БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсП 1
1986/књ. св.
437. 6.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: НЕБОЈША ВАСОВИЋ, ГОРАН БАБИЋ, ЈОХАН КЕЛТЕР, СИМЕОН ДРАГУЦА. **ПРОЗА:** МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ, ЈАН МЕКЈУЕН, ФРАНЦЕ ФОРСТНЕРИЧ. **ОГЛЕДИ:** АЛИША БОРИНСКИ, МИХАИЛ БАХТИН. **СЕЋАЊА:** ЛАЈОШ КАШАК, РАФАЕЛ АЛБЕРТИ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** БОРО ДРАШКОВИЋ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ГОРАН РЕМ, БОШКО ТОМАШЕВИЋ, ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ, ЗОЈА КАРАНОВИЋ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ. **ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС:** ОЛГА ЈЕВРИЋ. **ЛЕТОПИС МАТИЦЕ: АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА** (7): МИЛЕНКО ФУНДУРУЛА. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ЈЕЛИСАВЕТА ШОБЕР



ЈУН **1986** **НОВИ САД**



1824

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Борђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Бирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979)

Издавачки савет

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

Уредништво

БОШКО ИВКОВ

(главни и одговорни уредник)

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ, СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ, ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, МИОДРАГ МАТИЦКИ, МИЛАН СТАНОЈЕВ, ЈУДИТА ШАЛГО

Адреса Уредништва

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

Уредништво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 162. Јун 1986. Књ. 437, св. 6.

ПЕТ ПЕСАМА

ПРАШИНА ПРЕКО ПЕСНИКА

Да ли је Елза Триоле била лептир или је то
за писаћим столом перје
с погледом на раскалашне одблеске
реке пуританије
две-три низводне вечности ми у срце
залазе као ништа
на свету у бојама кадифе где све је
тако тихо да само се чује техника
касетофона на који је снимљено
пуцкетање једне куће
у пламену
што није мало или богзна шта
шапа мачке измуља јагоде
па ето згодне прилике
за убиство мачке
у јагодама (какве то везе има)
гледам једну Арагонову фотографију
будући песник има тек шест година
и обучен је као девојчица
дуга коса са машницом
хаљиница са појасом
ноге као у даме
прекривене
знам лично многе перверзњаке
који јуре такве девојчице
Арагон је имао среће!
Арагон је имао среће!

3.

Живим у једном словенско-византијско-турско-
балканско-федерално-републичко-о-хо-хом
граду
живим у соби дакле собник мада бих
радије путовао дакле друмовник
само да не слушам каквотине и којештанке
песника овога града — кулова по кулоарима
са заслужним и услужним значкама
на добро нађубреним реверима
а како живе тугомер и тугомерка у тузи од
солитера — то је чиста дигресија
за кожне амбалаже сабраних песама
у којима после шебој-стихова
долази тетка-поента
како би критичарима било олакшано закључавање
парних и непарних препелица
које увек некако стрче јер им се крила
не поклапају са корицама централно
комитетних антологија
у којима је и ђаво рекао нека хвала
а оно мало снега запишала фебруарска мачка
јер ево где сиње кукавице хоће да пандркну
слушајући музику ветерана пендрека
јер ево где големо гробно цвеће
корење пушта у очи дилбер-предака
који не знају шта значи провести живот
поред радијатора кад нема мазута
због наглог поскока кувајтског динара
а овамо кад дође Свети Никола све црвенолики
на славама са дисидентима секу колач меркају
се између вина Цар Лазар и Царица Милица
предлажем да се сви окупимо после Феста и Битефа
то јест приликом пражњења уличног контејнера
да кажемо орук другови и другарице
дакле да спроведемо љубав братство еурека
јер се далеко отишло у остваривању изградње
јер изграђена је изградња толико да сада
мора да дође до певања
под руководством Централног Гаврана

10.

Тренутак је невин као ухо у литургији
и просто не знам шта да попијем. Али, ни смрт
не зна па узме. Просто узме. Попио сам Реми
Мартин и више никад нећу бити исти, и више
никада нећеш бити исти. Све док вичеш из језика,
заглушујеш језик којим би требало викати. Вичи
на руже, ако смеш, вичи на ветру на бели веш,
на гаћице једне уснуле девојчице чија је савест
мирна као површина језера која крије крик
утопљеника. Вичи као да нема језика, као
да немаш другог пута него да вичеш ради викања.
Кажем: никад ме нећеш поново видети јер гледаш
ме из земљаних зеница — и можеш само пожелети
да ми дођеш на парастос и ружу ставиш
у мртви мозак. Сада ме видиш и више никада;
сталност: мртва јагода, миш који трчкара у
пограничним зонама комичних држава, миш осетљив
на вучјаке који чувају лелујаве границе, као кад
светлост свеће трепери на излазу из мртве
стиднице, видиш ме сада и више ме никад нећеш
видети. То само тече коњак да би ме дотукао,
откаменио и доказао ми да спор сам у ушима,
у лишћу, у шкољкама, у сланим солима.
У мртвим пограничним зонама.
Као да светлост нема друга посла него да цитира
Паламу, црвена зрна шибице као репови малих
паклених птица, сада их видиш и ослепе те крила,
а време се не сећа смешних стеница, трапавих
недеља, и једног једра које замиче у око.
Око склопљено иза плавих капака. Више никада.

*
* *

O ta vie absent! O ta vie absinthe!
Признајем: уплашио сам се живота
јер то је само друго име за живот.
Признајем: уплашио сам се страха
јер то је само друго име за страх.
Свака је реч сама док је не ухвати мушкарац
и разбије о зид! И ја њу тако менструалне
купине о зид! И ја њу тако мед,
па по хоризонту, и срне ће се оклизнути
и пашће у медни катран.
И то још није све: доћи ће и Индијанци

и играће по меду све док их мед не упије.
Кад стигнем до ђавола, могу да направим
паузу, мислим, паузу на моме путу ка ђаволу.
Бруталност меда је у томе што хоризонтално
води до неба, а наивност ђавола је у томе
што мисли да је мед од бога.
Мени је одзвонило. Али ја то нисам чуо
јер ми је у ушима зујала лично —
диктаторова пчела.
Данас гледам фотографију: мексички
песник Октавио Пас са својом супругом,
Мари-Хосе, и то јебозовном, и то више
него јебозовном. И питам се: шта ће
песнику таква лепотица?
Када ја дођем на власт, ја ћу Пасу отети
жену, а у руке ћу му тутнути огледало.
Па ћу да га питам: „Је л' у реду Октавио?"
А он ће рећи: „У реду је. У реду."

BABY AMERICA

између обала, шта је, са америком данас,
имала је преко 110 у обиму груди, биле су
јој сасвим чврсте, они ишли да то виде,
играла је swing и jerk, jump и spasm, а на
глави „експлозија косе као ускршње јаје",
голуб надлеће боцу шампањца нема сумње,
црвена стонога је од бога, две дојке
иду на север или шта је собар видео, а она
ће рећи: „не могу без својих гроздова",
а гроздови ће плакати, сузе јер су топле,
расту печурке, свака се дојка у сваком
правцу кретала, бахат и чемер,
чарка телесна,
ја верујем у бут генерације, а краљица
подвезница негује какаду-папагаје
између две промаје, онда покаже
мали гајтан спреда, гајтан за смену
султана, истамбул за којим је увек
чезнула, без осећања,
само шупљине, мала сунца

Небојша ВАСОВИЋ

УТВАРЕ

Роман

(*Наставак из претходне свеске*)

*
* *

Наранџасто-бели стубић лежао је оборен на пешачком прелазу. Кажњен због лажног представљања, помислила сам. За тренутак прође кроз мене дрхтај, успомена на оно узбуђење које сам осетила синоћ кад ми се учинило да је видим... Глупости, опоменух себе због те разнежености. Ипак сам осмотрила острвце на раскрсници као да ћу тамо видети неки знак или поруку од ње, наше девице, лутке од гипса.

Сетила сам се, уста су јој била накарминисана, и јагодице. Носић на врху мало загребан. Кришом бих пољубила наборе њеног плашта, мртвачки хладне. „Јеси ли признала своје погрешке, дете? Можеш и сама предложити своју покору. Сама себе казнити. То би било драго нашем Господину" — свећеник је говорио, сушта благост и стрпљење.

Милиционар је дежурао на раскршћу, нисам хтела да ме препозна, убрзала сам корак и зауставила се крај киоска у којем је седела продавачица као кокошка на јајима. Затражила сам пакетић марамица. Мрзовољно их је протурила кроз прозорчић.

— Је ли то био неки судар на раскрсници? — упитах је.

— Још ноћас — рекла је. — „Стојадином" је налетео на стуб, пијандура. Није зарадио ни огреботину — додаде

као да познаје шофера тог „стојадина". Помислила сам можда има разлога што мрзи пијанице. Ти их, на пример, не мрзиш, само их презиреш. Жалиш их.

Пружаш му руку, а он, твој муж . . .

Нисам хтела да мислим на њега већ на свој посао, на своја задужења. Изађе ми на очи моја канцеларија у преграђеном стакларнику, са ормаром за документе, са јуче купљеним зимским ружама у вази на столу поред машине за куцање. И моја покретна столица, и недавно очишћени таписон, све као под конац дотерано, све блиставо, мој други дом.

Све си то, рекох, заслужила као референт за документацију и партијски секретар који уредно води све записнике и обавља консултације . . . Четири квадратна метра, са завесама од таванице до пода да би се забашурило то стакло, тај осећај да си у ваздуху, као да те ништа не држи, као да лебдиш у празнини.

Журила сам прижељкујући задовољство од сређивања података. Био је то прецизан посао, сабирање колико има оваквих чланова колико онаквих, важно је да није било оних у сукобу с линијом, сви су били врло исправни, можда мало неактивни. Нисам била строга, нисам их прозивала нити терала да дискутују. Шта је мени вредело што бих увек рекла нешто, подржала неки закључак или се самокритички осврнула на наше пропусте услед објективних тешкоћа или субјективних фактора. О, да, рекла бих: „Другови, ми морамо бити у свему пример другима" — и та фраза би ми зазвучала у ушима некако весело, неозбиљно, уплашила бих се да не опазе и други ту неозбиљност и онда бих увек додавала још неке фразе које су биле уобичајене, посматрајући узнемирено људе на састанку, али нико није ништа примећивао, сви су се понашали нормално, нису ме ни слушали, у ствари.

Опет сам угледала милиционара на два корака од мене. Посматрао ме је као да ме се присећа однекуд. Насмешила сам му се обазриво и скренула поглед. Пионирски поздрав, поздрав, поз-драв, сетила сам се: рапорт подносе почев од леве према десној страни сваки појединачно, прилазе микрофону, поздрављају команданта Збора стиснутом песницом десне руке, прислоњене уз слепоочнице, а тамо стоји хор који треба да пева и, кад ти дају знак, ти трчиш међу чланове хора и певаш:

Нашла га је на гроб клекла . . .

Као и увек, од те песме почеше да ме пецкају очи, извадила сам папирну марамицу и обрисала сузе. Пењала сам се степеништем испред нашег предузећа и већ сам видела себе у стакленим вратима, свој одраз сјајан као

од гранита, мешао се с оним људима у предворју, кад сам опазила смртовницу, као некакву марку залепљену на стаклo уместо на коверти.

Била је украшена црном звездом изнад фотографије умрлог. О, ко је то умро? Наш омиљени друг и радник Гојко Павићевић, писало је, изненада је преминуо. Смејао се на слици, обешењачки, лепотан с црним обрвама и седом косом. Самостални финансијски референт који је волео да дискутује на састанцима стално се позивајући на високу свест комуниста. Заводнички се осмехивао сопственој смрти, као продавац муштерији. Његови најмилији беху потписани у великом броју.

Петокрака уместо крста. Наш човек. Има три врсте смртовница, помислих, с крстом, са звездом, и без ичега.

Смртовница моје мајке беше без икаквог знака и без фотографије, налик на оглас за изнајмљивање соба, прикуцана на зид у оном делу ходника где су се налазили нужници и спремишта за метле и крпе, њен радни простор. Писало је:

Наша радница
Марија Ковачић
изненада је преминула.

Њено девојачко презиме исписали су штампаним словима људи с којима је радила, помоћно особље хотела. Била си баш пред регистрацијом (рекох себи) исекла си недељни списак умрлих из локалних новина у коме је било њено име.

Доказ да си мислила на њу, да, да, припалила си једну свећу у Алмашкој цркви стрепећи да те неко не види.

У мојој канцеларији владао је ред. Скинула сам капут и села на столицу. Завртела сам се на њој жмурећи. Кад се зауставила, отворила сам очи. Гледала сам у ормар за документацију са спуштеним ролетнама, као да га први пут видим. Сасвим другчије ми је изгледао, био је налик на ормар у канцеларији матичара.

Са разним изводима, помислих. Извод из књиге рођених, на пример.

За копиле! „Силом прилика, силом прилика", моја мати се клела тарући влажне руке о плави раднички мантил: „Кад га је мина разнела!"

Лактовима сам додирнула хладно стакло на столу. Сante провидне, а у санти залеђена пионирка с црвеном марамом и црвеном петокраком на капи.

Симболима наше револуције, глас учитељице Каће је подрхтавао. Опраштала се од мене са сузом у оку: „Никада више нећу имати таквог пионирског предводника, тако преданог и пожртвованог кога сам ја задојила љубављу

према нашој социјалистичкој заједници. Само нас две знамо какву смо победу однеле", рекла је теби која си хтела нечим да учврстиш припадност заједници, да буде вечна, крвљу из прста начинила си печат у пионирској књижици тамо где је требало да се упише чланарина коју нико није ни тражио.

Све саме формалности.

Ипак ти је драг тај плакат, рекох, с профилом пионирке и с белим голубом који само што је узлетео, само што је прхнуо, док му из кљуна вијуга транспарент с паролом „Будућност је наша!"

Вукла сам прст по стаклу, остављао је влажну линију, прецртала сам је и добила крст, дланом сам га обрисала.

Устала сам и откључала ормар. Пустила сам ролетну да се скљока у процеп. Извадила сам материјале и поређала их по столу. Нека ме затекну у послу, моји шефови, погледом обухватих све те извештаје, закључке, информације, записнике, све што им је могло пасти на памет да затраже од мене. Али, нико од њих још није био дошао. Кроз прозирну завесу на вратима видела се канцеларија руководиоца наше радне јединице, пространа, обложена црвеним таписоном, са фотељама од црног скаја за госте, општинске функционере углавном, и људе који су били задужени да прате рад пионирских организација на терену и препоручују проверене синопсисе за школске приредбе поводом државних празника, с већ прописаним чврстим формацијама пионира, раздраганим гласовима, ведрим погледима, уздигнутим челима, поносним корацима.

Све ти то сад звучи друкчије, рекох, али нисам хтела да поново нагваждам сама са собом, поставила сам писаћу машину, скинула јој поклопац, могла сам до бесвести да куцам записнике. Телефон ме је прекинуо. Подигла сам слушалицу питајући се ко ме то тражи. Глас ме је упитао, још непознат: „Јеси ли ти то, Ружо?", звучао је врло поверљиво, узбудило ме је то кратко непрепознавање, онда се представио „Овде Божа из рачуноводства. Знаш, у вези с покојним Гојком, ми, његове колеге у рачуноводству, мислимо да треба да се истакне црна застава."

— Наравно — сложила сам се.

— Свим нашим људима смо истицали црну заставу кад умру. Није то државна застава.

— Сигурно — рекла сам.

— Хоћеш ли доћи на погреб у 14 часова? — упитао је.

— Не могу.

— Ништа зато. Знамо да имаш посла преко главе.

Поздравио ме је и спустио слушалицу. „Посла преко главе", поновила сам његове речи гледајући кроз прозор.

Евидентичарка. Доле су пролазили људи с кишобранима. Нека виси та црна застава мокра од кише, ништа она не значи, обична прња.

Извадила сам списак чланова, исцртане колоне с подацима. Гојко Павићевић, примљен 1973. Пов. ИБ.

Пов. Скраћеница за повратник, поново примљен. Зато су тражили одобрење. Ибеовац који се покајао. Увек тако исправан и говорљив, стално се доказујући. Можда му не следује застава? Моја кривица, осетила сам је како се приближава. Маше ми . . .

„Где си ти на недељној миси? Какву си сад исприку смислила?", питала је моја бака.

„Била сам на пионирском збору."

Она би стиснула усне. Мислила сам, испитујући њено затегнуто, слеђено лице: никад ми неће опростити.

Њему су опростили, примили су га у своје редове, поново указали поверење. Али не заслужује црну заставу.

Имена у колонама. Гле, Ружа Павловић! Примљена 1963. године, писало је, рођена 1945. Југословенка. Завршена политичка школа. Функције: секретар.

„Јесу ли то твоји подаци?"

„Да".

„О, па ти си кадар", нашалио се једном руководилац. Чула сам његове кораке у ходнику. Долазио је одмерено, непоколебљиво, самоуверено.

Нешто љубазно му реци. Расположи га. Пошла сам му у сретање, лице ми се само од себе смешило добростиво.

— Јутрос сте поранили, а баш је хладно, рекла сам.

— Време је. И треба да је хладно — скинуо је капут и окачио га на чивилук. Положио је своју црну акт-ташну на сто и у њу ставио рукавице уредно сложене. Чврсте, као пуњене. С одсеченим шакама унутра, помислих. Црни одливци од рукавица су се пресијавали. Закључао их је. Да ли је видео црну заставу, упитала сам се пружајући му прекуцани записник са састанка комисије за доделу повеље активистима месне заједнице.

— Ниси морала. Образложења су била у дупликату — рекао је, али је ипак узео мој записник. Да ли он зна да је Гојко Павићевић повратник? Питај га! Неки црв се увукао у мене, није ми давао мира. Руководилац је извукао фасциклу на којој је писало: „Покрајинске акције".

— Да ли вам треба и програм? — још сам стајала крај његовог стола.

— Не сад. Јеси ли ти рекла да се истакне црна застава — упитао је као уз пут. Он се није служио стаљинистичким методама, он је био за разговор.

— Да — потврдих.

— То није требало да урадиш. Као партијски секретар, морала си знати. Ово је добронамерна критика. Знам да ти то ниси намерно учинила, иначе бисмо другчије разговарали. Ја сам им већ рекао да скину заставу.

— И ја сам мислила да им кажем — рекла сам. Руке су ми биле влажноледене.

Да, направила си грешку, помислих. Најзад. Сад ће отићи у комитет и рећи им како је, срећом на време, исправио твоју грешку и спречио да дође до нежељених провокација. Рећи ће самилосно: она је наш човек, ипак.

— Сад је у реду. Хајде, има ли у бифеу мало вињака?

Строгост се у његовом гласу прели благошћу. Скрама добродушна. О кад би он знао, другчије би он с тобом.

Принела сам му чашицу и сипала вињак. На самој ивици балансирала је површина течности. Ни кап се није просула. Све је добро што се добро сврши, помислила сам док сам се извињавала: замало да проспем.

— Себи не сипаш? — упитао је као у неверици. — Да попијемо за нашег Гојка, било му опроштено — рекао је, не сажаљевајући га отворено, само је хтео да наговести да све што чини, чини зато што мора тако да чини.

Узела сам још једну чашицу за себе и насула вињак до средине. Ни мало ни много. Увек тако скромна.

Куцнули смо се. Вребао ме је његов поглед. Одлучан, али никако претећи, иако би могао. Добронамерно непоколебљив. Ослонац. Реци ми колико патиш.

— Нека почива у миру! Ако издајице могу да почивају у миру — додао је и насмејао се. У последње време почео је да се хвалише својом самоуправном свешћу. Стари фолирант. Али, о покојницима све најлепше — искапивши чашицу, гурнуо ју је по стаклу. Клизила је до моје чашице и благо је кврцнула.

— Шта ли то значи, Ружо, нас двоје смо се сударили.

— О, па је ли то нешто страшно? — упитала сам га кокетно као да претпостављам да нема на уму идејно сударање већ оно друго. Надаш се. Док трепнеш, курва. Силом прилика, силом прилика, могла сам да чујем глас своје мајке, како се заклиње. Жмарци су се прво пењали кроз душник ка једњаку, а затим су клизнули назад. Доле је лежао неки папир, сасвим чист и бео.

— Мени се то чак и допада — рекао је и завалио се на наслон. — Нисам знао да смо обоје Сремци. Наши очеви су се можда и познавали. Којој чети је припадао?

— Он је био у месној стражи — рекла сам. Обичан редар, помислила сам, обичан редар који је погинуо несрећним случајем. Без заслуга.

— А ја сам мислио да је био борац. Па где је погинуо?

— У Каменици. Надзирао је како се демонтирају мине на обали. Погинуо је од експлозије.

— И тако си остала ратно сироче на крају рата — рекао је. Осетила сам његов дах на образу, мирис ментола и виљака.

— Ко се бринуо о теби. Занимало га је. Иако му је било свеједно, али осећа твоју слабост.

— Прво сам живела код баке, затим сам прешла код мајке — рекла сам. Ништа ти као не видиш и не примећујеш, само одговараш на питања. Твоја мајчица није марила за седму заповест иако је била католкиња, док се ти ниси оглушила никада. Не би ти то себи дозволила... Осмотрила сам његова колена надомак мојих.

— Била је обична радница — додала сам устајући да избегнем његово приближавање. Подигла сам папир с пода и ставила га на сто. Треперио је мало, затим се умирио.

Гле, гле, како се сналазиш, с пуно обзира да га не би повредила, да га не би подсетила... Ниси показала своје негодовање, ниси ти у том положају.

Телефон је зазвонио.

— Хало, ко зове? — питао је опет сав одлучан, званичан.

Преместио је слушалицу на друго уво.

— Наравно да сам рекао да се скине. Нећемо сад о томе расправљати — викнуо је.

Послушно сам покупила чашице и вратила их у бифе заједно с боцом. Послужитељка је била, а затим спремачица, док није умрла. Лепљиве нити беху разапете између празних боца. Чула сам како је спустио слушалицу, с треском.

— Ти људи из рачуноводства уопште немају слуха.

— Да — рекла сам.

Гледао је строго пружајући ми фасциклу.

— Молим те, провери датуме — казао је, као да је био увређен нечим.

Узела сам фасциклу и вратила се у своју собицу. Опет имаш материјале, рекох себи. Није ти се, у ствари, ништа догодило, још си ту. Спустила сам фасциклу на сто преко лица те пионирке на плакату, која се осмехивала ведро.

Отворила сам календар и проверила датуме празника.

Ниси ти то намерно учинила!

Фигурица мајчице божје пала ти је на под у кухињи. Само јој је глава отпала, као плод шипка дугуљаста, румена, жуте косе испод капуљаче.

— Намерно си је разбила — рекла је бака љутито и прекрстила се поклекнувши испред распећа на зиду.

Подигла сам главицу и саставила је с телом, тачно по ивицама пукотине. Мала бела бразготина, као ожиљак, на њеном врату. Пољубила сам је тражећи опроштај.

— Не само празнике, већ и све значајније датуме — викнуо је из своје собе.

— Да — рекла сам. — Све датуме до краја ове године.

***

Изгледао је јадно на киши. Сав ишаран мрљама рђе, крова избледелог, с антеном попут сломљеног прута који дрхтури на ветру, али још је био у возном стању. Уредници и референти избегавали су да се возе у њему. Помислих како је за мене сасвим добра и таква кртица.

Ти ниси пробирач и не држиш до спољашњег изгледа, рекох сам себи. Не обилазиш ти велике привредне гиганте већ мале организације кооперената или задруге.

Наш извештач са поља и оранице: Милан Павловић. Рапортира: Битка с временом је добијена. Ко ми то каже, ти који си је изгубио.

Био је откључан. Сео сам на седиште осетивши федере испод навлаке, као ребра каквог кљусета. „Фиат 1300". Наша најстарија службена кола, демодирана и одбачена. Сад су се јагмили око новог „фиата 127" и „кадета", људи који хоће да оставе утисак. Не ти, помислих. Две празне пластичне боце од моторног уља докотрљаше ми се под ноге. Бацио сам их испод задњег седишта. Да, понових, за тебе је сасвим добар, ионако ћеш се заглибити у блату.

Укључио сам мотор и пустио га да се загреје. Све је брујало око мене, тресло се. Стакла су била замагљена од кише. И брисаче сам укључио. Клизили су шкрипећи, лепезе које скупљају капљице, утиру сузе, елегантно пратећи једна другу. Напред-назад, увек заједно, до гроба. Заносило ме је њихово кретање, иако сам био сасвим трезан. Кад сам устао јутрос, госпођин део кревета био је празан. Нисам могао да се сетим како се завршио наш ноћни двобој. Рекла је: „Твоја мајка слуша".

Мртав на месту. Још ми је била та слика пред очима, као да је из живота, а не из сна. И шум праска кад ме је метак погодио. Само сам се скљокао с њеног тела, стегнутог као песница. Ниси заборавио. То је и желела! Кучка!

Вози у материну, рекох, да испуниш норму. Опиши наше оранице спремне за сетву, или већ засејане, на јесењој киши. И кукуруз у амбарима. Наше злато!

У Бачку или Срем, упитах се. Било ми је свеједно. Кооперанти су свуда исти. Само не према твом потесу, твом Аласовцу који си продао.

Онда у Бачку. Семафор у Футошкој ме је зауставио. Потемкинова села, помислих гледајући у високе паное с рекламама, у зид с гвозденим оквирима за огласе позоришних представа. Љуштио се потклобучен од влаге. До пола је заклањао зграду с терасама и прозорима од нужника и споредних просторија. Увек бих помислио како човек брзо заборави оно што је уништено. Једна страна Футошке улице, на пример, као да су је избрисали. Сад је ту позориште од белог мермера. Приближавало ми се налик на бункер, канделабри су промицали, труп Успенске цркве, торањ под скелама, ниси никада ни привирио у њу, пребацих себи, али без жаљења.

Само право, само право, асфалт се црнео, није било ни једног јединог дрвета у Темеринској, низале су се ниске зграде на чијим зидовима су жућкасти рубови шалитре показивали докле је стигла влага.

Град твоје младости! О, о, о! Град твојих снова који се тамо, с брега, указивао на другој страни Дунава, блистав и моћан.

У ствари, расплинуо се.

Сад си у њему као риба на сувом. Свуда си риба на сувом, подсмехнух се спуштајући се низ мост преко канала. Огромни казани рафинерије били су иза мене. Видео сам у огледалу пламен из димњака, аветињски се појављивао и нестајао.

Њиве су већ биле ту, дубоко узоране, црне. Надлетале су их вране. Још сам возио. Задружне зграде, дугачке и ниске беху усред ораница. На стрњишту неки чобан је чувао овце. Ишао је са својим псом, држећи штап. Подсетио ме је на ловца с пушком. То, рекох, то ми треба. Да идем кроз шуму и ослушкујем, с преломљеном бокерицом на грудима. Фазана има сад у изобиљу. И зечева.

Добро се прехрањују! Нарочито срндаћи. У јаслама их очекује растресито суво сено, никако овлажено. На пањевима солила, нека их лижу, то утиче на квалитет парожака. Чланови ловачког друштва дужни су да се брину о дивљачи, а не само да је лове, написао сам у једном чланку. Као да те брига о њиховој исхрани ослобађа кривице! То је нешто друго, то није исто. „Јадне животиње", Ружа би рекла из чистог пркоса, да себе прикаже пуном милосрђа. „Тако невине убијати! Ах, ах, док у људе, то је нешто друго. Неки твој познаник ловац, на пример, иде испред тебе пратећи пса. Лов претраживањем. Пушка спремна за петла кад прхне, али тај познаник ти је на

нишану. Као да те изазива. Посматраш му потиљак и мислиш: Да га убијем, и не повлачиш ороз зато што те спречава бесмисленост тог чина, не човекољубље.

Успорио сам поред задруге, гадила ми се сама помисао да разговарам с неким, али сам одлуку препустио случају. Помислио сам: ако жена обучена у плави комбинезон уђе у задружну шталу — остајем, ако уђе у зграду управе — продужавам у ловиште. И она је ушла у зграду управе. Продужио сам помисливши како бих исто учинио и да је ушла у шталу.

И ниси јој узвратио пољубац! Ниси успео да је казниш твојим пољупцем с киселим задахом за њен милостиви целов. Она, Ружа, ружица румена, теби праште. Ликујући.

„Да ли ти знаш шта хоћеш?", упитала ме је. „Не знаш, не знаш, одговорила је.

Возио сам, брисачи су ишли и враћали се, као прст кад каже „но, но".

Мимоилазио сам најежене барице у раздробљеном асфалту. Киша је сипила. Ниједног аутомобила није било на видику. Скренуо сам с пута и склизнуо у плитки јарак обрастао коровом. „Имаш качкет и чизме, имаш документа у јакни, да те идентификују ако те нађу".

Између њива и шумарака уздизала се долма. Гледај само како се простире као дугачка хумка зарасла у купињаке и јагодњаке. Ено закржљалих зелених јагодица, засушених купина и гњилих дрењина које скупљају усне!

Попео сам се, бусени трава беху влажни, али не блатњави, кртичњаци свеже ископани, растресити.

Да, помислих, сад си ту, у природи. Гост који тражи утеху. С леве стране видиш њиву с купама кукурузовине нахереним као страћаре. Тешке од влаге стабљике. Неки полутан, газда те њиве није стигао да је узоре. Пола службеник, пола сељак. Као што би и ти био. Кад би била твоја, искушавао сам сељака у себи који је жалио што је продао имање. Није ти било стало до винограда ни до земље.

„До гроба". Рекла је: „Мени ће бити жао до гроба", унькаво, беспомоћно, лежећи у својој ћелији, у собици из које јој нема изласка. О, ти си је ту затворио, а њену кућу и земљу продао.

Крtичњак ми је био под ногама. Хумус порозни. Сагнуо сам се и захватио шаком земљу. Посматрао сам како је влажна, па ипак зрнаста и растресита. Чиста, као просејана, без иједне жилице. Али крtицу никад не бих спазио. Твој деда, помислих, сипао је воду у бушотину да би се крtице подавиле. „Бавоља сорта", рекао би, „али су зато глисте корисне". Ашовом би пресекао глисту, две њене половине су се увијале, ружичасте, слузаве. „Сад смо од

једне направили две, јеси ли видео?", наставио би да копа, а ти би узео једну половину и ставио је у теглу с поклопцем. Сва би се осушила и скврчила попут резанчића.

Земља је имала свој мирис, још сам га препознавао, мирис трулења и једрине у исто време. Она се не улагује мирисом, али она те не би никад изневерила. Ипак сам је пустио да исклизне из моје шаке, из пешчаника без дна.

Ти је не волиш као поседник, рекох. Не, не, хтео си да буде заједничка, да се о њој брину стручњаци. Не сељаци. Сад ти је жао што си продао своје њиве. Уместо њих, имаш викендицу с лепим погледом.

„Твој деда", рекла је, „умео је око земље, али ти не умеш. И твом оцу је било свеједно". Није могла да се помири с тим.

„Неспособњаковић."

Чак ни жртва.

Није ти је нико одузео, помислих.

Шумарци топола претходили су шуми. Тополе су биле младе, ониске. Разголићене крошње црнеле су се, препливале у даљини. Јато гавранова, с дебелим кљуновима, подиже се одједном с њиве на десној страни и прелети шумно, клепећући крилима, на леву страну, запосевши неколико крошњи.

Њихово царство. Још сам ишао долмом. Један фазан прхну из купињака и неспретно претрча стазу којом сам ишао, спусти се низ долму, батргајући попут кокошке. Нешто му је повређено, помислих, крила сломљена. Није он неки летач.

Као ни ти.

Шума је била преда мном. Као претходница — младице голуждраве, а тамо даље, што дубље залазиш, све гушћа, озбиљнија, мрачнија, старија. Гледај је, подсећа те на живот. Заустави се и суочи се с њом док је тако пружена пред тобом, док можеш да је обухватиш оком као целину, да је сагледаш пре него што уђеш у њу, пре него што те прогута.

— Мој живот — рекао сам Ружи — упропастиле су две ствари.

— Које две ствари?

— Што сам продао земљу, што је мајка са мном и што сам се оженио с тобом.

— О, то су већ три ствари — рекла је.

Нога ми је упала у кртичњак. Извукао сам је, обрисао чизму о траву. Још сам стајао на тој долми као на осматрачници. Или на нишану. Неко би могао помислити да сам ловокрадица и пуцати у мене. Пуцањ би се ширио мукло, шума би га упила. Лежао бих дуго неоткривен у подножју

долме. Благо се спуштала и уливала у шуму. Да ли да зађем међу дрвеће или да се вратим? Киша више није падала, али је ваздух био влажан, пун испарења. Отежао. Некакво таласање се осећало у њему, као да је избијало из саме земље, и дизало се горе према дрвећу, споро, лелујаво, као влажан дим, подсећајући ме, у ствари, на пролећно буђење природе. Варка, знао сам, све је било спремно за умирање. Привремено, рекох, завидећи дрвећу и свим билькама на њиховом васкрсавању. Желео сам да нестанем у шуми, да ми се заметне траг. Али, за сваки случај, имао сам у виду хранилиште, да проверим јесу ли сува и добро снабдевена.

С долме су се назирале путање у шуми налик на беличасте раздељке. Тамо, у дубини, могао сам жмурећи стићи до њих, чекале су ме наткривене јасле које сам, давно, давно, сам изградио.

Нема ту лицемерја, помислих, као да се препирем с неким. Градио сам их из љубави према срндаћима чија се јетра надују кад поједу влажно, буђаво сено.

Жбуње и подраст, још пуно скврчених, грубих листова и модрих бобица. Откинух једну глогињу, сува гранчица на којој се налазила пуче једва чујно. Па ипак, довољно да опомене.

Уплашио ме је кад је прхнуо из грма. Пресијавало му се влажно зеленкасто перје. Фазанчић. Тако леп и уображен. Као да је знао да нисам опасан. Прелетео је на другу страну и опет се сакрио у густишу.

Прилагодљив и глуп, али систематичан. Кљуца, док све не искључца. Нисам га волео. Нисам волео да ловим дивљач коју не ценим.

Кога не цене, остављају га на миру.

Тамо где је стаза скретала под правим углом, уздизала се осматрачница на стубовима. Заседа. Пењући се уз мердевине, помислио сам: побегао си од куће у своје склониште.

Наслонио сам се на ограду чеке. Више им ветар није могао однети мој мирис. Где сте, позвао сам их. Ни зеца, ни лисице, ни срне, ниједну животињу нисам видео.

Киша је поново почела да сипи. Као измаглица. Боже мој, помислио сам, како изгледа пуста и жалосна шума на киши. Почео сам да вабим, никога одређено, ко наиђе, тихо пиштећи: пи пиа пи пиа. Тим плачом јавља се срна кад осећа страх или беспомоћност. Пи, пиа, пиа, тако сам тулио заневши се потпуно.

Довабио сам га. Пробијао се кроз шипраг тетураво, сударајући се с гранама. Срндаћ мршавог врата, сив, изнурен. Посртао је као пијан. О, твој побратим, рекох. Бау-

као је промукло, сипљиво. Сунђераста, рундава перика спуштала му се с рогова прекривајући му очи. Осуђен да лута сам док не угине. Губавац. Дужност ловца је, помислих, да га одстрели.

— О, ти — рекох му — што те је природа одбацила зато што си без муда — приђи овамо.

Нањушио је уши с том маском попут маховине припијеном уз рогове и њушку.

— Ничим је не можеш здерати с лица ма колико је рибао и трљао о кору стабала. Она те издаје, она опомиње друге да си неспособан.

Држао сам му говор са осматрачнице. Њему, кога је природа уштројила, њему који ће скончати од глади.

*
* *

У четврт до дванаест огласила су се звона. Звук им је био ружан, без дубине. Нису брујала, није било нежности у њима, ни молитве, ни сећања, цимала су се на ужету, с клатном тупим као маљ.

На узвишењу се уздизала, да је сви виде, црква жупна. Наднесена над доњи крај, рацки крај, помислила сам силазећи степеницама ка школи.

„И какву ти је задаћу дао наш жупник", питала те је бака једном.

„Да напишем молитву за јединство свих кршћана."

Она се намрштила. Није јој била по вољи та тема. Слутила је провокацију. Клиско тле. Хтео је да те искуша углађени службеник божји.

Из горњег краја, из насеља поред пута, из доњег краја на обали Дунава, пристизала су деца с пионирским мараме. Скупљала су се на платоу испред школе, чула сам их како се смеју, видела их како се зачикавају, гуркају, не марећи за приредбу, знала сам, они су само посматрачи, публика која седи у последњим редовима, равнодушни на звук корачница, на фанфаре, на гласове хора и рецитатора. Пионирску мараму везују тек реда ради, да не буду укорени . . . не као што си се ти припремала свечано, одано.

Сад си њихов гост, помислила сам ступајући на степеник пред улазом. Званични гост који замењује позваног, рекох сама себи јетко. Јетко и захвално у исти мах, јер мој руководилац не губи одмах поверење у своје људе. Он чека да види је ли грешка случајна или намерна. Чак су му и драге грешке његових сарадника, увек су му при руци.

„Успут ћеш однети ове материјале о друштвено-забавном животу пионира", рекао ти је, у његовим очима се видело да он није заборавио твоју погрешку, али ти даје шансу, указује поверење. Заменићеш га на приредби, у његово име поделићеш дипломе најбољим одељенским заједницама пионира, честитаћеш им и рећи неколико пригодних реченица, зар то није великодушно с његове стране? И тек да се не би сувише охрабрила, рекао ти је да уместо курирке понесеш те материјале.

Били су увезани најлонским, белим конопцем. Преместила сам их у другу руку, нажуљани прсти су бридели. Видела сам како ме ђаци загледају, онда је једна девојчица из ходника дотрчала и отворила ми врата придржавајући њихова стаклена крила с налепљеним словима која су образовала неку реченицу, нисам успела да је прочитам, стакла су клиснула у страну севнувши у ваздуху као огледалце. Још једна девојчица ми је пришла с поштовањем. Оне се уживљавају у своју улогу, помислила сам. Биле су то две предводнице, ученице осмог разреда, у тегет сукњама и белим блузама. Дочекале су ме да би ме спровеле до свечане сале. Да не бих лутала, иако сам ја познавала добро ту салу с бином и завесом од бордо плиша иза које је учитељица Каћа давно, давно, задихано шапутала речи мог поздравног говора: „У име нашег пионирског одреда, у овом свечаном тренутку, поздрављам све присутне".

Нису знали моје име.

— Другарица из Општинског савеза?

— Да — рекла сам представљајући се скромно, али достојанствено. Још сам се држала. Директор школе се руковао са мном.

— Друг Велимировић је службено спречен. Он вас поздравља и жели пуно успеха у раду — била сам званично снисходљива. Посадили су ме у први ред, до наставнице задужене за пионирску организацију у школи. Очекивала је своје штићенике на бини. — Видећете одлични су — рекла је. Завеса је била још спуштена иако ју је неко с друге стране померао, изгледало је као да је ветар њише, набране ивице су подрхтавале.

Могла сам осетити мирис завесе. На месо. Зато што је била бордо. Падала је с такве висине, чинило ми се као да се спушта с неба тако озбиљна, тако достојанствена кад се раздваја на две половине шуштећи, и повлачи се у страну да би открила хор који се истог тренутка оглашава као да је повезан неким механизмом са самом завесом. А душе лебде док певају, пењу се и спуштају, жалосно доле, па одлучно, осветнички горе.

— Сад ће изаћи наша Сандра — шапнула је повер-љиво.

Са стране се попела на бину девојчица са трубом. Поно-с школе. Може добро да послужи у свечаним прили-кама, помислила сам. Кратко се поклонила. Равнодушна, без полета, без радости. Прислонила је грлић трубе на уста и дунула. Фанфаре, фанфаре док се завеса отвара. Хор је стајао на степенастом узвишењу, галебови од стиропора њихали су се у ваздуху на најлонским концима. Велико сунце са зрацима као иглама беше причвршћено на зиду. Испод сунца су слова изрезана од картона образовала рече-нице:

СА СУНЦЕМ У ОЧИМА
40 ГОДИНА СЛОБОДЕ

У предњем делу бине стајала су два дечака придржа-вајући заставе на дугачким копљима ослоњеним на под.

Па ипак ме није дирнуло. Видела сам, чланови хора нису марили за свечаност. Вртели су се, обучени у свако-дневну одећу, а не у пионирску униформу. Ништа, ништа више није свето, помислила сам. Сети се, док стојиш мирно и свечано, обузима те плима поштовања и вере, до суза те потресају узвишени циљеви за које су жртвовали своје младе животе они светли ликови наше револуције.

Проверени омладинац у месној стражи.

Мислио сам да је био борац, рекао је.

И шта му се догодило?

Разнела га је у парампарчад.

Не тако, помислила сам. Није било тако. Прво је бака рекла с гласом пуним омаловажавања: „Сеоски рацки ћилкош који се прави важан!" Онда је она, моја мати рекла: „Он је био у месној стражи, хтео је да отера људе и спречи несрећу. Али је мина баш тада експлодирала".

У парампарчад. Овде нога, онде рука.

Неки човек у радничком комбинезону притрчао је са стране и спустио главицу микрофона да девојчици буде у висини уста. Шепурила се у роза хаљини с набраним рукавима, у роза чарапама и роза балетанкама. Роза, роза, црвена са белом, помислила сам. Човек је рекао 1, 2, 3, и отрчао иза завесе.

Памтила сам речи поздрава Празнику. Нису се изме-ниле, биле су то исте речи, али су другчије звучале. Не-сташно се поклонила кад је завршила и као филмска глумица отишла с бине уз пљесак. Одзвања њен кокетни гласић док узвикује: „Жртве за слободу, мир, за братство--јединство, за сунце у очима. За све вам велико хвала". Жртве, жртве.

Највећа жртва на свету?

Исусова.

То је било у мени, Исус и Марија. Појавиле су се мајке у црнини. Одгоре, из звучника јечала је песма о херојским синовима.

Девојчице-мајке у црнини.

Девице. „Марију, ваздa Дјевицу". Стајала је на пешачком острвцету. Твоје привиђење.

— Ја сам кореограф — рекла је наставница.

При покретима црне хаљине су се отварале, као латице, откривајући бутине и тела у трикоу. — Наше чланице ритмичке секције, рекла је с поносом.

Гибале су се у тужном ритму. О, где су наши синови? Животе су своје дали за идеале.

Једног дана шта ће бити твој син, пало ми је на памет. Твој посматрач, који се не изјашњава. Само извршава задатак. Не мари за прославе, свечаности. Нико не мари, осећала сам то, никоме се не стеже грло . . . Видела сам како протежу ноге да им склизне црни плашт и блесне голо месо.

Пљескали су. Чак су звиждали они што су стајали ослоњени на зидове, подгуркивали су се непристојно.

Очи су ме пецкале. Да, да, жалост ме је обузимала подмукло, нисам могла да је обуздам. Без љубави су певали, истина се губила, њихове душе нису биле присутне, дечје душе већ равнодушне.

— Добро су увежбани — рекла је наставница. Наставница у наранџастој хаљини с рукавима до испуцалих лактова, са зеленом ешарпом причвршћеном брошем за хаљину. Да не лепрша. Неки цвет, неки пупољак уврнут, од керамике, прелива се, зелена жабица, само што не скочи. Погледала сам удесно и улево: Носеви, добронамерни погледи, задовољство . . .

Ти мала линијашице, сама себи си то рекла. Подсетило те је на буву, тако усамљена, напуштена, изгубљена, изгубљена у своме плашту посутом звездицама. Нисам више могла издржати.

— Тако ми је зло. Немам ваздуха — рекла сам тој наставници.

— Шта вам је? Шта вам је? Позвала је неку девојчицу да ме изведе у двориште, на ваздух.

Осећала сам њихове сумњичаве погледе. Шта то сад значи? Представници Савеза је позлило. Од чега? Од чега? Од чега?

Тако из чиста мира?

Ту је била нека девојчица из публике. У ходнику ме је преузела спремачица. Донела ми је чашу воде. Посматрала ме је како пијем.

— Од чега сте болесни?

— Имам нека гушења — рекла сам.

— То вам је од срца. Можете се прошетати кроз парк — предложила ми је пуштајући ме наполье.

*
* *

Чујем, звони телефон у предсобљу док мој двојник ћути, као да се притајио, црн и сјајан, на склупчану мачку ме подсећа. Ко ли ће пре подићи слушалицу, занима ме, Живка или Стевица, мој унук који ме још једино воли. Бржи је од ње, знам, у два корака створи се крај телефона и већ говори „Хало, хало". Ко зове? Ко зове? Одједном ми сине: То Ружу неко тражи. Крадом дижем слушалицу, прислушкујем, а срце ми удара брзо, брзо, само што из груди не искочи.

— Да ли је другарица Ружа Павловић код куће? — пита мушки глас, кроз неко шушкање се пробија.

— Не, мама је на послу — чујем мог Стевицу. Човек се захваљује, као да је само то хтео да сазна, и спушта слушалицу. Њу траже, њу која двоструки живот води, свима бих то да обзнаним, да ми буде лакше на души. Само мој син ништа не види. Али мене не може преварити, та слаткоречива и умилна Шокица. Још ми је слушалица топла у руци, враћам је нечујно и зовем Стевицу. Да ли он нешто наслућује, копка ме. Спуштам главу на перјани јастук, тонем у њега, живи песак ме вуче. Храбрим себе да издржим док не видим, док се не уверим. Па шта ако није на послу, себе мучим, ако га вара кад он то, твој син, допушта.

— Шта хоћеш, бако?

— Ко је то звао? — претварам се да ништа не знам, руком га позивам да седне крај мене.

— Неки човек је тражио маму. — Чујем како ми препричава оно што сам чула и стидим се што сам тако дволична. Нешто ме гони да идем до краја у тој игри претварања, да све трагове испитам.

— Зар није на послу? — настављам и осећам, глас ми подрхтава. Бабо неискрена, пребацујем себи док га гледам како седи на ивици мог кревета и посматра ме благо, као да ми прашта што се тако претварам.

— А где би била? Она је увек на неким састанцима — одговара ми, умирује ме, пун стрпљења као да сам ја дете,

као да је он старији од мене. У грлу ме стегне од те његове милоште. Тако је он, мој свекар поступао са мном, као с неке висине, а ипак с разумевањем.

— Да је на послу, не би је тражили овде — терам до краја. Против рођене мајке га хушкам.

— Можда је у граду — каже, изврдава. Неће да се повери својој баки која га је чувала кад је био мали, хранила га и неговала док је његова мајка само себе гледала. Знам, не воли она свог мужа и не поштује га. И ти ниси марила свог човека, пребацујем себи, гледала си како га одводе, ни прстом ниси мрднула. Глава ми опет доће тешка, тешка, вуче ме оно перје у дубину. Руком пређем преко чела. Видим, ту је Стевица још. Стоји и чека. „Идем у школу", говори ми. Мој унук, а њен син. Једино наше дете, једини наш изданак и узданица. Питам га: „Јеси ли ручао?" „Јесам", одговара ми. „Хајде, узми ово, бака ти даје", кажем му и вадим новчаницу испод јастука. Подмићујем га, на мојој страни да буде, гледам га како се захваљује. Није лаком, мислим, не узима одмах већ чека да му је тутнем у руку, као на силу, као да му је жао да ме оштети, сагиње се и љуби ме. Види, како зна да се понаша и драго ми је због тога, а и није. Тражим му на лицу неку сенку, неки прикривен осмех, неки израз који ће га одати: да ли је искрен или се претвара. Ништа, ништа не видим. Анђео, анђео, понављам и све бих за њега учинила, само да је на наше, а не на њене. Колико пута сам га загледала кад је био мали. Спава, а лице му чисто, невино, црта одређених нема по којима можеш погодити на кога је налик. Час ти се чини на тебе је, на твоју фамилију, на твог сина а онда ти се све помеша, никакву сличност више не налазиш, ништа, ништа, само анђела уснулог видиш. И сад га гледам, већ врата отвара, поздравља ме и одједном, журно, хитро излази. Превише хитро, мислим, и опет ме та сумња нагриза: можда је на њеној страни, можда је с њом у дослуху, са својом мајком на коју не да ни трунчица да падне. „А где би била? Она је увек на неким састанцима", поново чујем како је брани и једва чекам да оде у школу. Нека иде, нека иде, шапућем, ја ћу то сама сазнати. Још ме лактови држе, на њих се одупирем док се из улегнућа јастучног извлачим, на површину испливавам, све на таваници зелене и жуте мрље видим, некакве мреже преко очију ми се плету, телефон ми је на дохвату руке, али још не могу бројке да бирам. Свети боже, шапућем, шта сам доживела: свог сина да видим како пропада, како пије, од мене истину сакрива, муку своју и срамоту. И осећам, снага ми се враћа у руке, прсте покрећем и називам број канцеларије у којој ради моја

сна. Снао моја, тако је теби свекрва говорила кад си у њихову кућу дошла, ни не памтиш њен лик јер је умрла одмах након твог доласка. Није доживела оно што си ти доживела, мислим, и чујем, звони тамо, значи, линија је слободна. Чекам, неко ће већ дићи слушалицу. Њен шеф који је на састанке зове. Звони, звони, на венчање позивају звона свадбена, не њу, они су се регистровали, у сивом костиму је дошла из општине у моју кућу. „Хало, хало, ко је то?", женски глас виче. „Да ли је ту Ружа Павловић?", питам, глас ми једва из грла излази. „На терену је, имате ли поруку?" „Не", шапћем. Слушам, као виљушка кад падне на бетон, тако њена слушалица о телефон удара, али се веза не прекида. Нека музика допире издалека, уво ми запљускује благо, благо, жао ми је да спустим слушалицу, као да музика долази с оног света, затворим очи и тако бих је слушала, слушала. Да, Меланија, дође ми помисао, све лепо си у животу пропустила, и чујем женски глас се убацује, заједљив, узбуђен: „Замисли с ким га вара?" „С ким?", други глас пита. Дах ми застаје, зар је могуће, у себи кликћем, да ћу сазнати. „Не би никада погодила". „Кажи већ једном". „Са рођеним свекром га вара!"

О, курве! Свог мужа! Гледала си како га одводе. Осећам, врућина ми у образе удара, као да ме оптужују иако никаквог грешног дела нема на мојој души. Нико ти ништа приговорити не може. Меланија, говорим и више никакве гласове не чујем, ни зујање, ништа, само хујање, као што морски таласи хује из шкољке кад је на уво прислониш, долазе и навису, запљускују, а нигде их нема, шкољка је празна и мртва. Али сећање има, Меланија, као и ти што имаш сећање, помишљам, и ти си само љуштура из које хуји, хуји. Смрт хуји. Одјекује унутра у теби, кроз твоје трошно месо пробија се и опет хуји: да си ништа, да забадава ослушкујеш, забадава се мучиш, испашташ.

Није ти било жао.

Као што ни њој није жао.

Све време одзвања у мојим ушима, не кријем: Твој син, тако слаб на оца.

Висила је на жици и клатила се. На уво одсечено ме подсећа, једва је вратим у рашље. Мислим, опет је притајен и црн мој двојник. Моја издајица.

***

Слушао сам како јалово брује мотор. На прозорима је слика постајала све магловитија и сузнија, растапајући обрисе долме и шумарка у даљини. Ено га, стоји сриндаћ

губави, твој побратим, помислих, иако сам знао да је то обичан грм. Искључио сам мотор да се одмори. Ништа се више није чуло, само киша како прелива стакла. Изнад мене огледалце ми је узвраћало лик с бразготином. Мој лик. Црнела се вијуга пуна нечистоће, али је оквир држао разбијене делове. „Све што је разбијено треба бацити", рекао сам Ружи и она ме је пољубила као губавца, као да се жртвује. За чије спасење, упитао сам се. Не моје. С надом је дизао главу у моме правцу и баукао: „Хајде, убиј ме, убиј ме, или ми отвори очи". Ни једно ни друго ниси могао. Побегао је у шумарак, тетураво, чим је чуо шкрипу пречки на мердевинама којима си силазио с чеке. Скончати сам у природи. Или у викендици, помислих. Моје очи су ме гледале као да сумњају у оно што мислим. Наћи спокој у тој кући од цигала и боровине за коју је Ружа нашла нацрт у неком часопису. С мало земље около, ни четврт јутра, за твоје бресквe и јабуке. А оно остало, она три јутра што си продао пољопривредном добру, годинама у парлогу! Сем једном, како те је жацнуло, дошао си и видео, све узорано, припремљено за сетву. Знао си да то није урадио ПИК, нису имали рачуна, те бивше твоје њиве су им биле некако истурене. Твој пријатељ, твој друг, их је узео у аренду, друштвену земљу узео је у аренду и обрадио. Кад си отишао у ПИК, љут, да тражиш објашњење, кривца, рекли су ти да би и теби допустили да си хтео. Штета је, добре њиве у парлогу леже, правдали су се.

Дланови ми се озноје од саме помисли на то. Поново сам укључио мотор, само да се не сећам, да ми не долазе пред очи струкови и струкови лука, прави и витки, као перјанице већ у марту. Родило, родило, оном ко уме. Испоручио је цео род фабрици цемента, за раднички ресторан. Унапред је продао тај лук, сигурно, још прошле јесени. Договор, помислих, све је договор, ти никад ни с ким нисси био у договору. Сем у договору са нормама, високим моралним нормама, као комуниста. Само си се плашио да ти нешто неко не замери као комунисти.

— Друже Милане, ваше дугогодишње партијско искуство послужиће нам да боље сагледамо... — рекла је Ружа, тако мила и честита, скромно обучена, кад те је представљала као госта у месној заједници где је радила. Судбоносно познанство на бази дугогодишњег партијског искуства. И венчање у стилу. Не бело, не бело, она неће бело зато што је подсећа на причешће, на духовне патње које је преживела код своје баке. И теби је то било драго. Сиви костим, униформа, сиво голубије, сиво као сиво небо... с црвеном значком на реверу.

Спајало се у даљини с црном земљом. Асфалт је блистао, вијугао. Из црне земље изникло сломљено крило од сивог бетона. Неки авијатичар је ту пао за слободу . . . „Али крила као симбол, крила не могу бити сломљена, другови. Човек је пао, једна летилица је пала, међутим, оно за шта су пали, за кога су пали, то стоји, то стоји и не може се сломити . . .”

Тако си лепо умео да говориш, слушао си како звоне твоје речи у служби напредних идеја. Имао си неки инстинкт у то време, инстинкт да кажеш баш оно што одговара ситуацији, строго и пророчки се постављајући ако је ситуација озбиљна, убацујући тамо где је требало цитате из марксистичких приручника.

Изгубио сам тај инстинкт, помислих, просто је замро, изветрио као у животиње коју је начела нека болест па јој самоодржање више није задатак, није циљ . . . не, стајао је тулећи жалосно, слеп код очију, губавац ушкопљени . . .

Био сам далеко од њега, од шипрага у којем се сакрио. Био сам близу неког села, по кућама, новим, од цигала и бетона, на два спрата, с великим, избаченим плочама за терасе, још без ограда, то је могао бити Каћ, можда Темерин, можда Госпођинци. Није било ни важно, у свим тим местима основне организације кооперанта изгледале су исто. У неомалтерисаним, боје иловаче зградама, са тмурним двориштем где су киснуле пољопривредне машине, са магацином за откупљене житарице.

Камион је стајао испред зграде „Кооперације”. Истоваривали су ђубриво у белим најлонским џаковима. Утиснута слова. КАН — Калијум — азот — натријум. Све знаш, рекох себи, али од тога немаш никакве користи. Гнојиво. Торњеви тањира од сувих балега у ћошку штале твог деде. Мирисали су ти на коприву, овчији брабоњци, коњска балега, кравља балега, псећи измет сув и бео попут креде.

Зауставио сам се на изгаженом травњаку. Један бели „мерцедес” са страном регистрацијом кочоперио се на ивици јарка. Његов газда, помислих, ради у иностранству, у Немачкој, и купује земљу од таквих као што си ти. Капија на задружном дворишту висила је, ишчашена, испала из шарки. Под тремом се нешто догађало. Видео сам како се тискају у гомили и протестују, вичу, млатарајући рукама, обучени у своје кабанице постављене крзном или гуњеве испод којих су носили дебеле џемпере. Сељаци. Нисам их волео. Никад их нисам волео, признајем. Нисам им веровао. Али сам морао да их хвалим у својим чланцима о кооперантима. О, знамо ми добро твог деду. Ту лију која није хтела ни мућак да уступи задрузи. „Твој деда им

је измакао", рекла је, „и то кад је било најопасније, одмах после рата, а ти си је само тако баталио. До гроба, стиснула је зубе од муке, до гроба ће ми бити жао."

„Шта се гураш кад си удружен", могао сам већ да чујем једног од њих који је стајао са стране. Лице му је спечено, препредено, ситне му очи само стрељају саговорника. Истурена брада, упале усне. Пзница незадовољна. Онај други насмејан, куштрава му коса вири испод качкета.

— Шта се то догађа? — упитао сам.

— Чекамо ђубриво. Кажу да га нема довољно за све — гледао ме је смешкајући се, као да ме познаје однекуд. Качкет му је био нов, још непривикнут на главу, крут. Сви су ме одједном посматрали. Радовали су се да неко са стране присуствује гужви.

— Ви сте из новина? — упитао ме је кооперант с качкетом.

— Из „Задруге" — одговорио сам им.

— Пишите да су удружени привилеговани спрам нас обичних сељака — рекла је пзница.

— Шта зановеташ? Ено ти балеге, матори — добацио је неко.

— Кад „Кооперација" кајмак скида, и шверцери — чуо сам, али нисам видео говорника. Обишао сам их посматрајући их испод ока. Само се праве незадовољни, знао сам, глуме, претварају се, пратили су ме погледима неповерљивим, чак презривим. Ушао сам у канцеларију „Кооперације". Директор се свађао са човеком који је испоручио ђубриво. Била је у питању мања количина од уговорене. Није обраћао пажњу на мене, као да нисам ни ушао унутра, иако је знао да сам новинар. У предаху, док му је нека жена подносила копије, окренуо се и добацио ми:

„Без љутње, колега, сад немамо времена за разговор."

„Нешто се догађа?"

„Само мали неспоразум, који ће се изгладити. Имамо добре односе с нашим кооперантима већ годинама. То могу да потврде сви ти што су напољу. Не бисмо желели да се због овога диже галама" — показао је уговор човеку који је довезао ђубриво.

Био сам непожељан. То су ми јасно давали до знања, мували се око мене не примећујући ме. Нико ништа, знају они добро да си нико и ништа и не боје се. А могао би да напишеш чланак у којем би изнео истину на видело. Јавашлук и неорганизованост. Да, да, могао би скинути тог директора „Кооперације" који, знао сам, уцењује, не плаћа робу по уговореној цени. Замислих репортажу с насловом „Удруживање у сенци ђубрива", нека буде двосмислено,

што да не, све је двосмислено, све је и овако и онако. Жена је налетела на мене и испустила копије: „Молим вас, склоните се бар мало у страну", рекла је. Имала је црвено, меснато лице и бркове. Хусар. И чизме је носила. Сукња кратка, колена црвена. Шта ти радиш овде, упитао сам се. Опет сам губио тле под ногама. Као да висим изнад бездана, у неком међупростору, не припадајући ниједној страни, не схватајући ништа, ни кооперанте ни „Кооперацију", њихова ми је рачуница измицала. Повукао сам се ка вратима и изашао. Сељаци су ме гледали и процењивали. Непогрешиви инстинкт им је говорио да сам новинар без утицаја који пише о њима похвално, такорећи у њиховој служби. О, не увек. Писао си о максимашима који тргују земљом. Пошто јутро аренде? Толико?! Толико.

— Дођите кад ми будемо испоручивали нашу робу — добацили су ми. Нисам хтео да се упуштам с њима у разговор. Одгурнуо сам крило капије, које је висило. Крила као крила, говорио си, никада не могу бити сломљена. Рецитовао си песмице, помислих. Угледао сам своја кола на изгаженом травњаку. Јато гусака се гегало око точкова.

(Наставиће се)

Милица МИБИЋ-ДИМОВСКИ

ДВЕ ПЈЕСМЕ

ткање текста, стари звук

Киша шкропи слова С и К
и мокро је модро М
миришу Ш и Ж, миришу стољећа

Све се догодило у се свијено
збито, писмена су повијест послије
обавила, обојила, опила

Меким звуком, свилом,
шумом од ког расте трава
текст пун јода, заборава

Љубичаст папир исписан
дјевојачком тинтом, ситним
искусним рукописом слијепог

Народног пјевача чува се
у збирци прастарих хартија
међу коњима и мртвим змајевима

жестина сијечањског мраза

Ја јесам златна зимска жеста,
ја јесам лабуд и стварам се у пламен;
мене грије њежна грлица, љубочастива
љубица; хеј, чујеш ли јек? Метални
звек ковине, слитине? Мекани звекет
деминутива, давнине? Све је то коса слика
јапанских најамника, све је то ниска;
далека зрцала, и у њима број се мијења
тер ништица чврсне и мрзне. Кано Чврсница,
из дјетињства. Ништа, ништа. Сниježи сиње море
и у њему Млеци.

Горан БАБИЋ

ЛЕПТИРИ

Први пут сам видео леш у четвртак. Данас је недеља и немам никаквог посла. Топло је. Никада није било тако топло у Енглеској. Око подне одлучио сам да прошетам. Застао сам испред куће, оклевајући. Колебао сам се да ли да идем лево или десно. Чарли је преко пута лежао испод неких кола. Мора да је видео моје ноге пошто је узвикнуо,

„Шта има?" Никада нисам имао спремне одговоре на таква питања. Премишљао сам се неколико тренутака и рекох,

„Како си, Чарли?" Он промоли главу испод кола. Сунце је било на мојој страни улице, право њему у очи. Он их протрља руком и рече,

„Шта се мућаш?" И опет нисам знао. Била је недеља, нисам имао никаквог посла, било је језиво топло . . .

„Ништа", рекох. „Шетам" . . . Пришао сам и погледао мотор кола, мада ми то ништа није значило. Чарли је један постарији човек који се разуме у моторе. Поправља кола људима у улици и њиховим пријатељима. Обишао је око кола носећи тешку кутију за алат са обе руке.

„Значи, умрла је?" Стајао је ту и трљао крпом француски кључ тек да би нешто радио. И он је, наравно, већ чуо за то, али је желео да чује моју причу.

„Да", рекох му. „Мртва је." Чекао је да наставим даље. Наслонио сам се на кола. Кров је био врео. Чарли ме подстакну.

„Видео си је последњи" . . .

„Био сам на мосту. Видео сам је како трчи поред канала."

„Видео си је" . . .

„Нисам видео када је ушла." Чарли убаци француски кључ натраг у кутију. Спремао се да се поново подвуче под кола; његов начин да ми каже како је разговор завршен. Још увек сам се премишљао којим путем да кренем. Пре но што је нестао, Чарли рече,

„Срамота, велика срамота."

Пођох лево, пошто сам на ту страну био окренут. Прошао сам неколико улица, између живе ограде и усијаних, паркираних кола. У свакој улици осећао се исти мирис запршке. Слушао сам исти радио-програм кроз отворене прозоре. Видео сам мачке и псе, али веома мало људи, дубоко у двориштима. Скинуо сам јакну и пребацио преко руке. Пожелео сам да будем ближе дрвећу и води. У овом делу Лондона нема паркова, једину паркинзи. А ту је и канал, браон канал који иде између фабрика и депонија, канал у којем се мала Џејн удавила. Одшетао сам се до библиотеке. Унапред сам знао да ће бити затворена, али волео сам да седим на степеницама испред ње. Сео сам тамо, бирајући оно мало хладовине. Топао ветар дувао је низ улицу. Витлао је папире око мојих ногу. Угледао сам парче новина које је носио средином пута, лист из „Дејли Мирора". Зауставио се и могао сам да прочитам део наслова . . . „ЧОВЕК КОЈИ" . . . није се видело о коме је реч. Иза угла зачуо сам мелодију из сладолецијиног комбија и схватих да сам жедан. Била је то нека Моцартова соната за клавир. Изненада је утихнула, у сред ноте, као да је неко шутнуо машину. Брзо сам отишао до угла, али он је већ био нестао. Тренутак касније поново сам га чуо, и то врло далеко.

Враћајући се, нисам никог срео. Чарли је већ био ушао унутра, а кола која је поправљао није више било. Попио сам воде из чесме у кухињи. Негде сам прочитао да је чаша воде из лондонске чесме претходно већ била попијена пет пута. Имала је метални укус. То ме је подсетило на сто од нерђајућег челика на који су ставили девојчицу, њен леш. Вероватно користе воду из славине да очисте мртвачке столове. Требало је да се сретнем са родитељима девојчице у 7 поподне. То није била моја идеја, била је то идеја једног од полицијских наредника, оног који је узео мој исказ. Требало је да будем одлучнији, али он ме је смотао, уплашио. Док је говорио, држао ме је за лакат. То је вероватно трик који уче у полицијској школи да би добили снагу која им је потребна. Ухватио ме је док сам излазио из зграде и повео у угао. Нисам могао тако лако да му се отргнем. Говорио је љубазно, брзо, испрекиданим шапатом.

„Ви сте последњи видели девојчицу пре но што је умрла" . . . Застао је код последње речи. „. . . А родитељи, знате, наравно да би хтели да попричају са вама." Уплашио ме је својим наговештајима, какви год они били, и, докле год ме је држао био је надмоћнији. Мало је појачао стисак. „Тако сам им рекао да ви нећете имати ништа против. У најближем сте суседству, зар не?" Мислим да сам погледао у страну и климнуо главом. Насмешио се и било је договорено. И тако, ипак, постојало је нешто, сусрет, догађај који ће осмислити дан. Касно поподне одлучио сам да се окупам и пресвучем. Имао сам времена напретек. Нашао сам флашицу колоњске воде коју раније нисам отварао и чисту кошуљу. Док се када пунила, скинуо сам одело и посматрао своје тело у огледалу. Изгледам као сумњива особа, знам то, зато што немам браду. Мада нису могли да кажу зашто, у полицијској станици су посумњали на мене и пре но што сам дао исказ. Рекао сам им да сам стајао на мосту и да сам је посматрао одатле како трчи дуж канала. Полицијски наредник је рекао,

„Каква подударност, зар не? Мислим то што она живи у истој улици у којој и ви." Моја брада и мој потиљак су потпуно исти, и то изазива неповерење. Код моје мајке је било исто тако. Тек кад сам почео да излазим из куће, опазио сам да изгледа гротескно. Умрла је прошле године. Женама се не свиђа моја брада, одбија их. Исто је било и са мојом мајком, никада није имала пријатеље. Свуда је ишла сама, чак и на одморе. Сваке године одлазила је до Литлхемптона, седала у свој лигештул, лицем окренута мору. При крају живота постала је злобна и мршава, попут хрта.

Све до прошлог четвртка, када сам видео Цејнин леш, никада нисам посебно размишљао о смрти. Једном сам видео прегаженог пса. Гледао сам како му точак прелази преко врата и очне јабучице му прскају. А када је мајка умрла, држао сам се подаље, због равнодушности, углавном, и не баш благонаклоно према својим рођацима. Ништа посебно се није догодило ни када сам је видео мртву, испијену и сиву међу цвећем. Замишљам да ће и моја смрт бити слична њеној. Али од тог времена нисам видео леш. Леш вас нагони да упоређујете живот и смрт. Повели су ме низ камене степенице и дуж ходника. Мислио сам да ће мртвачница бити смештена посебно, али она се налазила у једној седмоспратници пуној канцеларија. Налазили смо се у подруму. Иза врата чуо сам писаће машине. Наредник је био ту и још двојица у мантилима. Због мене је покретна врата оставио отворена. Заиста нисам мислио да ће он бити овде. Заборавио сам сад шта

сам био очекивао, фотографију, можда, и некаква документа да потпишем. Ко зна шта сам мислио. Али она је била ту. Пет високих столова од нерђајућег челика поређаних један за другим. И неонске светиљке са танким зеленкастим абажурима, ланцима окачене на плафон. Она је била на столу најближем вратима. Лежала је на леђима, дланова окренутих на горе, састављених ногу, са широко отвореним устима, веома бледа, веома мирна. Коса јој је још увек била мало влажна. Хаљина јој је изгледала као свеже опрана. Помало је заударала на канал. Претпостављао сам да то није ништа изузетно уколико сте видели довољно лешева, као полицијски наредник. Имала је малу модрицу изнад десног ока. Желео сам да је додирнем, али сам имао осећај да ме веома пажљиво посматрају. Попут продавца половних кола, човек у белом мантилу рече одсечно,

„Свега је девет година стара." Нико није одговорио, сви смо гледали њено лице. Наредник ми приђе држећи у руци неке папире.

„ОК?", рече он. Вратили смо се дугим ходником. Горе сам потписао папире у којима пише да сам прелазио пешачки мост крај пруге и да сам видео девојчицу, која је идентификована као она доле, како трчи стазом дуж канала. Скренуо сам поглед, а мало затим поново видео нешто црвено како је потонуло у води. Пошто не знам да пливам, довео сам полицајца, који је зурио у воду и рекао да ништа не види. Дао сам му своје име и адресу и отишао кући. Сат и по касније ровокопачем су је извукли са дна. Потписао сам изјаву у три примерка. После тога још дуго нисам био напустио зграду. У једном од ходника нашао сам пластичну столицу и сео на њу. Преко, кроз отворена врата, видео сам две девојке како куцају у својој канцеларији. Виделе су да их гледам, нешто проговориле између себе и насмејале се. Једна од њих изађе смешећи се и упита ме да ли имам код некога заказано. Рекох јој да једноставно седим и размишљам. Девојка се вратила у канцеларију, нагнула преко стола и рекла нешто својој пријатељици. Забринуто су бациле погледе према мени. Учинио сам им се због нечега сумњивим, увек је тако било. Заправо нисам размишљао о мртвој девојчици доле. Побркале су ми се слике о њој, живој и мртвој, и покушавао сам да их раздвојим. Преседео сам тамо читаво поподне зато што ми се и није ишло никуд другде. Девојке су затвориле врата своје канцеларије. Коначно сам кренуо пошто су сви већ били отишли и хтели су да закључају. Био сам последњи који је напустио зграду.

Требало ми је доста времена да се обучем. Испеглао сам своје црно одело, мислио сам да ће црно одговарати. Одабрао сам плаву кравату зато што нисам хтео да претерам са црним. Тада, само што нисам био кренуо, предомислио сам се. Вратио сам се горе и скинуо одело, кошуљу и кравату. Изненада су ме моје припреме онерасположиле. Зашто сам се толико трудио да их одобровољим? Обукао сам старе панталоне и џемпер који сам пре тога имао. Криво ми је било што сам се прао и покушао сам да сперем колоњску воду са потиљка. Али осећао се још један мирис, парфимисаног сапуна којим сам се купао. Исти сапун сам користио и у четвртак, и то је била прва ствар коју ми је девојчица рекла,

„Миришеш као цвеће." Пролазио сам крај мале баште пред њеном кућом, планирајући да се прошетам. Игнорисао сам је. Избегавам да разговарам са децом, мислим да је тешко наћи исту таласну дужину са њима. А и њихова непосредност ми смета, спутава. Видео сам је много пута раније како се игра на улици, најчешће сама са собом, или гледа шта ради Чарли. Изашла је из баште и пошла за мном.

„Где си кренуо?" рече она. Опет сам је игнорисао, надајући се да ћу јој постати досадан. Сем тога, нисам имао појма куда сам се запутио. Поново ме питала. „Где си кренуо?"

После мале паузе рекох, „Шта те се тиче". Ишла је иза мене тако да је нисам могао видети. Имао сам осећај да имитира мој ход, али се нисам окретао да се уверим.

„Идеш у радњу г. Вотсона?"

„Да идем у радњу г. Вотсона".

Сустигла ме је. „Знаш, данас је затворена", рече она, „среда је." Нисам ништа на то одговорио. Када смо дошли до угла на крају улице, она рече,

„Стварно, где си кренуо?" Први пут сам је директно погледао. Имала је дуго нежно лице и крупне тужне очи. Лепа смеђа коса била јој је повезана у кикице црвеном траком, која се слагала са њеном црвеном памучном хаљином. Била је лепа на чудан, скоро злокобан начин, као девојка на Модиљанијевој слици. Рекох,

„Не знам, једноставно се шетам."

„Пошла бих с тобом." Ништа нисам рекао и наставили смо да шетамо заједно према трговачком центру. Ћутала је као и ја и ишла мало иза мене, као да је стално очекивала да јој кажем да се врати. Понела је играчку коју имају сва деца у околини. То су две тешке куглице на крајевима узице које се брзим покретима руке ударају једна о другу. То производи штектав звук налик чегртаљки. Мислим да

се њоме играла зато да би ме одобровољила. Тако је била сигурнија да је нећу отерати. А ја нисам ни са ким разговарао већ неколико дана.

Када сам после пресвлачења поново сишао доле, било је већ шест и петнаест. Џејнини родитељи живе двадесетак кућа даље на мојој страни улице. Пошто сам своје припреме завршио четрдесет пет минута раније, одлучио сам да се прошетам како бих убио време. Сада је улица била у сенци. Оклевао сам пред улазним вратима, размишљао о најбољој руту. Чарли је преко пута поправљао нека друга кола. Видео ме је и ја сам му прилично безвољно пришао. Он подиже поглед без осмеха.

„Куда ћеш сад?" Говорио је са мном као са дететом.

„Прошетаћу да узмем мало ваздуха", рекох, „мало вечерњег ваздуха." Чарли воли да зна шта се догађа у улици. Он све овде познаје, укључујући и децу. Често сам виђао девојчицу у његовом друштву. Последњи пут придржавала му је француски кључ. На неки начин Чарли је њену смрт повезивао са мном. Имао је целу недељу на располагању да размишља о томе. Желео је да чује моју причу, али није могао самог себе да натера да ми постави директна питања.

„Значи, видећеш се са њеним родитељима? У седам сати?"

„Да, у седам сати." Чекао је да наставим. Обишао сам око кола. Била су велика, стара и поједена рђом, „форд зодијак", од оних кола каква су се могла видети у нашој улици. Припадала су породици Пакистанаца који су држали малу радњу на крају улице. Само из њима знаних разлога радњу су звали „Код Вотсона". Њихове синове шибали су локални скинхедси. Сада су штедели новац да се врате у Пешавар. Стари ми је често о томе причао, кад бих навратио у његову радњу, како ће своју породицу одвести назад због насиља и лошег времена у Лондону. Чарли ми рече са друге стране г. Вотсонових кола,

„Имали су само њу." Оптуживао ме је.

„Да", рекох „знам. Велика срамота." Кружили смо око кола. Тада Чарли рече,

„Било је у новинама. Је си ли видео? Пише да си је видео како тоне."

„То је тачно."

„Значи, ниси могао да јој помогнеш?"

„Не, нисам. Потонула је." Мој круг око кола је постајао све шири, на крају сам продужио право. Знао сам да ме Чарли нетремице посматра док сам ишао низ улицу, али се нисам окренуо да потврдим његову сумњу. На крају улице претварао сам се да гледам један авион и кришом

бацио поглед преко рамена. Чарли је стајао поред кола, с рукама на боковима, још увек ме посматрао. Крај ногу седела му је велика црно-бела мачка. Све сам то видео у трену и замакао за угао. Било је пола седам. Одлучио сам да одем до библиотеке како бих искористио преостало време. Био је то исти пут којим сам и раније ишао. Сада је било више људи. Прошао сам поред групе дечака Индуса који су на улици играли фудбал. Лопта се докотрљала до мене и ја сам је прескочио. Они застадоше чекајући да један од млађих донесе лопту. Док сам ишао поред њих, ћутали су и пажљиво ме посматрали. Чим сам их прошао, један од њих шутну камен за мном. Без окретања и скоро и без гледања, вешто га зауставих ногом. Успео сам то сасвим случајно. На то они почеше да се смеју, тапшу рукама и да ме повицима бодре, тако да сам у једном једином тренутку поноса помислио како бих могао да се вратим и придружим им се у игри. Утом је лопта стигла и они почеше игру поново. Тренутак је прошао и ја наставих даље. Срце ми је поскакивало од узбуђења. Чак и тамо код библиотеке, када сам сео, осећао сам откуцаје у слепоочницама. Таква прилика ми се ретко пружа. Не срећем много људи, у ствари, једини са којима разговарам су Чарли и г. Вотсон. Са Чарлијем попричам зато што је он увек ту испред мојих врата; он је увек први за разговор и, ако хоћу да изађем из куће, немогуће је да му измакнем. Са г. Вотсоном не разговарам толико колико га слушам, а слушам га зато што не постоји друга радња у коју бих отишао по намирнице. Друштво у шетњи у четвртак било је такође једна прилика, мада се, истина, радило о једној беспосленој девојчици. Мада то не бих тада признао, био сам задовољан што се она толико заинтересовала за мене. Пожелео сам да ми буде пријатељ.

Али у почетку ми је било непријатно. Ишла је мало иза мене, играла се својом играчком и, колико сам приметио, правила иза мојих леђа покрете какве сва деца чине. Тада, када смо стигли до главне трговачке улице, сасвим ме је сустигла.

„Зашто ти не идеш на посао?" рече. „Мој тата иде на посао сваки дан изузев недеље."

„Ја не морам да идем на посао."

„Ти већ имаш довољно пара?" Климнуо сам главом. „Заиста имаш?"

„Да."

„Би ли ми могао нешто купити ако би пожелео?"

„Ако бих пожелео." Упирала је прстом на излог продавнице играчака.

„Једну од ових, молим те, хајде, једну од ових, хајде." Обесила ми се за руку, скакутала по тротоару и покушавала да ме угура у продавницу. Нико ме није тако интензивно додиривао већ јако дуго, још од времена када сам био дете. Осетио сам грчење у стомаку и ноге су ми заклецале. Имао сам нешто новца у џепу и нисам видео разлог зашто јој не бих нешто купио. Оставио сам је испред, док сам ја ушао у радњу и купио јој оно што је желела; малу, ружичасту, голу лутку, изливену од парчета пластике. Када ју је једном држала у рукама, изгледало је као да је изгубила интерес за њу. Мало даље низ улицу питала ме је да јој купим сладолед. Стајала је у вратима посластичарнице и чекала да кренем за њом. Овога пута ме није додирнула. Наравно, оклевао сам, нисам био сигуран шта се догађа. Али сада ме је она била заинтересовала утиском који је на мене остављала. Дао сам јој довољно новца да купи сладолед за обоје и пустио је да сама оде унутра. Очигледно је била навикла да добија поклоне. Када смо мало одмакли улицом упитао сам је најпријатељскијим тоном,

„Зар ти не кажеш хвала када ти неко нешто поклони?" Она ме погледа презриво, око танких, бледих усана било је сладоледа:

„Не."

Питао сам је како се зове. Желео сам да је одобровољим.

„Џејн."

„Џејн, где ти је лутка коју сам ти купио?" Она погледа у руке.

„Оставила сам је у посластичарници."

„Не свиђа ти се?"

„Заборавила сам је." Већ сам хтео да јој кажем да отрчи назад и узме, када сам схватио колико желим да остане поред мене и колико смо близу канала.

Канал је једини водени ток у близини. Има нешто нарочито у шетању поред воде, чак и поред смрдљиве воде што протиче поред фабричких ограда. Многе од фабрике које се уздижу изнад канала без прозора су и пусте. Можеш ходати миљу и по стазом и да обично никога не срећеш. Стаза пролази поред једне старе депоније. До пре две године један доброћудни чичица чувао је ову гомилу отпадака из своје мале кабине, испред које је, привезаног, држао огромног вучјака. Био је сувише стар да би лајао. Онда су кабина, старац и пас нестали и на капију је стављен катанац. Постепено су околну ограду оборила деца из тог краја, тако да је стајала једино капија. Депонија је једино интересантно место на тих миљу и по јер остатак

пута води уз ограде фабрика. Али мени се допада канал и ту се осећам мање спутаним него било где другде у овом делу града. Пошто је једно време ишла за мном у тишини, Џејн ме поново упита.

„Где си кренуо? Где ћеш да се шеташ?"

„Поред канала."

Размислила је о овоме за тренутак. „Ја не смем до канала."

„Зашто?"

„Зато." Ишла је мало испред мене. Бели круг око њених уста се био осушио. Ноге су ми биле несигурне и гушила ме је спарина од усијаног плочника. Било је неопходно наговорити је да шета са мном дуж канала. Целог ме је обузела та идеја. Бацио сам остатак свог сладоледа и рекао јој,

„Ја поред канала шетам скоро сваки дан."

„Зашто?"

„Тамо је врло мирно . . . и могу се видети разне ствари."

„Какве ствари?"

„Лептири." Реч је излетела пре но што сам могао да је задржим. Окренула се према мени, одједном заинтересована. Лептири никада не би могли да преживе поред канала, смрад би их растерао. Могла је то знати.

„Какве су боје лептири?"

„Црвени . . . жути."

„Шта још има тамо?"

Оклевао сам. „Има и депонија." Она се намршти, и ја брзо наставих, „И чамци, такође, чамци на каналу."

„Прави чамци?"

„Да, наравно, прави чамци." И опет није то било оно што сам намеравао. Застала је и ја исто тако стадох. Она рече,

„Нећеш ме одати ако будем ишла, зар не?"

„Не, никоме нећу рећи, али се мораш држати уз мене кад будемо ишли поред канала, јасно?" Она климну главом. „И обриши сладолед око уста." Надланицом је прешла преко лица. „Чекај, ја ћу то." Повукох је пред себе и левом руком је ухватих за потиљак. Овлажио сам кажипрст друге руке, онако како сам видео да то раде родитељи, прешао око њених усана. Никада раније нисам додирнуо нечије усне, нити сам искусио такву врсту задовољства. Оно се болно разлило од препона до груди и ту се угњездило, напињући ми ребра. Поново сам овлажио исти прст и окусио лепљиву сласт на његовом врху. Још једном сам протрљао око њених уста и овога пута она устукну.

„Боли ме то", рече. „Сувише јако си притиснуо." Пошли смо даље, и сада се држала близу мене. Да бисмо се спустили на стазу, требало је да прво пређемо преко канала узаним црним мостом са високом оградом. На пола пута Џејн се пропела на прсте и покушала да погледа преко ограде.

„Подигни ме", рече. „Хоћу да видим чамце."

„Одавде их не можеш видети." Ипак сам је ухватио око струка и подигао. Кратка црвена хаљина пењала јој се високо уз бутине и ја поново осетих кнедлу у грудима. Преко рамена она ми довикну,

„Река је страшно прљава."

„Одувек је била прљава", рекох, „то је канал." Док смо каменим степеницама силазили према стази, Џејн ми се примакну ближе. Имао сам осећај да задржава дах. Вода у каналу обично тече на север, али данас је била сасвим мирна. По површини пливала је жута пена и није се померала због тога што није уопште било ветра. Једна кола су случајно прошла мостом изнад нас, а онда се чуо само удаљени метеж лондонског саобраћаја. Изузев тога, поред канала је било сасвим тихо. Због врућине канал је данас јаче заударао, ширио се смрад сличнији труљежи него хемикалијама. Џејн прошапута,

„Где су лептири?"

„Нису далеко. Морамо да пређемо испод два моста."

„Хоћу да се вратим натраг. Хоћу да се вратим натраг." Сада смо били око сто метара од камених степеница. Желела је да стане, али сам је ја подстицао да настави. Била је сувише заплашена да ме остави и отрчи назад до степеница.

„Још само мало и видећемо лептире. Црвене, жуте, чак и зелене." Потпуно сам се препустио лажи, нисам водио рачуна шта јој говорим. Дала ми је руку.

„А шта је са чамцима?"

„Видећеш их. Тамо напред." Ишли смо даље и нисам размишљао ни о чему другом осим како да је задржим поред себе. На одређеним местима дуж канала су пролази испод фабрика, путева и железничких пруга, дуги попут тунела. Први на који смо наишли водио је испод троспратне зграде која је повезивала фабрике са обе стране канала. Зграда је сада била празна као и фабрика, и сви нижи прозори били су разбијени. На улазу у овај тунел Џејн покуша да се врати натраг.

„Каква је то бука? Немој да ту улазимо." Слушала је воду како капље са свода тунела у канал, одзвањало је чудним шупљим звуком.

„То је само вода", рекох. „Погледај, можеш видети други крај." Стаза у тунелу била је веома узана тако да сам је пустио да иде испред мене, а ја сам јој руку ставио на раме. Дрхтала је. На другом крају изненада је застала и показала. На месту где сунце обасјава тунел био је цвет израстао између цигала. Била је то, изгледа, нека врста маслачка израслог из малог бусена траве.

„То је коњско копито", рече она, узбра га и стави у косу, иза ува. Ја јој рекох,

„Овде никада раније нисам видео цвеће."

„Мора бити цвећа", објаснила је, „због лептира."

Следећих четврт сата шетали смо у тишини. Џејн је једном проговорила да би ме поново питала за лептире. Изгледало је да се сада мање боји канала и пустила ми је руку. Желео сам да је додирнем, али нисам могао да смислим начин како то да учиним а да је не уплашим. Покушао сам да смислим нешто о чему бисмо разговарали, али мозак ми је био сасвим празан. Стаза је почињала да се шири с наше десне стране. На следећем завоју канала, на једном огромном простору између фабрике и магацина, била је депонија. Над главама нам је био црни дим и, док смо пролазили кривину, видео сам да он долази са депоније. Група дечака стајала је крај ватре коју су запалили. Била је то некаква банда, сви су носили исте плаве јакне и кратко подшишану косу. Колико сам могао да видим, припремали су се да испеку живу мачку. Дим се задржавао изнад њих у мирном ваздуху, позади гомила гвожђурије издизала се попут планине. Мачку су били везали око врата за клин, исти онај клин за који је вучјак обично био везан. Предње и задње ноге мачке биле су свезане. Правили су изнад ватре кавез од комада жичане ограде и, док смо ми пролазили, један од њих вукао је на узици мачку према ватри. Ухватио сам Џејн за руку и убрзао корак. Радили су марљиво и у тишини, једва да су и бацили поглед на нас. Џејн је ишла погледа упртог у земљу. По руци могао сам осетити да јој се цело тело тресе.

„Шта они раде са том мачком?"

„Не знам." Погледао сам преко рамена. Сада је било тешко видети шта раде због црног дима. Далеко смо одмакли од њих и наш пут водио је још једном поред зида фабрике. Џејн је скоро плакала, а њена рука била је у мојој зато што сам је чврсто стегао. То је било заиста непотребно зато што се она овде не би никада усудила да сама некуд крене. Назад стазом до депоније или напред у тунел којем смо се приближавали. Нисам имао појма шта је почело да се догађа кад смо дошли до краја стазе.

Желела је да пође кући, а ја сам једино знао да не могу да је пустим да оде. То ми је било сасвим ван памети. На улазу у други тунел Џејн застаде.

„Овде нема никаквих лептира, зар не?" Глас јој се пењао при крају јер тек што није заплакала. Кренуо сам да јој кажем да је можда сувише топло за њих. Али није ме слушала, цвилела је,

„Лагао си, нема овде никаквих лептира." Почела је да плаче полугласно, некако јадно, и покушала да руку извуче из моје. Хтео сам да је уразумим, али није ме слушала. Појачао сам стисак и повукао је у тунел. Сада је вриштала, дуги продорни звук одбијао се од зидова и свода тунела и пунио ми главу. Носио сам је и вукао кроз тунел, скоро до половине. А ту изненада њени крици били су заглушени грмљавином воза који је ишао изнад наших глава, и ваздух и тло заједно су подрхтавали. Потрајало је док воз није прошао. Држао сам је за руке, али се она није одупирала, бука ју је била надвладала. Када се и последњи ехо утишао рекла је мукло,

„Хоћу моју маму." Откопчао сам шлиц. Нисам знао да ли у мраку може да види оно што је штрчало према њој.

„Додирни га", рекао сам и благо је продрмао за раме. Није се померила, тако да сам је продрмао поново.

„Додирни ме, хајде. Знаш на шта мислим, зар не?" Желео сам заиста сасвим једноставну ствар. Овог пута сам је зграбио са обе руке, јако продрмусао и повикао.

„Додирни га, додирни га." Испружила је руку и њени прсти ме само овлаш додирнуше по врху. То је ипак било довољно. Нагнуо сам се и онда је покуљало, покуљало у моје склопљене руке. Попут воза, требало је дуго времена да све истресем у руке. Све оно време самоће у којој ми ми је исто овако куљало, сви сати које сам провео шетајући бесциљно и мисли које су се при том појиле, све то шикнуло је сада у моје руке. Када је престало, остао сам у том положају још неколико минута, повијен са склопљеним шакама испред себе. Мозак ми је био бистар, тело опуштено и нисам ни на шта мислио. Легао сам на стомак, испружио руке и опрао их у каналу. Није баш ишло лако у хладној води. Као да се направила некаква скрама. Скидао сам је мало помало. Тада сам се сетио девојчице, није више била крај мене. Нисам јој могао дозволити да отрчи кући, не после овога. Устао сам и видео њену силуету на крају тунела. Ишла је лагано ивицом канала као ошамућена. Нисам могао да брзо потрчим јер нисам видео тло испред себе. Што сам се више приближавао сунцу на излазу из тунела, све је теже било гледати. Џејн је скоро

била изашла из тунела. Када је зачула моје кораке иза себе, окренула се и оте јој се као некакав крик. Поново поче да трчи и одмах се спотаче. Са места на којем сам се налазио било је тешко видети шта јој се догодило, њена силуета наспрам неба изненада нестаде. Када сам је сустигао, лежала је лицем надоле, левом ногом је склизнула са стазе и скоро упала у воду. При паду је ударила главу и изнад десног ока имала је модрицу. Десна рука јој је била испружена напред, скоро на сунцу. Нагнуо сам се до њеног лица и послушао дисање. Било је дубоко и правилно. Очи су биле склопљене, а трепавице још увек влажне од плакања. Нисам више желео да је дирам, сада је све то било искључало из мене, у канал. Обрисао сам јој мало прашину са лица и са црвене хаљине.

„Луда девојчице", рекох, „нема лептира." Тада сам је подигао, што сам нежније могао да је не бих пробудио, и лагано је спустио у канал.

Обично седим на степеницама библиотеке, то ми се више свиђа него да уђем унутра и читам књиге. Напољу има више тога што се може научити. Тамо седим и сада, у недељу увече, слушам како ми се пулс спушта на нормалу. Безброј пута сам претресао оно што се десило и шта је требало да учиним. Видео сам каменчић како скакуће по путу и видео сам како сам га, и не окренувши се, лако зауставио ногом. Требало је тада да се окренем, лагано, одобравајући њихов аплауз широким осмехом. Требало је затим да им камен шутнем натраг, или, још боље, да га прескочим и да им, онако необавезно, приђем, а затим, када пристигне лопта, био бих са њима, један од њих у тиму. Играо бих се ту на улици са њима свако вече, научио њихова имена и они би знали моје. Срео бих их у граду преко дана и они би ме довикивали са друге стране улице, прилазили и брбљали. На крају игре један од њих ми прилази и чврсто стеже руку.

„Па, видимо се сутра . . ."

„Важи, сутра." Када би они одрасли, наставили бисмо дружење пијући заједно и ја бих успео да заволим пиво. Устао сам и пошао лагано натраг путем којим сам дошао. Знао сам да се не бих укључио у било какву фудбалску утакмицу. Прилике су ретке, као лептирови. Испружиш руку и оду. Ишао сам улицом у којој су се били играли. Сада је била пуста и камен који сам онда зауставио ногом још увек је стајао на сред пута. Узео сам га и ставио у џеп, а затим продужио како бих стигао на заказани сусрет.

С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ

Јан МЕКЈУЕН

ТРИ ПЕСМЕ

ПРИВИЛЕГИЈА

Сâм у овом сивом, врелом
поподневу
под неколико сунцобрана,
помахнитао од буке две улице
које се у оштром углу
пресецају на ивици мог видног поља,
седим у троуглу и пијем пиво,
твој се живот преобразио у низ напора,
моја глава појављује се између
редова
док гњурам испод стола,
неизменљиво скачем високо,
стихови у оловном слогу,
међуизвештаји о утврђеним местима
на сопствени трошак,
седим у троуглу и пијем пиво.
Бука две улице избезумљује ме.
Ливада нестаје под светлошћу звезда,
остављајући новине на страну
затварам очи
и на оштром углу
тражим мост преко воде,
лево, изван мог видног
поља.

ПОГЛЕД С ПРОЗОРА

Колико само времена
не проводимо
у гледању с прозора!
Кад стигнемо, прозори су већ спремни.
Погледамо кроз њих на другу страну,
сваки пут крочимо
и бацимо поглед у свет
из којег долазимо,
Rue de L'Arbre-Sec,
викендица у Стефордшајру,
прави замор
у тако кратком боравку:
у комадићу прозора киша,
шта тражимо на местима
које потражимо
кад су сви термини откачени
а пријатељска ћаскања
остану за нама?
Али, прозори поседују осведочену снагу.
Међу њима смо ми који чекамо,
опчињени оним што се догађа
с друге стране окна,
као да је то наш живот
који ћемо, верујемо, негде сусрести
али то је ипак само један бели облак
који је залутао у временској прогнози,
или мртви комшија који коси поред травњака
у плаветнилу, лагано тамнећем квадрату,
хватамо сву минулу будућност,
довршавање које се смањује
и таласање житних поља
које нас сада већ стално прати,
све се то шири у нашем погледу,
између свега се гура ноћ,
један делић нас променио је место
и ништа се више не може
пронаћи.

КРОЗ НАС, СКРОЗ

Већ на почетном рубу
своје песме
осећам да једва живим,
све ме приче прећуткују,
у њима сам превише гласан,
превелика је мржња према питомој пољани
у пролеће,
јуче у новембру мој стални нестанак
из гомиле беше, опроштај пре доласка.
Кроз нас, скроз, пролази нешто
што нас оставља
далеко.
Зар у овој песми не написати
живот, зар ни прву реч?
Ко ће је изговорити?
Овде, преко језера,
нико више не може тебе да се сети,
да ли ће твоја песма
развити тучак цвета стварности?
Јесам ли много вољен?
Где је егзактност која у нашим главама
ипак чучи,
дрема? . . .

С немачког
Војислав ДЕСПОТОВ

Јохан КЕЛТЕР

БРЕМЕ

Неки људи у великом аутомобилу, скоро критији, наши људи који раде у иностранству, донели су у џаку, као у некаквој запечаћеној поштанској врећи, ту ствар: стару, офуцану, иако не измазану или блатњаву, али изгужвану, избледелу, са јаким мирисом нафталина, војничку униформу, са дугим, празним, ландарајуће празним, ногавицама и блузом. Као испуњеног зеца, сами су то пажљиво извукли из вреће пред очима целе окупљене породице, да се сви увере... да су у реду... испоручили. Панталоне и блуза препасане широким војничким опасачем, да се држе заједно. Панталоне не падају, не одвајају се од блузе, а из блузе — само где је врат? — празно гледа мајушна лобања. Лобања се не откида од униформе, не пада онако, да се откотрља. Свакако, мора бити још нешто, посве лако и суво, у униформи везано с главом/лобањом, да се држе заједно. Могла би бити пергаментна сува кожа попут змијског свлака, лака а жилава: не смрди, није тешка, а труп и главу везује.

С посебном пажњом ставили су на кауч то у униформи (лобања је одмах клонула, као увела ружа), па вређу, и одмах отидоше. И једно и друго препустили су запрепашћеној изненађености породице и ближих суседа, који су се одмах ту нашли. Сад су погледи према кауču били озбиљни као приликом обреда, а и као код обреда извештачени, избегавајући и двосмислени. Само погледи упућени њему, натраг и улево, где је стајао у групи млађих, погледи матере, оца, свих одраслих, били су све недвосмисленији: ОН ЋЕ НОСИТИ.

Био би то за њега частан задатак, проба, ако се боји, ако је још... ако већ зна шта приличи... ако се није,

више година ван куће, одвојен од породице и сеоске средине, отуђио, изменио. Да ли ће грунути у плач (мекушац)? Да ли ће цмиздраво преклињати старије — НЕ, молим вас, НЕ, НЕ, ЈА? Да ли ће огорчено одбијати? Околишити? Избегавати? Осрамотити кућу? Или ће носити, па шта буде.

Носио је и није га било страх. Смерно се смешећи, упути се да испуни налог, старијима на понос и олакшање, свима за пример и дивљење. Тако, крене и ускоро би сам. С бременом.

Али страшно је то лако бреме, открише му већ први кораци: склиски опасач лежи му на рамену, с рамена му висе, попут крајева рукава свештеничког стихара, иако обе на истој страни, празне ногавице. Лобања, сува, чиста и лака, благо га лупка по леђима. Тако, носи.

Месечина је, топло. Лето, или позно пролеће, с топлим јужним ветром, под млаким звездама. Носи. Предати мора Фербаровима, с надимком Врцљи, који се презивају као и он и његови, али су потпуно други, нису у никаквом сродству, иако су Фербар, с надимком Врцљи, а за њега и његове кажу: при Вогрину. То је, дакле, њихово, то припада Врцљима. Ти из иностранства су погрешили, због истог презимена оставили су ту. Фербар при Воргину. А онамо Фербар, Врцљи. Онамо припада то.

А како предати? Шта казати кад уђеш у кућу? Куд ставити? Како положити? Никако нагло. Свечано. Видеће кад буде тамо.

А ако не буду код куће? Или ако не буду хтели да приме? Ако не . . . спустиће на траву, тамо, где нема кртичњака, ни кокошије балеге, ни блата. Не на стазу од вратанца до прага, не под стреху или у гонк. На траву испред куће, ту пирка ветар, суво је, посве одговарајуће за почивалиште . . .

Ускоро срете прву групу сељака . . . Како, групу? У тами? Хоћу? Не, сад је већ дан. Обичан сеоски, сељачки дан, не сав сјајан и златан, не тмуран и сив. Само обичан дан, ни потпуно ведар, ни облачан. Тако, просечан дан од уторника до четвртка (не понедељак, још, донекле, опран од платнено беле недеље, а не ни свечана озбиљност петка). Пре но што срете прву групу, то на његовим леђима поче се смешити. Његово бреме постаде весело. Некако дечије. Као дете, разњихано, развеселељено од љуљушкања током дуге ношње.

Сусрет с групом: црвенокоси, пегави, угојени, млади сељак Миклавжич има радну кецељу од плавог платна, јако утиснуту у трбушно сало под карираном, чистом, опраном и испраном кошуљом, преко које је прслук за сваки-

дан (танка тканина на леђима избледела и излизана), — њега, с бременом, није погледао. Ни њега, нити то што носи. Миклавжич, једноставно, гледа кроз њега, поред, некуд другде. Миклавжичев сусед Врг, погурени дугајлија, у тракторском комбинезону (ради у граду, али, чини се, више је код куће него на дужности), с немирним очима, увек расејан, а испод расејаности прилично опрезан, иначе причљив, крије се иза брбљања, само је једном косим погледом ошинуо по њему и још краће по бремену, за тренутак збуњено заплашен, никако престрашен, као да се чини невешт, настави после хитрог погледа да тртља. Трећи, Жагар, пијан је и клатећу главу уопште не диже.

Носач (као да бреме само собом казује): „Где станују Врцљи? Ту негде? Која кућа?"

Она тројица ништа. Као да га уопште нема, ни њега, нити бремена. Могао би он ту сате и сате мирно да стоји с бременом, за њих он не би постојао. За њих би остао невидљив. Разићоше се. Ишао је даље. Наиђе на тројицу младића (од шеснаесте су до осамнаесте, још ни један није служио војску). Кретали су се, један поред другог, посред друма, нису разговарали. И та млада тројка намеравала је, чини се, да прође мимо њега а да га не примети. Због тога се обрати ономе у средини, најмужевнијем. Мирно, а накратко, погледао је носача. Још краће ошину погледом бреме. Доста равнодушно, иако не неучтиво, коректно, као што одговарамо туристима, безлично и незаинтересовано климну главом.

„Да, тамо. Седма кућа."

И сам реалан, носач се, без поздрава и без уобичајеног „хвала", упути показаним правцем. Доста дуго је ишао. Бројао је куће и читао кућне бројеве. Међутим, седме куће нема па нема. Ту су прва, друга, трећа, четврта, пета, шеста и натраг шеста, пета, четврта . . . а седме — нема. Као сан, полусан или блудња. Као да не зна више бројати. Код траженог броја увек се запетља. Као да је одједном заборавио да броји. Израчунаш да је кућа коју тражиш тачно и сигурно тамо и тамо, па се, спреман, тамо и упутиш, кад оно — а ње нема. Само бунцање. Тумарање. А бреме лако попут плеве у џаку.

Сад је то носио испред. У наручју, као да носи мало дете. И заиста постајало је дете. Већ је осећао мајушна колена како га благо, не болно, гуркају у трбух. Глава још спава, њише се тамо-амо, нарочито назад. Та лака, климава глава је дечија, а и није. Некакве смеђе пеге има на бради, као да брада расте, иако је читаво лице, сва глава права дечија, затим све више глава младића и бледа. Спава. Риђе пеге, не такве као код пегавих људи, чине

се ситне риђе тачке, не, веће мрље, као да неједнако расте црвенкаста младалачка брада, коју већ бријући. А могло би бити да је лице и мало умазано од сасушене црвенкасте земље.

Носи даље. Не зна више куда. Није више поносан, не више, одавно већ не. Очајан. Готово ужаснут до смрти. Јер: то се мења. Стално се мења. Као да истовремено носи онако као што је носио у почетку (лобања лупка по леђима), па, затим, дете испред, у наручју, мала сува колена га безболно гуркају у трбух, а дете је, истодобно, већ одрастао момак. И, смеши се непрестано, то бреме.

Са словеначког
Стојан ТРЕБАКОВ

Франце ФОРСТНЕРИЧ

ПИВСКА ПЕНА

У мом крају неугаженим стазама и белим урвинама на
којима се стихови урезују,
у сенкама пркосних чука, с нахереним шубарама,
пунили се столећима акови пелен-ђул-рузмарин вина
а да пиво нису варили ни прави Авари.
Бури, прави мајстори за слад,
помажући Дачанима у ратној одбрани,
заволеше обредну воду скуваних љутих гљива,
опојане зечјим кисељаком под грбом зачуђених орлова.
Авари су ту скривали хитре кобиле с којима су Панонију
прегазили.
Пили су им млеко, жељни домородачких жена,
па није чудо што окусих пиво тек у десетој
из тешког стакла, седећи у скуту боктера
Стеве Казана-Кошуља,
у дворишту крчме, покрај сеоске играпке,
У Бумбуљевој банди,
са свирком из фрула од зове и са усана крчага,
с музиком која је и из камена сузе мамила.
У моме крају хмељ расте на обали потока Шупај,
с лијанама уплетеним попут девојачких кика,
љубљених на гробљанским стазама —
с лијанама љубав-љуљашкама првобитних људи.
Прву кригпу пива испио сам на вршачкој пијаци,
у Трајановом бирцузу од шиндре, на Темишварском путу,
лицем у лице са Ветиком, кћерком најбољег свињара Месића
моје малолетности.
Боље сам се осећао од словачког новорођенчета из Кулпина,
увијеног ланеним крпама, у дубоком сну, с мирисом слада.

Ко све у Вршцу пиво справља чуо сам једне јесени у селу,
сркући га из бурета донетог за лов-хајкаче.
Био је то угојени Шваба с кикотом вашарског вранца,
кога пивом
и румом најспретнији џамбаси опију —
да би нарав заборавио.

С румунског
Драгољуб ТАШЛИЋ

Симеон ДРАГУЦА

Хорхе Луис Борхес

„Та животиња, уобичајена на северу, дугачка је свега десетак сантиметара. Њене очи су љубичастоцрвене, крзно црно као угаљ, свиленкасто и меко као перје. Издваја се по чудноватом инстинкту — по склоности за туш. Када нека особа седне да пише, мајмун чучне прекрштених ногу до ње и скрштених шапа чека да се посао заврши. Тада попије оно што је преостало од туша и потом се одмара у фотељи миран и задовољан."

Wang Thai Hai (1791)
(Борхес, *Приручник фантастичне зоологије)*

Мајмун се заваљен одмара, миран и задовољан, пошто је попио остатак туша, попио оно што писац није успео да напише. Мајмун пије талог туша и његов мир долази од оног што је остало „споља", али што је ипак присутно као вишак који може настати само „демаскирањем" мајмуна. Од чега би могло да се састоји „демаскирање"? Шта би могао да буде заплет у вези с мајмуновом истоветношћу с писцем, у зависности од мастионице? Постављајући ово питање, занемарили смо друго: ко је или шта је мајмун? Ко тумачи улогу мирног подражаваоца? Ко ради вишком, талогом туша?

Текст Х. Л. Борхеса тка слику мајмуна с мастионицом као врсту „оригиналности" која је постигнута уметничким стварањем. Борхесова добро позната мисао о писању као

вежбању понављања одређеног кључа вечитих, временом прихваћених метафора, које се враћају исказане једноставнијим тоном, сугерише да је основни чин писања веза између замишљеног писца и нечег или неког ко асимилује оно што је остало неречено, што је непотребно, а уједно и значајно. Неречено припада истој мастионици, али је изостављено. Ипак, мајмун је миран. То размишљање о једноставнијем тону, о одређеној економији говора, оголељености, истовремено стиче особености тишине, ћутљивости и сувишног. Због чега понављати нешто већ раније речено, зашто празнити исту мастионицу? Мастионица и туш појављују се у улози језика истине. То није истина која би требало да буде откривена изван писања самог. То је настајање писања као поновног читања. Посебна истина о којој Борхес говори изгледа да избегава наивности реализма. Ту као да не постоји указивање на нешто изван текста, ни веровање у ванкњижевну референцијалност. То је мастионица. Улога мајмуна у односу према писцу јесте исто што и двострука улога ауторства. Ни један текст није целовит и довршен заувек. Стално постоје два аутора: један који пише текст и други који, на крају, извлачи корист од његовог вишка.

Борхес такође говори о ауторитету, разлици између мајмуна и писца. Али одломак о мајмуну с мастионицом појављује се већ и као резултат мајмунског посла. То је део из антологије коју је припремио Борхес, али аутор текста је неко други. Антологичар седи поред Wang Thai Hai-a (измишљеног или не, неважно је) и његов мир долази због указивања на тај потпис; вишак је убачен у антологију по истој замисли. Оно што чини посао могућим је тај други рад, који одвлачи од контекста и укључује га као део антологије. Анонимност коју жели антологичар немогућа је; нарушавање реда или сређивање нереда остварује се селекцијом, став и избор ограниченог броја скривен је иза тога. Мајмун је писац ако је свако писање преписивање, како нас је уверавао Борхес.

Жута кочија са коњем и лавом
У долини се ковитла док ја слушах ехо
Гледах играње танга
Ароласа и Грека на плочнику
За трен, само данас постоји,
Без прошлог и будућег, против заборава,
И има укус свега изгубљеног,
Свега изгубљеног и поново стеченог.[1]

---

[1] Хорхе Луис Борхес: *Танго (The Tango)* — лична антологија, Њујорк, Grove Press, 1967, стр. 159.

Мајмун је онај који поново открива; његова пасивност док испија остатак туша је начин очувања материјалности текста који је писац написао. Борхесови текстови имају за циљ да уведу очување на начин који је очигледно антитетичан због појмова које уводи да би објаснио преписивање као пародију: лаж, превара, стварање верзија. Реч је о случају када нам текст обелодањује да није оригиналан, да га је неко други већ написао; реч је о наглашавању мишљења о деривацији против оригиналности, колективног писања насупрот индивидуалном стварању. Тако да се можемо запитати у којој мери је стварање заједничко, колико је радикална замена, која је супституција на снази. Подвлачење ставова нађених у Борхесовим текстовима добија, у почетку нашег тумачења, изглед заснивања односа у којима „мајмунска посла" сведоче о туђем писању. Наш став захтева врсту спекулативног доказивања. Требало би, као многи од Борхесових приповедача, да потражимо Алефа, тај минимум, који функционише као сведени модел Универзума.

Није случајно што нам лик мајмуна са мастионицом не говори ништа о ономе што писац пише. Једина ствар коју знамо је заинтересованост за штедњу туша. То је управо оно што Борхесови текстови желе да остваре: поништавање реченог померањем било које утврђене информације у тренутку када нас о њој обавештава. Умножавање сведока свих врста (читалаца, критичара, учесника у догађајима, чланова породице) помаже да се створи привид другостепености и деривације. Истовремено, користи могућности замене субјекта и објекта, исмејаној у причи *Тлон, Укбар, Орбис Теуцијус,* по којој, ако престанете нешто да посматрате, оно нестаје. Ако је овај последњи успон идеалистичке психологије у *Тлону* сведен на пример о коњу који нестаје у тренутку када човек престане да га посматра, он је сада снажно поновљен у тексту, на измењен начин, тексту који је сачињен од питања о превођењу и реконструкцији *Укбара,* делу које једино може да оствари група која стално наглашава своју „присутност", узимајући улогу у истрази којом је обезбеђена веза између вере у постојање субјекта и истраживача. Појава *Укбара* је резултат конвергенције огледала и библиотеке. Било која означеност одређена као „спољња", установљена је ради расправе која се појављује већ уплетена у машинерију стваралаштва. Тако задатак наименовања постаје опис препрека, које постоје да би биле враћене до сопственог идентитета који се не доводи у питање, до њих самих. Могућност „враћања на" (going back to) дејствује као одређена промена садржана у тексту, и као врста супрот-

ности која се налази у овом Честертоновом одломку из *The Scandal of Father Brown:*

„Од првог тренутка када сам крочио у велики празан бар, или салун, знао сам да је по среди празнина, усамљеност, сувише прилика за сваког да буде сам. Једном речју, одсуство сведока."

Као и Лактанцијусов одломак из Де Квинсијевог дела *Murder as One of the Fine Arts:*

„Ако само присуство убиству обележава човека као саучесника, ако нас пуко посматрање укључује као кривца заједно са извршиоцем, то је због тога што тим „јавним" убиствима рука која задаје одлучан ударац није више натопљена крвљу од руке пасивног посматрача. Од крви не може бити очишћен ни онај који другоме изгледа као учесник у злочину, који аплаудира убици и захтева награде у своју корист."

У Честертоновом одломку не постоје сведоци. Догађај изгледа неплодан због недостатка сведочења о њему. Ораторов говор у Де Квинсијевом делу од проблема убиства чини суштину саучесништа. Учествовање у убиству постало је могуће због присуства сведока, због неког ко може да гради верзију о „догађају". На исти начин, Борхесови текстови показују удаљавање од правих оригиналних језика, тиме што наглашавају удаљавање путем приповедачевог одвајања, у којем је замена још оштрија: обликовање даљих верзија једног догађаја сужава се ка свом извору.[2]

---

[2] Као резултат својих посматрања, сведок додељује „реалност" свему што описује. Будући да је постао лик сопственог приповедања, количина објективности у његовим изјавама може бити одређена само тумачењем улоге коју има док путем „посматрања" остварује резултате. Борхесова дела учествују у том „између" (in-between), наговештеном у издвојеним фрагментима: прво (Честертон) — немогућност да се било шта каже о „догађају" (недостатак сведока), иако знамо да постоји (сведок, прим. прев.); друго (Де Квинси) — немогућност да се било шта каже на рачун тога због саучесништа које је уплетено у сведочење.

Један од најочигледнијих примера за први случај је Борхесова кратка прича *Наметљивац (The Intruder).* Број „сведока" које је увео приповедач је омаловажен из различитих разлога. Заједнички именитељ (омаловажавања, прим. прев.) је у томе што они или нису видели догађај или су њихове предрасуде велике, те не могу догађаје тачно да саопште. Приказивање избора (сведока, прим. прев.) и њихове реакције заузимају велики део приче и служе као увод за приповедачев говор, који узима задатак да преприча доживљај. Упозорава нас да је он човек од књижевности који ствари зна из друге руке и да није у стању било шта тачно да обелодани без књижевних искривљавања. Зато смо читали класичну причу о мушком пријатељству које је побеђено огромном сексуалном страшћу. Обнављање општег места је било замењено неухватљивим догађајем без сведока. *Алеф* нас води ка другој мо-

Најочигледније отелотворење „мајмунског посла" је приповетка *Пјер Менар — писац Кихота*. Менарова намера је да створи *Дон Кихота*, али да, у исто време, очува разлику између себе и Сервантеса. Размишља о могућности да постане Сервантес, али ускоро напушта своје настојање, налазећи да је то сувише лако. Да буде на неки начин Сервантес и створи *Дон Кихота*, изгледало му је мање напорно, и стога мање занимљиво, него да настави да буде Пјер Менар и створи *Дон Кихота* кроз сопствена искуства. (Ово убеђење, узгред речено, натерало га је да искључи аутобиографски пролог из другог дела *Дон Кихота . . .*)[3]

Коначно дејство тумачења долази од снаге приповедања, које само ствара измишљени „глас" који се јавља „из позадине". Убедљива машинерија дејстава ствара илузију да постоји нешто или неко ко даје обавештења, а ми их примамо читајући. Та убедљивост халуцинације — да употребимо израз Мацедонија Фернандеза — која чини да верујемо у извор истине, постоји само због одређене замисли, одређеног ткања који текстове означавају „споља", стварајући убедљивост која им придаје статус различит од фикције. Када Пјер Менар одлучи да каже „мајмунску истину", која је уједно и жеља да буде истовремено и он сам и Сервантес, самим тим поставља питање о ауторству као стварању „гласа". Он испитује врсту континуитета која постоји између „могућег гласа" и његовог остварења. Менар учи Сервантесов шпански као двоструко непознат језик (други језик и друго време) и, постављајући се на

гућности. Алеф је истовремено и објекат и догађај (ова разлика је нестала у Борхесовим делима, а објект је увек приказан као догађај). Приповедач с презиром говори о делима песника који је себи поставио задатак да у песми отелотвори универзум. Његов текст, представљен у причи, афектиран је и сасвим безвредан, претежно због неумесног односа према књижевној традицији. Али сам задатак, да се буде сведоком, није био избегнут. Приповедач види Алефа и покушава да опише препреке које му онемогућавају да створи истинит опис његовог изгледа. Он (Борхес, прим. прев.) није део песниковог књижевног света, нити саучесник у овековечавању песниковог језика. Он излази као победник из борбе у којој је бирао најпоузданијег посматрача. Његов успех задобија облик промашаја због несводљиве природе Алефа. Савршени сведок који не саучествује само је идеална могућност; његова изјава никада неће бити потпуна.

Политички карактер приповедања, право на исказ, на приповедање, бројне разлике између добрих и лоших посматрача, прожимају Борхесове текстове, тако да их је неопходно тумачити као пажљиву селекцију поверљивих сведока.

[3] Хорхе Луис Борхес, *Пјер Менар — писац Кихота* у *Машгарије*. Београд, Нолит, 1979; орит. *Ficciones*, New York, Grove Press, 1962, стр. 49.

други крај процеса, покушава да прогласи сопствени „глас" одговорним за текст. Разумевање текста постаје, уједно, и разумевање онога ко га ствара; јер основно разликовање смисла фрагмента произвело је забуну око раздвајања Менара од Сервантеса. Ето због чега морамо да прочитамо одломак два пута. Тумачење је потпомогнуто сталним критичаревим наглашавањем питања о ауторству. „Подједнако је јасан контраст у стиловима. Архаичан Менаров стил — при последњој анализи странца — пати од извештачености. Али не због његовог претходника који с лакоћом барата шпанским свог времена."[4] Разлика између Менара и Сервантеса је наглашена стилским терминима. Менаров рад испада бољи због већег броја смицалица. Он је мајстор замена и анахронизама. Менар, симболиста из Нима, био је у стању да произведе сопствени „глас" преписујући од речи до речи неколико Сервантесових одломака. Читајући текст, стичем утисак да је то „глас" који критичар истиче као Менарову умешност. Критичар верује у постојање оваквих ентитета који се налазе „у позадини" одломка, тако да је у стању да изрази дивљење према ствараоцу. Менар је поново одиграо Дон Кихота.

Требало би пажљивије да прочитамо одломак који помаже да се установи разлика између два ствараоца и да, у исто време, нагласимо њихово постојање као „гласова" одговорних за оно што је речено. То је тачно онај део у *Дон Кихоту* у којем се каже да роман може бити превод дела неког Мавра — све лажи строго одређене моралности времена — Сид Хамет Бененгелија. Сервантес би сада могао да буде Менар, његов однос према тексту се не разликује од Менаровог. Сервантес је имао „мајмунски однос" према свом делу. Проблем изворног ауторства враћен је у неодређену „прошлост".

„Сећао се да људски снови припадају богу. И Мајмонидес је написао да су речи сна божанске онда када су све издвојене, чисте, када их изговара неко невидљив."[5]

Од почетка нас критичар упозорава да постоје два основна тока у Менаровом раду: његови видљиви послови и други невидљиви. Они о којима прво говори јесу видљиви, јер су подлога невидљивим. Менаров видљив рад је врста измене туђег стварања. Игра се иронијом, превођењем, преписивањем. Дакле, оно што смо прочитали представља интелектуалну биографију симболиста, чији се задатак састоји у креирању привида дупликата или критике једнозначности. Невидљиви рад није ништа друго до кул-

---

[4] Исто, стр. 53 (у оригиналу).

[5] Borges, *The Secret Miracle, A Personal Anthology* / New York, Grove Press, 1967, стр. 189.

минација исте нихилистичке естетике, естетике која је подржана замишљу о деривацији. Преписивање *Дон Кихота* је део истог покушаја. То је стварање дуплог романа путем чувања речи и поновног одређивања значења помоћу „гласа" који их ствара. Наведени одломак у оригиналном делу дејствује као уграђивање замисли коју преписивање жели да саопшти. Пошто сам Сервантес није писац *Дон Кихота,* који је смисао тога што је постао подељен, што је у исто време и Сервантес и Менар? Менар не разуме значај дела које је написао (Сервантес, прим. прев.). Верује да је „оригинал" био резултат Сервантесовог спонтаног рада. У писму објављеном у новинама он каже: „Мој љубазни претходник није одбио судбинску сарадњу и наставио је да ствара помало a la diable, уклањајући инерцију језика и инвенцију. Ја сам се прихватио чудноватe дужности да дословце реконструишем његов спонтани рад."[6] Оно за шта Менар верује да је нови задатак већ је написано у *Дон Кихоту,* те је његово преписивање, у суштини, погрешно тумачење. Његова грешка се претвара у најверније врсту реконструкције. То је обмана у сличности према „оригиналу" који је већ био лишен претходника, признатог од правог писца (Сервантеса, прим. прев.).

Какав је положај критичара? У којој мери је његово рачунање изван Менаровог система лажне деривације? Критичар потписује текст у Ниму, 1939. године. Учинивши то, он понавља Де Квинсијев говор о убиству; враћа се на Пјера Менара и његове следбенике. Критичарев снобовски говор, начин на који прикупља Менарове присталице и пријатеље, непријатеље које ствара да би прикупио аргументе због веродостојности, сви они постоје да би га представили као личност и потврдили његову објективност. Шта обухвата подражавање? Колико је оно значајно за разумевање Менаровог пројекта? И сам критичар је учествовао на кружоку у Ниму; многе дигресије у његовом тексту наводе сложену мрежу сачињену од интрига које га везују за Менарове пријатеље и непријатеље. Његова критика је још један од елемената помоћу којег покушава да интервенише у истом литерарном кругу. На тај начин, критичар је „од почетка" као карактер скривен на површини сопственог говора. Док прича о Менару, он прича о себи, добија књижевни „глас" који се подудара са Менаровим. Његов текст је обликовање (figuraciones) завере која би требало да осмисли пројекат у Ниму. Његово шпекулантско пријатељство са Менаром је откривено саучествовањем у Менаровим невидљивим пословима. Откада

---

[6] Борхес, *Пјер Менар — писац Кихота* у *Маштарије,* Бгд., Нолит, 1979, стр. 51. (у ориг.)

смо открили начин на који је критичар постао измењена верзија Менара, Менар измењени Сервантес, а Сервантес замена за сумњичавог Сид Хамета Бененгелија, јасно нам је да ова врста узајамног деловања остварује могућност (фигура) за другу замену, замену којом је омогућен хумор. Време је да завршимо са шпекулантским делом нашег тумачења, да напустимо „мајмунску позицију" и да поставимо питање које ће нам помоћи да дођемо до појмова који могу тачно да одреде смисао нашег смеха у тумачењу овог текста. Шта је то у преписивању овог преписивачког пројекта што ствара могућност за непристрасан смех?

„На крају, најбољи је начин, рече Лејн, да станете пред огледало с лулом у устима и да проучавате дејство. Неки пушачи лула су толико сујетни да нису у стању да себе проуче у огледалу. Али то је вредно њиховог труда. После свега, лула је улагање у човекову будућност."[7]

Менар и критичар су одабрали луле које им не припадају. Критичар и Менар су један другом огледало: покушавају да пуше, да „истроше" Сервантеса који је „истрошио" Сида Хамета. Пошто је Сервантес био у стању да напише ремек-дело, Менару преостаје да га достигне недостатним делом, хваљеним од стране критичара који свој лош укус прикључује некорисним интелектуалним играријама.

Разлог због којег пушач луле треба да проучава дејство у огледалу је елеганција; требало би да открије која му лула заиста одговара. Безразложно је узети лулу која вам не пристаје, јер ваш изглед и манири показују да, упркос вашој способности да је попушите, постоји основно неслагање између вас и луле. Карактеристика овог неслагања, по Шницеру, јесте недостатак елеганције, финоће, итд. Укратко, једно одређено „ја не знам шта", које, очигледно, тачно указује на добро и лоше у свету укуса. Ко смо ми — они који знају за лулу? Ко смо ми — читаоци који се смеју Менару и критичару; и због чега је то неизбежно? Одговор лежи у врсти узајамности обелодањене потписом на спису у Ниму. Потпис, сведени модел за игре, показује ограниченост и незнање критичара, његов лош шпански, дивљење Менаровим претежно некористним остварењима, пријатељство са читатељкама, учествовање у „плићаку" културне средине. Потпис служи да би створио простор за одвајање које ће бити превазиђено следећим саучесништвом, саучесништвом између приповедача који пише текст „иза леђа" критичара, и читаоца који суделује у томе, делећи с њим његову граматику,

[7] Raymond L. Schnitzer, *Leaves from a Tobaccoman's Log*, New York, Vantage Press, 1970, стр. 56.

његову библиотеку и осећај за исправан шпански. То је саучесништво између правих пушача лула који знају строго одређена правила о оном „ја не знам шта", истом оном „ја не знам шта" које одваја успешно понављање од безначајног преписивања. Мајмун са мастионицом је оличење тог одвајања од писца. Он припада истој мастионици, али увек остаје мајмун. Неће моћи да створи мастионицу која би била понављање, које се разликује од пишчевог стварања. Његов однос према тексту који жели да препише није оригиналан. Блаже речено, постоје добро и лоше понављање. Менар представља оно лоше. Проблем понављања схватио је буквално. Од *Дон Кихота* је створио обману, репродукујући оно што је већ написано код Сервантеса, и тако је себе довео у положај лудцкастог мајмуна. Читалац и приповедач желе да открију како би пројекат из Нима требало презрети, јер садржи основно неразумевање праве литературе.

Наш смех је изазвала замисао која дословно тумачи књижевност. То је смех заједнички свима онима који поседују библиотеке добре литературе и добро познају језик. Смех одбацује књижевност која је резултат незнања. (Подсетимо се шта смо од тога нашли у Борхесовим бројним делима. *El libro de arena* је један од најјаснијих примера. У истоименој причи губитак недовршене књиге је замена за уништење те књиге, а можда и збирке у којој читалац проналази причу. Сложена композиција приче на „крају" алудира на разговор између читаоца и приповедача, који желе да поreкну веродостојност буквалног начина на који је прича испричана.) Смејући се Менару, учествујемо као саучесници у стварању особе која би била стручњак за понављање.

Знамо да лула није била добро попушена. Менар и нимски пројекат нису они који могу да суде о књижевности, јер наивно и дословно схватају понављање. Менар буквално схвата понављање, а, у одређеној мери, и мајмун. То укључује и чување најранијих облика понављања и његово истицање као извора за даљи рад — као мапе у природној величини, како смо читали у *Les Cronicas de Bustos Domecq;* подразумева и губитак „гласа" путем очувања права на рад с мастионицом, јер, како знамо, постоји неизбежна разлика између писца и мајмуна.

Презир према Менару није настао само услед супротности између оригиналности и преписивања, већ пре због замисли о „враћању на" (going back to). Услед нашег неповерења, вратили смо се *Дон Кихоту* и открили да одломак није најраније појављивање проблема. На сам поступак сумњамо од почетка; враћати се у потрази за једнозначень-

ским извором је безнадежно, јер је „догађај" сужен од почетка. Преписивање је, ипак, оно што Борхес покушава да уради у свом делу. Његово стварање подразумева стално враћање истим метафорама, које би требало да дејствују на такав начин да творе један анонимни текст. Његово писање је проширивање размишљања о делу које (као у причи *Врт са стазама што се рачвају),* увођењем система замена у којем детективски заплет који открива прави злочин, може боље бити описано у новинама; играње лажним „атрибуцијама" у којима Алеф и Захир могу служити као сведени модели за истовременост и узастопност. Ово су примери када он (Борхес, прим. прев.) узима удела у покушајима који се не разликују у многоме од Менарових.

Борхесово понављање, међутим, нема много заједничког с оним ранијим. То је стварање система превођења и преписивања у којем је оригиналан извор нејасан да би могао да створи неутралан простор за оно што је „речено", анонимност која Менаровог критичара чини будалом зато што верује у важност „гласа" и индивидуалне ствараоце. Утврдили смо због чега Менар и критичар постају личности кажњене смехом, почели смо да сумњамо у анонимност и открили да се иза ње крије размена између добрих читалаца. Време је да сада размислимо о библиотеци добрих читалаца, њиховом ауторитету, о начину на који стичу право на смех, о њиховом каталогу.

Ка музеју

„...то није био глас, било је то звучање."
(John Bricuth: *The Heisenberg Variations)*

Код Борхеса је реч о замени „гласа" звучањем; нема места за нечије дословно тумачење текстова. Њихова неодређеност је њихова истина, сумњичава истина. Али то је сумња која жели саму себе да поништи, која покушава да нас научи како исправно да читамо. Сумња жели да остане скривена не као „глас", већ као вечно обнављање неутралног звучања. Наше поглавље о смеху враћа се, ипак, на место на којем неутралност постаје немогућа. У потрази за показатељима против неутралности пре је потребан груб потез, утврђивање настанка аристократске интелигенције у аргентинској политичкој историји.

После ратова за независност, сукоб између Буенос Аиреса, лучког града, и осталих градова у земљи, развио се. Економски проблеми, умешани у ове борбе, засењени су, у годинама борбе за независност, дихотомијом у култури, коју је поставио Сармиенто у књизи *Civilisacion y Barba-*

rie. На урођеничке групе у земљи гледало се као на зле силе варваризма и незнања. Процес задобијања хегемоније Буенос Аиреса, као и остатка земље, блиско је повезан са образовном кампањом, у којој је европска култура била изједначена са описмењавањем. У Аргентини борба за демократију постаје покушај да се прихвате модел америчког Устава и идеје француског либерализма. Сармиенто, хваљен као одличан педагог, оснивач првих школа, постаје један од најутицајнијих идеолога против локалних провинцијских caudillosa и њихове политике силе, против Монтонероса. Бартоломе Митре основао је најзначајније гласило за истомишљенике лучког града, часопис *La Nacion* и постао преводилац Дантеа. Описмењавање је схваћено као жестока борба за Европу. Постојеће стање у земљи схваћено је као препрека, чак до таквих размера да је кампања за истребљивање Индијанаца с југа еуфемистички названа „Пустињском кампањом" и проглашена је за насељенички напор. Убијање, неизбежно да би земља постала права пустиња, скривано је под називом „Кампања".

Ова група се није сматрала особито насилничком; напротив, она се борила против насиља. Њихова замисао, да говоримо језиком неутралне истине, била је да укључи Аргентину на светску сцену као европску земљу, као земљу која би била сматрана образованом. Модел напретка у Америци биле су Уједињене нације. У земљи су се створиле две одвојене линије. Једна која је наставила с пређашњим настојањима антилибералних снага у тријади Сан Мартин—Росас—Перон, и друга која је наставила Митрину традицију. Зачуђујуће је да се обнављају пароле старе борбе у савременој аргентинској политици. Остаци перонистичког крила ставили су име Монтонероса у директну везу са провинцијалном војском. Антиперонисти говоре против пероновског варваризма врло сличним терминима које су употребљавали против Росаса. Културна битка се поновила, и обе стране су тежиле да представе једну од старих линија.

Борхесова идеја о аристократској интелигенцији, која се појављује као врста саучесништва међу добрим читаоцима које смо открили тумачењем Пјера Менара, јесте један од облика те старе борбе. Бескрај Вавилонске библиотеке крије на површини избор друге каталошке карте (оне коју смо открили кроз кажњавање смехом); неутралност њене истине је у једном од добрих пушача лула. Он нас учи како да правилно читамо уз вежбање права на смех против незнања. Опште је место ако кажемо да Борхесова књижевност поништава све разлике између сна и стварности, здравља и лудила. Али ова сумњичавост само

указује пут ка другој супротности: интелигенција против незнања. Овај пар супротности уводи борбу за описмењавање на савремен начин и претпоставља смисао за „добар" шпански, борећи се против било каквог покушаја разарања синтаксичких закона.

У једној од многих измишљених генеалогија коју Борхес себи приписује, он уводи своје име као резултат повратка одређених политичких личности у његову крв.

Ово овде је Буенос Аирес, Време које
доноси или љубав или новац сада ме
напушта као увела ружа, као испразно трагање
за именима прошлости ускрслих

из моје крви: Лапида, Кабрера, Солер, Соарес . . .
имена у чијој тајној трупи повици звуче,
републике, коњи, јутра,
славне победе и мртви војници.[8]

Имена која се враћају су прослављени војници у образовној кампањи; круг ће бити стално понављан, различито, као за Перона. Перон је чуо имена Росаса и Монтонероса. Видео је себе само као пример њиховог понављања. Дуел између те две обновљене снаге не може више да постоји у свету у којем су њихова настојања супротна. Дошли су до уједињења — као у „La Milonga de los dos hermanos" — под заједничком заставом, заједничким напором трећег периода у политичкој борби, та нова класа која је вратила борце и променила неутралност њихових библиотека у идеолошки музеј.

Ка кустосима

Не верујем да се споменик за мене подиже,
Знам добро као и ти да сам га сам поручио
Поред свега бесмртности се надам:
Ја знам да ће је уништити људи.
Желео сам себе да овековечим
Споменик ми нећете подизати
када мртав будем
*подигох га знајући да га мрзите.**

Ко ће бити кустос тог музеја? Ко обрађивачи каталога, да нам кажу шта је шта? Како садашњица може да створи тачну историју за борце?

---

[8] Borges, *The Cyclical Night*, A Personal Anthology, стр. 155—156.

* (Ernesto Cardenal: „Somoza univeils the statue of Somoza in Somoza Stadium"; у *Merilyn Monroe and Other Poems*).

Прича која представља две различите традиције — сармиентистичко оснивање школа против монтонероског варваризма — као снаге које су добровољно занемариле претходна неслагања да би испунили задатак угњетавања нове класе укључењем трећег периода, исцртаног новим борбеним пољем. Забавна историја овог феномена могла би да нам представи Борхеса који велича војну диктатуру у Аргентини, оног Борхеса који је одликован у Пиночеовом Чилеу. Перон, како се појављује у овом контексту, јесте теоретичар нечег што сам назива „El Pacto Social"; он је покушао да се избрише природа класне борбе у Аргентини, постављајући као проблеме земље борбу између pueblа и antipueblа, и уједно лево крило сопствене партије сатерао у подземље. Борба против левице предвођена Пероновом последњом владавином била је настављена од оних који су очигледно његови противници, Армија коју хвали Борхес. Гледано с ове тачке, прича поседује јасноћу вести објављене у дневној штампи. Монтонерос, којег је хвалио Перон, у свом супротстављању сармиентизму, постаје непријатељ народа на скоро исти начин као за Борхеса. Традиција интелигенције истине-против-незнања-варвара, ствара могућност за Борхесове похвале варварском увежбавању војне милитаристичке елите, која наставља поглавље које је започео Перон.

Нашим тумачењем смо покушали да створимо нешто што је постављено у различитим чворовима исте мреже. Покушали смо да покажемо како неутралност Борхесовог става може бити обновљена као занимљиво поглавље идеолошког елитизма. Размишљајући о неким од смешних дејстава његових текстова која произилазе из саучесништва међу добрим читаоцима, нашли смо простор за промену која би иначе била необележена, неутрална и општа. Наше тумачење отвара загонетне аналогије, између Борхеса и Перона, који је жељан да ублажи било које директне везе са класним антагонизмом у његовом „Социјалном пакту".

Идеолошки музеј. Замрзавање значења текстова који би били корисни за много подробније читање (тумачење). Цело ово каталогизирање и излагање је омогућено не романтичним веровањем у било коју мудрост ратоборне радничке класе, већ сумњом да „неутрално" излагање иде против њих самих.

С енглеског
Јелена СТИПЧЕВИЋ

Алиша БОРИНСКИ

ЕП И РОМАН

О методологији изучавања романа

(Наставак из претходне свеске)

Савремена стварност као таква, то јест она која задржава свој савремени живи лик, није могла, као што смо већ говорили, постати објекат приказивања у високим жанровима. Савремена стварност је била стварност „нижег" реда у поређењу с епском прошлошћу. Она је најмање могла бити полазиште уметничког осмишљавања и оцене. Жижа таквог осмишљавања могла се налазити једино у апсолутној прошлости. Садашњост је нешто пролазно, кретање, неко вечно трајање без почетка и без краја; она је лишена стварне завршности, па, на основу тога, и смисла. Будућност је замишљана или као индиферентно, у суштини, настављање садашњости, или као крај, дефинитивна пропаст, катастрофа. Вредносно-временске категорије апсолутног почетка и апсолутног краја имају изузетан значај у осећају времена и у идеологијама прошлих времена. Почетак се идеализује, крај се затамњује (катастрофа, „пропаст богова"). Тај осећај времена и хијерархија времена коју он одређује прожимају све високе жанрове антике средњег века. Толико су дубоко продрли у основе жанрова да настављају да живе у њима и у наредним епохама — све до XIX века, па чак и касније.

Идеализација прошлости у високим жанровима има официјелни карактер. Сва спољашња испољавања владајуће силе и правде (свега завршеног) формирана су у вредносно-хијерархијској категорији прошлости, у дистанцирано удаљеној слици (од геста и одеће до стила — све су симболи власти). Роман је повезан са вечно живом стихијом неофицијелне речи и неофицијелне мисли (празнична форма, породични говор, профанација).

Мртви се воле другачије, они су изузети из сфере контакта, о њима се може и мора говорити у другом стилу. Реч о мртвом стилистички се дубоко разликује од речи о живом.

У високим жанровима свака власт и привилегија, свака важност и висина удаљавају се из зоне блиског контакта у одаљени план (одећа, понашање, стил говора јунака и стил говора о њему). У оријентацији на завршеност изражава се класичност свих нероманескних жанрова.

Савремена стварност, текућа и пролазна, „ниска" стварност — тај „живот без почетка и краја" — била је предмет приказивања само у ниским жанровима. Али пре свега је била основни предмет приказивања у опширној и богатој области народног смеховног стваралаштва. У другом раду сам се трудио да прикажем огроман значај те области — како у античком свету, тако и у средњем веку — за рођење и формирање романескне речи. Исти значај је имала и за остале моменте романескног жанра на стадију њиховог настајања и раног формирања. Баш овде — у народном смеху — морају се тражити истински фолклорни корени романа. Садашњост, савременост као таква, „ја лично", и „моји савременици" и „моје време" били су у почетку предмет амбивалентног смеха — и веселог и уништавајућег истовремено. Баш овде настаје принципијелно нов однос према језику, према речи. Упоредо с директним приказивањем — исмевањем живе савремености — овде процветава пародирање и травестирање свих високих жанрова и високих слика националног мита. „Апсолутна прошлост" богова, полубогова и хероја овде се — у пародијама и нарочито у травестијама — „осавремењује" и снижава се, приказује се на нивоу савремености, у свакодневном положају савремености. На ниском језику савремености.

Из те стихије народног смеха на класичној основи непосредно израста просторна и разноврсна област античке књижевности, коју су стари сликовито означавали као област „озбиљно смешног". Овамо припадају безсижејни Софронови мими, сва буколичка поезија, басне, рана мемоарска књижевност, памфлети; овамо су уврштавани и Сократови дијалози (као жанр), овамо, даље, припада и римска сатира (Луцилије, Хорације, Персије, Јувенал), опширна литература „симпозиона", овамо, на крају, припада и Менипова сатира (као жанр) и дијалози Лукијановог типа. Сви ти жанрови, обухваћени појмом „озбиљно смешног", прави су представници романа; више од тога, неки од њих су жанрови романескног типа, у себи садрже, у заметку, а понекад и у развијеном облику, основне еле-

менте најважнијих каснијих подврста европског романа. Изворни дух романа, као жанра који настаје, присутан је у њима у неупоредиво већем степену него у такозваним „грчким романима" (једини антички жанр који је удостојен тим именом). Грчки роман је имао огроман утицај на европски роман баш у епоси барока, то јест баш у време кад је почела разрада теорије романа (абе Је) и када се прецизирао и учвршћивао сам термин „роман". Зато се он од свих романескних дела антике везао само за грчки роман. Међутим, озбиљно-смешни жанрови које смо поменули, иако лишени тог чврстог композиционо-сижејног скелета, који смо навикли да захтевамо од романескног жанра, антиципирају суштинскије моменте развоја романа новог времена. То се нарочито односи на Сократове дијалоге, који се, парафразирајући Фридриха Шлегела, могу назвати „романима тог времена", и затим Менипову сатиру (укључујући у њу и Петронијев *Сатирикон*) чија је улога у историји романа огромна а наука је још ни близу није оценила. Сви ти озбиљно смешни жанрови били су изворно прва и суштинска етапа у развоју романа као жанра који настаје.

У чему је романескни дух тих озбиљно-смешних жанрова, у чему је њихов значај као прве етапе настајања романа? Њихов предмет и, што је још важније, полазиште разумевања, оцене и обликовања је савремена стварност. Први пут је предмет озбиљног (истина, у исто време и смеховног) књижевног приказивања дат без сваке дистанце, у равни савремености, у зони непосредног и грубог контакта. Чак и тамо где је у тим жанровима предмет слика прошлост и мит, нема епске дистанце, јер савременост даје гледиште. У том процесу уништења нарочити значај има смеховна основа тих жанрова узетих из фолклора (народног смеха). Баш смех уништава епску и уопште сваку хијерархијско-вредносно-удаљавајућу дистанцу. У одаљеној слици предмет не може бити смешан; он мора бити приближен да би постао смешан; све смешно је блиско; сво смеховно стваралаштво делује у зони максималног приближавања. Смех поседује значајну снагу да приближава предмет, он уводи предмет у зону блиског контакта где се он може непосредно опипати са свих страна, превртати, извртати наопако, загледати од горе и од доле, разбијати његову спољашњу облогу, загледати у његову унутрашњост, сумњати, растављати, рашчлањивати и демаскирати, слободно истраживати, експериментисати. Смех уништава страх и пијетет пред предметом, пред светом, чини га предметом непосредног контакта и тиме припрема његово апсолутно слободно изучавање. Смех је најважнији фактор у

стварању оне претпоставке храбрости без које је немогуће реалистичко схватање света. Приближавајући и фамилизирајући предмет, смех као да га предаје у храбре руке истраживачког експериментисања — и научног и уметничког — које служи циљевима те слободне експериментишуће маште. Смеховна и народна језичка фамилијаризација света је најважнија и неопходна етапа на путу настајања слободног научног спознајног и уметничко-реалистичког стваралаштва европских народа.

План комичног (смеховног) приказивања је специфичан план како у временском тако и у просторном односу. Овде је улога сећања минимална; у свету комичног нема места за сећање и предање; исмева се да би се заборавило. То је зона максимално фамилијарног и блиског контакта: смех — псовка — туча. У основи, то је детронизација, то јест извођење предмета из одаљеног плана, разарање епске дистанце, јуриш и рушење одаљеног плана уопште. На том плану (плану смеха) предмет се може без поштовања обићи са свих страна; више од тога, леђа, задњи део предмета (а такође и његова унутрашњост која се не показује) у том плану добијају посебан значај. Предмет се разбија, разголићује (скида се хијерархијско рухо): голи објект је смешан, смешна је скинута, од лица одвојена „празна" одећа. Одвија се комична операција рашчлањавања.

Комично се разиграва (то јест, осавремењује се); предмет игре је исконска уметничка симболика простора и времена: горе, доле, предњи део, задњи део, касније, раније, први, последњи, прошлост, садашњост, кратко (тренутно), дуго и тсл. Влада уметничка логика анализе, рашчлањавања, умртвљивања.

Располажемо значајним документом који истовремено одражава рођење научног схватања и нове уметничко-прозне романескне слике. То су сократовски дијалози. У том жанру, рођеном на заласку античке епохе, све је карактеристично. Карактеристично је што он настаје као „апомнемоневмата", то јест као жанр мемораског типа, као записи на основу личног сећања стварних разговора савременика;[3] карактеристично је, даље, што је централна личност жанра човек који говори и води разговор; карактеристично је сливање у лику Сократа, као централног јунака тог жанра, народне маске будале-незналице, скоро Маргита, с цртама

[3] „Сећање у мемоарима и аутобиографијама има нарочит карактер; то је сећање о својој савремености и о себи самом. То није херојизирајуће сећање, у њему је моменат механичности и натписа (не монументалног). То је лично сећање без посредовања, ограничено међама личног живота (нема отаца и покољења). Мемоарност је присутна већ у Сократовим дијалозима.

мудраца узвишеног типа (у духу легенде о седам мудраца); резултат тог сливања је амбивалентна слика мудрог незнања. За Сократове дијалоге је карактеристично амбивалентно самохваљење: мудрији сам од свију јер ја знам да ништа не знам. На Сократовом лику се може пратити нови тип прозаичке херојизације. Око тог лика настају карневализоване легенде (на пример, његови односи са Ксантипом); јунак се претвара у лакрдијаша (упоредити каснију карневализацију око Дантеа, Пушкина и тсл.).

Даље, карактеристичан је за тај жанр каноничан испричани дијалог, уоквирен дијалогизованом причом; карактеристична је максимална блискост језика тог жанра народном говорном језику; врло је карактеристично да су ти дијалози зачињали античку прозу, да су они били повезани са суштинским обнављањем књижевно-прозаичког језика, са сменом језика; карактеристично је да се тај жанр у исто време јавља као веома сложен систем стилова и чак дијалеката који у њега улазе различитим степенима пародијности (пред нама је, према томе, вишестилни жанр, као и прави роман што је); карактеристичан је, даље, сам лик Сократа, као значајан образац романескно-прозаичке херојизације (толико различите од епске); на крају, веома је карактеристично — а овде је то за нас најважније — сливање смеха, Сократове ироније, читавог система сократовских снижавања са озбиљним, високим и први пут слободним истраживањем света, човека и људске мисли. Сократов смех (пригушен до ироније) и Сократова снижавања (читав систем метафора и поређења, позајмљених из ниских сфера живота — заната, свакодневнице и тсл.) приближавају и фамилијализирају свет, да би га храбро и слободно изучавали. Полазиште је савременост, живи људи који у њој живе и њихова мишљења. Одатле, из те разногласе и разноговореће савремености, помоћу личног искуства и истраживања врши се оријентација у свету и времену (при томе и у „апсолутној прошлости" предања). Чак спољашње и најближе полазиште дијалога је случајни и ништавни повод (то је био канон жанра) и као да је наглашен данашњи дан и његова случајна конјуктура (случајни сусрет и тсл.).

У другим озбиљно-комичним жанровима налазимо друге стране, нијансе и последице тог истог радикалног премештања вредносно-временског центра уметничке оријентације, тог истог преврата у хијерархији времена. Неколико речи о Менипповој сатири. Фолклорни корени су јој исти као и код Сократових дијалога, с којима је она генетски повезана (обично је сматрају за продукт распадања Сократових дијалога). Овде је фамилијализирајућа улога смеха

много снажнија, оштрија и грубља. Слобода у грубим рушењима и извртањима наопако високих момената света и погледа на свет могу понекад шокирати. Али с том искључиво комичном фамилијарношћу слива се оштра проблемност и утопијска фантастика. Од епске одаљене слике апсолутне прошлости ништа није остало; читав свет и све у њему најсветије дати су без икаквих дистанци, у зони грубог контакта, све се може ухватити рукама. У том до краја фамилијализираном свету сиже се креће са потпуно фантастичном слободом: с неба на земљу, са земље у пакао, из садашњости у прошлост, из прошлости у будућност. У комичним загробним визијама Менипове сатире, хероји „апсолутне прошлости", актери различитих епоха историјске прошлости (на пример, Александар Македонски) и живи савременици фамилијарно се срећу да би једни с другима поразговарали, па чак се и потукли; веома је значајно то сусретање времена у пресеку савремености. Необуздано-фантастички сижеи и стања Менипове сатире потчињени су једном циљу — кушњи и разобличавању идеја и идеолога. То су експериментално-провоцирајући сижеи.

Значајна је појава утопијског елемента у том жанру, истина, несигурног и површног: незавршена садашњост почиње се осећати ближе будућности него прошлости, у будућности почиње тражити вредносне ослонце, чак и кад се та будућност оцртава у облику повратка Сатурновог златног века (на римском тлу Менипова сатира је била најтешње повезана са сатурналијама и слободом сатурналијског смеха).

Менипова сатира је дијалошка, пуна је пародија и травестија, вишестилна је, не плаши се чак ни елемената двојезичја (код Варона, а нарочито у *Утеси философије* Боетија). Да се Менипова сатира може развити у огромно платно које даје реалистички одраз социјално вишеликог и противуречног света савремености сведочи Петронијев *Сатирикон*.

Скоро за све набројане жанрове из области „озбиљно-смеховног" карактеристично је присуство намерног и отвореног аутобиографског и мемоарског елемента. Премештање временског центра уметничке оријентације, које поставља аутора и његове читаоце, с једне стране, и јунака и свет који слика, с друге стране, у исту вредносно-временску раван, на исти ниво, који их чини савременицима, могућим познаницима, пријатељима, који фамилијализирају њихове односе (подсетићу још једном на отворен и наглашен романескни почетак *Оњегина*), дозвољава аутору у свим његовим маскама и ликовима слободно кретање у

пољу приказиваног света, које је у епу било апсолутно недостижно и ограничено.

Поље приказиваног света мења се по жанровима и епохама развоја литературе. Оно је различито организовано и на различите начине је омеђено у простору и времену. То поље је увек специфично.

Роман се сударa са стихијом незавршене садашњости, то и онемогућава залеђивање тог жанра. Романсијер тежи свему што још није завршено. У пољу приказивања може се појављивати у било којој ауторској прози, може приказивати реалне моменте сопственог живота и правити алузије на њих, може се мешати у говор јунака, може отворено полемисати са својим књижевним непријатељима, итд. Не ради се само о појави ауторовог лика у пољу приказивања — ради се о томе да се и изворни, формални, првобитни аутор (аутор ауторског лика) појављује у новим корелацијама с приказаним светом: они се сада налазе у истим вредносно-временским димензијама, приповедна ауторска реч налази се у истој равни са приповедном речи јунака и може ступити с њом (тачније, не може да не ступи) у дијалошку корелацију и хибридни спој.

Баш тај нови положај првобитног, формалног аутора у зони контакта с приказиваним светом и омогућава појављивање ауторског лика у пољу приказивања. Тај нови положај аутора је један од значајних резултата савлађивања епске (хијерархијске) дистанце. Није потребно објашњавати какав огроман формално-композициони и стилистички значај има тај нови положај аутора за специфичност романескног жанра.

У вези с овим ћемо споменути Гогољеве *Мртве душе*. Гогољу се као форма његове епопеје оцртавала *Божанствена комедија*, у том облику му је просијавала величина његовог дела, али остваривала му се мениповска сатира. Пошто је једном ушао у блиски контакт, није могао изаћи из њега, и није могао у ту сферу да пренесе дистанциране позитивне ликове. Дистанцирани ликови епопеје и ликови блиског контакта никако се нису могли срести у једном пољу приказивања; у свет мениповске сатире је као страно тело провалила патетика, позитивна патетика је постајала апстрактна и непрестано је испадала из дела. Није му успевало да са истим људима и у истом делу пређе из пакла у чистилиште и рај: благи прелаз је био немогућ. Гогољева трагедија је у извесној мери трагедија жанра (схватајући жанр не у формалном смислу, него као зону и поље вредносног перципирања и приказивања света). Гоголь је изгубио Русију, то јест изгубио је план за њено перципирање и представљање, изгубио се између сећања и блиског кон-

такта (грубо говорећи, није могао да нађе одговарајући размак дурбина).

Али савременост као ново полазиште уметничке оријентације уопште не искључује приказивање херојске прошлости и то без икаквог травестирања. Пример је Ксенофонова *Киропедија* (она већ не улази, разумљиво, у област комично-озбиљног, али налази се на њеним границама). Предмет приказивања је прошлост, јунак је велики Кир. Али полазиште приказивања је Ксенофонова савременост: баш она даје гледишта и вредносне оријентире. Карактеристично је да није одабрана национална прошлост, него страна, варварска. Свет се већ проширио; монолитни и затворени свет својих (какав је био у епу) замењен је великим и отвореним светом и својих и страних. Тај избор стране хероике условљен је за Ксенофонову савременост карактеристичним повећаним интересовањем за Исток — за источне културе, идеологије, социјално-политичке облике; са Истока су чекали светло. Већ је почело узајамно осветљавање култура, идеологија и језика. Карактеристична је, даље, идеализација источног деспота: и овде одјекује Ксенофонова савременост с њеном идејом (коју је делио шири круг његових савременика) обнове грчких политичких система у духу блиском источној аутократији. Таква идеализација источног аутократе потпуно је туђа, разумљиво, духу хеленског националног предања. Карактеристична је, даље, у то време веома актуелна идеја васпитања човека; касније ће она постати једна од водећих и обликујућих идеја новог европског романа. Даље је карактеристично намерно и потпуно откривено преношење на лик великог Кира особина Кира-млађег, Ксенофоновог савременика, у чијем је походу он учествовао; осећа се, такође, утицај лика другог савременика, Ксенофону блиског човека — Сократа; тиме се у дело уноси мемоарски елеменат. Карактеристична је, на крају, и форма дела — дијалози уоквирени причом. На тај начин савременост и њена проблематика овде постају полазиште и центар уметничког и идеолошког осмишљавања и оцене прошлости. Та прошлост је дата без дистанце, у равни савремености, истина, не у њеним уским, него у високим слојевима — у равни њене водеће проблематике. Укажимо на извесну утопијску нијансу тог дела, која одражава лако (и неувер-љиво) кретање савремености од прошлости у правцу будућности. *Киропедија* је роман у стварном значењу те речи.

Приказивање прошлости у роману уопште не представља модернизацију те прошлости (код Ксенофона, разумљиво, постоје елементи такве модернизације). Напротив, стварно објективно сликање прошлости као прошлости

могуће је само у роману. Савременост с њеним новим искуством остаје у самој форми виђења, у дубини, оштрини, ширини и живости тог виђења, али она уопште не мора прожимати приказивану садржину, као снага која модернизује и унакажује својственост прошлости. Јер свакој великој и озбиљној савремености неопходан је стварни облик прошлости, стварни туђи језик туђег времена.

Превратуу хијерархији времена на који смо указали одређује и радикални преврат у структури уметничке слике. Садашњост у својој „целини" (иако она стварно и није целина) у принципу и суштини није завршена; она свим својим бићем захтева настављање, она иде у будућност, и што активније и свесније иде напред, у ту будућност, тиме је приметнија и стварнија њена незавршеност. Зато када садашњост постаје центар људске оријентације у времену и свету — време и свет губе своју завршеност, како у целини тако и у сваком свом делу. У корену се мења временски модел света: он постаје свет у којем прве речи (идеалног почетка) нема, а последња још није речена. За уметничко-идеолошко схватање, време и свет постају историјски: они се разоткривају, у почетку још нејасно и спутано, као настајање, као непрекидно кретање у реалну будућност, као једини, свеобухватни и незавршени процес. Сваки догађај, било какав да је, свака појава, свака ствар, уопште сваки предмет уметничког сликања губи ту завршеност, ту безнадежну готовост и непромењивост, које су постојале у њему у свету епске „апсолутне прошлости", ограђене непрелазном границом од незавршене садашњости која се наставља. Кроз контакт са садашњошћу предмет се увлачи у незавршени процес настајања света и добија печат незавршености. Ма колико он био временски удаљен од нас, повезан је с нашим незавршеним садашњим, непрекидним временским прелазима, он ступа у однос с нашом незавршеношћу, с нашом садашњошћу, а наша садашњост одлази у незавршену будућност. У том незавршеном контексту губи се смисаона непромењивост предмета: његов смисао и значење се обнављају и расту онолико колико се развија контекст. То доводи до коренитих промена структуре уметничке слике. Слика добија нарочиту актуелност. Он ступа у однос — у овом или оном степену — с догађајима који се и сада одвијају у животу, у којима и ми — аутор и читаоци — стварно учествујемо. Тиме се ствара радикално нова зона грађења слике у роману, зона максимално блиског контакта предмета приказивања са садашњошћу у њеној незавршености, па, према томе, и с будућношћу.

За еп је карактеристично пророчанство, за роман предсказање. Епско пророчанство се потпуно остварује у границама апсолутне прошлости (ако не у датом епу, онда у предању које га уоквирава), оно се не тиче читаоца и његовог времена. Роман хоће да пророкује чињенице, да предсказује и утиче на реалну будућност, будућност аутора и читалаца. У роману је нова, специфична проблемност; за њега је карактеристично вечно преосмишљавање и ревалоризација. Центар осмишљавајуће и оправдавајуће прошле активности преноси се у будућност.

Неуништива је и „модернистичност" романа која се граничи са неправедном оценом времена. Сетимо се преоцењивања прошлости у ренесанси („тама готског века"), у XVIII веку (Волтер), у позитивизму (разобличавање мита, легенде, херојизације, максимално удаљавање од сећања — сужавање појма „спознаја", механицистичка „прогресивност" као виши критериј).

*
* *

Дотаћи ћу се и неких с тиме повезаних уметничких специфичности. Одсуство унутрашње завршености и потпуности доводи до појачане потребе спољне и формалне, нарочито сижејне завршености и потпуности. Проблем почетка, краја и потпуности поставља се на нов начин. Еп је равнодушан према формалном почетку, може бити непотпун (то јест, може бити скоро произвољан крај). Апсолутна прошлост је затворена и завршена, како у целини тако и у сваком свом делу. Зато се сваки део може обликовати и дати као целина. Читав свет апсолутне прошлости (а он је сижејно јединствен) не може бити обухваћен у једном епу (то би значило препричати читаво национално предање), тешко је обухватити чак и колико-толико значајан његов одрезак. Али то и није несрећа, јер структура целине се понавља у сваком делу и сваки део је завршен и заокругљен као целина. Прича се може почети од било ког момента и може се завршити у било ком моменту. *Илијада* је случајни исечак из тројанског циклуса. Њен крај (сахрана Хектора) из романескног аспекта никако не би могао бити крај. Али епска завршеност тиме ништа не губи. Специфично „интересовање за крај" — како ће се завршити рат? Ко ће победити? Шта ће бити са Ахилом? и тсл. — у односу на епски материјал потпуно је искључено, како по унутрашњим тако и по спољашњим мотивима (сижејна страна предања била је од раније позната). Специфично „интересовање за наставак" (шта ће бити

после) и „интересовање за крај" (чиме ће се завршити) карактеристични су само за роман и могући су само у зони блискости и контакта (у зони одаљене слике су немогући).

У одаљеној слици се даје цео догађај и интересовање за сиже (незнање) је немогуће. А роман рачуна с категоријом незнања. Настају различите форме и методи искоришћавања ауторског изобиља (онога што јунак не зна и не види). Могућно је сижејно искоришћавање изобиља (спољашње) и искоришћавање изобиља за суштинско завршавање (и посебно романескно испољавање) људског лика. Настаје и проблем друге могућности.

Специфичности романескне зоне у његовим различитим подврстама различито се испољавају. Роман може бити лишен проблемонсти. Узмимо, на пример, авантуристичко-булеварски роман. У њему нема ни философске, ни социјално-политичке проблемности, нема психологије, ни кроз једну од тих сфера, према томе, не може бити контакта с незавршеним догађајем савременог и нашег живота. Одсуство дистанце и зоне контакта користе се овде друкчије: уместо нашег досадног живота нуде нам, истина сурогат, али зато интересантног и блиставог живота. Те авантуре се могу преживљавати, с тим јунацима се може поистовећивати; такви романи скоро могу постати замена сопственог живота. Ништа слично не може постојати у односу на еп и друге дистанциране жанрове. Овде се открива и специфична опасност ове романескне зоне контакта: у роман се може ући (ни у еп, ни у друге дистанциране жанрове никада се не може ући). Одатле настаје могућност замене сопственог живота опијајућим читањем романа или сањарења по романескном обрасцу (јунак *Белих ноћи)*, боваризма, појава у животу помодних романескних јунака — разочараних, демонских и сл. Други жанрови могу изазвати такве појаве само онда када су романсирани, то јест транспоновани у романескну зону контакта (на пример, Бајронове песме).

С новом временском оријентацијом и са зоном контакта повезана је и друга, у вишем степену значајна појава у историји романа: његов посебан однос према некњижевним жанровима — свакодневно-животним и идеолошким. Још у периоду свог настајања, роман и жанрови који су му претходили ослањали су се на различите вануметничке облике личног и друштвеног живота, нарочито на реторичке (постоји чак теорија која роман изводи из реторике). У следећим епохама свог развоја роман се обилато и стварно користио формама писама, дневника, исповести, методама нове судске реторике и тсл. Развијајући се у

зони контакта с незавршеним догађањем савремености, роман често прелази границе уметничко-књижевне специфике, претварајући се час у моралну проповед, час у филозофску расправу, час у директан политички говор, час се изроњава у сирову, непросветљену форму, искреност исповести, у „крик душе" итд. Све те појаве су веома значајне за роман као жанр који настаје. Јер граница између уметничког и неуметничког, између књижевности и некњижевности и тсл. нису утврдили богови једном заувек. Сваки спецификум је историчан. Настајање књижевности није само раст и њено мењање у пределима непрелазних граница спецификума; оно повређује и те границе. Процес мењања граница области културе (при томе и књижевности) је веома спор и сложен. Поједина нарушавања граница спецификума (као што је горе указано) само су симптоми процеса који протиче много дубље. У роману, као жанру који настаје, ти симптоми мењања спецификума испољавају се много чешће, оштрије, и они су значајнији јер се роман налази на челу тих промена. Роман може бити документат антиципирања још далеких и великих судбина развоја књижевности.

Али промена временске оријентације и зоне грађења слике ни у чему се не испољава тако дубоко и стварно као у препрадњи људског лика у књижевности. У оквирима ове расправе ово велико и сложено питање могу дотаћи само летимично и површно.

Човек високих и дистанцираних жанрова је човек апсолутне прошлости и одаљене слике. Као такав он је потпуно завршен и довршен. Он је завршен на високо херојском нивоу, али он је завршен и безнадежно је непроменљив, он је сав овде, од почетка до краја, он се подудара са самим собом, апсолутно је једнак самом себи. Даље, он је сав потпуно испољен. Између његове праве суштине и његовог испољавања нема ни најмањег разилажења. Све његове потенције, све његове могућности до краја су остварене у његовом социјалном положају, у читавој његовој судбини, чак у његовој спољашњости; изван те његове одређене судбине и одређеног положаја од њега ништа не остаје. Он је постао све што је могао бити, и могао је бити само оно што је постао. Он је сав испољен и у елементарнијем буквалном смислу: у њему је све откривено и гласно речено, његов унутрашњи свет и све његове спољашње црте, испољавање и акције налазе се у једној равни. Његово гледиште на самог себе у потпуности се подудара са гледиштем других на њега — друштва (његовог колектива), певача, слушалаца.

У вези с тиме дотаћи ћемо проблем „самопрослављања" код Плутарха и других. „Ја лично" у условима одаљеног плана постоји не у себи и за себе, него за потомке, у антиципираном сећању потомака. Ја спознајем себе, свој лик у дистанцираном одаљеном плану; на том дистанцираном плану сећања моја самосвест је отуђена од мене; себе видим очима другог. То подударање облика — гледишта на себе и на другог — садржи наивни и вредносни корелатив, међу њима још нема разлаза. Још нема исповести саморазобличавања. Приказивач се подудара с приказаним.[4]

Он види и познаје у себи само оно што у њему виде и знају други. Све што о њему може рећи други, аутор, о себи може рећи и сам, и обратно. У њему нема шта да се тражи, да се нагађа, њега не треба разобличавати, не треба га провоцирати: он је сав напољу, он нема љуску и језгро. Даље, епски човек је лишен сваке идеолошке иницијативе (лишени су ње и јунаци и аутор). Епски свет познаје један-једини и јединствени потпуно завршен поглед на свет, једнако обавезан и несумњив и за јунака, и за аутора, и за слушаоце. Епски човек је лишен и језичке иницијативе; епски свет познаје један једини и јединствени завршени језик. Зато ни поглед на свет, ни језик не могу бити фактори диференцирања ликова људи, њихове диференцијације. Овде су људи диференцирани, обликовани, индивидуализовани различитим положајима и судбинама, али не и различитим „истинама". Чак ни богови нису одвојени од људи посебном истином: и они говоре исти језик, имају исти тај поглед на свет, исту судбину, исту потпуну испољеност.

Те спицифичности епског човека, раздвајајуће у основном и другим високим дистанцираним жанровима, стварају изузетну лепоту и целовитост, кристалну јасноћу и уметничку завршеност тог људског лика, али заједно с тиме рађају и његову ограниченост, и извесну неживотност у новим условима постојања човечанства.

Разарање епске дистанце и прелаз људског лика из одаљеног плана у зону контакта с незавршеним догађајем садашњости (па, према томе, и будућности) доводи до коренште промене људског лика у роману (а затим и у читавој књижевности). И у том процесу огромну улогу су одиграли фолклорни, народно-смеховни извори романа. Прва

---

[4] Еп се распада онда када почиње тражење новог гледишта на самог себе (без примеса гледишта других). Експресивни романескни гест настаје као одступање од норме, али његова „грешност" баш открива његов субјективни значај. У почетку одступање од норме, а затим проблематичност саме норме.

и суштинска етапа настајања била је смеховна фамилијаризација човековог лика. Смех је разорио епску дистанцу; он је почео слободно и блиско да испитује човека: да га преврће наопако, да разобличава несклад између спољашњости и унутрашњости, између могућности и њене реализације. У човеков лик је била унета стварно динамика, динамика неподударања и несклада између различитих момената тог лика; човек је престао да се подудара са самим собом, па, према томе, и сиже је престао да приказује човека у потпуности. Смех, пре свега, из свих тих неподударања и нескладности извлачи комичне ефекте (али не само комичне) а у озбиљно-смеховним жанровима антике из њих израстају већ и ликови друге врсте, на пример, грандиозан, и на нов начин формиран, целовит и херојски лик Сократа.

Карактеристична је уметничка структура лика сталних народних маски, које су имале огроман утицај на настајање лика човека у роману на најважнијим студијима његовог развоја (озбиљно-смеховни жанрови антике, Рабле, Сервантес). Епски и трагички јунак је ништа изван своје судбине и њом условљеног сижеа; он не може постати јунак друге судбине, другог сижеа. Народне маске — Макус, Пулчинела, Арлекин — напротив, могу изградити било коју судбину и могу фигурирати у било ком положају (што оне и чине, понекад чак и у оквирима једног комада), али се никад у њима не исцрпљују и увек, у свакој ситуацији и свакој судбини, увек очувавају своје весело изобиље, увек очувавају своје једноставно, али неисцрпно људско лице. Зато такве маске могу деловати и говорити изван сижеа; више од тога, баш у својим вансижејним иступањима — и *trices atellana,* у lazzi италијанске комедије — они највише разоткривају своје лице. Ни епски, ни трагички јунак, по самој својој природи, не могу иступати у вансижејној паузи и у међучину: он за то нема ни лица, ни геста, ни речи; у томе је снага, али у томе је и његова ограниченост. Епски и трагички јунак је јунак који страда по својој природи. Народне маске, напротив, никада не пропадају: ниједан сиже *atellana,* италијанских и италијанизираних француских комедија не предвиђа и не може предвиђати стварну смрт Макуса, Пулчинеле или Арлекина. Зато многе предвиђају њихову фиктивну комичну смрт (са каснијим ускрснућем). То су јунаци слободних импровизација, а нису јунаци предања, јунаци неуништивог и вечно се обнављајућег, увек савремено животног процеса, а не јунаци апсолутне прошлости.

Те маске и њихова структура (неподударање са самим собом и у сваком датом стању — весело изобиље, неисцрп-

ност и тсл.), понављам, имале су огроман утицај на развој романескног лика човека. Та структура се очувава у њему, али у сложенијој, садржајно продубљенијој и озбиљнијој (или озбиљно-смеховној) форми.

Једна од основних унутрашњих тема романа је баш неодговарање јунаку његове судбине и његовог положаја. Човек је или изнад своје судбине, или испод своје људскости. Он не може постати цео и потпуно чиновник, спахија, младожења, љубоморан, отац и тсл. Ако јунак романа такав ипак постане, то јест потпуно се уклопи у свој положај и своју судбину (жанровски, свакодневни јунак, већина другостепених јунака), онда се вишак људскости може реализовати у лику главног јунака; увек се тај вишак реализује у формално-садржајној усмерености аутора, у методама његовог виђења и приказивања човека. Сама зона контакта с незавршеном стварношћу и, према томе, с будућношћу ствара неопходност таквог неподударања човека са самим собом. У њему увек остају нереализоване потенције и неостварени захтеви. Постоји будућност, а та будућност не може да не дотиче човеков лик, не може бити бокорена у њему.

Човек је до краја неотелотворив у постојећем социјално-историјском телу. Нема форми које би могле до краја остварити све људске могућности и захтеве, у којима би он могао исцрпсти себе до последње речи — као трагички или епски јунак — које би он могао напунити до краја, а да се у исто време не прелива преко њихових граница. Увек остаје нереализовани вишак људскости, увек остаје потреба за будућношћу и неопходно место за ту будућност. На човеку су све постојеће одеће (према томе, и комичне) тесне. Али тај вишак нереализоване људскости може се реализовати у ауторском гледишту (на пример, код Гоголља) а не у јунаку. Сама романескна стварност је једна од могућих стварности, она није неопходна, случајна је и у себи носи друге могућности.

У роману се епски интегритет човека распада по другим линијама: јавља се стварни несклад између спољашњег и унутрашњег човека, резултат тога је да предмет испитивања и приказивања — најпре на смеховном, фамилијарном плану — постаје човекова субјективност; појављује се специфичан несклад аспеката: човек за себе самог и човек у очима других. То распадање епског (и трагичког) човековог интегритета у роману се у исто време преплиће са припремом његовог новог сложеног интегритета на вишем ступњу људског развоја.

На крају, у роману човек задобија идеолошку и језичку иницијативност која мења карактер његовог лика (нов

и виши тип индивидуализације лика). Још у античкој фази настајања романа јављају се значајни ликови јунака-идеолога: такав је лик Сократа, такав је лик насмејаног Епикура у такозваном *Хипократовом роману*, такав је дубоко романескни лик Диогена у обимној дијалошкој литератури киника и у мениповској сатири (овде се он јако приближава лику народне маске), такав је, на крају, лик Менипа код Лукијана. Јунак романа је, по правилу, у већем или мањем степену идеолог.

Таква је нешто мало апстрактна и груба схема преосмишљавања човековог лика у роману.

Сумирајмо неке резултате.

Садашњост у њеној незавршености, као полазиште и центар уметничко-идеолошке оријентације је грандиозан преокрет у човековој стваралачкој спознаји. У европском свету, та преоријентација и разарање старе хијерахије времена добили су стваран жанровски израз на граници класичне антике и хеленизма, у новом свету — у епоси позног средњег века и ренесансе. У тим епохама постављају се основе романескног жанра, иако су се његови елементи припремали још давно, а његови корени одлазе у фолклорну основу. Сви остали велики жанрови су у тим епохама већ били одавно готови, стари, скоро окоштали жанрови. Сви су они од основе до врха прожети старом хијерархијом времена. А роман као жанр од самог почетка је настајао и развијао се на основу новог осећања времена. У процесу његовог формирања као жанра никакву улогу нису играли апсолутна прошлост, предање и хијерархијска дистанца (играли су безначајну улогу само у појединим периодима развоја романа, онда када се он подвргавао извесној епизацији — на пример, роман барока); роман се формирао баш у процесу разарања епске дистанце, у процесу комичког зближавања света и човека, спуштања објекта уметничког приказивања до нивоа несвршене и текуће савремене стварности. Роман се од самог почетка није градио у одаљеној слици апсолутне прошлости, него је грађен у зони непосредног контакта с незавршеном савременошћу. У његову основу је положено лично искуство и слободна стваралачка имагинација. Нова трезвена уметничко-прозна романескна слика и ново, засновано на искуству, критичко научно схватање формирали су се заједно и истовремено. На тај начин је роман од самог почетка начињен од другачијег теста него остали готови жанрови, он је другачије природе, с њим и у њему у извесној мери се родила будућност читаве литературе. Зато, родивши се, он није могао постати само жанр међу жанровима и није могао градити своје корелације с њима

у режиму мирног и хармоничног сапостојања. У присуству романа сви жанрови почињу другачије звучати. Почела је дуга борба за романсирање других жанрова, за њихово увлачење у зону контакта с незавршеном стварношћу. Пут те борбе био је сложен и кривудав.

Романсирање књижевности уопште није прилепљивање другим жанровима њима несвојственог туђег жанровског канона. Јер роман такав канон уопште нема. Он по природи није каноничан. Он је чиста пластичност. Он је жанр који вечно трага, вечно истражује самог себе и преиспитује све своје настале форме. Само такав и може бити жанр који се развија у зони непосредног контакта са стварношћу која настаје. Зато романсирање других жанрова није њихово потчињавање туђим жанровским канонима; напротив, то је њихово ослобађање од свега условног, замрлог, неприродног и беживотног, што кочи њихов сопствени развој, од свега што их поред романа претвара у некакве стилизације преживелих форми.

Своје ставове сам развијао у донекле апстрактној форми. Илустровао сам их само неким примерима из античке етапе настајања романа. Мој избор је одређен тиме што се у нас та етапа веома потцењује. Ако се и говори о античкој етапи романа има се у виду, по традицији, само „грчки роман". Античка етапа романа има огроман значај за исправно разумевање тог жанра. Али на античкој основи роман стварно није могао развити све те могућности које су се откриле у новом свету. Уочили смо да у неким појавама антике незавршена садашњост почиње осећати себе ближе будућности него прошлости. Али на основи бесперспективности античког друштва није се могао завршити тај процес преоријентације: јер те реалне будућности није било. Та преоријентација се први пут извршила у епоси ренесансе. У тој епоси, садашњост, савременост, први пут се осетила не само као незавршени наставак прошлости, него и као неки нови и херојски почетак. Перципирати на нивоу савремености више није значило само снижавање, него и подизање у нову херојску сферу. Садашњост у епоси ренесансе по први пут је осетила јасно и свесно, неупоредиво ближе и сродније будућност него прошлост.

Процес настајања романа није завршен. Сада он ступа у нову фазу. За епоху је карактеристична необична сложеност и продубљеност света, необичан раст људских захтева, трезвености и критицизма. Те црте одређују и развој романа.

1941.

С руског

Александар БАДЊАРЕВИЋ *Михаил БАХТИН*

ИЗ ДНЕВНИКА (5)

Март 1955. — фебруар 1956.

(Наставак из претходне свеске)

Завршен је троделни, двадесетпеточасовни састанак партијске организације Савеза писаца. Тема: „побуна" писаца. Побуну сам ставио у наводнике, јер то није био отворен и паметно промишљен наступ против све грубље и неразумније самоволје шефова, већ међусобно мрцварење и властито прање, тако да су се још више упрљали.

Сред велике полемике будем и ја поменут. И те како. Изгледало је да је узрок читавој данашњој збрци моја дискусија с краја 1953. године. Као да је била сигнал вашљивима да могу да се почешу, рањенима — да могу да закукају.

Има у томе нешто истине. Утолико што је мој говор био, од оснивања Савеза наовамо, први искрен глас који је отворено заступао неко становиште. Оно што сам рекао, нисам изрекао с намером да изазовем експлозију, већ да бих пробушио буре у којем је, уместо племенитог вина, стајала убућала, загађена комина. Данас квалификују моје речи као антипартијски испад, а прећуткују да се све то догодило у одбрану једне добре ствари, уметности, и да је био диктат моје социјалистичке људскости. Нисам био обзиран, али мислио сам да рак треба лечити, не чарањем, већ ножем.

Шефовски шегрти хтели су да ми прикрпе опозицију, а ова је опет желела да порекне да ме је икада срела. Тако су шуткали моје име тамо-амо, баш као што фудбалски фушери шутају лопту.

Они десни оптуживали су леве да су расли уз мене, и да и сад стоје под мојим утицајем, а леви су доказивали да су и десни расли уз мене, обе стране су дакле невине и заведене, а само сам ја једини крив. Зашто? То нису изговорили, јер је немогуће доказати постојање нечега што не постоји.

Јесам ли штетно биће са становишта покрета? Може бити. Али само утолико уколико тај покрет и није покрет, већ само појавни облик воље за влашћу — на делу. А они писци који се изјасне против ње, не супротстављају се њој, већ само настоје да себи обезбеде угоднији положај. Једна је ствар порицати постојање Бога, а нешто сасвим друго бити незадовољан његовим људима. Никада нисам био поп, пас Божји, како се то каже, а никад и нисам порицао Бога, али већ као дете желео сам да се ослободим његове деспотске власти. Чини ми се да се то и догодило. Већ и због велике раздаљине између неба и земље, сасвим нам је добро једном без другога. Откад знам за себе, нисам део ничијег поседа. Тешка животна форма, али стваралачки дух ваља да је прихвати. Онај ко и цару и народу хоће да дâ оно што му припада, признаје, у крајњој линији, право царства на постојање, и тако народу ускраћује његово најсветије право, право на самоопредељење.

Не може се истовремено узјахати два коња. Наши бунтовни писци експериментишу с овим триком. Неће постићи циљ, могу само сломити врат. Биће презрени и сиротиње, као и милиони нас у нашој лепој домовини.

*
* *

Седим у топлој соби и радим. Много радим. Протеклих седмица некакав се троми ђаво био угнездио у мени, нисам имао снаге, разума и надахнућа ни за једну добру реченицу. То је код мене нека болест да повремено тако отупим, оглупавим, онда навали, и дању и ноћу прогања ме и мучи силна марљивост.

Волео бих да пишем песме, али још не иде. Поуздам се, ипак, да ћу као баштован, кад ту завршим посао, прекорачити бразду и наћи се у сасвим различитом подручју. Данас сам код поврћа, сутра ћу можда закорачити на цветни терен. Биће срећан да оплемењујем каранфил и руже за једну жену коју волим.

*
* *

Испричао сам К. Р.-у како сам на једном концерту Бартокове музике срео Мађаша Ракошија. Ракоши ме је приметио први, пришао ми и, наклонивши се мало, пружио ми руку.

— Добро вече, друже Кашак. Како сте?

— Добро вече желим. Хвала, добро сам — одговорио сам и мало се и ја наклонио.

Чувши причицу, К. Р. се силно одушевио:

— Видите, господине мој, то много значи! Сада ће већ и из вашег случаја ишчепркати истину.

— Из случаја који не постоји чак се ни истина не може ишчепркати.

— Па назовимо то рехабилитацијом.

Наиван човек, нисам хтео да га збуњујем. Имао сам жељу да се гласно насмејем, али сам се само ћутке осмехнуо.

*
* *

Пишем Вам, Клара, овако дугачко писмо, јер тако захтева моја списатељска страст. Не, не. Више зато да Вас утешим. Када га прочитате, зацело ћете гледати на себе са нешто више самозаборава. И ако Вас опет буде нешто болело, или се будете досађивали, прочитајте га поново и небо над Вама опет ће се разведрити. Бар бих ја тако волео.

И мени је лепо да читам Ваша писма. Цијучете у њима о свом болу као какав мали миш у мишоловци, а припремате се да живите тако да готово већ видим како замахујете својим орловским крилима.

Је ли да није тамо све тако безнадно црно како Вам се чинило првих дана? Мора човек да се навикава и на добро. Наравно, да сам ја тамо, лакше би ишло. Рекли бисте нешто, а ја бих противречио, онда бих опет ја нешто рекао, а Ви бисте противречили мени. А ноћу, у два, окренули бисте се према мени и рекли нешто, као Мицко, то и то, онда бисмо спавали у тишини и сигурности као да нас љуљушка мајчино крило. Ово снажно осећање сигурности дошло ми је у памет јер управо Банди лежи ту крај мојих ногу, тако задовољан и сигуран да му бесрамно завидим.

Ако у овој малој дигресији говорим и о њему, верујте, једнако мислим о Вама. И ноћу. Противно обичају, у последње време имам збркане снове, о много чему па и о Вама. Осећам да сте негде далеко, али Вас ипак видим.

Видео сам Вас већ и као скакутаву газелу и као рајску птицу са црвеном њубом. Били сте горе, у планинским врховима, а ја сам се у долини, на речној обали, управо спремао да пецам рибу. Хтео сам да Вам се обратим, али сам се изненада окренуо на другу страну, по својој прилици због жучи, осећао сам да ми зебу ноге под покривачем. Још увек нисам навукао пижаму, док се може, избегавам повоје. Узглавље сам, међутим, преместио на други крај канабета, јер ми је ту с врата долазила промаја.

Подстичете ме да радим. Чиним то од јутра до вечери. Ушао сам у ствар, а та моја шкрабања нису ваљда ни сасвим безвредна. Опет кукам: бар да имам жену која би, немајући друга посла, мени могла да помаже. Која не би хлеб зарађивала својим знањем математике, већ куцала по мом диктату. Да је тако, ја бих сад започео роман, а наслов би био: „Црни Павле и његова деца". О чему? Враг би га знао. Али осећам, склепао бих нешто што ме не би осрамотило. Али боже мој, писац онемогућен да објављује, нек нађе задовољство у томе што га жена издржава. Нисмо то тако замислили, после мојих педесет објављених књига ваљда и не би требало да буде тако.

Истина, ако Вас одвраћам од јадања, онда ни мени не пристаје ламент. Црни Павле и његова деца (може их имати четворо-петоро) нека остану у ничему, ја им не могу помоћи да доспеју у овај свет сенки. [. . .]

Што касни, још није прошло, али оно што смо јуче пропустили, данас више не можемо надокнадити. Али издржали бисмо и овако када би моћни лажни богови допустили да издржимо.

Будућност ми данас изгледа прилично кисела. Можда ће они који буду живели кроз пола века моћи да говоре и о стварима о којима ми нисмо смели ни да мислимо.

Ни говора, ја уопште нећу да политизирам. Добро знам да политизирани човек данашњице чини највећи грех кад се дрзне да се позабави политиком. Треба да живимо тако као да и нисмо присутни. Ви знате да ја то не могу, али зато сваког чувам од греха. Баш као и Вас од пушења и црне кафе, мада не презирем ни једно ни друго. И када бисте само знали колико се радујем што прихватате моја упозорења, заиста је поштено што досад нисте прекршили реч.

Није много утешно што су Вас досад ухранили само двадесет дека (ништа). Али вероватно су у праву они који кажу да је то тако због узбуђења којих увек има првих дана. Ја сам већ више хиљада форинти наменио за проширивање Ваших халина, штавише, не бих марио ако би Вам затребало четири-пет нових. Три сам замислио да буду

од меког, лаког енглеског штофа, две од свиле, прва за вече, друга онако лака, младалачка, летња. На жалост, новац и даље труне у сламарици. Само што сламарицу немамо.

Ништа не мари, пријатељу. Живела гужва, важно је здравље! Љубим те. Каши.

*
* *

Ушло је у моду да писци (они из првих редова) напишу своју кратку биографију и објаве је на 2. или 3. страни часописа. Зашто не деле, не растурају своје експрес рађене фотографије пролазницима по булеварима? Мисле да им овако боље иду књиге, брже им расте слава? Чак и да је тако, то је неукусна разметљивост.

Вероватно је да овакви текстови настају пре из политичке одлуке но из козметичке таштине. Шта је иза њих? Бусање у груди или страх? Мислим да је ово друго.

Невоља је што се са овим написима читаоци сусрећу (у најбољем случају) само једанпут, а после их забораве, а допадање или недопадање изражавају након читања пишчевих дела. Нема читаоца који ће једну водњикаву, безначајну књигу сматрати добром само зато што писац потиче из сиромашне породице или је био у близини илегалног покрета.

Можемо бити разметљиви не само јадикујући, већ и урлајући.

Немојте ми приговорити да сам и ја писао аутобиографију. У том свом раду нисам сликао само себе, већ и физиономију друштва и многе друге животне појаве. То, дакле, није само настојање да се пласира властита личност (уопште није то), већ и дело једног писца.

*
* *

Све чешће ми навиру сећања на прошлост. Битке, љубави, ситни успеси, болна кајања. Повремено ми долазе у памет и нагоне ме да их саопштим.

Љубав. Признајем, са становишта месечарски настројених песника, склоних да показују своје крвареће срце и прете самоубиством, никада нисам био заљубљен. Нисам покушавао да ускочим у кола која нису хтела да ме повезу, нисам пожелео да заведем жену која ме речју, недвосмисленим трептајем ока, подстицајним осмехом није позвала на завођење. Без хвалисања, могу рећи да сам имао

среће са женама. Имао сам пријатељица које данас већ могу, не кршећи правила пристојности, назвати својим бившим љубавницама. Било је међу њима плавих, смеђих, било је оних које су дрхтале од страха као да чине грех, а било и оних којима би и Бог опростио за неумереност.

Помишљам сад на једну љупку, рибасто-плаву студенткињу. Била је безазлена и сва устрептала. Нисам ја њу, она је ословила мене на једном концерту гудачког квартета Валдбауер—Керпељ.

Стајали смо у бифеу фоајеа, окружени многима, она крај мене. Као да се већ одраније познајемо, упитала је:

— И вама се допало?

— Волим Валдбауерове — одговорио сам, не помишливши ни на шта друго.

Након концерта срели смо се на трамвајској станици, тако као да смо се срели случајно:

— Истим путем идемо? — упитао сам.

— Изгледа. Догађају се такве случајности.

— Не бисмо ли радије пошли пешице?

— Лепо је вече. Волим да се шетам — одговорила је више него љубазно.

— Ја вас познајем — додала је — али ви о мени не знате ни ко сам. Х. У, студирам француско-мађарски.

Пољубио сам јој руку, ухватио је под мишку, те заћосмо у прву споредну улицу.

Било је лепо вече, није падала киша, није нас гонио ветар. Једва да је ко прошао улицом, могли смо и да певамо, играмо на месечини. Али само смо корачали, једно уз друго, можда мало тетураво и ћутке, као штуке, као да нам је у глави која даска више или мање но што треба.

Био сам живахан, готово срећан, а ипак су ми неке невидљиве канџе стезале грло. Нисам био говорљив по природи, а сад сам се осећао као какво уистину немо чељаде. Немо, слепо, глуво и бенасто сироче које је случајно нашло благо и сад не зна шта ће с њим. А шта је могла да осећа, да мисли она? Бар да каже нешто. Али и она је нема. Привукавши је чвршће себи, осетио сам како дрхти. Може бити да ја не господарим собом. Ја мотрим њу, она, зацело, мене. Као да смо странци у овом добро познатом пределу, и као да се плашимо нечега. Нагло сам се одлучио и без икаквог прелаза застао.

— Реците, не бисте ли имали воље да се и који други пут нађете са мном? — упитао сам и, ништа не кријући, погледао је у очи.

И она је мене погледала у очи и као да је већ очекивала питање, питањем ми одговорила:

— Хоћете нешто од мене?

— Да.

Необични тренуци. Нисам одвећ плашљив, не бежим ни од тренутних изненађења, али сада, сад је било некако друкчије.

— Добро — рекла је девојчица. — Добро је. Само вас молим... Знате, ја сам сад први пут суочена с овим тешким питањем... Молим вас, не поступајте са мном лоше, да не зажалим што сам вас икада срела.

Да ли је требало да се опростим од ње? Да је оставим у њеној мучној невиности?

Да би ми себе поклонила, записала је адресу једног хотела у Будиму, за сутрадан поподне.

Била је као вила и као змај у истом лицу.

Пазио сам на њу, и никад нисам могао да заборавим да сам је срео, и била је моја.

*
* *

Хтео бих да кажем нешто о својим голубовима. Од детињства, лудујем за лепим, домаћим птицама. И сад имам једну. Скућила се у мојој радној соби, током дана лети по свету, а кад се у сумрак врати, лепо се дружимо. Умиљава се и туче сходно својим непредвидљивим ћудима.

А сад о бекашмеђешком јату од неких 30—40 голубова. Пет различитих расних врста пребивало је на истом тавану, не мешајући се међусобно. Моји миљеници били су белгијске писмоноше, цигла-боје, кратког, као искованог кљуна. Изгледали су као од бронзе саливени. Сјајног перја, добро грађени, чврстих мишића, од породичног живота потеклог из једног гнезда, нису се дегенерисали, требало је да их виде они смерни који код голубова хвале отелотворење мира и љубави. Сеоски момци, у мом родном месту, наоружани бритвама, нису се тукли немилосрдније од ових птица које су до крви черупале једна другу. Борile су се истовремено кљуном и крилима, с дивљим бесом и одлучно устремљивале се противнику у очи. Био је међу њима један црни енглески гушан, већ годинама ћорав. Због супарничке љубоморе ископали су му десно око.

Као и код људи, и код њих се најжешћа битка водила око женки. Добри мужјаци нису могли мирно да подносе љубависање суседних парова. Насртали су на њих, разбијали их, женке су бежале, а мужјаци дивље налетали једни на друге. То се није збивало у име чистог морала, већ из зависти, љубоморе. Битке би се окончале, љубавници се опет спаривали. Свако с оним кога је успео да награби. Бар да се строго држе и форми породичног живота.

Ови мужјаци наизглед живе моногамски. Али само наизглед. Док женка лежи на јајима, мужјак по кућном крову јурца за другим женкама.

Управо због тога могла би се о њима изнети општа (и за људе важећа) карактеристика, универзална приповест. С истинском љубављу присећам се једне голубице, мајке, добре као душа, а за коју би се такође могло рећи да је била права злоћа. Била је зла према свом пару, због тога је више пута остајала сама, али вредно је носила јаја, а своје младунце подизала, водила и кроз воду и кроз ватру.

Њу и њеног брата донео сам, 1947, од једног солночког ноћног чувара. Сујетна и себична била је већ и у младости. Свом је брату отимала храну, тукла се с њим. И сваки пут га побеђивала. Дуго се није спаривала, најзад је положила јаја, али успели су да одгаје само младу женку. Туче су настављене, ноћу су се повлачили свако на своју страну, далеко једно од другог. Најзад се потврдило да је оно што је неиздрживо уопште, неиздржљиво и за једног беспомоћног голуба — мужјака.

Када је младунац први пут изашао из гнезда, одлетео је с оцем заједно и никад се више нису вратили.

Мати је кроз два дана довела новог мужа, ко зна, одакле, поштоношу белгијске врсте. Једно време цветала је велика љубав, а онда, мора да се опет нешто догодило са женком, бежала је од мужјака који јој је већ оставио потомка. Била је, очигледно, злонамерна, ћудљива жена.

Једног јутра мужјак је узлетео на врх крова, стајао ту подуже, сав шћућурен, онда раширио крила и више га нисмо видели.

У кућу се уселио трећи муж. Чинило се, биће прави. Али ускоро, женка је почела и њега да злоставља. (Све ово није творевина некакве песничке фантазије, већ чињеница, најтачнији могући опис стварности.) Невоља је почела тако што мужјак није смео ни за тренутак да се удаљи од ње. Он је требало да гради гнездо (то код других парова нисам виђао) и, док је женка лежала на јајима, морао је да дрежди тамо у њеној билизини, иако је у следећих пола дана он сам грејао јаја.

А ни ноћу није могао да живи у складу са својом природом. Ваља знати да се голубији парови ноћу раздвајају, те се мужјак и женка одмарају на нешто већем међусобном растојању. Али не. Овај мужјак морао је да се шћућури у једном тамном кутку покрај женке.

Знали смо да ће се велика, луда љубав жене опет завршити мужевљевим бекством.

Тако се и догодило.

Женка је остала сама, с два птичета која је после и одгајила.

Када смо дошли из Бекашмеђе, добру-злу маму поклонили смо једној старици. Обећала је да ће се поштено бринути о птици, јер је и она сама тако усамљена.

Чули смо да ју је кроз неколико дана скувала и појела.

[...]*

***

Срео сам на улици старог познаника. Пре три дана је изашао из затвора. Био је тамо шест година, од тога пет у самици. Судили су му за политичке грехе. Зашто? Он зна колико и ја. Зашто су га пустили? Ни то не зна.

Оседео је, зуби су му се проредили; био је јогунасте нарави, нервозних покрета. Сада се понашао одвећ мирно (пре незаинтересовано). Из овог се, међутим, не може извести закључак о некаквој одлучној промени. Они који су пуштени из затвора, обично су ћутљиви, успорени. Понашају се као да су, после дуге болести, изашли из болнице. Као да су од нагле промене ваздуха пали у сомналенцију.

Опоменуо сам га: нек стави крст на прошлост. Враћена су му и политичка права, саветовао сам му да их не користи за личне потребе. Не може се пишкити уз ветар, а ко је то схватио, нека се и мане таквих покушаја, упрљаће се без потребе. Ако хоће да буде активан, нек потражи друге путеве и начине. Нек не чини то ни из сујете. Људи брзо забораве имена већине политичара, али не забораве да оборе њихове кипове.

Пратићу где ће и како покушати да се смести. Може ли човека да задеси потрес довољно јак да га избаци из његове фикс-идеје и тврдоглавости која се изродила у болест?

Мислим да се то код мог познаника неће догодити.

***

Са све већим гађењем прелиставам наше часописе Такозване линијашке песме и приповетке биле су продукти вештачки изазваног лудила, и у последње време, у намноженим, малограђанском осећајношћу напуњеним породичним, љубавним, завичајним песмицама осећа се да извиру из чиста срца. Али како љигавог срца каквих гмизаваца!

---

* Овде Уредништво *Летописа* изоставља одломак о псима.

Повели су битку против племенитог вртларства и, ево, зарасли су у коров. Када ће приметити да овакво бујање не само да је непријатно за очи и уши, већ и исисава плодотворну снагу земље?

Ваљало би решавање читавог питања поверити једном истинском варварину. Који би с великом самосвешћу и недвосмислено изјавио:

— За уметношћу нема потребе — и растерао небројене врапце који троше скупу храну.

Прочитао сам Сартрову комедију *Њекрасов*, коју нам је сервирао часопис *Csillag*. Комедија. Ако је ово дело за неког комедија — за мене је непријатно жонглирање, не много укуснија работа, у извесном смислу, од продуцирања једне разголићене вештичаре. Не видим вредносну разлику између Сартровог комада и Селиновог романа *Путовање на крај ноћи*. Ни једноме се не може порећи известан таленат, али овај се таленат ваља по прљежи и дичи се својом моралном трулежи.

Не могу да разумем зашто задужени за културу у комунистичким партијама привијају на груди ове дволичне и сиктаве заводнике? Преко њих хоће да уједу противника, али касније их газе, јер ће због своје природе угристи не само оне десне, већ и леве. Види Селинов случај са хитлеровцима.

Али вредно је забележити да је Сартр од памфлета званог *Прљаве руке*, који начисто сатире комунисте, стигао до новог позоришног памфлета *(Њеркасова)*, који се комунистима улизује. У суштини овај комад је књижевни злочин, рођен из зле намере, исти као и онај претходни. Зашто је Сартр ипак стекао наклоност оних који одређују нашу судбину? На ово питање не умем, тачније, не усуђујем се да одговорим. Још се увек нисам откинуо од идеала на чијем остваривању радим. Желим да нас не потопе подмукле подземне воде, да нам грешничка страст не загади морал.

Сартр није бољи момак од Селина. И његова дела „задовољавају потребе једног бестидног и разузданог доба". Припада оним свецима који се заклињу у било какву светињу, и увек се заклињу лажно.

Никад нисам умео да се до самозаборава радујем, гласно да јадикујем, двосмислено осмехујем. Велики доживљаји не откривају се лепршајући према спољашњем свету, већ пуштају корен дубоко у унутрашњи. Изузетне, ствари елементарне снаге, делују на мене као на дете. Уплашим се или постанем сасвим попустљив.

Познавао сам једног сељака, једног вредног ратара, његов леп живот и страшну смрт никад нећу заборавити.

Живео је са женом којих двадесетак година, деце нису имали, иако су живели у неуобичајено нежној и несебичној љубави. Прва је умрла жена. Однела ју је „сушица". Волели су их у селу. Многи су отишли на сахрану. Однели цвеће на гроб, а они осетљивији плакали.

Удовац је стајао крај ковчега, непомичан, сив као камен. Није плакао, ни једна суза није избила под његовим напола спуштеним трепавицама. Био је нем, а остао је такав и код куће, за столом постављеним за даћу.

Остали су пили, јели, па и певали.

Удовац се неприметно извукао из светлости петролејске лампе, отишао у шупу и обесио се о једну греду.

Таква је истинска туга, судбоносни доживљај, човек о њој не говори, већ стиснутих зуба од ње умире.

(Наставиће се)

Са мађарског
Јудита ШАЛГО *Лајош КАШАК*

ИЗГУБЉЕНИ ДРВОРЕД (2)

(Наставак из претходне свеске)

II

ЛУИС БУЊУЕЛ У ВЕНЕЦИЈИ

Луис Буњуел,
кад дође у Мадрид,
живи увек на спрату
број 25 оне избледеле куле.
Одавде га могу видети.
Какав је дивљак изненада и геније,
исто као онај бесмртни глуви старац
који је лéгао у кревет
са младом војвоткињом
не скидајући ни блато са својих чизама.
Луис: отићи ћеш у пакао, у који верујеш,
а може бити да ће Бог с времена на време
ићи да те посети.

Да, са моје такође високе куле у улици Принцезе могу да гледам *Мадридску кулу*, ону на чијем ме је 25. спрату једанпут примио Луис Буњуел, оних дана када сам му написао ову малу и веселу поему.

— Дођи, молим те, сам, без икога. Не могу да издржим више од два гласа — замолио ме је телефоном.

Колико је времена прошло од кад га нисам видео? Од Париза, после другог светског рата, у хотелу „L'Aiglon"? Од раније, у Лиги интелектуалаца Мадрида, месец дана после војног пуча, тек што сам се вратио са острва Ибисе, где сам био пао у заробљеништво?

— У сваком случају, Луис — рекао сам му одмах пошто ми је отворио врата — дошао сам да те поздравим, да те загрлим једино као старог брата Реда од Толеда.

— Иако ни ти ни Марија Тереза нисте били браћа оснивачи — упао ми је у реч, тачно наглашавајући, са нарочитом арагонском каденцом — примљени сте тек нешто мало касније... Оснивачи су били Гарсија Лорка, Салвадор Дали, Пепе Морено Виља, Ернестина Гонсалес Гонсалес, ви нисте.

— Знам, знам. Нисам то заборавио.

— И можете Богу захвалити — наставио је, врло озбиљно — да сте били примљени у Ред не пролазећи степен штитоноше, а постојао је и...

— А постојао је — наставио сам ја — и званица штитоношине званице.

— И још много нижи степени... Одлично се сећаш!

То је било нешто магично и чудесно. Одсели смо у „Крвавој крчми", у којој је Сервантес написао *Славну судоперу*, са двориштем скоро увек пуним мазгара, који се, хрчући, одмарају од свог непрестаног лутања толедским путевима. Пошто је прошла поноћ, излазили смо, цело братство нашег реда, носећи умотане креветске чаршаве испод капута. У те сате, улице Толеда изгледа да се сужавају и издужују, крај им се не може назрети, пуне су таме и тишине. Стизали бисмо на трг Санто Доминго ел Реал, где се налазила једна од толедских цркава, које су ноћу као сишле са неког облачног и тајанственог Ел Грековог неба. Буњуел је скоро увек, кад је већ био велики брат, изигравао највишу и главну авет, ми остали смо га окруживали, покривени чаршавима као и он, у тренутку када су се палила светла у манастиру калуђерица и када се она језива и цвокотава тама пунила монотоним песмама и молитвама.

Подстицао сам Буњуела на те фантазмагоричне толедске ноћи, као и на неке од његових окрутних шала, као што је она да сипа у зору велика ведра воде испод врата самачких соба у којима су спавали Федерико, Пепин Бељо или Дали... Славна времена у мадридском Студентском дому!

— Дете! — прекинуо ме је, раздраган, пажљивог погледа, са оним усредсређеним, испитивачким изразом глувих. — Како је дивно што си ме подсетио на све то сада, после више од педесет година! Сјајно! Ништа се нисмо променили. И даље причамо о истом.

— А оног другог, Луис, ти ћеш се боље сетити од мене: када си, на наваљивање публике, одговорио из своје ложе, пошто је премијерно приказан *Андалузијски пас* у кино-

-клубу који је водио Хименес Кабаљеро: „Ради се само о позиву, једном очајничком позиву на злочин".

— Да . . .

Многи људи су се ужаснули, ми остали смо тапшали . . . Чак се сећам и оне поеме коју си објавио у часопису *Хоризонти*. У њој је постојао и један стих који каже: „Виолине, умишљене госпођице из оркестра".

Смеје се расположен мојим сећањима.

— Преко тебе смо, Луис, тих година упознали прве филмове авангарде (пре него што се та реч изопачила) које си ти доносио из Париза у Дом: *Кабинет доктора Калигарија, Међучин, Школька и поп, Дављење Хусерове, Само часови* . . . Имена Ренеа Клера, Жермене Дилак, Епстена, Кавалкантија, смелих аутора тих првих инаугуралних филмова, размотавала су се пред нашим очима у свечаној поворци изненађујућих метафора, у потпуном складу са поезијом и пластичним уметностима тог момента. Одушевљавала су нас ремек-остварења Драјера, *Јованка Орлеанка*, Фрица Ланга, *Метрополис*, Ејзенштејна, *Оклопњача Потемкин* . . . А Буњуелово име се вијорило међу нама као застава.

— Истина је, Луис, имаш право. Ништа се нисмо променили. Оне чудесне године још теку нашим венама, оплођавајући нас и заслепљујући блештавим сећањем.

Иако је Луис Буњуел на моменте изгледао груб и оштар, несавитљив са својим начином говора, био је осетљив, чак и детињаст, скоро увек добро расположен, што је човека наводило да га искрено воли. Ја сам до суза жалио што се наше старо пријатељство из оних дана пре шпанског грађанског рата кида; он се удаљавао на дуже време, о њему се знало само преко његових филмова, који се нису могли често виђати. У мојим италијанским годинама, док сам пребивао у Риму, присуствовао сам, кад год сам могао, премијерама његових последњих филмова, све ремек-делима по зачуђујућој лепоти, жестини, поезији . . .

Али, сада . . . Луис, где си? Тешко је било у мом дугом изгнанству да се сретнем с тобом, да стекнем једну потпуну, велику, слику о теби. Али . . . Шта се то изненада догађа? Каква се то заглушујућа и дуготрајна бука чује? Потресају се плаже Лида у Венецији. Не зна се шта се дешава. Одакле би могла долазити та лупа од које подрхтавају зидови и скоро испадају стакла из прозора? Венецијанци, туристи, људи који су дошли на филмски фестивал, зачуђено се гледају, питају, не схватајући одакле је у мирно летовалиште могла стићи та страшна тутњава рата. Само смо ја и неколико Шпанаца, који су присуствовали бијеналу, на крају схватили. Нешто смо чули. Али нисмо

били сигурни. То су добоши из Каланде, срчани добошари из села у ком се родио Буњуел, који су дошли у Венецију у договору са општином јадранског града и општином Сарагосе. Какво бучно одавање почасти арагонском филмском раднику, за његову глувоћу, ти добоши које је волео и у које је често и сам ударао када је навраћао у своје село! Венеција! Каланда! И тако, кажем, они што су летовали на Лиду, присуствовали филмском фестивалу, нису раумели ништа. Било је то као објава велике плиме, нечег кобног, што се уселило усред свечаности као што је ова, далека од сваког ратног вихора. Четрдесет добоша, издвојених од више од хиљаду који у Каланди испраћају свечану и самртну ноћ Великог петка! Добошари су носили љубичасте тунике какве носе покајници са капуљачама у андалужанским процесијама. Нису их пустили тако обучене да уђу у хотел „Excelsior". Али су на крају ушли без њих, људи свих доба, напунили су хотелски бар и сместа га претворили у народску пијацу у Каланди, пунећи га виком и песмама, оштрим словима „х", радошћу. Име Луиса Буњуела је одзвањало на све стране. Истицало се по бројним плакатима на зидовима улица Лида док су се ујутру, у подне, увече, ноћу приказивала, као одавање почасти фестивала, сва његова дела. Тако сам ја успео да видим толика која су ми недостајала, у салама препуним гледалаца, са протестима напољу, у дугим редовима оних који нису могли да уђу.

Луис, прошло је мало више од годину дана како си умро. Ја, само тако обичан брат — „не оснивач", како си ми напоменуо — Реда од Толеда, сећам те се, насупрот мору, уз канале којима клизе гондоле, многе са љубавним паровима, који сањају лепу венецијанску ноћ, док се ти, „атеиста захваљујући Богу", како си сам себе прогласио, сигуран сам, не налазиш у паклу, којега си се бојао, већ у неком непознатом простору, где слушаш плаве небеске добоше који су те пробудили из глувоће која те је толико удаљила и намучила, као Гоју, твог генијалног земљака, који је био тако осећајан, тако префињен, тако жесток и тако суров, понекад, као ти.

III

НЕШТО О ЈАСМИНУ, ДУШИ КОЈА ЛУТА ИЗ ПУНТЕ ДЕЛ ЕСТЕ

Веома ми се свиђа да причам о својим псима, то јест о својим керушама: *Сентељи, Јеми* и *Ниебли* Шпањолкама; *Туски, Кети, Гуагуа* и *Муки,* Аргентинкама. Већ дав-

но су све оне постале, у плавим сазвежђима паса, звездé елегије. О њих седам сам већ понешто писао, али разбацано, дугујући да им у њихово време посветим поглавља пуна љубави и нежности која заслужују у мом *Изгубљеном дворедуу*. Досада сам имао само два пса: један је *Чико*, италијански *волпино*, кога сам донео са собом кад сам се враћао у Мадрид (1977), и о коме више ништа нисам чуо, пошто је, увек помало авантуриста, побегао пријатељу ветеринару, који га је понео са собом у своју кућу у околини Мадрида, и још се није вратио. Али сада хоћу да причам само о другом, *Чиковом* претходнику, који ме је пратио, детињаст, безглав, махнит, само за време кратког летовања у оним чудесним уругвајским боровим шумама и плажама Пунте дел Есте. Мирно могу да почивају у својим гробовима Шпањолке *Сентеља, Јеми* и *Ниебла*. Такође, нека се не узбуђују под земљом Буенос Аиреса, *Туска, Кети, Гуагуа* и *Муки*. Нека ми се не брине *Чико*, ако још постоји, изгубљен бог зна где. Причаћу о *Јасмину*, подсетићу га се као да је још ту, јер је могао бити мој као и другог господара, јер је могао да се додирује и не додирује, види и не види, али се увек воли и ишчекује као неки младић познат као очаравајући, лудо драг, неодољиве лепоте и привлачности. Био је, јесте, још увек јесте — чак и најмањи цвет за који брине то објављује — дашак ветра који лута шумама, морски лахор или ветар са плажа, жестоки налет ветра на путевима, победнички удар на жаловима. Онај ко му је дао то име — *Јасмин* — никада неће сазнати да је, када је то учинио, крстио његову душу која лута као парфем, а не његово тело пса вучјака, јер је то био, и то прилично велик, златножут и прилично снажан, тај псећи јасмин, први у целој флори способан да лаје на месец, јури крстасту сенку галебова, или да лизне ивицу пене када се распрши по песку. Упознао сам га, видео први пут, како јури за дечурлијом, бициклovима и аутомобилима Пунте дел Есте. Дахтао је, савршене линије, репа у луку, начуљених ушију, са језиком каранфилом међу планинама од зуба; прелазио је с једне стране на другу, стално приправан да за нечим потрчи или поскочи, у спонтаној нежности која врца и шикља, у радости која се прелива. „Гр, *Јасмине!*", викну му деца. И баца се онамо као стрела, силовито их обара слабином или главом, лизне им лица и врати се, неуморан, у напад, не дозвољавајући тешко придиглим изазивачима ни да предахну. Једног предвечерја, већ између два светла, појавио се изненада у трпезарији моје куће. Пошто сам упознао његову привлачност и природност, нисам се нимало изненадио. Те ноћи је остао да једе а и да спава.

Пред вратима собе, на средини одморишта на степеништу, освануо је *Јасмин,* протурајући своју лепу њушку и своје кестењасте очи, као оивичене димом, кроз крило врата када би посумњао да сам се пробудио. Било је шест. Обукао сам се. Није хтео да оде. Сишао сам на усамљену плажу. Окупао сам се у питомом мору Кантегрила. Изгубио сам се у шумама борова и еукалиптуса. Уморио се по беличастим подневним жаловима. Одморио се под непомичним сенкама сијесте, вратио се по вечерњем коралном песку. А све то сам чинио за време многих дана, и у сваком тренутку праћен његовим неуморним доласцима и одласцима, и његовим блиставим пријатељем, његовом опчињујућом младости. Када сам се касније преселио из те куће, коју ми је оставио пријатељ, у моју, тек завршену у шуми, и тамо је наставио, нераздвојан, да бди ноћу нада мном, по свом обичају или код кревета или код врата собе на хладноћи плочица. Све је било добро између *Јасмина* и мене. Данју се није одвајао. Писао је са мном. Пратио ме је да преносим борове иглице, да вадим јуке из песка, да стављам травњак и камење од клесара, да уређујем врт. Наше пријатељство је било беспрекорно. Толико да сам мислио: пошто ме је изабрао за господара, не смем да га напустим. Понећу га у Буенос Аирес. *Туска* ће лепо примити тако лепог пса као што је он. Извешћу их у шетњу у Палермо. *Туска* тако малена а *Јасмин* тако огроман... Невиђен пар. До тог нивоа су стигла моја осећања, када се *Јасмин,* наслоњен на моје ноге, једно после подне у боровој шуми, изненада стуштио, никада нећу сазнати за чим, можда за неким крилом сопствене лудости, тако лудим трком, да је за мање него што прелети звезда нестао из мог погледа. Дуго сам га чекао не померајући се, сигуран да ће се као и увек, поново појавити, светлуцавих, пеном посребрених, уста, заморених мишића, иако одмах спреман за нови јуриш. Али пала је ноћ а *Јасмин* се није вратио. Уморан од чекања, следећег дана сам плажом сишао у град. Распитивао сам се код пријатеља, код деце по угловима. Нико га није видео. Већ кад сам се враћао према шуми, разносач хлеба ми је рекао: „Мора да га је привезао његов газда. Не знају шта да раде са њиме. Увек побегне. То је јако луд пас". И додао ми је: „Могуће је и да су га однели у Монтевидео". Плажом сам се опет попео путем за моју кућу мислећи на *Јасмина,* спутаног ланцима, неку врсту младог Прометеја, како јадикује за својом изгубљеном слободом, сећајући се — у то сам био сигуран — свог новог господара, свог новог шпанског пријатеља. Прошло је неколико дана за којих сам на силу дошао скоро дотле да се радујем што се

није појављивао. На крају крајева, *Јасмин* је имао власника, тиранина без сумње, али који би ми пре или касније одузео сва моја права. Умирен тако тим и другим размишљањима, опет сам се навикао да пишем сам, да ходам боровим шумама и препуштам се таласима без пса. До тог мирног нивоа дошла је моја носталгија, кад једне ноћи, разбеснеле кишом, громовима и мућама, у којој као да је море заратило са шумом, чуо сам жестоко гребање на вратима моје собе. Сместа сам устао пошто ми је она велика тутњава однела сан, и нађох се са *Јасминовим* рукама на раменима, лицем у лице са његовом поетичном главом вука из приче са које је цурила вода, док је он сав трептао од отворено зелених зрака мује. Ушао је кроз прозорски рам на трему, који је још увек био без стакла. Дошао је умакавши, као бегунац. Најзад се истргао са ланца користећи се збрком и страхом које доноси олуја. У ово није било сумње, а још мање у то да је *Јасмин* презирао свог газду и да је мене изабрао, поново изабрао, за свог јединог господара, узимајући за сведоке најмахнитије сенке. Следећег дана, као што је требало очекивати од тако осећајног пса, није ме напуштао ни за час. Поново би сишао на плажу, јурио галебове, али брзо се враћајући код мене. Док сам се купао није напуштао моју одећу, чувао ју је седећи на њој гледајући ме пажљиво, не померајући се; касније, већ у кући, умишљајући да је мали, право куче, преврнуо је неколико столица покушавајући да седне као човек; играо се без предаха са истом невиношћу од увек; јурио је за мачкама и држао их сате и сате на највишим гранама борова, а када је пала ноћ . . . када је пала ноћ, открио сам да је *Јасмин* додао својој личности једну нову лепоту. Зиста је било веома топло. Скорашња олуја подигла је из земље дах из огња. Једва ако сам спавао, гушећи се, преврћући се и ударајући по јастуку. Изненада сам се сетио *Јасмина*. Биће да је тамо, стражари спављући у подножју кревета или на хладној плочица. Али не, није био у соби и што је још гори знак, ни изван ње. Пун бриге и стрепње завирио сам у шуму кроз прозор без стакла. Била је блештава плава ноћ, као обасјана плавом ватром. Један заслепљујући месец, сило-вито око, пространство узаврелог креча, бришући звезде ширило је самотно огледало на таласасто лице жалова и сребрнасти пожар у високој равни борова. Потпуно опчињен још сам гледао светло. Нисам се померао, полако ми се све почело оцртавати у њутљивој, пламтећој тами. И открио сам *Јасмина* . . . није спавао. Да. На контра-светлу, оно су биле његове начуљене уши, онај његов снажан врат. Тамо се видео, испружен у свежој рупи у песку, коју

је сам ископао, задивљен, хоћу да верујем у екстази, непомичан од главе до репа. По уздигнутом положају главе схватио сам да гледа у месец. И ја сам га дуго гледао, не говорећи, прикован у месту. И са визијом *Јасмина*, који занет оним далеким белим пламеним точком иде ка шумама и градовима на другој обали мора, вратио сам се у своју собу покушавајући да заспим. Када сам тог дана, већ касно отворио врата, пронашао сам *Јасмина* на плочицама, где дубоко дише, затворених очију. За време свих оних загушљивих месечевих ноћи чинио је исто. А ја сам устајао увек када ме је сан напуштао, нутљив, да га видим. Његово понашање у тој новој етапи било је узорно: све више је био луцкасти момак, али све оданији, све гласније нераздвојан. Наравно да ћу га одвести у Буенос Аирес, у мој вртић у улици Лас Херас. *Јасмин* је већ био мој и биће то све док не угине. Доста је трпљењу у ланцима, трчању са једне на другу страну, да би се развеселила дечурлија, он се играо својим животом за аутомобилима и доводио у опасност животе одважних бициклиста. Како сам ја, по његовом слободном избору био његов прави господар, хтео сам да ме за његово добро послуша, једног дана, једног јутра, када сам одлазио на море у риболов, па сам рекао у својој кући: „Затворите *Јасмина* да не види којим ћу путем, јер не могу да га поведем са собом у барку". Отишао сам сам. И вратио се. Али већ се све било десило за краће од блеска муње. После једног сата затвора, пошто *Јасмин* није показивао никакве знаке узнемирености, отворили су га и он је, хитар, сместа појурио ка жаловима, где су видели како се претвара у облак песка. Тај пут се није вратио. Ни у Ести ни нигде другде нису могли да ми кажу ништа о псу. После два месеца и заклињања да више нећу мислити на њега, неко ми је рекао: „Видели смо *Јасмина*. Ишао је као луд по Бари де Сан Рафаел". Неколико дана касније, друга особа: „Изгледа да *Јасмин* живи у кућерку једне старице која му даје да једе". И један поузданији пријатељ: „Кунем ти се да је *Јасмин* јутрос ишао плажом играјући се с децом и јурећи галебове"... Други су га видели по улицама Малдонада, мршавог и разроког, али да трчи за аутомобилима. Јел могуће? Јел истина? Не знам, скоро ми више није ни важно јер је *Јасмин* сада за мене нешто више од једног пса: дашак шумског ветра, морски лахор, ветар са плаже, снажни налет ветра на путевима, победнички удар на жаловима, душа која лута из Пунте дел Есте.

Са шпанског
Душка РАДИВОЈЕВИЋ

Рафаел АЛБЕРТИ

ГОДИШЊА ДОБА (2)

(Наставак из претходне свеске)

3. *Пролеће: new york, па перетва*

Зашто је неизбежан дан у којем се свега поново присећамо?

Питање би се могло поставити и сасвим друкчије, наставља случајни саговорник: *Ако је извесно да нема бежања, као ни повратка дому, како нам онда не досади да то непрестано покушавамо? Тражимо по свету оно што нећемо наћи ни када се вратимо назад, кући . . .*

Довољно је да нека девојка с улице куцне у прозор, као инсект привучен светлошћу, па да један од двојице прибегара остави књигу, изађе у „English Pub" и тамо одседи време потребно за то изненадно туцање. Загледан у пичер измешаног пива као у стаклену куглу видовитих врачара са Bleecker улице, видеће најпре, једну за другом, све девојке које је сам познавао. Смешкаће се заводљиво као неискоришћени дани у календару, као пропало време, цериће се попут призваних сенки неупамћених предака. Ти дрвени столови, груби, испроливани пивом, око њих загрејани људи у реду за Mens room, те дугоноге цурице испод британских застава и грбова . . . Затим ће видети где су стајале давне девојке које је познавао: крајеви постеље, отргнути делови градића, мокре ивице листопадних шума, тајанствена места са којих види светионик за благих августовских вечери . . . Али, ништа се више не може вратити. Сећање да, али слике су замагљене, ништа није живо у теби. Бубриште је стварност која више ништа не може понудити.

Понудиће сам себи два-три добра извињења. Затим ће поново да подигне дубоку чашу од дебелог стакла и пушташе пиво кроз зубе као да га жваће . . . Поново из утрнулих ногу које више и не осећа, из дна утробе, с краја памћења, поново ће из попијеног пића наврети сва узалудност и мука давно оборених, шашавих бекрија и сморених печалбара, бесмислених скитница . . . Путника по националности. Сва њихова нада и очајање. Њихова истрајност.

Биће око њега скупо одело из „Lord and Taylor"-а, ирска кошуља, топли ваздух прошао кроз плућа и крв ових цурица под старим стеговима, обливених музиком из аутомата за двадесет пет центи, па поново, кроз љупке носиће враћен међу зидове лажне британске пивнице, биће око њега тај весели свечарски зрак и та пивница, Шеста авенија, сав West Village, и замамљиви, претећи New York, богата, славна Америка, у којој су, сећајући се својих завичаја, дедови умирали од посла и те големе воде с обе стране велике мртвачнице, бескрајни простор тамног океана са сликаним лађама у бури и капетанима обешеним о тело мртвог кита. Постаће свестан да је сам, далеко, да је ту. Биће ту да види где су му преци оставили кости, његов брат и пола племена. Спавали су са Американкама и досељеницама, жмирећи да би видели лица својих девојака. Лутају утваре по тим заборављеним местима. Туда ће водити нове улице, старе адресе више нико не памти, на месту где је изнемогли старац описивао једнокатницу стајаће World Trade Building са свих сто спратова, баш као што је и Sailors Church Institute на темељу страћаре у којој се родио Мелвил. Биће ту и неће знати шта с тим да уради. Куда да се окрене, шта да започне.

Онда ће почети да мрзи своје страно одело са Пете авеније свој кварцни сат „Rollatron", који показује секунде, минуте, сате, дане и стране света. Исток и Запад, мрзеће португалско вино „latada", црвено и лоше доиста, „Brooks"-циле, „Underwood" норвешке сардине у сосу, афричке датуле, отровану храну, „Blue back salmon" из Сан Франциска, француски сир у биберу, акупунктуру, разваљене храмове Chitzen Itza, јапанску „Мазду", којом се возио на посао или у потрагу за њим; дражи га звук страних језика, почео је мрзети гренландски лед, нарочито резан за шкотски виски, on rocks, мрзео је најзад и ово енглеско пиво које се разлевало низ грло пуно заустављених псовки и напињало стомак, готово је мрзео и ове дражесне носиће и овај дувански, ослаткасти ваздух око застава у које су се, кокетирајући, умотале девојке, овај Village; неправедно заборављајући на тренутак шта се све у њему цени и воли, грдио је овај град који је био „велика

учионица" за свеже придошлице из Тексаса и других провинција, тај континент, у пићу и сну, будан, на мапи, у продавници мапа и књига, испод авиона који га је преносио лево и десно, па горе-доле . . . Све га је гушило: Америка, ваздух, „English pub", овај сто — све га је стезало . . .

Све што му је сада требало било је оно топло вече када се прође Алексин хан и угледају брда под месечином, брегови натиснути око зеленкасте Неретве, она топла и блага ноћ кад се утекне из прохладне Босне, поред Блажуја и Коњица, кроз влажне тунеле, поред вештачког језера, из којег понекад вире кровови и шиљци минарета, поред хидроцентрале, поред јабланова и Јабланице, па се угледа тај дубоки каньон којим тече смарагдна река и летња ноћ засута звезданом прашином, са инсектима и рибама, са старом железницом, кривудавим путем и невидљивим пелудом што се увлачи у носнице и душник, па изазива кихање после којег тело дише као прочишћена свирала. Недостајали су му сада они нарови око Благаја, орлови у смирај дана над текијом, дервишким гробовима и изрезбареним украсом налик на женски полни орган, па онај чежњив осећај присуства мора, свуда по пределу. Осећај слободе у сопственој кожи, обавијеној летњом тамом, Херцеговином, братским земљама, Европом, окруженом светом. Недостајала му је јањетина на ражњу који окреће поток из проваљене стене. Ледена вода на лицу. Поспаност док се прелазе километри поред Метковића, столови повијени под воћем као у Мексику, острва испред Стона, мали камени градови у којима продају траве и уље, смокве, бадеме, она саньивост у колима док свирају *Годишња доба*, Омбла, омамљеност последњих километара пред Дубровником и, најзад, неупоредив осећај да је пут завршен, да ће се окупати и изићи, пресвучен и освежен поћи Страдуном па из уске улице у уску улицу, из једне крчме у другу, тражећи девојке и познанике, који су били, који се неће више вратити . . . „I just sit and sing these songs and say I am sorry for the friends I used to know." Опет врте ту плочу, стару жвaку, уз пиво, па му недостаје скакање на зид испред Мале браће, попут полагања испита: одржавање равнотеже на „лудом камену", скок на разбијену излизану главу обредне животиње кроз чију лобању тече кишница, па онај поглед на Локрум преко чаше апатинског пива када је све завршено и извесно да је опет утуцана ноћ, лето, да више нема шта да се очекује . . .

Па, вртећи се у кругу, још једном греши душу, призивањем само онога што је рђаво: Погледај како, на тротоару, у сред дана, пред гледаоцима, беспосличар силује жену, слушај пуцњаву у ресторану — падају пострељене

главе у супу од корњаче, у дивљач пуну сачме, у јужно воће, окрени лице, одврати поглед од New Yorka, који кад се приближаваш од стране аеродрома, личи на мамутско гробље, које и јесте испред њега, одврати главу од сметлишта које затрпава Staten-острво и саму метрополу, од канала до улица, све до последњих спратова облакодера, на које се пењу мрави уз зидове, док се испред њих чистачи прозора љуљају на атлантском ветру као на летећем трапезу . . .

Нека све буде заборављено. Полицијске сирене и мрачни погледи гладних и пребијених људи, угасла лица у подземној железници, човек који скаче са седамнаестог спрата хотела „Regis" док пас завија, а жене се смеју после вина и дроге уз божићни ручак. Све нека оде. Лажна слава и сумњива срдачност, лажни извештаји, хладна учтивост и простачка галама. Окрутна снага, срамни страх. Настране љубави и бесмислена убиства. Пропада човек кроз помрчину с два надобрана и отетим новцем. Пропада Нови Амстердам, а и онај стари у излогу путничке компаније, с ветрењачама. Нека плачу наивчине зато што то све није Европа и што се бостонски чај залуду кувао. Варљиви амерички сан. Продавац попкорна постаје власник „Holiday Inn"-а. Метафизички играчи са Балија плешу у позлаћеном кичу „Хилтона". Ако се „Пред правом италијанском пицом" ништа ново не догађа, Централ парк ће то већ надоместити, у ножокољу и редаљци, белој и црној, наизменично, у краћи и прекраћи ситниша, у бодењу иглом кроз ухо, после луде љубави. Ако ризикујеш у Африци да станеш на главу змије, зашто се чудиш што у овој железној џунгли, поред жаба, срећеш и тигрове. Правећи посао од развода и научну изјаву од успутног сношаја, још једном лажне девице пате од клаустрофобије, не могавши да „промене место"; зазидане у сам град, у његово стакло и бетон, у његов индустријски ваздух, у вртоглавицу од општег кретања горе-доле, у ауру рака и болести које, свака гора од горе, тек долазе, па им ни име још не знаш. Само знаш да су *све заразне,* баш као у Бешкесијином Сарајеву. Допремају из Азије лешеве испуњене дрогом, лутају месечари по Bowery-ју. Умиру напуштене жене пред позориштима, после представа. Жмиркајући на сумњивог Монеа, осветљеног невидљивом лампом, тумачећи измаглицу на слици мајсторовом маном ока, богата лепотица, високо изнад свих осталих расветљених прозора окренутих Централ парку и „Метрополитену" присећа се своје учмале, жабокречинасте паланке, у којој је држала свој закржљали идентитет као дете из сиротишта жуту наранчу.

Лажно пролеће обмањује град, као војни стручњаци јавност и врачаре своје наивне болеснике, разривајући истину као несавестан лекар здрав зуб. Уче на искуству Лас Вегаса: коцкају се у болеснике из шок-собе, кришом искључују машине и добивају опкладу. Машине за спавање праве одвратнију буку од пацова док у slum-у деци гризу носеве и од ватрогасних кола која се враћају са хиљадитог позива паликуће. Самоспаљивање лажног свећеника и доброг дела Бронкса. Бубашваба у коси намигуше и још једна у кутији за гитару, отвореној на Аљасци. У упаљеним телевизорима, као у магичним акваријумима, свакодневно пливају окрвављени лешеви, испуњавају пејзаже и ентеријере, падају с неба, обележавају пустињу, пливају на морској води, међу планктоном и пластичним отпацима . . . Људи повраћају од страха мислећи да су се за јевтине паре прејели у неком источњачком ресторану. Све још једном пропада. Бледа лица неокупаних уличарки, патворена привржености младих људи природи, избодено тело силоване учитељице из Brooklina, најновији говор сумњивог политичара . . . Ево града у којем више нико ни у шта не верује. Ко овде није живео бар извесно време, на губитку је, ко ту остаје бар извесно време, све ће да изгуби. Попут зачараних чардака, висе собе у горком мраку изнад пукотина улица, у пари подземној, сенке у капутима промичу поребарке . . . Град без неба, судбине, ослушкујеш га кроз стакло и решетку, с тескобом помишљајући да мораш опет напоље . . . Велика стрепња обавија чудовишни град. Пала је Атина, па се Рим предао, сада је на реду N. Y. Изнад кровова, сасвим високо, раздерано небо. Лорд Џим, усправан и недостижан у свом срцу, пун пива, корача Седмом авенијом, поред „Buffalo Roud House", у Десету улицу, да издахне на аутомобилском сметлишту, још једном проказан . . .

Зато се, гледајући у стаклени крчаг испуњен горком течношћу, враћамо Херцеговини. Бацамо са себе све што нас раздваја. И док пријатељ на поду води брзу љубав с ко зна којом по реду странкињом, трудећи се да га она ипак упамти, у пиву светлуцају врхови камених брегова под летњим ушћапом, стоји зачарана земља, на крајевима пободене колчевима којима се духови прикивају за подземље, тамне проваљене трупице ударају се боковима док изнад њих искачу рибе пробуђене главу, у португалском шуму матице, отвара своје стаклено око птица у изједеној зидини Гавран-Капетана. Сада се могу видети једна једина кола, клизе крајином која подсећа на тројански пораз, светлуцају ватре Агамемнона, заборављена римска цеста се укршта са затрављеним дуванским путем, негде

је црквица Вид, кола клизе равном цестом од Навоне, како су те кућe звали у латинско време. Поред успаваног возача седе пријатељи, тече река доиста као да је у Португалији, за оне који су тамо били, па и за оне који нису; наслоњени на руке, заморени путовањем и причом, вином и јелом, претераним почетним одушевљењем, спавају положивши главе у крила девојака. И месец осветљава ова заведена лица, ту вештичију обудовелу пустару, већ је поодавно заборављена најежена Босна, већ миришу виногради, уклета месечина плави сав призор виђен из кола у покрету. Излазе пријатељи и мокре по наровима, па настављају тај, већ много пута пређени пут. Пешице, бициклом, колима, авионом у последње време.

Брижне очи жена, мајки са *Кораном* у руци, обманутих вереница, зрели погледи љубавница после побачаја, прате их, без узвика, у страху да не разбуде месечаре. Тим истим правцем, узаном пругом, док је нису заменили ширим трачницама, по први пут, зачаћавелом парњачом возили су нас на море, двадесет сати, гаравих лица, жедне, док се „унрин" маргарин топио на хлебу и лепио по горњем дрвеном лежају. Видели смо Попово поље, бескрајну жуту пустару, спаљене окрајине, све станице с пресахлим пумпама за воду, коње како ходају у круг по каменом гумну изнад оскудног жита, све смо гледали из воза, железничаре док спавају са заставицом у руци, накатранисано камење, запаљени коров, иза сваког заокрета, за задњим вагоном големо ужарено сунце, бацали смо амерички шећер на гуштере док је воз стењао и шкрипао и теглио; нестрпљиви, трчали смо поред вагона уз запаљено брдо, с отужним укусом чоколаде у устима . . .

И сада може да дође све што долази после, рог изобиља, рајске двери, други крајеви, отмене вечере и ресторани у којима се мокри у обојени лед, земље из *Библије* и оне с крокодилима у води и на мајици, воћњаци и славни градови насељени љупким кањиперкама, али ми још увек памтимо, сред крхотина свега и свачега, како смо, нестрпљиви, иза исеченог камења, прљава лица и изгребаних ногу, за опкладу трчећи уз локомотиву на врх брега, с укусом чоколаде у устима и са запаљеним срцем у грлу, доле, дубоко, као у чаробном сновиђењу, иза чемпреса и ситних кућа, под ужареним сунцем, изненада угледали велику плаву воду. И та блистава слика неизмерног уснулог мора угледана први пут, после спаљене Херцеговине, сада се распрскава у пиву, овде у стакленом пичеру, и свуда у пијаној утроби, па мало по мало прекрива „English pub" и Village, сав град и овај континент, њене мокре ивице

шире се, лево и десно, преко оба океана. Преко овог непотребног, а ипак корисног странствовања . . .

Равно из срца једна нит нас веже за ту слану воду и она тече нашим крвотоком. Насликано море, насликани месец изнад њега. Насликане лађе. Сред те пијане слике, справљене од боје тућаног биља, чоколаде, чаћи и маргарина, од светлости, залепљени, прибијени попут инсеката, истовремено, с двоструким болом од тога што смо на чиоди и што то гледамо . . .

Па поново мислимо да је излаз можда на некој другој страни, и све нас изнова обмањује и вуче у пустоловину, у непознате, стране пределе. Проћи ће опет осамдесет дана, и док ће за то време Fileas Fog обићи свет и вратити се неизмењен, нећемо се ни макнути губићемо време можда га најзад добијајући — детињаста слика давне Херцеговине, тајанствена и вечна под уштапом, и излазак из ње, док поветарац гура време, преламаће се у варљивој светлости измешаног енглеског пива, и ми нећемо никад запрaво сазнати шта губимо и на коју страну ваља кренути . . . Управо истог дана кад се вратимо, пожелећемо да поново одемо. Ипак, сасвим је извесно, ако нема повратка дому, нема ни осталих ствари. Тај древни свет још једном се претвара у справу за мучење.

Али ми који смо прелазили онај ноћни пут долином Неретве, за мајских дана када у Мостару, под Цимом, певају славуји и кад није срамота признати да се ужива, радознали и захвални, улазићемо опет у свако губилиште, мрмљајући случајним дангубама да то воће још нисмо пробали.

Па док падају презреле смокве на столове у Почитељу, наједном ће нам опет све да недостаје, пожелећемо можда холандску чоколаду у „Плажа"-хотелу и затим, можда једну по једну ствар за коју сада не маримо: моторе у прозрачном небу, високо у Млечном путу, стране језике у којима хватамо сваку пету реч, па смисао изгледа загонетан, нова лица, нове очи . . . Кренућемо, али, срећом, наша слика света више никада неће бити искидана: блистаће као златни оквир око најдрагоценијег пејзажа детињства . . .

4. *Јесен: фрушка гора*

Јер љубав ће моја помешати, тајно,
по свету, све потоке, и зоре,
и, спустити на живот, ведро, и бескрајно,
и код нас, небо и сенку Фрушке горе.

Црњански: *Стражилово*

Пењући се Иришким венцем, носим на длану зрео грозд, као што средњевековни светац носи град на длану. Очекујем да ће ми се већ у следећем тренутку испунити радосно предосећање пуно стрепње. Берба је почела, кратко, модерно ошишана жена, препланула и подсмешљива, положила ми је у руку први откинути грозд, затечен сам као у некој обредној церемонији: *косу сече, па виноград веже.*

Неколико година одлазећи из Београда у Нови Сад, прижељкивали смо да скренемо на Фрушку гору, и никад нисмо нашли довољно времена. Сада сам то учинио неочекивано, пуст, као после теревенке, готово гоњен. Претходно сам попио чашу старог вина у подруму Патријаршије, не обнављајући давну расправу о Великом Инквизитору, васцелу празничну ноћ вођену с младим теолозима и глумцем који је некада играо Ивана Карамазова. Не без носталгије, помињали смо ишчезле књижевнике. Како су се гостили и играли шах, горе, у манастирима.

Сетио сам се Доситејева доласка, па одласка у „црвеним ајдучким опанцима". Не плашећи се, као он, да би ме неко могао задржавати, ипак журим испод Ремете и Крушедола. Презрео јесењи дан обливен сунцем, прозори позлаћени као да су се трезори отворили. Доиста, када би се све некадашње драгоцености од дијаманата, слоноваче, кристала, од разнобојног драгог камења, бисера, од злата и сребра, од филиграна, седефа, када би све то благо манастирских ризница, сви ти куџунџијски радови, орнаменти и скупоцености, разнобојно драго камење, круне и деспотски украси, када би се све то, као у неком новогодишњем кићењу расуло по дрвећу, предео би доиста попримио изглед „еденске башче". Берачи грожђа се оглашавају. *Слушај, слушај, је л' ме когод звао? Она, она — боже, што сам стао?* Планина звони. Али нећу ни на Стражилово. Журим на Венац. Поред Хопова.

Сенке свих који су обилазили Фрушку гору још увек су у овој берби и дрвећу. Од Доситеја и Бранка до Црњанског. Али и оних без упамћена имена, заљубљених, који, попут стиха, своје иницијале урезују у кору дрвећа, и оних који се трчећи дозивају као да говоре паганску молитву. Фрушка гора је заправо данас планина љубавног ходочашћа. Природа је оно што највише привлачи, па онда повест и грађевине.

У глави ми је манастир Хопово са бакрореза из 1756, годину дана старијег од Доситејевог доласка „на постријење". Велелепна грађевина с много торњева, зидова и прозора, испред отворене главне капије церемонија посвећивања, људи у низу и покрету, слично околном дрвећу

и виноградима који опкољавају читав призор... Човеку се чини да посматра рајске вртове, а од Ирига вароши, за разиграним коњаником, стиже кочија са шестопрегом, па као да се, уз иронију, понавља време изреке: *Боље је шест вранаца у каруца, него шест школа у глави.*

С гроздом у руци, наслоњен на ограду винограда, разапет у очекивању чуда, тражећи у древној гравири некога кога очекујем да се појави сада, на цести, упоређујем ово што гледам с описом који налазим у књизи *Живот и прикључења:* „С десне стране потока пружила се једна веселовидна долина, сва покривена и украшена с ливадами, пуни злака и цвећа селнога, која се протегла до близу манастира. А с оне стране долине, рекао би да су царске башче. Виноград до винограда, окружени и накићени с свакојаки плодовити дрвеси; брдо над брдом, и холм над холмом, као да се један на другога другољубно наслонио, и као да је један сврх другога своју поноситу главу помолио: како ће лакше ону красновидну долину, сестру своју, и поток, њена љубитеља, који је загрљену држи, и оне, који покрај њега пролазе, гледати и сматрати; и како ће у исто време свак своју великолепну, са сви пролетњи, летњи и богати јесењи дарови надичену и преукрашену главу показивати и очима свију представљати".

У овој антропоморфној слици пејзажа „дивји светац" Доситеј чује и „слаткослишну музику". Али, сада је манастир запуштен, нигде потока, вода цури из разбијене чесме, не би се рекло да шуме и овде пропадају, а виногради су доиста раскошни. Бескрајни мир и очекивање. *Гледа јунак у тишину.* По дрвећу као да су развејани стихови песника. *Најпре шушкање зефира по лишћу лако.* „Да сам био сав око, пак да сам на све стране у један ма' гледати могао, ни тако не би' се оне красоте нагледао. Ко би хотео знати шта би' ја рад овде описати, а не могу, нека само оде од пролећа до јесени, кад му драго, у Опово, пак кад се дома врати, видиће 'оће ли моћи све што је чувствовао исказати. Искључујем оне који предати неким страст'ма, све им је остало једнако, та ишли покрај рита та покрај ливаде, та слушали жабе та славује..."

Сматра се с правом да је други део Доситејеве аутобиографије заправо путопис, као што су то и издиктирани мемоари Марка Пола, на пример.

Бележећи своја путовања и прикључења, размишљајући о туђем и своме странствовању, сваки расни путописац, „коже изборане климама", открива нам можда непотпун, али ипак веродостојан део свога животописа. Показује нам људе и пределе, али ми у тим градовима затичемо химере које понекад кроз читав век разнежују срца

и прогањају свест „летећих путника". Преоптерећени сами собом, обилазе шарени свет као свој посед, преостао од очева, своје градове створене по сопственој слици и прилици, у сенци омамљујућих заблуда, губећи једне и усвајајући друге, покушавају да реше вечна питања и задовоље потребе своје преостале младости; неком крајолику и некој вароши, из ко зна које неиспуњене жеље, која се можда никад и не испуњава, вратиће се опет, или, најчешће, никад више; у сенци тескобе која се разграњава, покушавају нас уверити да су, путујући, поседовали свој живот. Па ипак, кад отворе своје путне белешке, биће увек довољно оних који још и сада, за дана свеколике неизвесности, лако поверују да су иза сваке границе и кокоши дружчије, па ће, као оне Рилкеове радознале девојке, „у време узбудљивих пријатељстава", доћи да им, док кушају знамените бресквe, под Ридигеровим бакрописима, неки човек, „који је у младости путовао, и одавно га држе чудаком", открије неколико нових емоција и тамни сјај неколико имена чија ће их тајанствена прошлост неодољиво привлачити, испуњавајући им, унапред, будуће промене годишњих доба неподношљивом чежњом.

Шта сам то заправо хтео да видим и опишем у „сремском рају"?!

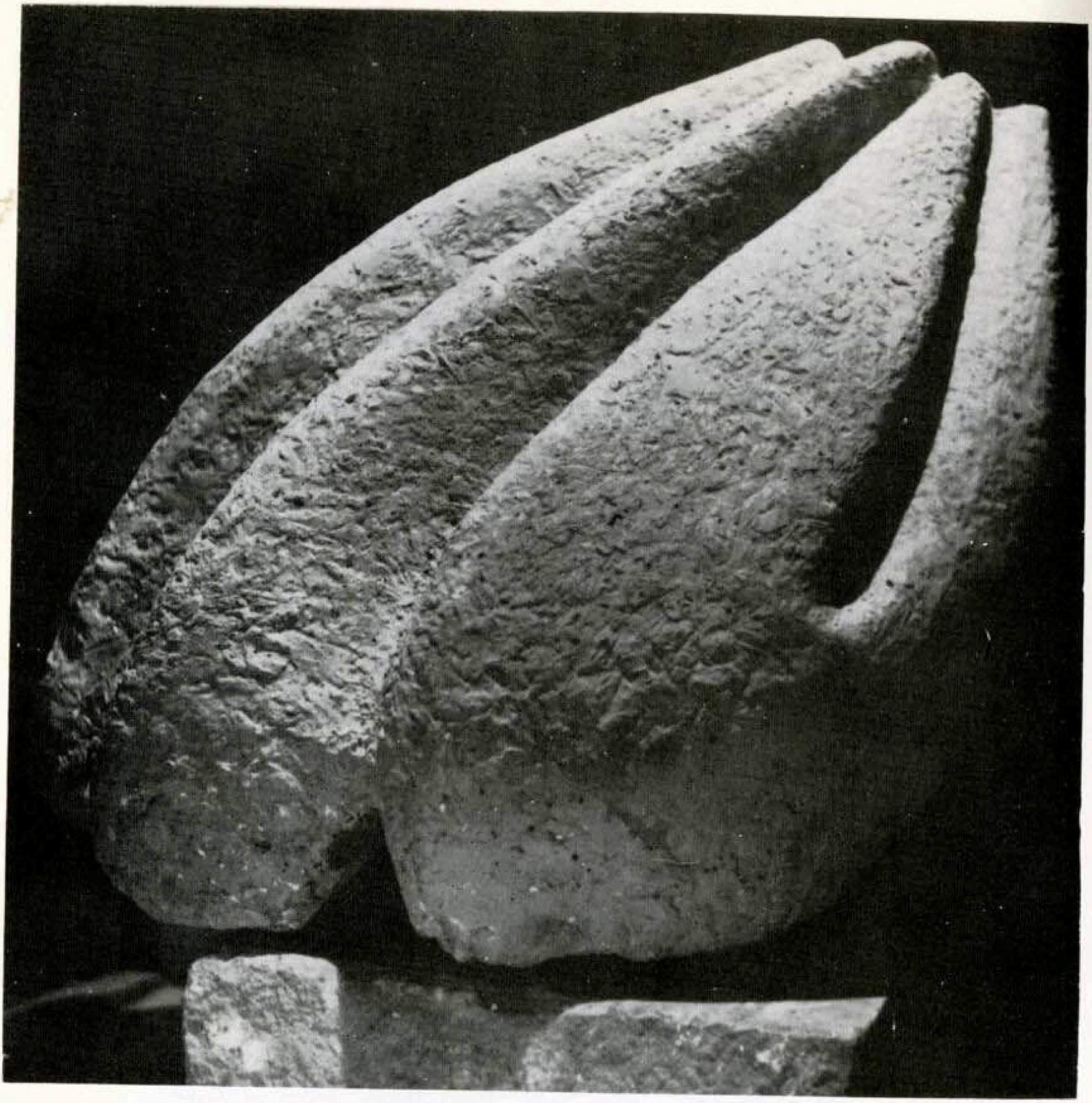
Уместо манастира, болницу на Венцу? Расту нека нова деца и трче кроз шуму, за црнооком девојчицом којој се већ назиру груди, поново јури припитомљен пас, а мирис болничке кухиње као да с лишћа с хлорофилом силази, док младе болничарке у раскопчаним белим мантилима смехом изазивају пролазнике. Јесен одзвања изнад препуних корпи грожђа попут звона, чежњиви звук из хагиографске књиге: *хри-зан-тос златни цвет*. Јасно је зашто се „још нико није у Опову близу Ирига посветио", нити на целој Фрушкој гори. *Због ом грожђе, нећу те ја брати.* О грану орахова дрвета качим грозд и силазим. Кроз зеленило, кроз *Стражилово:*

А мир, свуд је мир, кад распем што је било
и приклоним главу на оно што ме чека;
на цео један крај са ког се вино слило
и смех, и дивна бестидност, далека.

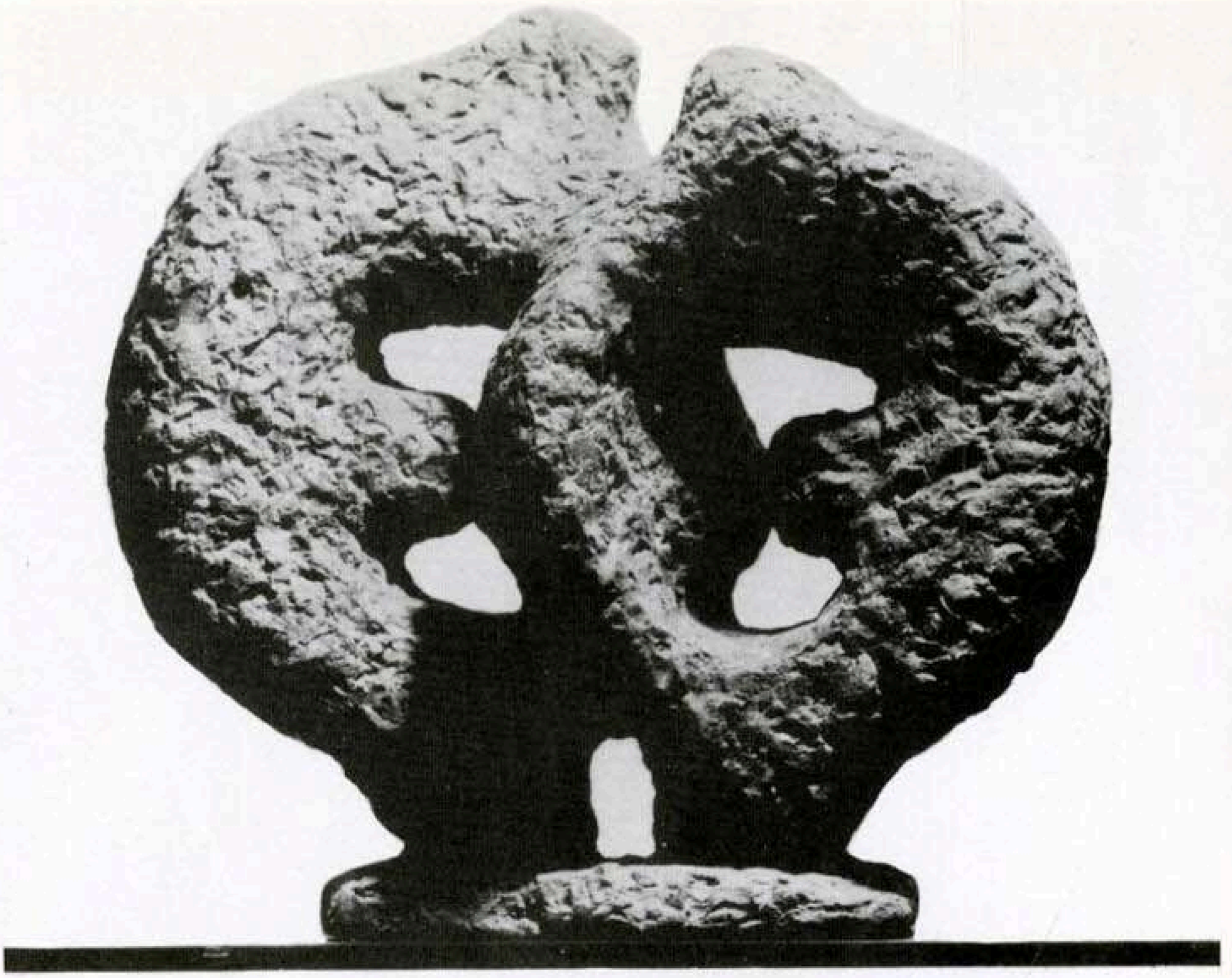
Боро ДРАШКОВИЋ



Цват, бронза, 36 × 36 cm, 1974.



Стрем, ливени цемент, 60 × 53 cm, 1970.



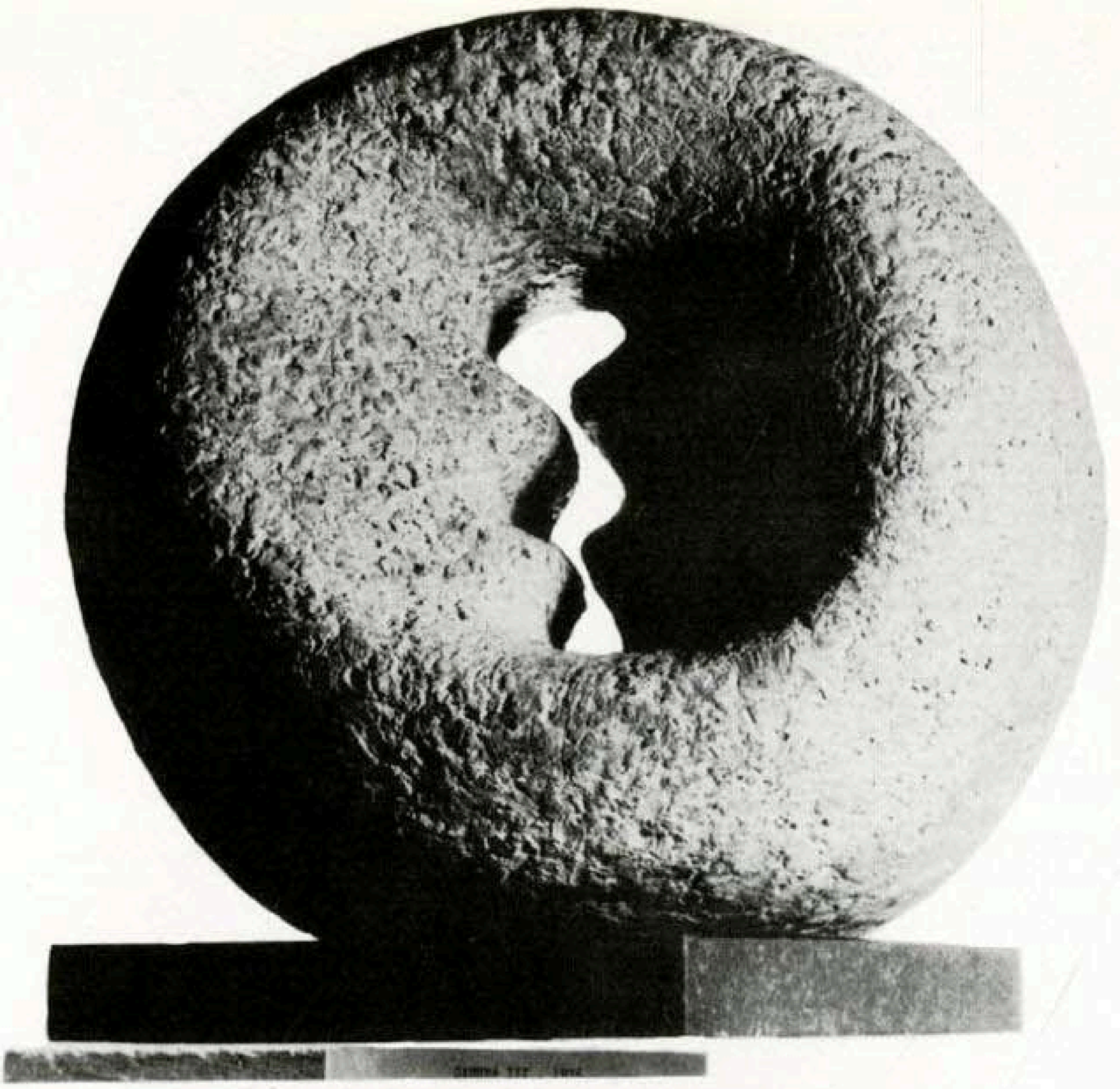
Раздел, ливени цемент, 1974.



Jезгро, ливени цемент, 50 × 46 × 17 cm, 1979.



Изданци, ливени цемент, 1973.



Раздел III, ливени цемент, 1974.



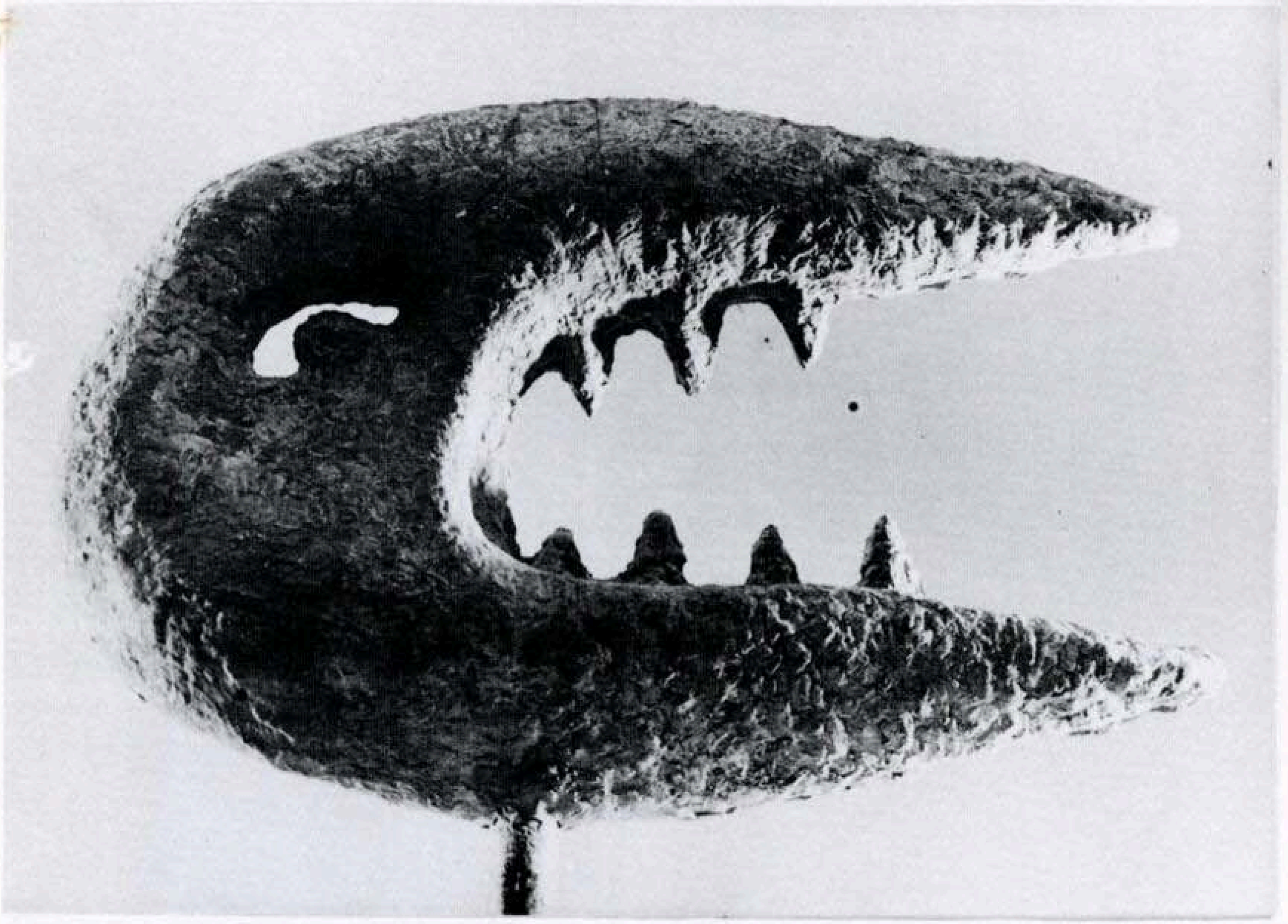
Раздел, бронза, 27 × 24 × 14 cm, 1973.



Ембрион, ливени цемент, 1959.



Рост, бронза, 56 × 34 cm, 1979.



Глава звер, ливени цемент, 35 × 21 cm, 1958.

ЛМС 6/86.

ПИСМО ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧНОГ НЕОЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИЗМА

Звонко Маковић: *Страх;* „Знање", Загреб, 1985.

У збирци поетских текстова, књизи *Страх*, читамо шездесетак страница дугоријеких Маковићевих „сличухања". Маковић је већ у првом дијелу збирке *Комете, комете*, оне битне 1978, исписао неколико текстова који су били увод у оно што ће *Чињенице*, 1983, продуктивно, изравно и изврсно продужити у *Страх*.

1. Прије него се упутимо у самостално читање *Страха*, као нужан увод мора се истаћи да је 1983. године објелодањено неколико пјесничких рукописа који ту годину чине једним од малих, али значајних тисковезаних чворишта суврменог хрватског пјесништва. Накратко промотримо чиме је и како то чвориште увезано. Те године, наиме, излази књига поетских текстова Бранка Чегеца *Западно-источни спол*, затим збирка Бранимира Бошњака *Семантичка гладовања*, те већ спомињана збирка Звонка Маковића *Чињенице*. Док је Чегец, заправо на самом прагу 1984, објелоданио рукопис који је згусnуто и пажљиво завршно исписивање концепта започетог *Севером*, 1969, настављеног Стојевићем 1971. и 1974, а Малешом 1978. и поново Стојевићем 1979, усредишњено (праћено Валентом с његовим понајбољим, али малко закашњелим *Коаном* 1984. и *Вртуљком* Н. Петковића исте године), дотле Бошњак и Маковић започињу и уједно уобличују концепт утемељен на искуству претходно дескрибираног пјесничког тијека, а карактеристичан затим по изузетно каквосно артикулираном испису урбаног постсубјективитета. Мучнинско осјећање, кастративно као осјећање, канда „обнавља" обраћање свијету визирањем његове истрошености, могућношћу да се свијест о трошности постави као ослонац за „обнављање" знаковите хомогености

свијета (језика). Само, међутим, таково искуство није оптимистично озвучено, па је изречена могућност тек далека теоријска „background" свирка, а кондензирано се у ближим видљивим облицима исказује с првотним постструктуралистичким (-ним) „цртовљем". Писмовни траг јединствен је истијек прошлоснога, у потицајној „означитељској присутности", кроз једноставну свијест о одсутности, својим настављањем, „ослушкује" нетом „одсвирани" звук. Тако, тај траг, признаје—провоцира својеврсну раздвојеност од своје знаковне праксе, а ту већ прилази(поново), уосталом издалека Хајдегером присутно, егзистенцијалистичко искуство у постструктуралистичко(-чно) и управо тим путем, али без оне сакрално лоше забринутости вијугају нпр. записи З. Маковића и есејистично разгледају текстови Б. Бошњака.

„Читајући" (дакле: читајући) баналност свакодневља као трошно и меланколично егзистирање, обадвојица „прозивају", „сјећају се" и „заборављају" знаковиту реалност свијета-текста-језика.

Оно што исписује овакав, код Маковића прилично дугописни концепт, програмски је већ узначено у текст *Porrgy and Bess* из *Комета*, у којем је сам чин именовања, означавања, проблематизиран свијешћу о процесуалности, о чину именовања као таквом. И као првотно усмјереног денотацији, чија је, међутим, „истинитост" до краја упитна, јер „... ионако су ријечи произвољне".

Дакле, Маковић поради и један „чврст" лингвистички термин, п р о и з в о љ н о с т, као упориште за свој прилазак и пристанак деридијанском промишљању каквоће и поријекла трага, те каснобартовским спознајама. А Барт (Barthes) записује: „... као да сам погођен прогресивном глухоћом, чујем само један, једини звук, помијешан звук језика и дискурса". Маковићев текст тако освијештено провоцира немоћ дискурса да буде „истинит", али и језика да „натјера" дискурс на „истинитост" изреченог:

„лагати, зашто не:
ријечима. устајем и прилазим столу: нисам устао
столу нисам пришао"

(Комета)

односно, исказује се моћ дискурса да буде, да јест, да је сам „истинит", јер јест, али да не изриче „истину" да не мора изрицати „истину", тј. другу „истину" до ли своју исказивост (своју материју, материјалност, своју *структурабилност),* премда се он, дискурс, (сада већ) традиционалном семиологијом проматра као реализација језика, па би онда нужно било и

претпоставити да дискурс мора вјерно проводити функцију језика, „чувара смисла свијета", функцију у коју су нпр. разлоговци полагали своје текстотворје:

Истина
као болест којој нема лијека
(. . .)
као све што сам управо био рекао:
као све што сам до сада заборавио
рећи, што сам случајно превидио и
што не желим рећи, као све што ћу,
можда, једном другом приликом рећи,
као један и само један што понављам већ
по који пута, као точка коју нећу
изговорити након задње изговорене ријечи
коју такођер нећу изговорити јер
сам је, можда, већ изговорио.

(Чињенице)

Маковић је, дакле, већ тада показивао да је поруку/поруком и те како могуће „манипулирати", јер се „. . . језик и дискурс не могу одвајати јер заправо клижу дуж исте оси моћи", да се не могу проматрати као досљедно паралелно раздвојени, и том паралелношћу уједно и повезани (паралелношћу нпр. означитељ/означено), него прије као (привидно) „један за другим" (јер у појединим тренуцима доминира један од њих и закриљује другог), послагани „елементи" (већ по специфично одређеним приматима, било дискурса, било језика, у њиховим специфичним подручјима „владавине", моћи — каже Барт), утирачи једног, стално разликовно означеног трага (додао би Дерида).

2. У новој збирци, збирци *Страх,* тематика текстова снажно је импрегнирана оваковим структурним суодносјем: Исклизнуће означеног испод притиска, покрета означитељске праксе може се пратити само као накнадно освјешћивање. Симултаност означитеља и означеног само је теоријска претпоставка која се тек тако, теоријски и накнадно, може проматрати као прошлост тога симултанитета. Дакле, траг је већ заостао и остао и већ је увитно његово поријекло. Дијакронична црта производног низа отуђује се синкронизацијом одвајања финалног производа из процеса производње. Свијест о *паст* позицији утврдивог симултанитета заправо је освијештено заснивање пост позиције као отуђеног распросторења. Зато Маковић пише:

„не осјећам —
сјећам се"

(Страх)

3. Пратимо ли од *Комета* до *Страха* формално-графијска уобличавања текста, видимо да је све дужим структурно нараторизираним замасима, коначно и нужно (барем очекивано) Маковићев текст исклизнуо из стихована облика писања и гестуализирао писмо и везани текст. Јер, писање, процес писања, у стихованом облику отискивао се све више као очита предтекстна потреба да се одуљеним, реченично „правилним", благим аритмичним њихањем уживалачки мази папирна пространост, а не да се метричком ритмиком попуњава формулар пјесме. Изводи се елегантан прилазак прозном исписивању, исписивању које има времена за (езотеричну) аналитику промат-рања, полагано пролажење и прелажење, застајање... Дакле, у *Страху* читамо и неколико текстова што их се може назвати „пјесма у прози", можда и „пјесма причањем", „причана пјесма", или точније, именовати их као „поетско-прозне фрагменте".

Смиреним, дефигурализираним, каткад скоро правоцртно наративним дискурзивним тијеком, Маковић прилази сасвим „реалном", „хладном" казивању о трагалачком, али и неухватљивом идентитету ствари и људи, позицији субјекта и односа спрам објективног, о армираном инјектирању отуђења у сваки (наравно, ипак могући) су-однос, а о свему тому у првотном контексту писмовна процесуална саморазгледања. Изглан-цано учвршћене преграде (подразумијеваног отуђења), простор су умјешних Маковићевих дугоријеких „сличухања".

Горан РЕМ

ПСАЛМОДИЧНО ПЕВАЊЕ ИДЕЈЕ

Чеслав Милош: *Химна о перли;* превео Петар Вујичић; „Народна књига", Београд, 1985.

Наслов последње збирке песама Чеслава Милоша *Химна о перли* (1982) преузет је из истонасловног апокрифа гностичког порекла. *Химна о перли,* како нас обавештава сâм Чеслав Милош, „део је рукописа који садржи повест апостола Томе". Не зна се да ли је повест написана на грчком или сиријском, али је поуздано утврђено да је *Химна,* која је старија од

осталих делова, била написана на сиријском, а ауторство се као вероватно приписује Бардесану (154—222. г. после Христа). Дело је први пут објављено 1871. године. Текст *Химне* коју на уводном месту збирке даје Чеслав Милош у ствари је слободна прерада, на превод. Везаност Чеслава Милоша за гностичку мисао објашњена је у његовој књизи *Земља Улро*. Посебно место које има *Химна* у Милошевом песничком хоризонту може се тумачити као дограђивање оних деоница Милошева песништва који за свој ens spirituale имају мотив „тражења сопствене душе". У том знаку налази се и читава збирка *Химна о перли*, која се по својој ноетској поруци умногоме налази у близини збирке *Спасење* (1945).

Поред слободне прераде *Химне о перли*, збирка садржи још пет руковети: *Чаробни брег, Тамно и скривено, Посебна свеска, Rue Descartes* и додатак: *Из расутих песама*.

Руковет *Чаробни брег* има једну песму с истоименим насловом. Наслов руковети и песме је истоветан с насловом Мановог романа. С тог брега, негде изнад калифорнијског залива, силазе већ више од тридесет година Милошеве песме у свет, према домовини. И ова Милошева песма, као и још низ других у збирци, песма је памћења. Меланхолична вежба сећања у окружју стечене мудрости. Песма је богата „конкретним појединостима-опажајима". Не тако давно, у свом веома значајном есеју о Милошевој поезији, Здравко Малић је писао: „У безброј варијација Милош стално понавља: не откривајмо свијет као нешто друго, као неког другог, него као појединачност, као себе, као бит". Ова одредница Милошевог песништва важи посебно за збирку о којој је реч. А управо када је о њој реч, Милош је непосредно пред завршетак збирке *Химна о перли* изјавио да би желео да створи књигу поезије „где се меша мало прозе, мало песме, мало хроникâ". Управо с оваквом микстуром Милош је успео да нам открије своје аутентично космолошко искуство бити свега што је искусио, видео, доживео.

Милошеве песме су песме мудрости и себезнања. Није без разлога Милош себе сматрао Мицкјевичевим учеником. Добар ученик умео је да задржи, и у својим песмама да изрази оно што је најдрагоценије код учитеља: помно осећање времена и историје, непатворени простор етичности, кључне обрасце рационалности, битну сагласност поезије и метафизике. А у мери у којој присуство идеје у песми чини Милошево песништво фундаментално-егзистенцијалним, присуство Микцијевича је још евидентније. Милошева песма заправо је означена идеја. Означена тако, дакле, да нам, како би рекао Хајдегер, „судбински прилази јер нама самима пева судбину у којој опстојимо". Она тежи да је поново створимо не у форми, како предлаже Жерар Женет, но у идеји. Шта то значи? То значи да међу-

собно одношење унутар структурâ Милошеве песме пева свеобухватно: „свест уопште, постојање, дух, егзистенцију". Хуманитет, дакле, као своју универзалну доминанту. Хегеловски речено: чулно светљење Идеје јесте унутар Милошеве поезије садржај који је „емпиријски али безусловно унутарње вредности" и који, као такав, нужно резултира на фону певања битка и битног мишљења. Песник је одважен на певање битног стога јер свуда око њега стоји „могућност затамњења сјаја истине" (пре свега истине битка која знаде бити свагда криво протумачена јер израста непосредно из егзистенције, а уз то је и објективно недоступна). Poiesis, пак, као чулно светљење Идеје, има, на онтолошки издиференцираније начин, ближи (па тиме и лакши) приступ истини, слободи, духу, нужности, коначно, свести као таквој. У Милошевом песничком делу (а што је веома изражено у збирци о којој је овде реч) постоји нарочита околност на основу које је овакво разумевање Милошеве поезије могуће и нужно. Реч је, наиме, о Милошевом непрестаном и најдиректнијем излагању реалности као „имагинарног пејсажа" који је реактивиран епистемолошким резом, чиме се ствара онај особен утисак да је у песмама идео(лошки) набој примаран, а лирски секундаран. У ствари, пре ће бити да је обратно. Лирски пејсажи Милошеве песме семиотички и семантички су тако организовани да јарко осветљавају идеолошко писмо док поетско бива затамњено мишљу, идејом, логичком очитошћу. Дакако, свесно. Оваквим дискурсом, велимо свесно употребљеним, Милош се приближава сопственој слици света као језика којем је његова бит у ствари „ein Mythos vom Sein". Овај митос увек превазилази једнозначност истинитог исказа већ и само због тога што је увек употребљен у својој поетској функцији, у свом, да тако кажемо, поетском валеру. Поетско заснивање идеје у Милошевом песништву резултат је извесне осиромашености лирског зарад универзалног и митског. Међутим, ово осиромашење никада није произведено кризом језика, емоције, ритма или пак самог стиха, већ је, напротив, увек у функцији језика, емоције и ритма. Ова чињеница установљава посебан карактер Милошева песништва. Онај о коме би, верујемо, Хајдегер радо говорио. Мислим, пре свега, на Милошево установљавање смисла поезије „у оквиру установљења језика". Одатле, пак, до довођења у близину језика и битка није далеко. Стога, могуће је, у хајдегеровском дискурсу, за Милошеву поезију рећи следеће: његово песништво јесте судбинско опевање онога што нам прилази путем језика у сопствено језика самог „левајући судбину у којој опстојимо" и обликујући онај простор с којим, унутар гласа битка, желимо да искушавамо сопствено време и повест сопственог светог.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

РАЗВОЈ СРПСКЕ ДРАМЕ ДО НУШИЋЕВОГ ДОБА

Васо Милинчевић: *Српска драма до Нушића;* „Рад", Београд, 1985.

Књижевноисторијска студија чији би предмет истраживања била српска драма до Нушића — како је Милинчевић насловио своју књигу — обухватала би грађу која се тиче остварења која су настајала у непуна два века, у XVIII и XIX столећу. Ако би се у обзир узеле чињенице да су драмски текстови наших писаца XVIII века, а добрим делом и у XIX веку, биле, у ствари, *посрбе* (прераде и слободни преводи), временски одсек развоја српске драмске књижевности пре Нушића био би изузетно кратак, и захватао би, заправо, дела тек четворице писаца: осим Трифковића, који је био превасходно драмски стваралац, Стерија је био и песник; Бура Јакшић и Лаза Костић били су песници и онда када су писали трагедије. Сва четворица, међутим, означавају и врхунце које је српско драмско стваралаштво достигло у прошлом веку; Стерију и Трифковића у комедиографском раду неће надмашити ни Нушић, већ ће их, као комедиограф „продужити", у најбољем значењу те речи.

Васо Милинчевић у *Српској драми до Нушића* настојао је да сажето укаже на књижевноисторијске чињенице које се односе на драмско стваралаштво код Срба уопште, за које се, иначе, веровало да није имало нарочите традиције, што се и објашњавало познатим друштвеноисторијским условима (вишевековна турска владавина, итд.). Ако се под појмом традиција подразумева известан континуитет у развоју одређене духовне или стваралачке области — у овом случају драмског књижевног рода — наведена претпоставка о поманькању традиције може се прихватити као тачна. Међутим, одређених *видова* драмске уметности и позоришног живота било је код Срба још у средњем веку, о чему сведоче подаци из студије Мираша Кићовића *Старо позориште код Срба* (Зборник радова Института за проучавање књижевности, САНУ, књ. 1, Београд, 1951), на које се и Милинчевић позива. *Глумац* и *позориште,* као термини који су и данас у употреби, датирају из средњег века. То је, уједно, доказ да су Срби у средњем веку неговали одређене *игре* (неке од њих и данас постоје у фолклору), премда *драму* као књижевни род нису познавали. Сигурно је да су те *игре* имале забавни/забављачки карактер (песме, игре, лакрдијашења, маскирања, костимирања и прерушавања, набраја Милинчевић) и да су пригодно извођене. Право „позориште", организовао је, како каже Милинчевић, служећи се подацима Ф. Миклошића из *Monumenta Serbica,* Али-бег Павловић, у XVI столећу.

Из Милинчевићеве студије, која хронолошки прати могућну линију утемељења позоришне и драмске културе у Срба, да̂ се уочити велико „припремање" за оригинално драмско стварање; те су припреме везане и за пригодне драмске импровизације-игре, и за *вертепске драме*, и за различите *прераде* и *посрбе*. Сам почетак, међутим, започео је човек „са стране", „изванац", украјински професор карловачке гимназије — Емануил Козачински *Траедокомедијом* о Урошу V. Овим делом не почиње само „оригинално" стварање драмских дела код Срба него и живот српског позоришта као институције; почеци тог живота су, дакле, у „Латинско-словенској школи", у Сремским Карловцима, 1734. године.

Милинчевић се детаљно бави овим драмским првенцем, као и другим комадима у којима се познати мотив о Урошевом убиству обрађивао језиком драме (радови Јована Рајића, Стефана Стефановића). Књижевнотеоријски образлажући вредности, односно, слабости, кад је реч, пре свега, о *драмским карактеристикама* конкретних остварења, аутор *Српске драме до Нушића* показао је колико су та, књижевнотеоријска одређења важна у једном погледу: њима се, наиме, разјашњавају и извесни термини који су коришћени и у време када дела настају, али и данас, а та разјашњења термина се намећу као неопходна да би се појединачна дела „превредновала", односно, поново оценила. У неколико случајева Милинчевић је морао „кориговати" извесне оцене истраживача и историчара књижевности ранијих времена, а то је чинио с осећањем за меру и са довољно образложених позиција новијих књижевноисторијских сазнања.

Посрбе, прераде, слободни преводи — понекад схваћени као синоними, били су видови драмског рада и паозоришне уметности којима ће се припремити тле за оригинално драмско стваралаштво: њима су се бавили и „великани", попут Стерије, Костића, Трифковића, али се, свакако не ради о терминима између чијих се значења може ставити знак једнакости. Говорећи о радовима Емануила Јанковића, Вићентија Ракића, а посебно опширно о онима које је за собом оставио Јоаким Вујић — „славеносербски списатељ и литератор" и отац српског театра — Милинчевић је дефинисао *посрбу* као *књижевноисторијску категорију*, а не као *књижевнотеоријску* или *естетичку*. *Посрба* је, у том смислу, „нарочита адаптација превода страних дела на српски језик током XVIII и XIX века а била је намењана читаоцима и гледаоцима ‚средњег и простог сталежа' "; Милинчевић још подвлачи да су посебно популарне биле посрбе драмских дела и да су настајале „превођењем" и „адаптирањем" комада с немачког и мађарског језика (што не значи да се радило о „преводу" и ‚адаптацији" изворног текста, него такође „превода" или „адаптације" с којег другог

европског језика). Самим тим што је посрба књижевноисторијска категорија, а не књижевнотеоријска и естетичка, о целокупном књижевном делу Јоакима Вујића могло се говорити као о књижевноисторијској, а не о књижевнотеоријско-естетској вредности његовој, што је Милинчевић и чинио, изводећи оцене које се разликују од оних које су извели претходници. Оснивач првог српског позоришта (Крагујевац, 1834—1836), по Милинчевићевом мишљењу, утемељавао је и креирао позоришни живот, а додали бисмо: стварао је позоришну публику, као што је у његово време чинио међу „читатељима" — романсијер Милован Видаковић, што, у сваком случају, нису мале књижевноисторијске заслуге.

Поимајући књижевноисторијску науку као дисциплину која треба да идентификује и афирмише оно што је живо из претходних епоха, Милинчевић је исцрпне анализе најзначајнијих драмских писаца прошлога века, с једне стране, концирао дијахронијски, а са друге, синхронијски, служећи се и компаративним методама, управо с настојањем да научно одреди, „идентификује" и „афирмише" оно што је у сваком конкретном делу доиста живо и естетички и данас „делујуће". Оснивање позоришта као институције (у Београду, Театар на Бумруку, 1842, у Новом Саду, 1861), дало је подстицаја стваралацима да, пишући комаде, рачунају и на оне могућности које сценској уметности нуди позориште као прави Талијин дом — а истраживачу, који то има у виду, могућности да драмским делима приступа и са тог, театролошког становишта.

Јовану Стерији Поповићу Милинчевић је посветио три обимнија рада: *Стеријина комедиографска тријада (Покондирена тиква, Тврдица, Родољупци), Стеријин Максим Црнојевић, Стерија у светлу критике и историје књижевности.* У њима се задржавао на утврђивању карактеристичних елемената Стеријине комике (посебно *вербалне),* на „реалистичкој" слици света Стеријиних комедија, на генези и природи обраде мотива о Максиму Црнојевићу (Стерија има само план трагедије о овоме јунаку), односно, на третману Стеријиног дела у критичком и књижевноисторијском искуству, од написа Јована Суботића и Јована Ристића, Стојана Новаковића, Скерлића, Павла Поповића, до зборникâ радова или самосталних монографија, издатих поводом годишњице Стеријине смрти, 1956. Подразумева се да је Милинчевић исказао и свој суд о томе шта је у приличној литератури о Стерији данас „живо", а шта не.

Романтичарске драме у стиху — Јакшићеве и Костићеве — Милинчевић је посматрао у ширем контексту *(Романтичарска драма и Уједињена омладина српска),* утврђујући при томе извесне хомологије одређених кретања и погледа на свет револуционарне младежи средином прошлога века у Српском војводству и трагедија које су Јакшић и Костић писали *(Сеоба*

Србаља, Станоје Главаш, Јелисавета књегиња црногорска, односно, *Пера Сегединац, Максим Црнојевић, Гордана),* антиципирајући, између осталога, тему којом ће се посебно бавити у огледу *Личност у романтизму* (на примеру Костићевог *Максима Црнојевића).* Прометејство те, романтичарске личности, као доминантно својство драмских и јунака из поема, било је у исти мах доминантно својство и личности стваралаца — Јакшића и Костића; песникâ, дакле, који су и сами били прометејске личности, сродне, али и друкчије, од песника раније генерације, који су у европском контексту, припадали, иначе, истој стилској формацији.

Јакшићева и Костићева дела, рекло би се, нису била *обнова српске трагедије,* него њен камен темељац, и врхунац, у исто време. О *обнови комедије* може се говорити, поуздано, поводом обимног опуса Косте Трифковића — писца о коме је Милинчевић већ објавио исцрпну монографију *(Коста Трифковић — живот и дело,* Филолошки факултет, Београд, 1968). У раду о Трифковићу Милинчевић проучава покушаје овога комедиографа да у стиху преведе Молијеровог *Тартифа* (Костићеве покушаје да то учини у прози, Милинчевић је такође узео у обзир), а нарочито артистичка обележја кратких комедиографских остварења. Закључак да је смрт Трифковића зауставила тако рећи на почетку комедиографског рада, Милинчевић је продубио тврдњом до које је дошао након анализе: Трифковићево дело „функционише" као спона између остварења двојице „великана наше комедиографије: дубоког и суморног Стерије и бујног и свестраног Нушића".

Књига *Српска драма до Нушића* не претендује да буде историја српске драмске књижевности, иако је неоспорно да то она може бити; њен аутор је успоставио најзначајнију релацију у могућном историјском низу дела овога рода — дакле, вертикалу која везује почетке оригиналног драмског рада и позоришта (Стерија и Вујић) са Нушићем, који је вишеструко и наш савременик.

Живан С. ЖИВКОВИЋ

МИНУТ ВЕЧНОСТИ

Иштван Еркењ: *Једноминутне новеле;* „Народна књига", Београд, 1985.

„Зар није требало да структуре тих ентитета које сам разарао заменим једним сопственим редом који би био мој допринос њиховом обнављању у мојој мисли?"

(Жорж Пуле)

Успостављајући начелну опозицију између „историјске радње" и „откривалачке радње", Доналд Г. Маршал у огледу *Радња као замка, радња као посредовање (Plot as Trap, Plot as Mediation)*, изриче, на трагу Ничеа, суд од одлучујућег значаја за модерну прозу: „‚Откривалачка радња' представља пут ка истини, док је ‚историјска радња' — сама та истина". У даљем контексту Маршаловог излагања, очигледно је, такође, да је ова истина само „истина", замка сврховитости. Одбијање, такође начелно, да се уђе у ту замку, видљиво је већ из „концепције означитеља", то јест наслова књиге Иштвана Еркења *Једноминутне новеле*. Изузетан у окружју (савремене) мађарске књижевности, Еркењов прозни рад показује изворну *архитекстуалну ситуацију* (интер-, мета-, пара- и транстекстуалност, у Женетовом смислу), дакле, сложене ауторове везе са узорима и утицајима, у луку од Емброуза Бирса и Тарбера до Бекета и Солерса. Статично „време" за Еркења није отворена „темпоралност"; на том правцу се скрива и разоткрива тзв. необавезност ознаке „једноминутне новеле".

„Као што је познато, прекосутра, 1. фебруара, у уторак, с почетком у 17 часова и 45 минута уследиће смак света. Одмах потом, заседаће и страшни суд" — ево, тако изгледа, са готово парадигматском јасношћу, профил Еркењевог обрачуна са временским шаблоном и значењском сврховитошћу (у причи *Обавештења о изменама режима саобраћаја поводом првофебруарских догађаја)*. С обзиром на јасноћу, делотворну неочекиваност и доследност „онеобичавања", за овакав тип интервенције код Еркења најпогоднија ознака свакако је *рез:* било да је то обртање тематске конвенције (архетип Христа у причи *Искупитељ)*, двоструко обртање идеолошког апсурда (игра терминима „брикет" и „уран" у причи *Спољнополитички коментар)*, *игра* „пара-књижевним" облицима (рецимо, *Испитивање јавног мњења)*, или разарање и прекорачивање приповедних кодова *(Ахасвер, Фаширано месо, Дом)*. Али изворна идеја, *интерпретација (приповедачке) темпоралности* код Еркења представља кључ који омогућава како пре-обликовање нарације, тако и реторичко-стилистичке операције — тематске „преносе", жанровске реплике, употребу некњижевних исказа типова — што смо их означили као рад у архитекстуалној мрежи: „Извлачи папир из писаће машине. Узима нове листове. Ставља индиго између њих. Куца. Извлачи папир из писаће машине . . .", опет једна од Еркењевих разорних „дефиниција".

У мрежама архитекста — било да су оне жанровске, тематске, строго наративно артикулисане, или, пак, метафизички „претпостављене" — више је него опасно, а Иштван Еркењ прихвата изазов те опасности у готово највећем могућем опсегу. Наиме, његова „једноминутност" (готово да се и нема времена за испитивање свих „рецепцијских" последица употребе

ове ознаке) исказује се, на плану одбацивања одређене литерарне сврхе, у почетним фазама као зачетак *опште релативизације приповедања* у причи *Дуго путовање према сланику*. Кафкијанско путовање Кароља Валка кроз пустош белог столњака, та сјајна мешавина призора постварења, малограђнске празнине и апсурдности кретања, у првом плану се чини само као поништавање „логичког простора"; но, сам дискурс (преломљен кроз Женетову „унутрашњу фокализацију", гледиште лика) развија, лагано и неумитно, једно разломљено време, ток доведен у питање, што најзад нестаје у ништавилу (слично, мада у рудиментарнијем облику, делују приче *Самоиспитивање* и *Мушки портрет)*. У оваквом виду приповедачког процеса, апсурд исказа још увек се „слаже" са остацима хронологије, иако се врсте жанровског преноса ознака разликују. Тако, прича *Рђав сан*, сугестивни спој тарберовског нонсенс-хумора и обезличености блиске Хармсовом проседеу, „нагриза" временски континуитет двосмисленостима ироније. Суштински се и поступак примењен у причи *Бесмртност* — очигледној реплици на Кафкиног *Прометеја* — заснива на ироничном (и аутоироничном) приступу митском слоју; време као поље сигурности се задржава, али Еркень се истовремено *надмоћно руга метафизичком закључивању*. „Разлика је у томе што Кафка пише параболу, ствара примарни симболични свет", каже у поговору књизи Беата Томка, „а Еркень пародију параболе, у којој свакодневне баналности блистају у аури симбола". У наредној фази, Еркень појачава темпо архитекстуалне размене, суптилно се пробијајући између тематских парадигми, али и све доследнијих наративних вртлога. Два репрезентативна примера ове „фазе", коју бисмо могли окарактерисати као ситуацију са *тематском парафразом* у првом плану и *апстракцијом дискурса* у „позадини", јесу приче *Две луковичасте куполе у зимском пејзажу* и *In tetoriam др. К. Х. Г-у*. У обе се преплићу питања типологије и (ауторске) дијахроније у далеко „деструктивнијем" ослобађању временских и просторних чинилаца нарације; као „унутрашње раздвајање карактеристика, нечистоћа, корупција, загађење, растављање, перверзија, искривљење, чак канцеризација, племенито обогаћивање, или дегенерација. Све ове аномалије настају — а што је њихов заједнички закон, положај и судбина — посредством *понављања"* (Жак Дерида, *Закон жанра). Две луковичасте куполе* показују изузетно ефектну ситуацију приповедачевог нагласка на маргиналну линију радње (снимање ратног погубљења цивила, фотоапарат), чиме се само парадоксално наглашава основна „анти-радња", тематизација апсурдне смрти: „Можда је сада први пут у животу видела фотоапарат", каже Еркень, као једини „коментар" првог суочења девојчице са смрћу. Ово „понављање" реторике Бирса, или пре Дина Буцатија, у најдубљем слоју представља анало-

гон тексту *In memoriam;* ентропија смрти и апсурда се поништава, а онда поново потврђује у одсуству (одсуству наративних механизама „хронолошког времена"). Парабола значења, дакле облик једног метафизичког уцелињења, претвара се у *параболу/парафразу процеса приповедања.*

У најдоследније (просторно) редукованим Еркењевим „једноминутним новелама", тамо где се време радње готово изједначава са временом рецепције, срећемо се са већ довршеним „поништавањем (текстуалног) простора": полази се из једне тачке, невидљиве и одсутне поенте. Редукција обима „радње" само је љуска, масмедијски или пара-књижевни облици исказа само су техничко средство, укључени у двоструко одређивано обликовање. У причи *Инвентар* — артикулисаној као пуко нумеричко одређивање/ређање предмета присутних „у кадру", преовлађује процес разграђивања узрочно-последичних веза, елиптичност која „гута" време у већ поменутој тачки, *да би произвела метафору:* „Брегови пејзаж (после олује) 3 кумулуса, 1 рибњак . . ." Очигледно смо на трагу поетике које објављују Роберт Кувер, или Гиљермо Кабрера Инфанте, трагу који следе, мање доследно иако са интензивнијим иронијским, сатиричким призвуцима и приче *Посвете једног мађарског писца, Породичне вести* или *Игра стрпљења.* Прича *Саопштење друштва за заштиту животиња,* у истој мери доследна у дестрУисању приповедног времена и простора, коришћењем ефикасно пара-књижевног модела искорачује у просторе Историје, новог контекста. Најзад, текст *Не ти,* бриљантна и репрезентативна реплика на ентропију времена (Историје) и ентропију приповедног модела, уводи *нову темпоралност подједнако и у тематизацију (проблем смрти) и у структурисање (наративни кодови). Не ти,* штавише, оличава најаутентичнију врсту Еркењевог противстављања текстуалне унутрашњости и контекста Историје — стога изузетно проницљив избор пара-књижевног предмета, и ирационални ефекат „актуелности". „Овај преостали ‚мањак', неизрецив као позитивно присуство", каже Доналд Маршал, „доживљен је као ‚усмерење' према конкретној социјалној ситуацији". Текст и свет се сусрећу изван сваке ефемерности, парабола приповедања истовремено је и *деструктивно приповедање параболе,* или „керигматско приповедање", рекао би Пол Рикер. „ ‚Керигма' је она сила у причи која делује изван унутрашње структуре приповедања, укључујући је у шири људски контекст", реплицира Маршал. И приче *Скромност, Званично владино саопштење,* па и *Једне среде,* уобличене по моделу *Не ти,* показују Еркењево сасвим зрело коришћење временских механизама који непрестано преображавају *прозни простор.* Надасве рискантно зарањајући у архитекстуалне односе, неоптерећен проблемима метафизичке изворности, Еркењ се исказује као један од најаутентичнијих аутора савремене

приче, поборник скептичне енергије која краси Томаса Пинчона и Јосифа Бродског, Маргерит Јурсенар и Бота Штрауса. У његовим цизелираним, а никад докучивим *једноминутним вечностима*, изједначавају се *керигма* и *енигма*.

Светислав ***ЈОВАНОВ***

ТЕШКО ЈЕ (НЕ)ПИСАТИ САТИРЕ

Ерих Кош: *Сатира и сатиричари;* „Просвета", Београд, 1985.

Судећи према ономе што се сачувало у фрагментима или што је остало записано у античким списима, сатира је као књижевни жанр, сигурно под другим именом, интензивно постојала још у седмом веку пре нове ере (Архилох), а неке од својих твораца учинила је славним (Симонид Кејанин, VI—V в. пре н. ере). Популарност овога жанра у античком Риму потврђена је именом које овај жанр стиче управо на римском тлу; од Гаја Луцилија (II в. п. н. ере) до Хорација, Јувенала и Персија, сатира се развија као песничка врста коју ће теоријски дефинисати Квинтилијан (I век). Од тада до данас сатира је неизостављна компонента тзв. критичке књижевности; не мора бити (и углавном више није) писана у стиху, а у жанровском погледу може бити разнолика: може се говорити о сатиричној песми, приповеци, роману, афоризмима, и слично; готово испред назива сваког од трију уобичајених књижевних родова може се наћи придев *сатирични*, у атрибутивној и класификацијској функцији.

Сатиричка књижевност у историји српске духовности нема дугу традицију, али се од Стеријиног доба може говорити о утемељењу ове традиције. Пре петнаестак година објављена је и једна антологија српске сатиричне прозе (М. Егерић, Београд, 1970), али теоријских или есејистичких радова о сатири у пракси наших писаца — неуобичајено је мало или их готово нема. Антологијску анализу Домановићеве сатире, коју је обавио Богдан Поповић, знају само стручњаци, у ужем значењу те речи.

Књига чланака и есеја Ериха Коша *Сатира и сатиричари* попуниће празнину у нашој литератури о критичкој књижевности бар једним својим дêлом — оним у којем се говори о сатири уопште и о сатиричким искуствима писаца који су овај жанр увели у нашу књижевност (Јован Стерија Поповић, Стеван Сремац, Радоје Домановић). Текстови које је уврстио у трећи, најобимнији део књиге, тичу се светски познатих и

значајних сатиричара, какви су Јувенал, Свифт, Волтер, Лихтенберг, Шамисо, Пол Луј Курије, Флобер. Осим сагледавања историјског значаја сатиричних остварења ових писаца, Кош је настојао да исцрпним анализама ових дела приближи нашем читаоцу сатиру као специфично виђење (сагледавање) живота и да, говорећи о том и таквом виђењу својственом сатири, каже и понеку реч о судбини сатиричара, јер се без тога јединства жанра сатире и судбине писаца сатиричних дела, сатира, заправо и не може схватити како ваља.

У неколико чланака из првог дела књиге *Сатира и сатиричари (Књижевност као критика живота, Слобода и сатира, Невоље од сатире, Позитивни јунак или позитивни писац, Бојне трубе и мртвачка звона, Примитивни менталитет и заостало схватање литературе),* Ерих Кош посматра сатиру у контексту тзв. критичке књижевности и сматра је *књижевним родом* (вероватно и зато што бројни прозни и стиховни жанрови могу бити сатирични) који нужно мора бити *политичког* карактера и као такав „услов и доказ слободе и слободног развоја једне литературе". Сатирична књижевност је једина скупина књижевних дела која, тако рећи, аутоматски подразумева укључивање под/кон/текста за правоваљано разумевање и тумачење, и разговор о сатири подразумева, у ствари, разговор о њеним под/кон/текстима, тј. о друштвеном, политичком, културном систему и системима власти уопште, тако да се и Кош, у неколико чланака из првога дела књиге (како се из наслова тих чланака јасно види) бавио и питањима „око сатире", дакле, питањима слободе, слободе стваралаштва, мишљења, репресије, а не само питањима књижевног „функционисања" сатире у савременом тренутку. Он, међутим, није мимоилазио ни та питања: из расутих опсервација, у овим чланцима, није тешко „сложити" неколико поетичких начела на којима сатира као жанр (Кош би рекао *род)* почива. Та начела се уклапају у оне дефиниције на које смо навикли из књижевно-теоријских студија.

Кош, између осталога, сматра да се помоћу сатире слобода *(друштвена,* пре свега, па тек онда и *стваралачка)* може изборити, али је сатира неприкладна да се њоме слобода (или слободе) доказује; он истиче, у томе смислу, да сатире може бити само у „релативној неслободи и да би у потпуној неслободи, ако је ова уопште могућна, сатира ишчезла као књижевни род". Деликатна позиција сатире, међу осталим књижевним жанровима (јер се директно експонира у тзв. друштвени контекст) условљава и деликатну позицију сатиричара, у односу на друге писце; сатиричари могу бити (и редовно јесу) *исмевачи* друштвених мана, али не смеју *вређати;* они могу *на-смејавати* и *исмејавати* сународнике и сугрђане, али је смех њиховога дела надасве *горак* (од тога смеха „постаје хладно око

срца"); да би избегла хумор, сатира мора мимоићи индивидуално и појединачно, а да би успешно разоткрила друштвене недостатке — мора „ударити" на ауторитете, јавног и друштвеног живота, што није увек безопасно нити безболно по аутора сатиричног дела. Отуда је за Коша сатира „непријатан књижевни род", како за писца, тако и за оне на које се односи, па и за оне који је читају.

Иако понекад поједностављује ствари у вези са сатиром и „око сатире" (што је иначе одлика сатиричког поступка уопште), Кош, будући и сам сатиричар, примерно изводи закључке у својим анализама, посебно оне којима се сатира у контексту критичке књижевности одређује као „прогресиван књижевни род", јер „конзервативна сатира", по његовом уверењу, не може ни постојати: „У ствари, од свих књижевних родова и врста, сатира, баш зато што у највећем степену изражава критику живота и у најоштријем облику испољава своје незадовољство с постојећим стањем, најмање је погодна да буде конзервативна или реакционарна, независно од тога што јој се, управо зато што је највише друштвено-политички ангажована, најрадије лепе сваковрсне етикете: да је анационална или националистичка, деструктивна, космополитска, превратничка или — конзервативна и реакционарна, зависно од моде у изражавању и потреба политичког тренутка".

Дејствујући елементи сатире (метафора, алегорија, хипербола, итд.), у овој књижевној врсти сасвим су специфични и различити по ефектима, у односу на примену у другим књижевним жанровима. Кош их упечатљиво осветљава на примерима из Домановићевих сатиричних приповедака, односно, класичним примерима из Стеријиног опуса *(Родољупци, Роман без романа, Милобруке)* и Сремчевој приповеци (роману?) *Лимунација на селу*. Оглед о Сремчевој приповеци показује не само Кошеву проницљивост у анализи сатиричног прозног дела него и смисао за књижевно-историјско преоцењивање делâ, у овом случају, приповетке за коју се сматрало да је „конзервативна" по порукама, иако многим својим својствима кореспондира и са нашим временом. *Лимунација на селу* Стевана Сремца — сатирична је приповетка, и као таква не може бити „конзервативна" — њене поруке су универзалне.

У огледима из трећег дела књиге *Сатира и сатиричари* Кош се задржао на класичним делима европске сатиричне књижевности, махом остварeним у минулим временима, и његов метод анализе друкчији је него у огледима о којима је до сада било речи. Кош у огледима о Јувеналу, Свифту, Дефоу и другим сатиричарима, инсистира на јединственом третману *предмета* проучавања — дакле, на јединству сатире и њених аутора и подацима из биографија писаца или о друштвеном животу њиховог доба, документовано је реконструисао епохе

о којима говори, утврђивао смисао сатиричних дела и „препознавао" универзалне досеге које су поједини сатиричари достизали. Поштујући паролу под којом су наступали сатиричари свих времена — *да је тешко не писати сатиру* (Difficile est satiram non scribere), Кош је показао да су истински сатиричари ипак својеврсни Прометеји (ако нису Месије, како Кош тврди): Јувенал је био *мудар* и успео је да, као савременик Нерона, Вителија, Галба, Ота, Веспазијана и других, доживи дубоку старост; Дефо је осуђен на стуб страма, Пол Луј Курије је убијен; Домановић, познато је, мучно је проживео свој кратковеки живот; запањује и фасцинира, истовремено, научничка и списатељска судбина Георга Кристофа Лихтенберга, као и списатељска истрајност аутора недовршеног романа *Бувар и Пекише.* Из примера које Кош наводи, могућно је схватити да писати сатиру не значи само следити „проклетство стварања" у себи, него следити универзалне и опште законе развоја света и човекове свести и при томе бити спреман пре на трнов венац, личну несрећу и јавну поругу него на славу и углед, какве се, понекад, домашају и сасвим минорни списатељи. Сатира, углавном, мора правовремено „деловати"; правовремене почасти и признања сатиричари, углавном, не доживе; тек „далека нека поколења" у сатиричном тексту препознају своје доба, људе око себе или сами себе; вреди ли трпети, за то далеко „огледало"? Кошев одговор је потврдан.

Живан С. ЖИВКОВИЋ

ЛЕПОТА УСМЕНОГ ПРИПОВЕДАЊА

Балинт Вујков: *Јабука с дукатима;* „Суботичке новине", Суботица, 1986.

Сакупљањем народних приповедака — послом који захтева времена, стрпљења и самодисциплине, отвореност и толеранцију у комуникацији и, изнад свега, истанчан осећај за језик и стил усмене традиције — Балинт Вујков, приређивач збирке *Јабука с дукатима,* бави се већ више деценија. У резултату тог самопрегорног рада, јер аутор се њиме не бави професионално, у периоду од преко 30 година, публиковано је на стотине његових прича; а већ преко 50 година, што је читав радни век, казују му их не само приповедачи у родној Бачкој (ради се пре свега о буњевачкој традицији), него и у осталим крајевима наше земље. Посебно је занимљив рад Б. Вујкова међу нашим људима изван граница домовине — у Аустрији, Мађар-

ској, Чехословачкој, Румунији, јер показује како се у тој широкој дијаспори духовни идентитет чувао управо кроз причу.

Како су у дугом низу година настајале и уобличавале се раније збирке Балинта Вујкова тако је исто стварана и ова, *Јабука с дукатима*. Књига је метафоричног наслова и, ако је по њему унапред судити, у њој су садржани животни сокови и сачувана лепота и богатство традицијског мишљења и говорења.

У збирци се нашло свега 70 прича. Оне су, уобичајено за овог сакупљача, забележене од низа казивачица и казивача, углавном бачких Буњеваца, као и оних у Мађарској, али и из других крајева.

Те приче су, према својој дужини, односу према свету, као и жанровској структури, различите. Према садржини и облику, оне углавном одговарају класичним предоцбама о народној причи.

Међу фантастичним приповеткама, које су у књизи доминантне, најзначајније су бајке. Оне, по садржини и току збивања, такође одговарају традиционалном поимању овог жанра. Карактеристично је, међутим, да се њихова радња најчешће усложњава већим бројем епизода но што је то случај са примерима који се код нас обично сматрају класичним. С тачке гледишта поетике, ове приповетке посебно су занимљиве по својим уводним и завршним формулама, које се јављају готово у свим бајкама ове збирке. Оне представљају специфичан манир којим се улази из животне збиље у причу, и из приче у реалност. Поменути поступак илуструје следећи пример: „На зецу прслук свилен, на прслуку пуце златно, на пуцету се жужа баба, зуб свега један има, а кошћуру од шунке глаба. Мој дида је говорио да мож приповидат све док баба не прегризе кошћуру. Е, од његови' приповидака сам запамтила и ову". Тек након тога следи збивање приче. Сличан је и њен крај. Радњу такође затвара развијена завршна формула: „И ома су били сватови каке свит још није видио. Није трибала сватовска шатра, сви сватовци су били под ором и ниједан није мого задримат од пића. Ор онда први пут доно пун род, па како који наквашен сватовац почне дудит, а ор се затресе па једно зрно спушти оном на тиме. Ко се не би ома раздрмо кад га зрно ко шака кврцне по глави. И ја сам тако прошла. Мене је ора тако кваknуо, па сам се загризла за језик, па зато и не можем даље приповидат". На овај начин, дакле посредством уводних и завршних формула, приповедач, демаскирајући самог себе, указује на фиктивност свега испричаног. Тиме се овде не само ствара дистанцирани однос према испричаном, већ се растаче и јединственост структуре жанра.

Та — условно схваћена — деградација света бајке огледа се и у присуству комичног у њима, као и у низу детаља свакодневног живота који у овој књизи у бајку неодољиво продиру.

Поменута померања од класичних приповедних канона осећају се и у присуству данас продуктивнијих врста у збирци. У њој је низ тзв. прича о животу, има доста шаљивих и, посебно, кратких причица. А управо овакво шаренило одговара општој савременој ситуацији, што су показала недавна испитивања. Другим речима, *Јабука с дукатима* и потврђује и на неки начин репрезентује то стање.

Карактеристично је да многобројне шаљиве причице, или одређени комични пасажи у иначе озбиљним приповеткама, овде немају заоштрену критичку жаоку. Те приче се више смеју људским манама, него што их исмевају, више описују но што подучавају, што је несумњиво обележје менталитета и средине у којој су настале.

Својство неких од прича из ове књиге је и да се смеју оном што иначе није смешно, често узвишеном и светом. Управо ово сучељавање поменутих квалитета са профаним, чак простачким, чини посебност прича збирке *Јабука с дукатима*. Слично, и херојски свет традиције у њима доживљава специфичну детронизацију: старе грабуље постају чешаљ Краљевића Марка, у лику шверцера дуваном појављује се исти јунак. Све ово разара монолитни свет сакралног и херојског, али указује и на присуство једне опште карневалске димензије ових прича.

Слично растакање уобичајених композиционих устројстава и садржинских обележја огледа се и у причама о животињама. И у њихову, често до апсурда доведену непомичност овде неодољиво пробија комично. Порута, досетка, ирониja, сада представљају начине на које животиње комуницирају. Ту заправо и није реч о приповеткама које се уобичајено називају приче о животињама. И у њима се догодовштине животиња опиру конвенционалним формама.

Уз врсте о којима је до сада било речи, као дах свежине, треба поменути и неколико записа причања о животу која су се нашла у књизи. Јер, управо она представљају категорију савремене усмене прозе, чија је појава већ уочена, али је још увек остала недовољно испитана.

Из овог кратког прегледа постало је, дакле, јасно да збирка прича *Јабука с дукатима* коју је сачинио Б. Вујков, с тачке гледишта жанровске структуре текстова присутних у њој, представља хетерогену књигу. Али то није њен недостатак. Књигом је, заправо, на својеврстан начин показано колико је монолитни свет одређених традиционалних усмених прозних врста у наше време доживео измена, односно постаје јасно да данас, упоредо са жанровима који се у усменој књижевности смат-

рају класичним, непрестано настају и живе нове врсте. Све ово, наравно, указује на континуитет и виталност усмене прозе.

Зато је и штета што сакупљач и приређивач ове збирке не даје више података о времену и условима својих бележења, односно о контексту приповедања. То би свакако дало више материјала за размишљања о условима под којима прича данас живи, а и драгоцене податке о томе каква је она била пре 40—50 година, када је аутор књиге започео свој сакупљачки рад.

Ипак, и на основу онога што је овде дато, може се размишљати о неколико важних проблема који су битни за разумевање усмене прозне традиције код нас. Пре свега постаје јасно да је она и даље жива, да не показује знаке нестајања, већ пре би се рекло трансформисања. Такође се стиче, макар и приближна слика о њеној жанровској структури. Уз то се може, на основу свега, размишљати и о тематским, сижејним и мотивским елементима, а донекле и о композицији тих прича.

С друге, пак, стране, остале важне димензије приче, њен језик, стил и слично, из примера који се налазе у овој књизи, на жалост, није могуће појмити. Јер, познато је, наиме, да Балинт Вујков интервенише у текст својих записа, односно да их мења. Мада је праву меру тих измена немогуће одредити, ипак се на основу бележака по предговорима неких ранијих збирки, као и ове књиге, дају наслутити разлози редиговања, као и природа редакција које Б. Вујков чини.

Он заправо сматра да обрада и сређивање текста представљају „у огромној већини случајева пут до оригиналне приповијетке у њеном битку" *(Цвјетови међаве,* 30). И још да: тражећи оригинал анонимног ствараоца, не можемо се увјек зауставити на казивању једног преносиоца, а никако то не можемо чинити ако смо наишли на слабог казивача, који чак брка редослијед фабулирања. Тада је и императивно начело истраживача да из грађе више казивача пронађе по композицији, идеји водиљи и стилу потпуну материју коју је дао стваралац" *(исто,* 29). По реченом је јасно да је приређивач ове збирке, као и низа ранијих, занесен идејом о постојању некакве идеалне приче и да он, у трагању за њом (као, по њему, и сваки сакупљач уопште), може и мора интервенисати. А из свега се наслућује и метода његових интервенисања. Она се састоји у „откланањању натруха, које стрше као дивље израсline, кврге на здравом стаблу, и надопуни напуклина које су последица заборава казивача". Даље, по мишљењу Б. Вујкова, треба радити „само у духу и границама непатворене народне ријечи и духа одређене средине и времена". Само, како се те границе могу одредити када се овде говори о у реалности непостојећим категоријама? Из наведених цитата постаје јасно неколико ствари. Пре свега, да Б. Вујков заступа став о посто-

јању идеалног облика умотворине, за којим треба трагати. Осим тога, он пледира за естетски принцип бележења и избора, при чему је он, мора се рећи, естета догматских ставова, јер *лепо је само оно што ја таквим сматрам.* И на крају, што следи из прва два става, мишљење да је за праформом приче неопходно трагати, па је у том циљу и враћати „духу непатворене народне ријечи", која заправо у стварности не егзистира. Зато је све ово, што се са причом у оваком захвату чини, ипак мистификација. И даље, праву меру измена које у текст уноси Б. Вујков више није могуће утврдити. Једно је ипак јасно: на овај начин прича губи од аутентичности приповедачевог језика и стила, а самим тим се губи и жива слика говора. Управо због тога, пошто није верно пренесен језик приповедача, стварни изглед приче остаје непознат. Оно што је овде пред нама тако представља неодређену мешавину записа недокучивог усменог саопштења, као и несамерљиве записивачеве интервенције.

Овако строго и отворено постављен проблем начина бележења и редиговања прича, међутим, никако не доводи у питање књигу о којој је реч у целини. У њој се, дакако, мада у сасвим специфичном виду, предочава и лепота приповедања. То је, Б. Вујков ово непрестано наглашава, и основна његова тежња, да ту лепоту сачува. Управо захваљујући том вредном раднику, многе приче су, макар и у овом облику, одолеле заборављу.

Зоја КАРАНОВИЋ

Непреведена књига

МОЛИТВА И БУТЊА

Милан Јесих: *Уста;* „Младинска књига". Љубљана, 1985.

Наслов књиге неретко упућује на значење и смисао књиге. То је и овде случај. Наслов, овде, не само да показује пут према језгру књиге, него је и својеврстан сублимат целе збирке. У речи „уста" уцртане су битне координате целовитог, чврсто повезаног низа песама. Ако је и истина да је остао запретан у релативно уском кругу потенцијалних мотива, песник је ипак тај простор надоградио концентричним круговима индивидуалног говора. Схвативши живот као својеврсну обману и какав-такав поклон, ни од кога тражен, М. Јесих ниже своје апартне стихове тражећи у речи вероватно уточиште. Кључно место ове поезије јесте опчињеност моћима језика,

игривошћу спајања и раздвајања — језиком — стихова. Учећи да гледа садржај речи, песник истовремено сазнаје и како да допре до истине. Речима се, стиховима се, успоставља нови однос међу људима и већ добро наученим ситуацијама, уочавају се и успостављају нови смислови тих научених ситуација, па се у површном погледу људских односа маркира, каткад тек слутњом, раст тескобе и самотничкога бића у окружју људи (песма *Hudo je ležat).*

Реч је та која се просто отима са усана овога песника. Његов стих сеже увек дубље и прожима непосредније. То је поглед који увек трага, који се увек чуди и који вазда препознаје ново у познатом. Тако је слика у овим песмама и нова и позната у исти мах. Враћајући се познатим ситуацијама, М. Јесих размотава њихову нит до краја. Открива нам да иза те свакодневне збиље, која постоји уз нас, егзистира тајанствена лепота те, већ отписане, стварности, па су, отуд, кључне речи ове збирке *blagost, mir, tiho, globoki dan:*

Roka v roki
in poljubovana
tih, lah stisk, zunaj
za oknom pa že

senčnat večer —
togoče, togoče.

Осећање тишине разлаже ове песме, тишина је, како су нас већ учили наши песници, схватање које је, заправо, наша одбрана. Та самоћа и тишина песничкога бића јесте мирна брана где заистински започиње живот. Облици и ситуације узајамно се разграничавају и поимењују, сами себе ословљавају. Тада ни човек више није сам. У тим тренуцима препознаје нешто себи налик. Реч је чаробни филтер којим се слутња претвара у интензиван доживљај, интензиван доживљај у мисао, а мисао се сублимише у горак осећај изгубљености:

položila
kruh
na sveže počesano
mizo neba

Прекорачивши границу јефтиног сентимента — трајне поштапалице свих немуштих песника — М. Јесих се преобразио у својеврсног шамана који иза привидне разумљивости стиха комуницира са властитом усамљеношћу.

Ово су песничка остварења која показују суверено владање стихом. Песме су тематски повезане, презентују готово

реалистичким сликарским идиомом мале, свакодневне ситуације. Тек заоране њиве, усамљена камена хрид поред реке, венци белога лука на кућном прозору, бело јутро са голубицом, рузмарин на киши, залазак сунца за острво — то су жанр-слике које представљају само варијације на једну тему, исказану кроз стихове:

Že temno zdrsne
sonce
za otok visoki
onkraj preliva;

tako je poljub
prej, kot so usta.

Нема агресивних колористичких акцената, нема тензије у слици, а опет је све у некаквој напетости мирноће. Можда и стога што нема распона емоција, јер песник не импресионира димензијама емоција, већ суптилном изнијансираношћу унутар једног оквира. Кад се открије копрената сен, хвата се, не носталгична и меланхолична нота, већ смиреност. Ово је песник интроверзије, песник којем не мања упитаност о даљини и осами, али то није упитаност која би у основи имала филозофију апсурда. Ако се и дешава побуна у песничком субјекту, онда је она само зарад осмишљавања неке ситуације. Загрљају пустоши песник се опире поniрањем у њутање у којем ослушкује јеку пиктуралне (с)тварности (песме *Ti, ki vase, kakor da bi* и *Volk snega se zdrzne).*

Лакоћа исказа и његова лежерност нису показатељи мање успелог домета. Напротив. То је начин налажења поузданог упоришта за окупљање у одређену визију. Растресите партикуле песничке слике само су на изглед мозаичан сплет, оне заправо обзнањују збијене метафоре (генитивних је метафора мање него у претходним збиркама). Логичком разрадом питања, крхањем форме (формално, иде од дужих форми ка краћима према крају књиге, метафорички — то је полагано затварање уста, прелазак у њутњу) и сликовним, лудистичким каткад, исказом интензивирају се осећања, осећаји за разумевање малих ствари, па би се ова збирка могла назвати огледом о непоколебаној нади и стрпљивости у трпљењу свакодневнице.

Након читања ове збирке остаје утисак препознатљивости. Из ових стихова жари се чисти сјај најмање очекиваног смисла. Они имају карактеристичну атмосферу и тематске преокупације које носе печат песништва М. Јесиха. То је песник који иде до елементарности речи и стиха, који без бујности слика и звука постиже јеку својих опсесија и свакодневних снивања. Али није у питању ни експеримент ни вербалистичка иновација. Реч је о нечем много силовитијем: о естетизму

и артизму највишег домета. Будући сензибилно отворен према сензацијама ситуација, М. Јесих је најбољи кад директно преноси чар слутње. По чистоти својих слика готово да нема премца у новијем нашем песништву. Каткад се (у краћим формама) додирује с деликатношћу јапанских песама. Никад се не губи у пукој дескрипцији, него се ослања на неколико елемената издигнутих до симболичког. Упркос тзв. разореном стиху, упркос феноменолошким концепцијама израженог материјала, М. Јесих тихо пребира по предметима прожетим зрацима платоничког осветљења. У тренутку кад спознамо да Јесихова песма не гради, него тежи да буде налик већ виђеном, стижемо до питања које ова поезија самим својим концептом поставља: да ли је у овом времену песма само накнадни ред појмова или је она визија још невиђених односа? Све оно чему је песма овде налик јесте и свет појмљен аксиолошки — свет који треба хтети и који намеће тежњу да се у вечном дозивању озбиљи — и свет већ присутан, већ постојећи. Без обзира да ли у овој поезији учествујемо укусом или мишљу, у нама је жеља да ту останемо и истовремено отпутујемо. И као што одговарамо својој свакодневној укрућености, стварамо и своју повест. А то је највећа, најчаснија и најплодотворнија могућност људског гласа.

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ

СУСТИЦАЊЕ ПРОТИВУРЕЧЈА У ЛИКОВНОМ ДЕЛУ ЈЕЛИСАВЕТЕ ШОБЕР

Живот је облик — облик је вид живота

H. Focillon

Од првих огледања до данашњих остварених хтења, дело Јелисавете Шобер налази се у потрази за животом, животом у облицима, за облицима многоликог живота. Пред њима је застала као пред једним од чудеса битка. Зауставила се, и одредила свој пут спонтано, без предумишљаја.

Доживљај енергије битка у скулптури Јелисавете Шобер преведен је у органоидну твар, живу, опипљиву, — идеограм биолошке прокреативне снаге која претпоставку развитка доноси унутарњом динамиком привидно статичне форме.

Померање настаје у смислу радикалнијег одвајања од конкретне чулности, она је пренета у своју пластичку надградњу, у замишљену слику њене доживљене суштине. У њима Ј. Шобер подвлачи оне елементе реалности који су носиоци биолошке функције. Гради аутономне тектонске творевине, гласне утишаности, агресивне у својој одбрамбеној напетости. Њена форма је реална мимо реализма, апстрактна мимо апстракције.

Систем градње задржао је, у основи, све особености класичног поступка, а облик, иако ослобођен духом савремености, све одлике класичне форме, све атрибуте скулпторске категорије.

Та класично компонована форма у којој се сустичу противуречја као „coincidencia oppositorum" — опоре поезије, бременита драматичним оптимизмом, тектонична у својој ограничености, узнемирена у своме миру, племените суровости, привлачне одбојности, убојите отпорности, одговорила је примарном импулсу Јелисавете Шобер у додиру с оним облицима живота, чију је бит донела потврђивањем биолошке трајности — угрожене у оваплоћеном лику, неуништиве у свом прокреативном принципу.

Олга ЈЕВРИЋ

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (7)

Књижевно одељење МС и Уредништво Летописа позвали су знатан број књижевника, језичких стручњака, научника, новинара и друштвено-политичких радника да на овим Летописовим страницама искажу своје мишљење о најоснсвнијим актуелним питањима српскохрватског језика. Овај „позив" је, наравно, отворен, што не рећи да намеравамо да објавимо и мишљења људи којима се нисмо поименце обратили.

МУКЕ ПО ЛЕКТОРУ

Пођимо од утиска да је до наших дана остало неко чудно сродство између нашег данашњег лектора — у нашим околностима, крај овдашњих навика и нарави, усред безобзирности примитивистичког нехата према култури језичког израза, а уз прегрејану и презасићену издавачку и информативну делатност — и далеких некадашњих, древних грешних дијака по манастирским књигописачким радионицама, разапетих између свемогућих игумана и обесних и ситих калуђера, са слободом делања и мишљења између *Светог писма* и игуманових виђења живота и мудрости.

Но ствари се ипак увек крећу па су и лектори данас ослобођени грехова, него им се само приписује кривица. Напоредо с тим како су у развоју човечанства некадашње вештце, јеретике и грешнике смењивали кривци веома разноврсних боја и видова. А неко увек мора бити крив, по устаљеном поретку и стању ствари. Лектори су увек при руци када се било ко повремено прихвати посла да препоручи какво пургативно средство којим штити праве кривце.

Лектор је изложен и ћудима, сваковрсним, аутора који су пречесто самозвани и набеђени. На прсте руку могу се набро-

јати умни аутори, којима је стало до вредности и трајања свога дела у распону који знатно премашује људски век. Они, готово једини, уважавају лекторов испоснички рад, осећају потребу за његовом сарадњом, па чак и траже да буде најстрожи у свему што је његов део посла.

Такве ауторе већ поодавно потискују аутори другог кова, они чија се дела могу мерити једино мега мерилима. Њихово писање је мега писање, мерљиво само њима знаним некаквим мерилима. Они су прави произвођачи!

Они ће учинити све да докажу како је лекторисање у њихово случају сувишно, непотребно трајење времена и труда без правог циља, а ако до катастрофе и дође, онда почиње хајка на лектора који „сече", јер тај лектор нешто није видео, нешто је превидео и, најчешће, није успео да докучи сву сложеност и дубину ауторове поруке. Зато су, тада, на цени „мирни" лектори!

Трећа врста аутора, или текстова, више текстова него аутора, јесу текстови колективног порекла, званични, са гаранцијском ознаком trade mark. Иза њих се ваља, по правилу, државотворна тежина и о њима је зазорно и расправљати, а камоли узети их у језикопретрес. До лектора они стигну уз кратку, полугласну, готово побожну опаску да треба обратити пажњу само на велика слова, евентуално, а можда и на интерпункцију, али и то све крајње обазриво и не по сваку цену.

Грешни дијаци су имали једну велику и одлучујућу предност: пред њима су се налазили неопорециви узори и само по један игуман. Узори су били у довршеном, коначном облику, укључујући и језичке или ортографске грешке претходног дијака: *Свето писмо* са јеванђељима и обрасци свих молитава које су у оптицају. Тада није требало много мислити и тешко је било погрешити, а ни игумани баш нису били претерано сујетни када је о писмености реч, а ни опасно предузимљиви и динамични. А данашњем лектору се и поред коначности текста ипак пребацује што није нешто приметио када се и ако се испостави да је ипак требало нешто приметити.

Савремени лектор, уз све што је речено, није сигуран ни у то да ли пред собом уопште има *Правопис* да му олакша посао и води га. Тог *Правописа* као да је некада било, али и као да је отишао ad acta, а можда и није, зависи. Једно је сигурно: иза тог *Правописа*, као и *Речника*, остали су братски целови и заклињања најпозванијих судионика окупљених око двеју матица, овековечени потписима и историјско-потресним фотографијама снимљеним на улазу у зграду Матице српске. Остали су и поклици: живео Новосадски договор, алвундандара, браћо!

У последње време, додуше, појављују се стидљиви јубилејски чланци и предавања о томе како тај *Правопис* ипак живи,

заједно са *Речником*, но да ли је тако заиста и докле ће домашати њихови утицаји у околностима када око нашег језика у његовој јавној употреби, најутицајнијој, све више завладавају мук и тама!

Покушаји некакве систематизације у клими апатије и летаргије

Ова асоцијација из Прешернове поезије овде, вероватно, није случајна, него се наметнула у суморним размишљањима о драми нашег језика данас. Прешерн је у своме времену осетио ледене ударе ветра који је доносио прогнаност словеначког језика из јавног живота и културе а тиме угрожавао и опстанак словеначког народа у културном свету. Прешерн је непогрешиво знао одакле дува тај ветар и куда може одувати Словенце. То је казао и говорио до своје смрти, и својом поезијом и својим животом.

А ми данас?

Капије су широм отворене за бујице страних утицаја. У Прешерново време немачки језик је надирао кроз једну капију, моћну и препознатљиву: црква, школа, државне службе. Данас се то дешава друкчије, брешa је на неким другим странама и продор тече безболно, неосетно, као у неком сну, тачније: у духовној клими потпуне безвољности и равнодушности која је поодавно прешла у апатију па чак премашила и њену горњу границу, да би данас већ пловила мртвим водама летаргије.

Никада у историји цивилизације није било језика довољног самом себи, нити ће га икада бити. Језици су се увек допуњавали, мешали, позајмљивали један од другог, поткрадали речи. Тако је и данас, посебно са језицима који се по броју својих припадника или нивоу културног и техничког развоја не могу никако мерити са светским језицима.

Проблем није у том односу. Невоље почињу када се допусти да у језику завлада вакуум. Насупрот законима физике, вакуум у језику теже је попунити него икоји други. Или, можда, ствари иду баш по законима физике: у настали вакуум у недостатку потребног надире све што се наметне из прве. Свакодневно појављивање нових, раније невиђених и нечувених предмета и појмова, по правилу из развијенијег света, ствара у „малим" језицима вакуум који се не може одржати и зато се у исти мах попуњава и речима под којима долазе нови предмети и појмови. То је недостатак сопствених речи у околностима када се мора опстати у светској трци.

Ми смо, на жалост, а сигурно је већ, изабрали најкомотнији пут, онај који је, вајкамо се често, неизлучиви део нашег

националног бића: најлакше, најлежерније, најравнодушније и са што мање труда и напора ухватити прикључак на нечијем репу и тако у заветрини достићи блаженство најмањег могућег отпора.

Из таквог стања ствари потичу читаве генерације речи које ће некада бити захвалан материјал за многе лингвисте археологе: осмолетка, трудодан, ударник, што се дало и разумети и било готово невино према познијој и данашњој најезди: реверзибилан, супституција, тренд, аплицирати, рефинансирати, репрограмирати, конвертирати (вид. о томе подробније и потпуније у било ком броју било ког нашег данашњег дневног листа или недељника). Овакве речи се гурају под окриље научних термина, али без правог па чак и икаквог права на то. Свака научна дисциплина има свој међународни језик достојан уважавања, али тај језик мора остати међу научницима у њиховом комуницирању.

Несрећа је баш у томе што нашем јавном језику данас свак натура своју терминологију, ушанчену и разумљиву само онима који њоме баратају сваког радног дана. То чине чак, можда и највише, друштвено-политички руководиоци у моментима када обавештавају нацију и радног човека! Правници све више намећу своју лексику и синтаксу језика лишеног свега осим прецизности, а њу су довели дотле да ових дана свој глас дижу и врхунска правничка тела тражећи да се ствар доведе дотле да законски и остали текстови нормативне природе између осталог буду и разумљиви! Па чак и комуналци и грађевинари додају свој арсенал речи покупљених по европским и светским метрополама. Докле смо отишли у овој појави можда најбоље говоре чести захтеви да се најчитанији документ ових дана, *Критичка анализа функционисања политичког система*, поново напише, малтене преведе!

Но ако ове категорије у лексици, па и синтакси и логичком мишљењу, некако и протумачимо као инерцију света који ни на улици или чак и у породици не може да се отараси своје канцеларије и бескрајних заморних састанака, па ако дозволимо и да је то само инерција, а не и нешто друго, о чему мало касније — како онда објаснити а камоли прихватити речи као што су: маркет, супермаркет, бутик, топ, хит, спот, шопинг (чак и у апелу да се прослава Осмог марта не претвори у осмомартовски шопинг)? Потомци неће разумети о чему смо ми то писали и причали или, уосталом, можда ће говорити само тим језиком.

Појава заслужује највећу могућу пажњу, обраћање науци и њеним институцијама и то у мултидисциплинарном поступку, у сарадњи лингвиста, социолога, политиколога, психолога па и психијатара.

Ми ћемо се овде осмелити на један скроман покушај систематизације и класификације појаве, само толико, засад.

Са психолошке тачке гледишта, овако недостојно попуњавање вакуума не може се објаснити само владавином апатије и летаргије. Апатични и летаргични су само они од којих се очекује да ће бдети над судбином језика, или их је неко или нешто учинило таквима. Језички импорт-новотворци, наравно, нису апатични, врло су плодотворни и атавистички неискорењиви. Требало би их разабрати и распознати, премда се и то чини одавно, још од Стеријиног времена, рецимо.

Увек је тако било да су у историјски младим нацијама и новим друштвима која тек закорачују у сферу из којих ће о њима сазнати свет — вазда најгрлатији и најбучнији, заправо најнестрпљивији скоројевићи и снобови. То ни данас није ништа ново, нити је само наше. Али због њихове нарасле моћи да погубно утичу на јавни језик (што сиротица Фема није могла озбиљније) они заслужују коју реч више.

Мора бити тачно да их у њиховом наступу и гажењу преко нашег језика води она побуда или осећање које је Крлежа одавно идентификовао као: каква је то дистанца! Каква је то дистанца, на пример, унутар паралела које следе:

— ићи у супермаркет — ићи у продавницу,

— купити у бутику — купити у радњи, рецимо,

— ићи у шопинг — ићи у куповину,

— имати свој имиџ — имати свој начин, стил или сл.

Ове паралеле требало би да значе једначине, математички казано, али није тешко открити да су оне баш неједначине. Реч није о семантичком слоју, то се дâ открити на први поглед, него о плићем, површинском слоју, али он баш и доноси оно што се хоће, својеврсни прелив, пожељну ексклузивност, потребни утисак на саговорника уз истицање сопственог престижа, однегованости укуса и духа (тај вечито недокучиви циљ сваког скоројевића сноба!) — како год да се окрене, ствар се опет ипак своди на имиџ. Имиџ у функцији засењивања простоте.

Други ступањ исте појаве, у који се претапа свако скоројевићство, испољава се у тежњи да се постигне одређена тежина, мисаони набој, надмоћност необичног у говору, померање горње границе сопственог друштвеног статуса, једном речју, сопствени значај и важност. Корени овога су негде далеко и дубоко у људској тежњи за истицањем, као друштвеног бића, у бекству од простог у себи и око себе. То неминовно одвлачи у запетљано и неразумљиво, неки пут зато што се не зна друкчије, а почесто зато што то прикрива немоћ сопствене мисли и језика. У народу је познато већ вековима старо дивљење (врло често шеретско) пред ученим људима и црквом,

које прелази и у страхопоштовање, јер и једни и други говоре тако нејасно а озбиљно и ауторитативно, толико да то он, прост и неук човек, ни не може разумети. Изванредне могућности за маневрисање и манипулисање!

Једна варијанта овог поступка је у нас веома распрострањена и у својој сфери доминантна. Мноштво радних организација се утркује у упињању из све снаге да им називи, фирме, звуче европски и светски, необично по њиховом поимању ствари. Када већ рад и пословање не могу бити европски и светски, може бити нешто друго, већ довршено, виђено у свету. На сцену ступају језикотворци који Европу и свет распознају углавном по словима која ми, као за пакост, немамо у националном писму, а уз то и по речима које звуче импозантно, полујасно али светски понзато а за позајмицу се не мора плаћати нека лиценца, осим кад нас ухвате. Овде ћемо се послужити разврставањем под а) и под б).

а) Ударна, неизбежна и пожељна по сваку цену су слова X и Y; са Q и W стоји знатно теже, али се зато могу удвајати национални сугласници где год се за то укаже прилика.

На челу дуге колоне носилаца X и Y крећу се наше девојке и младићи који светом проносе спортску Југославију у тренеркама што имају на грудима државни грб а на леђима ознаку YU (попут таблица на аутомобилима!). За њима у патетичном мимоходу куља читава ревија назива: Inex, Genex, Carnex, Ivex, Generalexport и најколоритнији и најуспелији у врсти — YASSA! Не Југословенски асортиман спортских артикала, него овако, као из срца Европе!

б) Врло сродне овој категорији су и сложенице или полусложенице настале нешто другчије у грађи, али стваране и даље из истих побуда и са истим циљевима. Посебно су занимљиве и зато што је међу њима највише готово нестварних чудовишних недоношчади.

Истог су углавном типа и склопа, у којем је први део најчешће нека наша добро позната реч, а други чине речи или делови речи из великог света са најчешће примамљивим али не ретко и обманљивим значењем. Има у њима неке помпе, или наговештавања нечег поузданог и провереног. Те речи су најчешће: trans, express, tours и coop. У њима се и налази основна, ударна семантичка тачка, пуна примамљивих асоцијација из далеког и широког света бизниса (transcontinental, transatlantic, Virginia-express), док је први део ту да би дао ону другостепену информацију, одакле је фирма, што се неретко закукуљује ако је реч о мањем или забаченом месту. Ево само неких:

Велмортранс (може и ћирилицом, али Велика Морава је у овом случају запечатила своју судбину старе грешнице).

Севертранс (север је појам који надмашује појам Сомбора, али тврдоглави народ из шире околине Сомбора говори: иде „сомборац", или: иде „северац").

Niš-express, може и Ниш-експрес (у латиничној варијанти неуспело недоношче, јер се не да изменити оно несрећно наше š, не иде S, можда би могло SH или тако некако).

Vojvodinatours недоследно, јер према tours морало би Woiwodina, аналогно успелијој Yugotours).

Ловотурс (непоштено према странцима због наше речи лов, можда је боље Huntingtours).

Затим из породице веома плодног и продуктивног coop-a: Agrocoop, Vojvodinacoop (вид. о томе подробније у било којој прометнијој улици било којег нашег града, па и села, све чешће и више).

Ниједан од ових tours-a или express-a није својим ексклузивним називом добио ништа. То је засигурно и то се да и доказати: ко данас не зна и без размишљања шта су то Путник или Ласта, ужичка Ракета или ваљевска Стрела, цетињска Тара или аутобуси Војводине? Или, шта су то остварили сви из породице coop-a а што није, па и много више, достигла само једна реч-фирма „Подравка", лепа и симпатична реч а наша, са нашом основом, нашим префиксом и нашим суфиксом?

Но погледајмо даље. Све док је реч само о лексици и терминологији, па и о називима фирми, појава би могла да се подноси у одређеној мери и до извесних граница. Али она упорно и незадрживо, по својој природи тешко искорењивог самооплођавања, прети много дубље и далекометније нагризајући и дух језика и мишљења. То је већ нешто друго и далеко озбиљније од ачења са помодарским речима и изразима, премда све заједно иде из једне породице — на удару је и синтакса са својим склоповима и начином повезивања појмова.

Наши равнодушници се не могу разврставати по републичко-покрајинским метрима, нити регионалним. Сви углавном мирно прихватају конструкције туђе нашем језику а настале или из потребе да се „замота" непријатна истина, или из подражавања страних узора из „великог" света, или због катастрофалног, лошег превођења од стране неуких или недоучених преводилаца, који су загосподарили превођењем филмова за телевизијско емитовање. Апатија овде делује као резултат закона навикавања и летаргичног веровања у исправност свега што је, као безгрешно, одштампано или речено у „средствима информисања".

Београд се већ готово сродио са „Сава" центром, прихватио је „Звездара" театар или Лондонски филхармонија оркестар. Из Војводине све се то подупире „јелен" пивом, „Панонија"

сајмом, па се зато готово са извесношћу мора предвидети и надаље развој током ове тенденције. Може се очекивати да потомцима оставимо Нови Сад сајам, Београд телевизију, Југославија скупштину или „Змај" основну школу.

Ван свих ових категорија, а њихово рођено чедо, је вест једног нашег телевизијског студија да је предстојећи конгрес Савеза социјалистичке омладине Србије *„коначно добио свој спот"*.

Све ово већ наговештава облике однаројивања и покрштавања у замаху, не са укусом и мирисом дима са згаришта као у несрећној прошлости, него на неку другу капију о којој Прешерново време није ни сањало. Методе ове врсте луцидно је осетио Петар Кочић, али се он против њих борио до смрти, и политичким радом, и са пером у руци. Кочић је, заправо, данас веома актуелан! Али данас је такав један човек недовољан!

Лекторско преводилаштво илити заједништво и у језику

Нема, вероватно, лектора који се не бави преводилаштвом наше специфичне српско-хрватске или хрватско-српске природе. То се у свакодневном лекторском раду тако чак и каже: ово треба превести, додуше са наводницима у интонацији. Млађи лектори се уводе у посао између осталог и преношењем искуства да се одређена категорија речи или израза мора довести у стање које употребљавамо „ми", јер у датом случају то су написали и послали „они". Нема у томе, колико сам ја искусио, ничег злог, али нико не гарантује да га не може бити, или да га понегде и нема!

О овој појави говори се нерадо, али никоме не пада на памет да то треба темељно и заједно проучити и довести до неког здравог стања. Ова тема постаје и можда и јесте већ табу, осим спорадичних и бојажљивих, стидљивих покушаја. У таквом држању нема никакве памети, него опет оне апатије и чекања, ваљда, некаквог погоднијег времена, али и злог прижељкивања па и продубљивања разлика.

А табуа ту нема никаквог. Једноставно, говоримо друкчије од краја до краја, од регије до регије, од једног јачег културног центра до другог. Не од републике и покрајине до републике и покрајине. То су обмане! Београђанин је увек говорио друкчије од Нишлије, или Новосађанина, Загрепчанин још више друкчије од Сплићанина или Дубровчанина, Славонац од Загорца, Бачванин од Сремца.

Проблеми настају кад се народни говори, из неизбежних разлога, концентришу око водећих културних центара, око нор-

мативног, прокламованог и забележеног начина писања и говора, поготову ако ти центри постану ривалски и љубоморни један на другог, па почну и да се надигравају у трагању за својом надмоћи и аутохтоношћу. То са народима и живим језиком нема никакве везе, као ни попови и жупници са вером!

То је у науци одавно утврђено и лектор ту нема шта да каже.

Међутим, гледано из лекторске, жабље перспективе, ствари ни издалека нису решене нити се решавају. Пођимо опет излажући под а), под б) и под в).

а) Лектори који раде у информативно-политичким редакцијама морају одређени лексички фонд преводити, и то без наводника и снебивања. Њихов основни циљ, по природи професије, јесте да свака информација доспе до читалаца, гледалаца, слушалаца са њихове територије у најразумљивијем облику, без остатка, недоумица или непотпуног разумевања уз потребу додатне информације. Ту почиње једно зло: са једне стране, обавестити прецизно и јасно а, са друге, у којој мери спречавати, дакле, продор лексике из других крајева и зашто га спречавати? До које то мере или границе лектор мора да преводи, а преко које границе не би смео без огрешења о своје читаоце, гледаоце, слушаоце, али и без повреде своје професионалне савести у сваком погледу (не спутавати језик, не прогањати „туђе" речи, не затварати свој забран а у исто време следити убеђење да говоримо једним истим језиком). Лектори о којима је реч то морају да раде из дана у дан по свом „слуху" (који је субјективан), а слух може и да омане, а може да омане и из неких другачијих побуда и ето нас тамо где не бисмо смели да будемо. Питање се може свести на једно једино: да ли се сме препустити слуху или укусу у овако осетљивим појавама, или неко може да помогне у неизбежном размршавању овог чвора?

Будимо још конкретнији уз помоћ неколико примера. Називи месеци у западним крајевима наше језичке територије од сијечња закључно са просинцем не значе у источним крајевима ништа друго до да је реч о неком месецу у години и то онда, ако је информација врло важна, доводи до трагања за двојним календарима или роковницима. Значи, потребно је травањ превести у април. Вероватно је тако и са друге стране ове баријере.

Подоста речи се својим значењем удаљило у два супротна смера, подвојило се, или су грађене из нешто другачијег језичког осећања. Такве речи пренете у другу средину могу изазвати забуне и недоумице а често и потпуну збрку. Тако стоји рецимо са глаголима: спровести и провести, заказати — са два супротна значења, као и са придевским одредницама ванредан и изванредан. Тако је и са мноштвом речи и израза, где разлике

иду од краја до краја земље. (Марелица-кајсија, рајчица-парадајз, приликом-пригодом, поводом-у поводу, пре или више од свега-надасве, годишњица-обљетница итд).

То су разлике познате у свим језицима света, код нас вероватно израженије између осталог и због дуговековног одвојеног живота под империјама које није спајало баш ништа, и под црквама које је раздвајало баш све. Но, то је и наше заједничко језичко богатство, које лектор не би смео да умањује.

б) Тај исти историјски ток доносио је и боља времена, када је долазило до интензивнијег међусобног утицања животом у државној заједници. Ако то од 1918. године није имало срећне облике, године 1945. створени су услови за заједништво без баријера, за несметано приближавање у сваком погледу. Да ли се у нашем заједничком књижевном језику за протекле четири деценије нешто променило у срећнијем правцу, шта и колико — морало би да буде предмет озбиљнијег научног испитивања. Њега, међутим, нема.

Нема сумње да се много шта променило, али сигурно је да се и у овом најновијем историјском раздобљу није посебно неговао однос према заједништву у језику, једино су радио и телевизија, вероватно, начинили дубље продоре. Али неорганизованост царује и даље, мало наша национална, наслеђена, а подоста сигурно и другачијег порекла, опет наслеђеног. Стварање су, наиме, нове разлике и када за то није било икаквог разлога, када се било који разлог није могао правдати. Принцип као да остаје исти: важно је да је друкчије.

Нови појмови, речи и спојеви речи рађани у свету и код нас за све ово време појављују се опет у два вида.

Најмасовнија међународна организација стигла је до нас у два руха: Уједињене нације и Уједињени народи. Заједничко је само УН (јер се није могло друкчије?), али се и то УН никада не изговара него само пише, па опет свак чита по своме. И назив једног од кључних тела УН дочекали смо спремно различито: Савет безбедности и Вијеће сигурности. Када је започела свој живот Конференција о европској безбедности и сарадњи, заживела је одмах и као Конференција о европској сигурности и сурадњи. „Ми", дакле, то скраћујемо као КЕБС, а „они" као КЕСС. Важно је да је друкчије, да се очува традиција, па ако су некада биле плате и плаће, сада су лични дохоци и особни дохоци.

в) За крај нешто што би могло да забави јер личи на момачко надигравање, када би било смешно и када би било само надигравање. Рекосмо већ да нови језикотворци нису апатични, напротив, њихова машта досеже до савршенства.

Док смо се некако мучили и сналазили са речима тротоар и плочник, ишло је некако и већ се наслућивала победа плоч-

ника, док једнога јутра на њему није освануо ногоступ. Слично је било и са оним несрећним делом улице који се протеже између два прекопутна ногоступа. Назирала се већ природна победа речи коловоз, али када је она већ почела увелико да превладава, појавио се двојник: колник. Ни књиге се више не могу само претплатити, него морају проћи и кроз предукњижбу.

И најновија справа, која све више осваја све врсте човековог рада, дошла нам је у два рођачка облика: компјутер и компјутор. Однедавно, зближавања ли ради, из неких редакција је (декретом?) протерана реч час као да је никада није ни било. Добро је ако је то корак усусрет, али можда не треба бити неправедан и према старој доброј ури. Можда она тек долази, треба промислити.

*
* *

Недовршено... Јер, све траје и тече, али мало шта се мења само собом. Треба пустити науку да се из катедарско-институтских ревира овлашћенија него досад уплете у живот језика. Или чекамо да и ово реше, наравно, удружени рад и самоуправљање, па ћемо после по науци.

Миленко ФУНДУРУЛА

Аутори Летописа

ГОРАН БАБИЋ, рођен 1944. године на Вису, данас живи у Загребу. Пише поезију, прозу и драме. У Летопису сарађује од марта 1982. године. Књиге песама: *Птица једна глупа у смрт заљубљена*, 1966; *Лапот и друге листине из летописа*, 1969; *Остале отворене игре*, 1969; *Крабуља*, 1970; *Страшна дјеца*, 1973; *Вјетрењаче труло срце*, 1974; *Три поеме*, 1974; *Нова дјеца*, 1975; *Мјесечина, ноћни лијес*, 1975; *Будућа дјеца*, 1977; *Бића ватре, свјетлости*, 1978; *Ноћна раса*, 1979; *Како се учи љубав*, 1979; *Окус оскоруше*, 1982; *Мужа змија*, 1983; *Ружа*, 1983; *Матична књига*, 1984. Роман: *Смрт у сну*. 1979. Књига полемика: *Можда узалудно*, 1983. Драме, телевизијске и радио-драме: *Кратка ноћ*, 1971; *Чај са црном мрљом*, 1972; *Девет, девет*, 1973; *Дан када је полудио телефон у Југославији*, 1974; *Наша ствар*, 1975; *Пјешак, спуштај палац или газим!*, 1975; *Аутостопер*, 1976; *Блесан и Тулипан*, 1976; *Баш-Челик*, 1977; *Драмски текстови*, 1979. *Дневник* 1985.

МИХАИЛ БАХТИН, види ЛМС V/86.

АЛИША БОРИНСКИ (ALICIA BORINSKY) — предаје латиноамеричку књижевност на универзитету John Hopkins у Балтимору. Књига песама: *La ventrilocua y otras canziones (Вентрилокисти и друге песме)*. Књига есеја: *Macedonio y sus otros*.

НЕБОЈША ВАСОВИЋ, рођен 1953. године у Краљеву, данас живи у Београду. Пише поезију и есејистику. Књига песама: *Струна/Сутон*, 1984. Књига есеја: *Поезија као изванумиита*, 1983.

СИМЕОН ДРАГУЦА (SIMION DRAGUTA), рођен 1920. године у Месићу крај Вршца, од 1949. године живи и ради у Вршцу као новинар. Пише поезију и прозу на румунском језику. Књиге песама: *Poezii (Песме)*, са К. Баликом, М. Милошем и Ј. Ристом, 1962; *Gutuiul din inimâ* 1978; *Vara obişnuita (Обично лето)*, 1985. Књига прозе: *Urciorul (Крчаг)*, 1982. Књига ратних репортажа: *Ultimele luni de lupta (Последњи месеци борбе)*, 1953.

БОРО ДРАШКОВИЋ, види ЛМС V/86.

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/86.

ОЛГА ЈЕВРИЋ, рођена 1922. године у Београду, где живи и данас. Академију ликовних уметности завршила у Београду 1948, а специјални течај вајарства код С. Стојановића 1949. Од 1948. године излагала самостално и колективно на многим изложбама у земљи и иностранству. Добитник је више значајних награда.

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, рођена 1949. године у Темерину. Асистент је на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише и објављује радове из области књижевне историје.

ЈАН МЕКЈУН (IAN McEWAN), британски приповедач и романописац, рођен је 1948. године у Олдершоту. У књижевности се јавио збирком приповедака *First Love, Last Rites (Прва љубав, последњи обреди)*, 1975. године, три године касније излазе кратак роман *The Cement Garden (Бетонски врт)* и друга збирка *In Between The Sheets (Између чаршава)*. Потом следе *The Imitation Game (Подражавање)* и *The Comfort of Strangers (Удобност за странце)* 1981. године, *All shall we die (Сви ћемо умрети)* 1982. и *Last Day of Sommer (Последњи дан лета)* 1984. Мекјуен је добитник угледне британске награде, „Сомерсет Мом" за 1976. годину. (Б. Ковачевић)

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ, види ЛМС V/86.

ГОРАН РЕМ, рођен 1958. године у Славонском Броду, живи у Осијеку и ради као средњошколски професор. Пише поетске текстове, критике и теоријске радове. Књига песама: *Женитва*, 1979. Књиге поетских текстова: *Паст или пост*, 1985; *Агрегације слова*, 1985; *Јесењи метак*, 1985.

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, види ЛМС I/86.

ФРАНЦЕ ФОРСТНЕРИЧ, рођен 1933. године у Побрежју, данас живи у Марибору. Уредник је културне рубрике дневника *Дело*. Пише поезију, прозу, драме и публицистику. У Летопису сарађује од новембра 1982. године. Књиге песама: *Zelena ječa (Зелена тамница)*, 1961; *Dolgo poletje (Дуго лето)*, 1968; *Pijani kurent*, 1972; *Pesnički list*, 1976; *Bela murva*, 1976; *Pesmi* 1979; *Ljubstava*, 1981. Књига прозе: *Srakač (Сврache)*, 1970. Радио-драме за децу: *Srečno, tovariš letalec (Друже пилоте, срећно)*, 1959. и *Krap Konrad shujša (Шаран Конрад смршавио)*, 1959.

МИЛЕНКО ФУНДУРУЉА, рођен 1930. године у Кули, данас живи у Новом Саду. Од 1958. до 1978. био професор српскохрватског језика у Гимназији „Јован Јовановић Змај". Данас ради као лектор за

српскохрватски језик у Редакцији информативно политичког програма Телевизије Нови Сад. У Летопису сарађује од свеске за јул—август 1976. године.

ЈЕЛИСАВЕТА ШОБЕР, рођена 1923. године у Ранци код Марибора, данас живи у Београду. Академију ликовних уметности завршила 1950. године у Београду. Члан је УЛУС-а од 1951. године. Самосталне изложбе скулптура: у Београду 1967. и 1981; у Земуну 1969, 1971. и 1973; у Нишу 1977. и у Марибору 1983.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

НЕБОЈША ВАСОВИЋ
Пет песама 839

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
Утваре 843

ГОРАН БАБИЋ
Две пјесме 866

ЈАН МЕКЈУЕН
Лептири 868

ЈОХАН КЕЛТЕР
Три песме 881

ФРАНЦЕ ФОРСТНЕРИЧ
Бреме 884

СИМЕОН ДРАГУЦА
Пивска пена 888

ОГЛЕДИ

АЛИША БОРИНСКИ
Понављања, музеји, библиотеке 890

МИХАИЛ БАХТИН
Еп и роман 903

СЕЋАЊА

ЛАЈОШ КАШАК
Из дневника (5) 920

РАФАЕЛ АЛБЕРТИ
Изгубљени дрворед (2) 931

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

БОРО ДРАШКОВИЋ
Годишња доба (2) 939

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ГОРАН РЕМ
Писмо постструктуралистичног неоегзистенцијализма 949

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Псалмодично певање идеје 952

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Развој српске драме до Нушићевог доба 955

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Минут вечности 958

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Тешко је (не)писати сатире 962

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Лепота усменог приповедања 965

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Молитва и ћутња 969

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

ОЛГА ЈЕВРИЋ
Сустицање противуречја у ликовном делу Јелисавете Шобер 973

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (7)

МИЛЕНКО ФУНДУРУЉА
Муке по лектору 974

ЈЕЛИСАВЕТА ШОБЕР
Ликовни прилози 948/949

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 985

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 162. — Књига 437.

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

СВЕТИСЛАВ БАСАРА
Напрсло огледало 3, 187, 338

ЈАН ЕРИК ВОЛД
Две песме 21

АНТЕ АРМАНИНИ
Из окултног дневника 23

ДУМИТРУ РАДУ ПОПЕСКУ
Дивље гуске 27

РЕМИНИСЦЕНЦИЈА, НЕМИНОВНО ПОВРШНА
(Из младе поезије Немачке Демократске Републике)

ТОМАС ЛУТАРД
Две песме 38

ВИЛХЕЛМ КЕЛПИН
Проблем руба 39

ГЕРД ЕГЕРС
Пролог 39

ВОЛФГАНГ КНАПЕ
Феудални лов 40

ФРИДРИХ БАУМАН
Две песме 41

ШТЕФАН ЦИБУЛКА
Пожутело писмо 42

ФОЛКЕР КАЛ
Срећа 42

КРИСТИЈАН ПЕХ
Раздвајање II 43

БЕАТЕ ПЕТРАС
Две песме 43

РОЛАНД МИШКЕ
Писање 44

МАРТИН МОРГНЕР
Рођен сам 45

ВУЈИЦА РЕШИН ТУЦИЋ
Живот је посао 179

РИЧАРД ТИЛИНГОСТ
Две песме 184

РАША ПЕРИЋ
Пет песама 203

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ
Ниодкуда 206

НЕПОЗНАТЕ ПЕСМЕ ТОДОРА МАНОЈЛОВИЋА 327
Кукасти крст 329, *Фашистички „велтаншаунг" и веронаука* 329, *Пад Париза* 331, *Пролеће 1942.* 332, *Људи са жутим тракама* 333, *Камион смрти* 334, *Remember* 335

ГОРАН СИМИЋ
Двије пјесме 354

ПАТРИК ГРЕНВИЛ
Златна птица 357

САША РАДОЈЧИЋ
Две песме 363

ЈОВАН САРИЋ
Спасенија 365

БОШКО ПЕТРОВИЋ
Срча, Нови Сад 491

МАРИЈАН РОЖАНЦ
Легенда о Антоану Лавоазјеу 497

САРА КИРШ
Моји напутовани пријатељи ме обавештавају 505

ВАСИЛИЈЕ РАДИКИЋ
У Перушиној авлији 507

ДУШИЦА ПАВКОВ
Три песме 523

ДРАГАН СТАНИШИЋ
Пењање уз конопац 526

ЗОРИЦА РАДАКОВИЋ
Превише сам спавала за своје године 530

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
Утваре 655,843

АРНЕ РУСТЕ
Резиме 676

ЈАГОДА ЗАМОДА
Три песме 679

БЕРНТ ВАГНЕР
Полусан 687

НИКО ГРАФЕНАУЕР
Две песме 691

ВЛАДИМИР ПИШТАЛО
Ноћи 693

БОРИСЛАВ МИЛИЋ
Четири сонета 695

НЕБОЈША ВАСОВИЋ
Пет песама 839

ГОРАН БАБИЋ
Две пјесме 866

ЈАН МЕКЈУЕН
Лептири 868

ЈОХАН КЕЛТЕР
Три песме 881

ФРАНЦЕ ФОРСТНЕРИЧ
Бреме 884

СИМЕОН ДРАГУЦА
Пивска пена 888

ОГЛЕДИ

СВЕТОЗАР ПЕТРОВИЋ
Шекспир и др Лаза Костић 46, 207, 372, 698

ЖАК ДЕРИДА
Уликс грамофон 60, 221

ИРЕНА ГРИЦКАТ
Легенде о почетку 85

МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ
Певач *Бошка Петровића* 243

ЦИРИЛ ЗЛОБЕЦ
Мука литературе, мука идентитета 246

ПОЛ РИКЕР
Да ли је криза специфично модерна појава? 382

АДРИЈАНА МАРЧЕТИЋ
Савремена теорија романа 401

РАНКО МАРИНКОВИЋ
Трактат о руци 532

АЛЕКСАНДЕР СКАЗА
„Поема" Москва — Петушки *Венедикта Јерофејева и традиција Гоголља и Достојевског* 541

МИХАИЛ БАХТИН
Еп и роман 711, 903

ЈОВИЦА АЋИН
Отклони 725

АЛИША БОРИНСКИ
Понављања, музеји, библиотеке 890

СЕЋАЊА

РАУЛ САНТЈАГО СЕБАСКО
На „хладној" сцени педесетих (Интервју са Дајан Диприма) 99

МАГДА СИМИН
Саша 108

ЛАЈОШ КАШАК
Из дневника 253, 411, 551, 750, 920

РАФАЕЛ АЛБЕРТИ
Изгубљени дрворед 745, 931

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ХЕЛГА ШУБЕРТ
Забрањена соба 114

ВЛАДИСЛАВ БАЈАЦ
Разговор с Аленом Гинзбергом 273

ИВАНА МИЛАНКОВ
Из дневника 280

ГОЈКО НИКОЛИШ
Страх 432

СЛАВКО ГОРДИЋ
Записи из Варшаве 563

РОЛАН БАРТ
Барт о Барту 759

БОРО ДРАШКОВИЋ
Годишња доба (1) 774, (2) 939

ОТО ТОЛНАИ
Реферат о снегу 782

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Збивање, сновање и стварање 125

ХРВОЈЕ ЧУЛИЋ
Један од велике тројице 129

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Једно лице критичке поезије 138

ИГОР Ж. ВОЈИН
Стрепња и сета 142

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Шест лица једног писца 144

ВАСА ПАВКОВИЋ
Блеђа нијанса сивог 148

ДУШАН ПАНКОВИЋ
Библиографија немирног сина земље банатске 151

М(ОША) Б(ОРБОШКИ)
Татјана Дракулић: Колико пређе путник ако иде пешке 153

Д(УШКО) В(РТУНСКИ)
Петнаест година часописа Мостови 154

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Хладни биланс успутних бележака 155

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Спас у хуманости 156

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Књижевно-критичка искуства међуратног раздобља 282

МИЛИВОЈ НЕНИН
Антологија књижевне критике 286

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Опсесија калеидоскопом 289

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Анатомија великог код(екс)а 292

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Поетика и поетска граматика 295

ВАСА ПАВКОВИЋ
Унатраг, уназад 299

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Поезија и терапија 302

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Вечни Сплит 305

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Приповедач Милета Јакшић 306

НИКОЛА СТОЈАНОВИЋ
Откривање притајеног 308

М(ИРЈАНА) Д. С(ТЕФАНОВИЋ)
Саркастична парабола о животу и смрти 309

МИЛИВОЈ НЕНИН
Доследност остварена цензуром 436

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Искушења критичког плурализма 440

САВА ДАМЈАНОВ
Загонетка алхемије 445

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Лав Толстој и српска књижевност 449

Ј(УДИТА) Ш(АЛГО)
Чеслав Милош: Сведочанство поезије 453

М(ОША) Б(ОРБОШКИ)
Срећко Лоргер: Електролиза је као мало дијете 453

З(ОРАН) М(ИРКОВИЋ)
Светомир Б. Николајевић: Истраживање прадоживљаја 454

С(АВА) Д(АМЈАНОВ)
Слободан Радошевић: Кућа учитеља 456

В(ОЈИСЛАВ) Д(ЕСПОТОВ)
Конкретизам на ужем тематском плану 457

БРАНКО ПИРГИЋ
Парацелзус у Градцу 458

И(ВАН) Н(ЕГРИШОРАЦ)
On the Poetry of Allen Ginsberg 460

И(ВАН) Н(ЕГРИШОРАЦ)
Allen Ginsberg: Collected Poems 461

МИРКО РАДОЈИЧИЋ
Јубиларни број часописа Lire 462

ЧЕДОМИР ПОПОВ
Дело „за пользу и славу народну" 575

ВАСА ПАВКОВИЋ
Следено доба 590

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Енергијом заблуде до открића 597

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Раскринкавање живота — питање о срећи 601

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Иво Андрић у непознатим контекстима 604

МИЛАН ТОДОРОВ
Афоризам и како га унизити 608

С(ВЕТИСЛАВ) Ј(ОВАНОВ)
Павао Павличић: Челични мјесец 611

С(ВЕТИСЛАВ) Ј(ОВАНОВ)
Роберт Еберџејн: Водич кроз теорију и критику филма 612

С(АВА) Д(АМЈАНОВ)
Сретен Угричић: Упознавање са вештином 613

МИРКО РАДОЈИЧИЋ
Lettre internationale 614

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Уметност и задовољство 616

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Авангарда и њена књижевно-научна терминологија (III) 785

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Живот кроз литературу 790

ЗОРАН СУБОТИЧКИ
Истина у жрвњу воље 792

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Мерења старим мерилима 794

БОШКО ЛОМОВИЋ
Јасни, присни стихови 799

ВЛАДИМИР ЦВЕТАНОВИЋ
На путу искушења и заблуда 801

АНДРЕЈ ТИШМА
Дизајн за „боље сутра" 804

Г(ОРАН) С(ИМИЋ)
Дарио Џамоња: Здравствена књижица 807

С(АВА) Д(АМЈАНОВ)
Добривоје Станојевић: Форма или не о љубави 808

З(ОРАН) М. М(АНДИЋ)
Саша Радојчић: Узалуд снови 810

ГОРАН РЕМ
Писмо постструктуралистичног неоегзистенцијализма 949

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Псалмодично певање идеје 952

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Развој српске драме до Нушићевог доба 955

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Минут вечности 958

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Тешко је (не)писати сатире 962

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Лепота усменог приповедања 965

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Молитва и путња 969

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ИВАНА ПЕТРОВИЋ
Стилистички кодови сцене 466

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
О користи режије за живот 812

ФИЛМСКИ ЛЕТОПИС

СЛАВКО ДИМИТРИЈЕВИЋ
Будимо реални, тражимо немогуће 747

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Дан после фебруарске ноћи 618

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

СТОЈАН КЕЛИЋ
Измењена стварност Марка Крсмановића 478

ОЛГА ЈЕВРИЋ
Сустицање противуречја у ликовном делу Јелисавете Шобер 973

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (4)
МЕВЛИДА КАРАЦА-ГАРИЋ
Неколико ријечи поводом тридесетогодишњице Новосадског договора 158

ДРАГОЉУБ ЗБИЉИЋ
Примена која траје 162

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (5)
РАТОМИР ЦВИЈЕТИЋ
Језичка норма, школа и наставник 311

ЖИВАН МИЛИСАВАЦ
Матица српска — општенародна установа 631
Змајева награда Матице српске — Славку Михалићу и Вуку Крњевићу 637

ДАНИЈЕЛ ДРАГОЈЕВИЋ
Сада када ми треба говорити о поезији Славка Михалића... 637

ТВРТКО КУЛЕНОВИЋ
Зрело доба 640

Реч Славка Михалића 642
Реч Вука Крњевића 643

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (6, 7)

РАНКО БУГАРСКИ
Договорно о језику 821

МИЛЕНКО ФУНДУРУЛЈА
Муке по лектору 974

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

МИЛАН КЕШЕЉ 72/73

АЛЕКСАНДАР ЦВЕТКОВИЋ 272/273

МАРКО КРСМАНОВИЋ 452/453

СИМОН ШЕМОВ 592/593

СТОЈАН ЂЕЛИЋ 820/821

ЈЕЛИСАВЕТА ШОБЕР 948/949

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 166, 315, 480, 646, 826, 985

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 Уредништва: Милица Вртунски. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук. Коректор: Стојан Трећаков.

Годишња претплата 1.500, а за чланове Матице српске 900 динара. Претплата за иностранство 4.500 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 150 динара. — Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун 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.

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Уплаћујући свега 1.500 динара, обезбедићете да током читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Чланови Матице српске имају попуст од 40%.

Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 65700-678-2213, са назнаком: „За Летопис '86."



ПИСМО

ЧАСОПИС ЗА САВРЕМЕНУ СВЕТСКУ КЊИЖЕВНОСТ

Народна библиотека
„ЈОВАН ПОПОВИЋ"
11080 ЗЕМУН
Маршала Тита 32

ПИСМО, једини југословенски часопис за савремену светску књижевност, у следећем броју (7) који излази 15. октобра, објављује:

Роман *Ернста Јингера* НА МЕРМЕРНИМ ХРИДИНАМА

Књигу песама ГРЕХ (1986) америчке песникиње *Аи*

Портрет једног од највећих светских драмских писаца данас *Сема Шепарда*

Поезију француског песника *Макса Жакоба*

Есеј *Адама Михњика* о најзначајнијем савременом пољском сликару Чапском

Скрећемо пажњу нашим претплатницима да ћемо у зимском броју (јануар 1987) објавити изабране приповетке *Хулиа Кортасара.*

ПИСМО ће сваког годишњег доба стизати на Вашу адресу ако годишњу претплату (за четири броја) од 2.000 динара уплатите на жиро-рачун Народне библиотеке „Јован Поповић" Земун:

60805-603-6137 (с назнаком „за ПИСМО").

Број 5—6 који је управо изашао из штампе, као и број 7, можете добити и поузећем (900 дин. примерак), ако нам пошаљете наруџбеницу са Вашом адресом.

Песме, прозу, сећања, огледе, критике, преводе и ликовне прилоге у следећим свескама објављују:

МИЛОШ АРСЕНИЈЕВИЋ
ВЛАДИСЛАВ БАЈАЦ
ТОМИСЛАВ БЕКИЋ
РЕБЕКА ВЕСТ
КАЈЕТАН ГАНТАР
АЛЕШ ДЕБЕЉАК
ЈОВАН ДЕЛИЋ
ЈЕША ДЕНЕГРИ
ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
ДАРИНКА ЗЛИЧИЋ
ОЛГА ЈЕВРИЋ
СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
БОБ КАУФМАН
БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
БОЖИДАР КОВАЧЕК
ДРАГАН КУЈУНЏИЋ
ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ
ДЕЈАН Д. МАРКОВИЋ

НОВИЦА МИЛИЋ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ
МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
ИВАН НЕГРИШОРАЦ
ДАРИНКА НИКОЛИЋ
ДАРКО НОВАКОВИЋ
АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
ДУШАН ПОПОВ
НАДА ПОПОВИЋ-ПЕРИШИЋ
ГОРАН РЕМ
АНИЦА САВИЋ-РЕБАЦ
СВЕТЛАНА СЛАПШАК
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ
БОШКО ТОМАШЕВИЋ
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ
ЉИЉАНА ЦРЕПАЈАЦ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)