МЛП 163

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ДУШАН КОСТИЋ, МИРОСЛАВ МАНДИЋ, НАБАНИТА ДЕВ СЕН, ПРВАН СТЕФАНОВ, ЉУБОМИР ЛЕВЧЕВ, НИКОЛАЈ КАНЧЕВ, СТЕФАН ЦАНЕВ, ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ, ВАЊА ПЕТКОВА, БОРИС ХРИСТОВ. **ПРОЗА:** СЕМ ШЕПАРД, АЛЕН КУЛАНЖ, МИЛЕНКО ФУНДУРУЛЬА. **ОГЛЕДИ:** БОШКО ПЕТРОВИЋ, НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ. **СЕЋАЊА:** ЛАЗАР ЧУРЧИЋ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ЏОРДАН ЕЛГРЕБЛИ, МИЛАН КУНДЕРА. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, РАДОМИР ПУТНИК, НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, ЗОЈА КАРАНОВИЋ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, ДЕЛИМИР РЕШИЦКИ, ГОРАН СИМИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** ЗОРАН Р. ПОПОВИЋ. **ЛЕТОПИС МАТИЦЕ:** ЛАСЛО ХАДРОВИЧ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ФЕРЕНЦ МАУРИЧ

ДЕЦЕМБАР 1987 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 Вучинов (1974—1979), Момчило Миланков (1979)

Издавачки савет

Павле Угринов (председник Савета), Душан Белча, Миро Вуксановић, Иван Гађански, Цирил Злобец, Бошко Ивков, Ханифа Капицић-Османагић, Ђуре Каштелан, Иван В. Лалић, Нандор Мајор, Матеја Матевски, Војин Матић, Јасна Мелвингер, Вера Милосављевић, Андреј Митровић, Гроздана Олујић, Јожеф Пап, Светозар Петровић, Борислав Радовић, Мирјана Стефановић, Ђулијан Тамаш, Александар Тишма, Јован Ћулум, Раду Флора, Михал Харпањ

Уредништво

БОШКО ИВКОВ
(главни и одговорни уредник)

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 163. Децембар 1987. Књ. 440, св. 6.

КА МОРУ КА УВОРУ

ПРЕД ЛИЦЕМ ФЈОРДА

Фјорд дубок, издужен фјорд, боже
можеш ли из сумора овог, из клијештâ
клетве камења скамењеног што више
не живи покретом бившим? Може ли се
опет изнаћи ливада полупца дугог, суноврат
неба упристојити, опет, звијездама враћеним у своја
постоља — па да нам спокој са њих нечујом слази
у душе забринуте одвећ, и већ прозрачне, и већ
сломљене пријетњом ућуталог фјорда, овом раном, овим
страхом?
Фјорд дубок, фјорд издужен, славом преливен фјорд
може ли, боже, да нас препусти и запусти те да му
окренемо леђа?
Ето за његову извикану чедност ми већ као да немамо
смисла
и такође немамо котве: вјетар нам трчи кроз џеп.

У ДАЉИНИ ПОД ТЕШКИМ СУНЦЕМ

У даљини, на пучини, под тешким сунцем
то је праисконска птица, галеб сињи —
мени се чини.

Послије: коњ пребијели разигран хоризонтом
чија копита не видим.

Ал кад замакне са својим ћутањем иза хриди
вратиће ми се тада помисао јасна:
брод то бјеше, човјече, брод то бјеше —
тек пусте илузије игра!

НЕИЗБЈЕЖНОСТИ

Сваког чека његово море, његово ушће, неизбјежно,
само гдје и само кад —
питамо се препорно.

Откуд у нама тај проклети
тај сулуди титрај мржње,
тај неизбјежни?

И да ли пратимо дешавања у себи,
ослушкујемо ли их каткад
наслућена, а неизбјежна?

Док чека нас све ближа делта
и чека море стрпљиво —
прапостојбина наша нејасна.

КА МОРУ КА УВОРУ

Читаво љето ја сам посматрао љето
борећ се са глечерима својим; ја сам
оно што видјех брзо препуштао магли,
предавао чиопама и галебовима, даривао сваког
ко је хтио, коме је то био мелем, позив у заборав.
Читаво љето заваравао је живот лажима кратких ногу
и мене и вас, знали смо предобро то,
навикли на ожиљке претварали смо се у ријеку, у немушту,
па сад протичемо како се мора кроз ову залудну гору
ка мору, ка увору.

ОДЛАЗАК ВЕЛИКОГ МЕШТРА

Можда већ бројиш, можда одбројаваш
ракета душе кад ће да излети

на пашњаке небеске
у тамни неповрат, јао!

Па зашто онда,
па зашто иза себе
још желиш преоране друмове;

зашто да од твог зрња ријечи
у које не вјерујеш ни сâм
муку мучимо
и ми, и они послије?

Ено топола наша
још збуњена протеже гране
да јој се лишће, послије тебе,
поврати бучним соком.

ОВО ШТО ЧИНИМ

Ово што чиним опраштање је
од вашег стиска, од сликâ расутих
свијета на све стране;

и не осврћем се на умор, на заборав, то знам:
остаће толики друмови, толика треперења водâ
за празнике сљедећег снопља.

Грабим последњим прегршћима
од Ловћена, од лимске росе,
Гору божурову тражим
скитајући с брда на брдо
и низ тротоаре непознате.

Душан КОСТИЋ

МОТЕЛСКЕ ХРОНИКЕ

(Наставак из претходне свеске)

Управо сада
У мојој лобањи
У мојим костима

Врат ми се уврће
Хрскавица помера
Волим звук сопствених костију

Усред ове опасности
Мислим на тебе
И само на тебе

Усред све ове бесане крви
Твоје ружичасте усне
Твоје подигнуте руке

Не могу да дишем без тебе
Али овај кавез од ребара
Функционише сам од себе

17/5/82
Ланкастер, Кал.

Роса на поклопцу канте за ђубре. Изненађење за моју руку. Овај или неки други сан у којем беше моја глава.

Превртљиво време. Прва поплава. Непоуздано пролеће. Сад и тај мраз. Добро да нисам сувише рано посадио пасуљ. Као што сам планирао.

Добро да је тај смрад у кући престао. Што год да је било, трулило је. Баздило је на покварени карфиол.

Црнчуге ће и тако преко ноћи вероватно све превртути. Добро је да смо набавили псе.

Необична ноћ. Нема сирена. Тихе улице. Без ветра. Сјајна ноћ за крађу бензина.

Не, не исплати се само због зајебанције. Сувише је хладно. По оваквом времену кожа се лепи за метал.

Данас сам носио моју мајицу. Зар нисам носио моју мајицу? Зар то није било данас? Заправо, данас сам у једном тренутку скинуо своју мајицу.

Необично. Атомско време. Вероватно земљотреси. Вероватно предстоје земљотреси.

Мада би пси требало да поблесаве. Да трче у круг. Помахнитају. И слични предзнаци.

Можда је у Централи нешто цркло. Оно Језгро. Нуклеарна фисија или тако нешто. Фисија или фузија. Тако нешто. Где се откачи. Нешто је насупрот осталом. Заборавио сам које.

Вероватно сад о томе јављају на радију. Само што ја немам радио. Вероватно јављају на нечијем радију. Онда ће ме неко назвати. Само што ја немам телефон. Уосталом, никога и не познајем.

Све је у реду. Ако хоћете да знате истину, радије бих и да не сазнам ништа. Радије бих да се једноставно догоди. Да не слушам ни реч о томе. Ако се распадам, да се распадам. И ништа више. Једноставно бих волео да се на миру распадам.

Сем ако кажу да није одмах готово. Рецимо да се дешава лагано. Налик мучењу. Увек изнова. Грозно дахтање.

Дивне мисли. А само сам изашао да бацим ђубре.

2/80
Хоумстед Вели, Кал.

Зашто помишљам
„Овај тип је тотално луд"
Док седим у забаченом кафићу
Обучен у црно сомотско троделно одело
Намирисан као макро са 14. улице
Колутајући смеђим очима
А о зеницама да се и не говори

Зашто помишљам
„Овај тип је манијак"
Кад ме упита је ли икад пао снег у Сан Франциску
Да ли Херб Алперт свира класичну музику

Зашто помишљам
„Овај човек је шизнуо"
Кад ми каже да је свестрано надарен
Али да нема времена да усаврши било шта од тога

Зашто помишљам
„Овај тип је откачен"
Кад узме посуду с кремом
И назове је „Љупком кравом"

Знам зашто
Зато што он не скрива
Своју очајничку отуђеност од људи

12/79
Сан Анселмо, Кал.

Видео сам ваљда
све преправљене носеве
пломбиране зубе
и силиконске сисе
које постоје

јурим натраг
својој природној жени

23/11/81
Лос Анђелес, Кал.

Мирно стоји крај здробљеног кофера чкиљећи доле у своје некадашње личне ствари. Згњечени комади сапуна сачувани под мотелским тушевима. Спљескане конзерве бораније. Уништена мапа Јуте. Врели катран и асфалт на чистом белом пешкиру који је чувао за своје прво темељно прање после месец дана.

Ништа се не помера са једног на други крај ауто-пута. Чак ни перо пољске шеве набодено на ексер у ступу ограде.

Врхом чизме прелази по црном трагу на својим гаћама. Погледом следи махнито кривудање шаре на гуми. Одвратни мирис гуме. Слатки мирис песка кад испарава.

Онда се покрене гуштер. Начини једва приметан покрет репом попут рибе. Нестаје. Прогутан у мору песка.

Да покуша да спасе нешто? Неки делић читаве колекције. Пар чарапа? Батерије из џепне лампе? Требало би да покуша нешто да јој врати. Макар једно мало нешто. Мементо због којег ће барем помислити како је учинио ипак више него ништа. Да се све ове месеце није само мувао.

Штапом одломљеним са неког мескит-дрвета прочепрка по остацима трагајући за поклоном. Ништа није изгледало вредно толико да се сачува. Чак ни оне неоштећене ствари. Чак ни одећа коју је имао на себи. Тиркизни прстен. Каубојске чизме. Копча на каишу.

Баца све то на гомилу оног крша. Чучне го на ужареном песку. Запали све. Потом се придиже. Окреће леђа путу број 608. Запути се право кроз пустињу.

17/2/80
Санта Роза, Кал.

Црвене Воусеч планине блеште у ноћи
Хук јуниорске безбол-лиге под џиновским светлима
Поклици одјекују међу планинама
Прелазимо поток у подножју

Тополе тихо шуште над главом
Одавде где стојимо види се игралиште
Дечаци трче за лоптом
Поток је хладан као лед

Проналазимо склепан мостић
Даске што су их неки клинци закуцали
На другој страни је песак
Глатко стење

Планина утиче на овај град
Осети се то већ овде на потоку

31/7/80
Кедар Сити, Јута

Јутрос смо убили зелену мохавску звечарку. Отфикарили смо јој главу мотиком. Одсекли смо јој и реп. Тело, које се још увијало, бацили смо низ падину. Главу смо јој

спустили низ глинену одводну цев закопану у песак. Неки од нас су пожелели да поједу месо, али су остали продужили даље и бацили га. Заправо, гледали су да га се што пре отарасе. Имао сам осећај да су сујеверни. Једна девојка поступала је са репом као да је то још увек жива ствар. Гуркала га је по столу ружичастим ноктом. Изгледало је као да је у њему преостало много живота, иако се сам од себе није мрдао.

Вечерас сам одшетао низ брег у потрази за местом где ћу спавати, али је смрад других мртвих змија био неиздржив. Очигледно да тела увек бацају на исто место и гомила њиховог трулог меса се повећавала из дана у дан.

Напустио сам то место и продужио уз ветар, у правој линији, напрежући се да видим стазу пред собом; ишао сам сасвим лагано, пажљиво ослушкујући не би ли чуо змије. Месец је био блештаво бео и врелина дана се још није изгубила. Могло се осетити како се, ношена ноћним ваздухом, диже из тла. Седох на место у облику полукруга, са којег се видео уски мрачни кањон. Наслоних се на велики раван камен. Камен је накупио доста топлоте, и то је баш годило мојој кичми. Колена савих до браде и ноге обујмих рукама. Нисам имао појма зашто сам заузео баш тај положај. Знао сам да не бих то урадио да је око мене било још људи. Дуго сам гледао кроз тамне гране нагорелe манзаните у Долину. Лево светла Помоне, десно мрачна дивља брда. Упорно сам маштао о коњу, али помисао на змије прекиде мој сан.

Мора да сам на том месту остао неких три-четири сата. Једноставно сам гледао у једну тачку. Нешто ме је ту заробило. Онда сам се вратио натраг и одвезао низ дуги узани пут преко Белаве планине, између плантажа лимуна, поред старе камене бензинске пумпе сграђене од блокова из каменолома. Поред Азусе, поред Дуартеа. Истуширао сам се хладном водом у „Најбољем мотелу на Западу", у Аркадији, одмах прекопута хиподрома. Ходао сам наг по соби, цедећи се на наранџасти тепих, размишљајући да ли да укључим ТВ или не, извирујући иза завесе према колима паркираним испред сваке собе, свака паркирана на бројем означеном простору који одговара броју собе. Отворих своју „Ренди Мекнели" мапу на кревету и дуго сам зурио у државу Вајоминг. Прстом сам прелазио дуж планинског венца Биг Хорн.

Следећег јутра сам отишао.

27/7/80
Падуа Хилс, Кал.

Посматрам мог клинца како се трза у сну
Док постранце спава у мотелском кревету

У суседној соби двоје се свађају
Он стално говори: „Не сада, Лорина, немој!"
Она стално говори: „Зашто?"

Напољу купачи скачу у базен
Ноћно купање
У тишини
Само удари рукама

Мој клинац се трза
Окреће главу на јастуку
Сан јури кроз њега
Његов глас
Без речи

Велики Тетони извирују кроз прозор
Без снега
Плав

Змијска река кривуда око нашег кревета
Шушти у својој утроби

Тип са ређеником кроз прозор довикује
„Пазите мало на свој речник, молим!" пару који се свађа

Њих двоје се умире
Кикоћу

Родео се завршава
Чују се камиони

Јахачи бикова нагрну у кафе „Лосов рог"

Орао јуриша на пастрмке

Неко убацује четврт долара у аутомат за сладолед
Машина избацује порцију уз туп ударац

Купачи напуштају базен
Сада разговарају
Али не могу да разаберем речи

Лосови се селе на север
(Скоро да их можете чути)

Гризли лута куд му је воља
(Јуче је смазао три излетника)

Мој клинац скаче у сну

Пиштољ опаљује

Пар вришти

Мој клинац скаче широм отворених очију

5/8/80
Цексон, Вајоминг

Вечерас
Заливају гробље у Кодију, Вајоминг
Сув ветар дува преко трибина за Родео
Национална химна клизи према прерији
Певају је неубедљиво
Певају је по навици

Овде је бик по имену „Мутавко", којег досад нико није јахао
Спикер отежући жваће стару пословицу
„Никад није било бика који се не може укротити
Никад није било каубоја који се не може збацити"

Јак ветар удара са Стеновитих
Преко планинског венца Абсорака
Ноћ гута читав Вајоминг
Ноћ нас држи под светлима

6/8/80
Коди, Вајоминг

Мој коњ је јутрос наћулио уши. Никада није био у овом крају. Посматра сваки храст, сваку веверицу што искочи из удубљења. Уопште се не трза. Само гледа.

На пола пута пролазимо крај корала и заустављам га на заравни. Онда полетесмо низ падину и на сапима му избише тамне флеке зноја. Ранчер седи у свом зеленом камиону у долини испод нас. Седи и буљи у нас. И ми буљимо у њега. Одбијамо да се померимо. Не знам зашто његово буљење схватам као изазов. Он је скроз доле, не могу ни лице да му видим. Сасвим је могуће да му очи пиље једноставно ни у шта. Ми смо на његовој земљи, без сумње, али немамо рђаве намере. Немам пиштољ. Чак ни не пушим.

Окрећем леђа камиону и осматрам мочварни предео испод нас, тамо крај пута. Надам се да ћу тим покретом ставити ранчеру до знања да сам овамо стигао једино због уживања у јахању. Он закључује овај визуелни дијалог одвезавши се. Претпостављам да смо се разумели.

На врху брда пресецамо преко ливаде са небројено трагова јелена. Још један тор за стоку искрсава, са великим галванизираним ланцем на вратима, на којем су висила три катанца величине лопте за безбол. Ограда и врата су од бодљикаве жице, коју је сасвим лако пресећи клештима, али онај ранчер ми се поново обраћа овим својим ланцем са три катанца.

Каскамо дуж ограде и тражимо рупу. Сиве веверице у јатима као скакавци. Враћам се на ливаду и угледам место које ме привуче. Црно стење понегде прекривено маховином. Храстов шумарак и млади ловор. Везујем коња за дрво и скидам му улар. Изгледа срећан док тако стоји под ловоровим дрветом. Ту нема мува.

Седам на једну стену тако да ми је коњ окренут репом. Још увек стоји потпуно миран, са наћуљеним ушима. Реп му је непомичан. Копита чврсто укопана. Покаткад трепне и мисли у мојој глави полако замру.

21/9/80
Новато, Кал.

у високој, високој трави
на ивици асфалтираног игралишта
видим те како ме посматраш
видим те и кад не помишљаш да те гледам
и сваки поглед који украдем
значи дан више у мом животу

у последње време те је тешко уловити
или можда ја постајем старији
неко од нас двоје губи засигурно

6/11/81
Хоумстед Вели, Кал.

Оно што сам видео било је: У даљини. Њих четворица. Кретали су се као змије. Вукли су ноге ка црном крду. Као да су парализовани. Вукли су своје смеће стомаке по камењу. Испрва чак нисам ни схватао да су то људска бића. А најмање Сијукси. Помишљао сам да би то могли бити црни пси или тако нешто. Дубоке рупе у прерији. Рупе које се крећу. Нисам могао да отргнем поглед од њиховог кретања. Нисам се плашио. Знао сам да су кола одмицала све даље. Знао сам да су ме оставили. Нисам се плашио. Посматрао сам их како скачу. Сва четворица одједном. Обарали су великог бика. Парали му грло ножевима. Парали стомак. Стомак се сручи на земљу. Опна се покида. Сва изнутрица се расу, пушећи се у трави. Очи почеше да ме пеку. Зачух како певају. Није то била права песма. Пре некакав врисак док су чупали језик и заједнички га јели. Бик се још увек грчио. Задње ноге су му се полако кочиле. Репом је шибао тамо-амо. Танки стубови прашине су се дизали и погледом сам пратио ту прашину. Тетони су извиривали позади. Потпуно плави. Посматрао сам планине како се блистају. Размишљао сам о Бостону. Недостајао ми је клавир. И нисам могао да верујем да је мој клавир од овог света, да постоји у овом времену и да ћу икада више видети Бостон.

17/7/80
Сан Анселмо, Кал.

Дубоко сам био зашао у тих тридесет хектара бујног младог пашњака и нисам се заустављао. У тек изниклој зеленој трави могао сам да видим трагове точкова од последњег проласка трактора. Дубоке бразде на местима где је тло било расквашено и све попасено до кратке пожутеле стрњике. С времена на време заоравају бразде које треба да зауставе пожар. Могао сам да чујем своје тело како тражи да одем и легнем, али моја глава га није слушала. Могао сам да видим како сâмо доба дана овде говори много речитије. Како све овде у себи разуме да сунце одлази. Како кличе чак и онда кад умире.

Стално сам мислио да ме неко тамо код амбара дозива. Заиста сам чуо гласове и окренуо се. Никога није било.

Кренуо сам поново и питао се докле да идем. Исто питање које сам себи поставио онда кад сам запливао у

океан. Која је то тачка иза које постаје опасно ићи даље? И схватих да се недоумица јавља оног тренутка кад помислиш да си отишао предалеко.

18/12/79
Петалума, Кал.

Џек Монтгомери пређе руком дуж целог врата мог коња. Посматрао сам га док то ради. Стајао сам ту и посматрао руку како нестаје све до лакта. Поточић сока зелене луцерке просу ми се по чизмама. Гледао сам га како клизи. Гледао сам како очи мог коња, као у уплашеног демона, заколутају и зуре у мене. Гледао сам како иза његове главе залази сунце.

Петалума је постајала светлонаранџаста.

13/1/80
Петалума, Кал.

Мој Бале има навику да почеше ожиљак од шрапнела на потиљку сваки пут кад чује авион изнад нашег имања. Стајао би погнут на ливади и поправљао цеви за наводњавање или трактор и, кад би зачуо авион, лагано би се придигао, скинуо свој сламни мексикански шешир, повукао руком кроз косу, обрисао зној о панталоне, подигао шешир изнад чела да очи заштити од сунца, зачкиљио би у небо, једним оком фиксирао авион и лагано почео да се чеше по потиљку. Гледао је нетремице и чешао се. Ожиљак је био успомена на лет изнад Италије у другом светском рату. Малено парче метала остало је заробљено одмах испод коже. Оно што ме је заинтересовало била је рефлексна природа тог чешања. Сваки пут кад би чуо авион, потражио би ожиљак. И није престајао да га чеше док на задовољавајући начин не би идентификовао летелицу. Највише се одушевљавао авионима са пропелером и, пошто су то биле педесете, у ваздуху је било преостало још свега неколико великих авиона са пропелерима. Ако би надлетала формација П-51 у усхићењу само што се није пењао на стабло авокада. Свака идентификација била је обележена одређеном емоционалном обојеношћу његовог гласа. Било је авиона који би га толико разјарили да би пљунуо у њиховом правцу. С друге стране, Б-54 би донео таман, готово религиозан тон. Обично би изговорио само минималну ознаку: „Б-54", рекао би, тада, задовољан, а

затим оборио поглед и вратио се послу. Изгледало ми је чудно да човек који је толико волео небо може волети исто тако и земљу.

29/8/80
Санта Роуз, Кал.

Винемуку су напустили у журби
Отац је трпао у џепове хиљадарку добијену на коцки
А *син молио да добије сребрни долар*
Само да додирне Орла
Отац му рече да изабере главу или писмо
Док су грмели путем број 80

Син узвикује писмо! *кад писмо*
Пљесне по сред мапе Неваде

10/8/80
Винемука, Невада

Био је тачно на пола пута између Сан Франциска и ЛА. Паркирао је камион на расквашеној банкини пута број 5, провукао се кроз ограду од бодљикаве жице и запутио ка Херисовом товилишту. Иза обора простирало се широко двориште, и он седе прекрштених ногу насред њега. Опори мирис стоке пунио му је плућа. Сунце је управо залазило за брежуљке око Коалинге и два дугачка наранџаста облака пружила су се изнад Централне долине налик крилима дивовског јастреба. Желео је да нешто каже сам себи, али тишина овог места га заустави. Ослушкивао је. Ноћне ласте. Телад мучу. Дивно јечање „кенворта" дизела. Замислио је да оба града висе на пруженим рукама наранџастих облака. Окачена. Сићушни Сан Франциско се љуљушка на северу: невин, богат и помало луцкаст. Пружена, махнита змија ЛА на југу. Њезина отровна уста, широм отворена, блештаве очи, парализоване у грчу чисте параноје. Ово је право место, помисли. Управо овде. У средини. У самом стомаку Калифорније, одакле може да сагледа оба краја. Могао би живети у цревима ове долине док мотри на мозак и гениталије. Био је то узалудан план. Ствари већ почеше да га развлаче у два смера. Већ је ишао, мада није желео ништа друго сем мировања. Огромна рука зграби га отпозади. Рука без тела. Подигла га је високо, километре изнад пута. Није се опирао. Није више осећао страх од пада. Рука прође право кроз леђа и зграби

му срце. Није га згњечила. Било је то обуимање чисте љубави. Пустио је да тело падне и виде га како се стропоштава безнадежно. Срце му је остало високо, скривено у стиску циновске песнице.

23/11/81
Коалинга, Кал.

Вечерас све терам од себе. Чинио сам то цео дан, али вечерас сам у томе нарочито жесток. Засео сам крај свог омиљеног прозора и никаква свирка на хармоници, клепет посуђа или смех из других соба у овој кући не могу ме померити одавде. Светло које замире је оно што ми је потребно. Кола са својим фаровима која пролазе. Сове што претражују поља. Онај главни траг полако бледи док права црна ноћ надире.

У позно лето увек постајем чудан. И раније сам то запазио. Цео организам као да је болестан. Као да се тело заљубљује у златне листове топола у лету. У мирис мадроне кад гори. Дивљи зов јесени сече до кости у позно лето.

Нећу ових дана да се мувам унаоколо и скидам кошуљу. Желим много канадских ћебади на мени и ватру. Црвено око ватре. И псе. И хладне, хладне ноћи.

22/9/80
Санта Роуз, Кал.

Можда би требало да запалим ватру. Да л' би ти пријала ватра? Запалићу ватру.

Можда би требало да исцепам недељне новине на комадиће и баталим једном већ те огласе.

Можда би требало да завршим рупу коју копам у задњем дворишту.

Можда би требало да скувам чај и узмем витамин С. Хоћеш ли и ти чаја?

Можда би, једноставно, требало да прошетам без икаквог циља.

Можда би требало да останем на једном месту, да не мрдам и престанем да измишљам разлоге за кретање.

Можда бисмо могли да разговарамо. Хоћеш ли да разговарамо?

14/1/80
Хоумстед Вели, Кал.

Ветар је дувао пуна три дана. Наши најбољи пријатељи се разводе. Њихови љубавници нас зову покушавајући да им ућу у траг. Прашина лети баш преко нашег имања. Сва врата лупају на промаји. И она од фрижидера. Сви прозори тандрчу. Кафа се стално кува. Куцање писаће машине у подруму. (Неко ради нешто тамо доле.) Читав град је једна гунгула, али само ноћу.

Ових дана размишљам о одласку. Али ја сам видео себе како одлазим. Већ сам видео себе.

У суседству пробијају прозор. Задубљујем се у књиге о „златној грозници". Једна ствар ме фасцинира. Само једна. Како су се међусобно сахрањивали у џиновска стабла. У цела стабла. Заробљени унутра.

Данас сам купио нови пиштољ и нови комплет гума. Моја свастика дахће преко телефона. Звучи као да повраћа преко телефона. Кикоће се хистерично. Излуђују је нечија прса. Моја жена због нечег чита Јунга. Одједном. Обично чита Мајкла Муркока, али данас чита Јунга. Моји родитељи живе раздвојени. Одвојени животи. На трен скоро осећам да поседујем разумевање. Ону врсту разумевања које обара. Лупање у суседству се наставља. Прозор напредује. Женски гласови парају кроз кућу. Цивилизовани звук камиона. Шта је то из чега желим да створим нешто? Збирка звукова. Креје што се кошкају изнад каньона. Велика врба на ветру. Људи који се крећу. Које покрећу. Онај што куца у подруму. Онај у болници. Онај у возу.

Жене се враћају на бициклима. Заједно са клинцем. Најмлађим. Лице румено од вожње. Пуно дивљине. Мој син. Увече му читам *Зов дивљине*. Зове је скраћено *Мужјак*.

„Могу ли вечерас слушати још мало о Мужјаку?" Већ је вече.

8/78
Хоумстед Вели, Кал.

Тачно пре годину дана нас тројица смо је оставили саму у кући и на бициклима се одвезли доле, до мочваре крај пута. Листове тополе и платана ветар је носио низ улицу баш као што то и данас чини. Бицикле смо оставили крај металне клупе и сва тројица седосмо да посматрамо како бела чапља кљуном чепрка по муљу. У даљини је завијала сирена. Сусед и његов син прођоше на бициклима.

Заустависше се крај клупе да наместе ручне кочнице. Тек што су били купили црну половну писаћу машину на Флеа-пијаци, и син је био нестрпљив да што пре стигне кући и испроба је. Разменисмо неколико реченица са оцем. Углавном о брзинама. О томе како воли да му је мењач „мек као свила".

На повратку кола хитне помоћи просвираше поред нас у супротном смеру. Ваздух је био прохладан и подсетио ме је на јесен у Новој Енглеској. Нарочито на Мејн. Мршави црнчић нам изађе у сусрет кад смо се приближили кући. Рече нам да су управо била кола хитне помоћи.

Кад смо ушли у кућу, била је празна. Није је било. Није било знакова да се догодило нешто неуобичајено. Једино је кауч био мало одмакнут од зида и ништа више. Није било поруке. Назвао сам хитну помоћ и питао јесу ли кола била на нашој адреси. Оператор ме је повезао директно са колима. Могао сам да чујем сирену у даљини. Пригушене гласове болничара. Хучање саобраћаја на путу налик реци. Замислио сам је како лежи на леђима. Кроз њезине очи видео обрнуто дрвеће док промиче. Боцу за трансфузију како јој се љуља изнад главе. Лица странаца. Рекоше да немају појма шта јој је. Онесвестила се у кући. Када је дошла себи, позвала је хитну помоћ. То је све што су знали. Сада су ишли право у болницу.

У чекаоници млади доктор са брадом и једва приметном зловољом у себи распитивао се о њој. Питао нас је да ли је узимала дроге. Рекосмо да није. Питао нас је да ли је некада раније имала психичке сметње. Рекосмо да није. Питао нас је говори ли иједан други језик сем енглеског. Рекосмо да зна мало француски. Рече нам да није могао да открије било какав поремећај, да ју је питао у чему је проблем и да му је рекла како је морала да узме мало шита. Рекао је: „Кад ми неко каже да је морао да узме мало шита тада његову ситуацију не могу да узмем озбиљно". Саветовао нам је да је однесемо кући и пустимо да се добро одмори.

Лежала је на једном од шест кревета поређаних уза зид, сваки одвојен дугом светлозеленом завесом. С времена на време болничарке и болничари би развукли и потом намакли неку од тих завеса. У тренутку угледали бисмо окрвављену ногу, откривен стомак, руку како се њише. Иза завесе, она је повраћала из све снаге, док јој је сестра држала малу пластичну посуду испод браде. Један од помоћника, обучен у бело, донесе кофу и крпу. Злобно се смешкао док је чистио под. Упитасмо једног од лекара шта мисли због чега јој је лоше, и он нам рече да се то не

може рећи све док јој не ураде анализу крви. Упитасмо га зашто повраћа, и он нам рече да је то вероватно једна хистерична реакција. Тело је у стању панике. Рече нам да ће позвати психолога из социјалне помоћи да је прегледа.

Седећи на кревету, непрестано се трзала. Љуљала се са једне на другу страну, као да није могла да ухвати равнотежу. Лице јој беше млечно бело. Њезине очи су на нашим лицима трагале за некаквим знаком распознавања, потврдом да ће ова паника проћи. Из ње су излазиле необичне речи, звучале су некако немачки. Котрљале су се у брзим стакато фразама, а онда се нагло прекидале и претварале у енглески. Рече да јој се глава распада. Затражила је аспирин, али нам рекоше да јој не могу дати било какав лек пре но што то лекар не аминује. Питали смо их где је лекар. Саопштише нам да стиже. Упитала нас је шта јој је, и глас јој се дизао као да није могла да поверује да одговора нема. Упитала нас је да ли умире. Стајали смо и посматрали је.

Стигао је психолог са бележницом. Имао је високе залиске и глумио смиреност. Питао нас је да ли је икада раније имала нервни слом. Рекосмо: „Не". Питао нас је да ли је узимала дроге. Рекосмо: „Не". Питао нас је да ли је Американка. Рекосмо: „Не, Енглескиња". „Ах, то ми звучи као немачки или тако нешто".

Анализа крви је показала да је проблем физичке природе. Психичке претпоставке су биле одбачене. Обавили су лумбалну пункцију. Сумњали су на крварење у мозгу, али су ипак желели да то провере на скенеру, како би били сигурни. Одвезли смо се за колима хитне помоћи до друге болнице, где је био смештен скенер. Већ је била пала ноћ. Стабла магнолије цветала су у тами.

Скенер је потврдио претпоставку о крварењу. Анеуризма дубоко у базној артерији мозга. Обавестили су хирурга. Он нам рече да су сасвим мале шансе да ће живети довољно дуго да би је могли оперисати. Рече да је то као бомба са сатним механизмом. Суд може прснути и на најмањи подражај. У овом тренутку све што је одржава у животу јесте мајушни крвни угрушак на месту где се анеуризма догодила. Ако угрушак пукне, умреће. Дадоше јој седатив и она паде у дубок сан.

Вратили смо се кући и заједно вечерали. Сложисмо се да треба да будемо што јединственији и што чешће једемо заједно. Покушавали смо да нас мисли сувише не заокупе. Али чак ни тада није било лако избацити из главе сећања на њу како се бацака. На њезине очи. Косу што јој се лепи за уста. На њену усамљеност. Док се онесвешћује. Долази себи, сама. Сама зове амбулантна кола. Сама

са непознатим демоном у себи. Осетих снажну потребу за нечим сличним молитви, али схватих да не знам ниједну. Осетих се изненада сједињен са свима онима што се моле у тренуцима кризе. Молитва није изгледала смешна, већ недокучива. Тајанствена колико и потребе које стоје иза ње. Молио бих се да будем повезан са силама које доносе шансу. Да се уверим да је шанса на нашој страни.

Следећег јутра вратили смо се у болницу. Хирург и психијатар су према нама заузели чврст став. Било је јасно да су се међусобно консултовали како да се поставе. Изгледало је да су одлучили да не умањују ризике. Поновише нам статистичке податке и њене шансе да умре проценише на 80 процената. Рекоше нам да су операције на мозгу још увек врло неизвесне и да је базна артерија најгоре могуће место за анеуризму. Показаше нам графиконе и рендгенски снимак мозга. Њезиног мозга. Сабласно бледи сплет костију и крвних судова, са напрснућем налик чичку у дну. Обраћали су нам се тихим, поверљивим гласом. Рекоше нам да је веома важно да она случајно не чује наш разговор јер би могла да се успаничи. А ако се узбуди, крварење би могло поново почети. Рекоше нам да би због отеклине на артерији могли да је оперишу тек за недељу дана. „То нису ствари у којима се треба залетати", рекоше.

Почели смо телефоном да трагамо за другим хирургом. Звали смо Њујорк, Бостон, Лос Анђелес и на крају наишли на човека за којег је изгледало да су сви импресионирани њиме. На помен његовог имена људима би се глас подигао за читаву октаву. Управо овакву врсту операције радио је до сада већ шездесет пута и имао је само један смртни случај. Тако су говорили о њему. Као о тркачком коњу. Очигледно да је он био нешто као Вајат Ерп неурохирургије. Једини проблем био је што ју је требало пребацити до Градске болнице у којој је он радио и где су имали најсавременије уређаје. Одмеравали смо ризике. Ризик транспорта у односу на ризик да је оставимо тамо где је. Шта год да урадимо, било је то коцкање.

Возили смо се иза кола хитне помоћи преко Голден Гејт моста. Изгледало је као да преносимо нитроглицерин. И најмањи трзај могао је изазвати крварење. Посматрали смо како се кола нечујно пробијају кроз саобраћај. Кроз маглу. Плаћају друмарину. Преко брда. Преко тролејбуских шина. Изгледало је нестварно да се око нас на улицама одвија обичан живот. Људи чекају аутобус. Људи почињу свој дан, са ручком у торби и новинама под мишком. Ми смо били у неком другом свету. Одсечени. Везани једно за друго и за ону која се возила испред нас.

У холу Градске болнице била су само два лифта. Десетине пацијената, лекара, посетилаца, сестара и ми — сви на гомили посматрамо светлеће бројеве како се смањују све до приземља. Обријане главе. Болесно сива боја хематотерапије окруживала нас је свуда. Неизбежни букети цвећа висили су у рукама. Градска болница је била директна манифестација самог града. Све је било шокантно.

Она је сада седела у механичком кревету и прва ствар коју нам је рекла била је да не жели да зна шта јој је. Терала нас је да обећамо да јој нећемо рећи. Обећали смо. Седативи су јој помогли да се опусти, али рече да још увек осећа главобољу. Рече да седативи не помажу код главобоље. Извињавала се са проблеме које је изазвала. Рекосмо јој да не буде луда. Пожелела је да пуши и дадосмо јој једну цигарету. Стално се превртала да би дохватила ствари као што су пепељара или шибице. Склањала је косу са очију. Покушавали смо да је убедимо како је потребно да мирује, не означавајући посебно било који део тела. Стално је говорила: „Немојте ми рећи!"

Читаве недеље неко од нас је стално био с њом. Доносили смо јој супу у пластичним контејнерима, часописе, касете, оловке и папир. Читали бисмо јој све док не би заспала и седели крај ње све док се не би пробудила. Каткада бисмо се искрали из собе и низ ходник да бисмо узели кафу из аутомата. Пролазили смо крај пацијената оперисаних на мозгу у различитим фазама опоравка. Сви су имали обријане главе, завијене као Индуси, сиве мантиле, болничке папуче и лагано су се вукли ходником држећи се за рукохват од нерђајућег челика, буљећи својим потпуно анималним очима као да нису могли да препознају свет у који су се вратили или да се сете оног који су оставили. Научили смо имена свих сестара на спрату. Одмах су нам се неке допале, а друге нису. Опонашали смо их код куће. Почели смо да убеђујемо себе да ће бити спасена.

Три дана касније срели смо се са хирургом. Човеком за којег су тврдили да чини чуда. Био је низак, са зализаном црном косом и пажљиво направљеним раздељком на левој страни. Био је обучен као да је управо изашао из операционе сале. Стерилна плава маска висила му је око врата. Лице му је било укочено и безизражајно. Тамне очи одавале су заузетост. Одавао је утисак човека којем је свака секунда испрограмирана. Руковао се с нама на брзину и обратио нам се јужнотексашким отегнутим акцентом. Већ сам тај начин говора ме је испунио поверењем. „Да вам кажем: схватам да она не жели да зна од чега болује. Немам ништа против. Ако неће да зна, ја јој нећу

ни говорити ништа. Све што ћу да јој кажем је да ћемо јој оперисати главу. Тек касније може сазнати због чега."

Почели смо да изваљујемо најразличитија питања, упадајући једно другоме у реч и користећи се полуразумљивим техничким жаргоном.

„Само да вам кажем. Немам много времена. Радио сам већ ту операцију ко зна колико пута и могу рећи да су шансе за успех 90 одсто. Значи, не 100 одсто. Не тврдим да сам мађионичар. Морам сутра да скокнем на Југ, али стижем ујутро оног дана за кад смо је заказали. Могао би да је уради и неки од осталих хирурга овде, али са мном има веће шансе." Окренуо се и отишао из собе. Тај је знао тачно куда иде и шта ће радити кад тамо стигне.

Сада смо почели да бринемо због *њега*. Шта је мислио тиме „на Југ"? ЛА? Алабама? Он одлази одавде управо кад смо га нашли. Шта ако се авион сруши? Шта ако ЛА задеси земљотрес? Шта ако она искрвари пре но што се врати?

Следећег дана урадили су прелиминарни ангиограм-тест, који је укључивао убризгавање течности у крвоток како би могли да јој прате проток крви кроз мозак. Била је то нека врста мапе пута до места незгоде. Опет су нас упозорили на ризик. Течност је могла да иритира угрушак крви и помери га из његовог крхког лежишта. Могла би да крвари, да делимично крвари или да не крвари уопште. У сваком случају, тест се морао урадити. На носилима је однесоше доле.

Сели смо у ресторан и чекали. Посматрали смо како лекари на стажу прилазе сестрама на стажу. Посматрали смо досадом испуњено лице касирке док узима новац од људи који плаћају за своју порцију. Лице је говорило да је време терет. Ово је био само још један дан који треба издржати док не дође следећи дан. Посматрали смо како се људи, пошто су платили, окрећу од касирке са тацном у руци. Како погледом траже слободан сто. Тај тренутак изгубљености између плаћања за порцију и налажења стола. Тренутак у којем је њихова улога нестајала и они стајали глупо балансирајући жеље на пластичној тацни, не знајући шта даље да чине. Посматрали смо бели сат на зиду.

То вече почела је да брине за своју косу. Хтела је да зна хоће ли морати да је сасвим обрију или само део. Приметила је да су свима на спрату обријане главе. Правили смо шале о Јованки Орлеанки и она се смејала. Рече да је није брига. Али сада је подозревала да је проблем у вези са мозгом. Упитала је колико дуго ће остати у болници и била зачуђена кад смо јој рекли. Рече нам да

се сећа како се онесвестила. Управо је, лежећи на поду, радила некакве вежбе за дијету, које је увек шаљиво називала „вежбе-убице". Када је устала, смрачило јој се. То је све чега се сећала.

Тог јутра када је требало да буде оперисана пожелела је да попуши једну цигарету. Сестра је рекла: „Не", али смо јој је ми ипак дали. Хуктала је од задовољства док је пушила. Питала нас је шта ће бити ако се са операције врати као некаква биљка. Желела је да зна је ли лоботомија још увек законом дозвољена. Шта би могло да их спречи да јојураде лоботомију ако ствари крену наопако. Тражила је наше обећање да је нећемо напустити без обзира на све. Без обзира на исход. Обећали смо. Рече да верује да ћемо је вратити у свет.

Операција је трајала шест сати. Бескрајно мали гумени диск, који је служио отприлике као стезач оштећеног дела крвног суда, склизнуо је са свог места. Стално је клизио. Хирургове очи су индиректно, преко огледала пратећи прсте, информисале мозак о потреби проналажења некаквог решења. Кроз све своје школовање и праксу био је присиљен да користи интуицију и сада је учинио нешто што није учинио никада пре. Поставио је два диска на стратегијске положаје дуж зида крвног суда. Они су наизменично испуњавали функцију једног уобичајеног метода, мада ће, рекао нам је касније, проток крви кроз ту вену бити смањен вероватно за 50 одсто. Рече нам да верује, како неће бити последица, али ћемо морати да јој дајемо фенобарбитал барем годину дана, како би се отклонила могућност можданог удара.

Лежала је без свести у шок-соби. Ушосмо да је видимо. Била је у дубокој несвести. Рекоше да ће мало потрајати док се не опорави од анестезије. Сви прозори крај њеног кревета били су отворени и ноћни ветар је њихао завесе. Изгледало је чудно да су посетиоце пуштали у ову стерилизовану просторију. Прозирна цев била јој је гурнута у нос и све до плућа, фиксирана белом лепљивом траком. Водена пара јој је клизила по лицу и ситне провидне капљице скупљале су јој се на мањама изнад уста. Удисала је кисеоник тако шумно да је више подсећала на звечарку него на неког ко спава. Очи су јој биле склопљене и отекнуте. Црвене и модре. Глава у завојима. Изгледала је више мртва него жива. Застрашујућа у својој трансформацији. Импулс који је нагонио на бег био је подједнако јак као и онај за останак. Рекоше нам да је зовемо по имену и покушамо да је наведемо да нам се одазове. Да је дрмамо за рамена. Нисмо могли натерати себе да је дрмамо. Звали смо је по имену. Покренула је главу. Очи су јој остале

склопљене. Стискали смо јој руку. Узвратила нам је стисак. Рекосмо јој ко смо. Наша имена. Узвратила је стисак. Сестре су хитро ишле од једног кревета до другог. Од једног хитног случаја до другог. Највише су се ипак трудиле око једног. Притискале му груди. Снажно га тресле за рамена све док му бледоплава боја није нестала са лица. Упитасмо их колико ће то потрајати. Колико би дуго могла да буде без свести. Рекоше да то зависи од пацијента. Некима треба дуже да се опораве него другима. Рекоше нам да се надају да ће доћи себи тамо негде сутра ујутру. Упитасмо их је ли то нормално. Рекоше нам да је у оваквим ситуацијама све нормално.

Остала је у несвести добрих недељу дана. Ни мање ни више. Лекари би је ноктом на палцу трљали по табанима. Стопала би јој се грчила. Питали смо је ли то нормално. Подизали су јој капке и посматрали зенице, ослушкивали срце, мерили пулс, бележили нешто у своје формуларе, куцкали је по коленима. Ноге би јој поскочиле. Питали смо је ли то нормално. Сестре су је непрестано превртале да не би добила ране од лежања. Прале је. Брисале. Чистиле јој нокте. Подизале је у кревету да обави нужду. Помагале да јој црева проради. Мењале боцу за трансфузију. Мењале место игле у руци кад би вена сувише набрекла. Звали смо је по имену. Шапутали јој у уво. Смешила се, али се није будила. Мушкарац у кревету до ње је умро. Исти онај чије је лице било помодрело. Сада су му и стопала била модра. Заменио га је други мушкарац. Целе недеље пацијенти су долазили и одлазили. Она је остала у несвести.

Када је најзад отворила очи, изгледало је као да једно око гледа право, а друго устрану. Лекари рекоше да је то нормално. Очни нерв је био поремећен и лагано ће се вратити на место. Прсте су јој померали испред очију. Руке су јој биле каишима причвршћене за кревет, тако да није могла извући цев из носа. Рекоше да је веома важно да има дрен на плућима како не би добила упалу плућа. Упитасмо је зна ли ко смо. Осмехнула се, без речи. Рекосмо јој да се све добро завршило.

Пребацили су је из шок-собе, пошто је изгледало да се опоравља, а требао им је кревет. Сместили су је у собу са још три пацијенткиње које су чекале на операцију. Све су имале тумор на мозгу. Једна од њих нам рече да је већ купила себи парцелу на гробљу. Казала нам је да ће се, ако не умре, са мужем преселити у Ричмонд. Упорно је своју цисту називала „гробницом". Рече да су покушали радиолошки да јој спале „гробницу". Поверила нам се да мрзи пацијенткињу у кревету преко пута ње. Једном је та

пацијенткиња бацила влажне папирне убрусе на њу и рекла јој да „одјебе". У овој новој соби ТВ је висио на плафону. Био је упаљен читав дан и трештали су цртаћи у боји са безвезним животињама које осакаћују једна другу. Холивудски квизови. Репризе *Мириса барута*. Замолили смо сестру да га угаси, али нам она рече да су остале пацијенткиње платиле да га гледају. Жена на другом крају ходника непрестано је дозивала сестру по имену, чак и онда кад ова није била на дужности. То је била њена омиљена сестра. Кад би сестра дошла, престала би да вришти и само би стењала. Кад би сестра изашла, наставила би да вришти.

Почели смо да учимо како да темпирамо наше посете у складу са терапијом која јој је била прописана. Рано ујутру би се најбоље осећала. Имала је највише енергије. Могла је да седне кад бисмо је хранили. Била јој је то прва права храна још од операције. Ставили бисмо јој залогај у уста, али није жвакала. Храна би јој, једноставно, остала у устима. Рекли бисмо јој да жваће. Седела би тако дуго зурећи, са храном у устима. Поново бисмо јој говорили да жваће. Почела би методично да жваће, као да јој је вилица следила упутства неког удаљеног ауторитета, без икакве везе са самим чином жвакања. Настављала би жвакање и онда када је храна постала скоро сасвим течна. Рекли бисмо јој да прогута. И даље је жвакала. Храна јој је цурила из уста. Рекли бисмо јој да прогута. Престала би да жваће и загледала се. Прогутала би уз гримасу. Онда бисмо почели све испочетка са новом кашиком. Изгледало је да нас сад препознаје и почињала је да говори гласом девојчице. Речи би јој излазиле у налетима попут шифре на телепринтеру. Главу би оштро трзала у правцу неког шума или и најмањег покрета као што је љуљање паучине на зиду или папир бачен у канту за отпатке. „Та?", рекла би и ми бисмо јој казали шта је то. Кад би једном почела да испитује о тим безначајним шумовима, нисмо више могли да је наведемо да се врати јелу. Гледала би у кашику у ваздуху и плакала. Читаво тело би јој плакало. Онда би заспала и сатима нисмо могли да је пробудимо.

Сада јој је повез био скинут и велики ожиљак је имао облик савршеног знака питања, који се завршавао одмах иза десног ува. Глава јој је била сасвим обријана, али су сада седе и црне длачице већ почеле да пробијају. Ожиљак је чинио границу између седе и црне косе. Седа на једној страни. Црна на другој. Заиста је подсећала на преживелог логораша из Аушвица.

Ставили би је у колица, али није могла да подиже руку да се храни. Могла је, уз помоћ сестре, да стоји неколико минута, али би се потом стропоштала натраг у колица, сасвим исцрпљена. Седела би и пиљила у под испред себе. Тело би јој се обесило на једну страну. Плакала би без гласа, лица искривљеног у гримасу крајњег очаја, као да је нарицала над губитком сопственог живота. Живота се једва сећала. Рекла нам је да се не сећа како је доспела овамо. Цело тело би јој плакало, и ми бисмо је држали све док не би заспала.

Физиотерапеути почеше да раде са њом, помажући јој да прохода. Радили би вежбе гурања. Вежбе вучења. Вежбе координације. Додиривање прстију. Подизање стопала сантиметар изнад пода. Један терапеут је имао бостонски акценат, и то јој се чинило смешним. Направила би гримасу кад год би се он појавио у сали, а он се претварао да га то не нервира.

Логотерапеуткиња јој је показивала различите предмете и покушавала да је наведе да каже њихова имена. Неке је именовала именима која је сама измислила. Звуковима. За неке је погрешила имена, али је ипак била близу — на пример, „кључ" би назвала „бравом", за „прст" је рекла „крст". Терапеуткиња нам рече да она пати од нечега што се зове афазија, када систем језичког симболизма постаје поремећен, другим речима, могла је да препозна неки предмет, али не и да се сети његовог имена. Рече нам да је то нормално и да ће проћи само од себе.

Мишићи почеше да јој јачају. Могли смо да је одведемо до пола ходника и натраг, придржавајући је по једно са сваке стране. Толико је била ослабила да смо јој осећали кости на рукама. Уопште је изгледала некако ситнија. Крхка. Сваки корак представљао је напор који је тражио њу целу. Понекад бисмо морали да се сагнемо, ухватимо је за потколеницу и померимо напред. Стопало би пљеснуло испред ње. Ходала је једино ради ходања. Онда је поглед почео да јој лута. Нека сенка на зиду, звук, неко би прошао и глава би јој се покренула, колена повила. Вратили бисмо је до кревета и она би се скљокала.

Једном је пала право на лице и разбила главу. Неко ју је оставио да седи, а да јој није везао сигурносни појас и она је покушала да устане како би отишла до купатила. Зглоб на руци јој је јако отекао од удараца. Почела је да посматра своје руке. Плакала би због својих руку. Рече да су то старе руке. Не припадају њој. Хтела је да зна где јој је прстење. Њезин венчани прстен. Питала је да ли је још увек удата. Ако јесте, где јој је онда венчани прстен?

Мали прст јој се укочио и није могла да га олабави. Рука јој постаде црна и модра око натекнутог зглоба.

Почела је да једе халапљиво као да је месецима гладовала. Гурнула би цело парче колача у уста и затворила очи у екстази оралног задовољства. Док је јела, није затварала уста и пола хране би јој испало из уста у крило. Млеко јој се сливало низ врат. Згњечена банана јој се скупљала под ноктима. Њезина глад досезала је далеко изван онога што је храна могла да пружи.

То вече смо од дневне собе направили простор за њу. Кревет у углу. Портабл тоалет. Инвалидска колица са послужавником, пластична када за купање. Пешкири. Прибор за хигијену. Оивичили смо душеке црном пластиком и убеђивали се око тога којим редом треба поставити упијајуће пешкире и чаршаве, покушавајући да се присетимо како то раде тамо у болници. Поставили смо сигурносни каиш око душека и већ почели да је замишљамо везану. По први пут сам могао да видим себе на њезином месту. Могао сам да осетим како ме каиш стеже преко стомака. Лица изнад мене. Паучину на плафону. Донели смо цвеће у собу, жуте маргарете. Сви смо били узбуђени што је доносимо кући.

Купили смо јој то јутро код „Трифтија" пурпурну штрикану капу и наочаре за сунце. Купили смо још папуче и пижаму у папирној врећи. Испратиле су је све сестре са спрата и рекоше јој да их посети некад. Рекла је да хоће. Дадоше нам њезину риђу перику завијену у пластичну врећу са њеним именом на њој. Стрпах врећу у џеп. Изгледало је као да је још увек део ње. Изненада ме обузе сујеверје да би перика могла доспети у рђаве руке. Да би онај ко има ту перику могао бацити проклетство на њу. Заветовах се да ћу ту перику држати у џепу све док она не буде ван опасности.

Када је први пут удахнула ваздух изван болнице, дах јој застаде. Сваки мирис ју је узбуђивао. Улице су јој изгледале смешне. И, док смо се возили натраг преко Голден гејт моста, упитах је види ли једрилице скроз испод нас. Она рече: „Не". Била је заслепљена од сунца. Већ више од два месеца није била на директној сунчевој светлости.

Носили смо је на рукама уз степенице. Ноге су јој висиле. Кикотала се. Пси су се обрадовали што је виде.

Те ноћи почело је оно најгоре. Почела је да јечи некаквим животињским гласом као у агонији. Питали смо је шта јој је, али она је једнако јечала. То је трајало сатима. Тада је вриснула. Рече да зна како једно од нас хоће да је убије. Рекосмо јој да то није истина. Није нам то ни на крај памети. Али она је била убеђена да једно од нас

покушава да је убије. Упитали смо је зашто тако мисли и она рече да зна зато што је „на путу". Рече да смо је ставили у посебну собу да бисмо могли да је „укокамо". Плашила се ноћи. Плашила се шумова споља. Плашила се да би јој пси могли појести стопала. Плашила се да смо унајмили неког да је однесе. Разбојнике. Плашила се да ће је угушити јастуком. Било каквог изненадног звука. Поскочила би ако би неко одврнуо славину или пустио воду у тоалету. Распитивала би се за сваки звук са улице. За сваки ексер који је негде далеко био закуцаван. За сваку тестеру. Радио у колима би је преплашио. Била је убеђена да ће је пилуле које јој дајемо лагано отровати. Када јој рекосмо да су за спавање, рече да ће јој помоћи да заспи „заувек". Претварала се да их је прогутала, а онда би их пљунула кад не бисмо гледали. Нашли бисмо их сутрадан испод кревета. Почесмо да чујемо себе на начин на који нас је она чула. Кад бисмо променили глас да је уверимо у нашу добронамерност, чули бисмо како она то прима као злослутно знамење наше потпуне издаје. Кад бисмо били са њом у истој просторији, покушавали смо да не заузимамо неуобичајене позе које би могла да протумачи као претњу. Неким данима сваки наш покрет био је набијен таквом тензијом да је улога коју нам је била наменила изгледала сасвим веродостојна. Почела је да се домунћава са сваким од нас понаособ. Покушавала је да нас наведе на међусобну свађу. Сваког дана је неко други био осумњичен и она би остале упозоравала на њега. Називала би га „издајник". Упозоравала би нас на „издајника". Требало је да схватимо да смо сви у опасности. Не само она. „Издајник" ће нас све поубијати. Збрисаће нас кад се најмање надамо. Требало би да убијемо „издајника" пре но што он убије нас.

Одржавали бисмо договоре касно увече кад би она заспала. Почесмо да се свађамо око различитих прилаза проблему. Један од нас би је оправдавао. Други би био сувише огорчен. Трећи би јој давао лекове и иза наших леђа. Али нико од нас није знао шта да учинимо. Залагали бисмо се за једно, а онда се предомислили. Консултовали смо лекаре. Препоручили су нове лекове. Другачије лекове. Почесмо да имамо ноћне море да *она* покушава да убије *нас*. Њена прилика, као из филмова страве, стоји у ходнику држећи месарске ножеве, јастуци испрскани крвљу, крв цури испод врата. Све донедавно нисмо причали једни другима те снове.

Једно јутро упитала је за своју мајку. Хтела је да зна где јој је мајка. Када јој саопштисмо да је умрла још давно, поче да плаче. Плакала је као беба. Цело тело јој

је јецало. Онда је дотакла ожиљак. Прешла је лагано прстима дуж голе коже и упитала нас како је то зарадила. Рекосмо јој, али није могла да се сети. Поменусмо јој имена лекара. Није могла да се сети. Рекосмо јој да је сада код куће, али није могла да се сети. Глава јој клону напред, тако да јој је брада почивала на грудној кости. Сузе јој обасуше колена. Овај положај јој исприча читаву причу. Седела би тако погнута сатима. Покушавали смо да је усправимо, али би се она поново скљокала. Била се потпуно у себе завила. Сваког дана би нас изнова питала за своју мајку. Питала би нас јесмо ли сигурни да је мртва. Питала би нас где је сахрањена. Када? У којем граду је умрла? Није могла да поверује. Данима је тужила за својом мајком која је још одавно умрла.

Било је то равно пре годину дана. Она сада може сама да иде. Сама да једе. Говори чудним акцентом, али учествује у нашем разговору. Још увек заћути, седне и јако дуго зури испред себе. О својој прошлости говори као о времену пре него што је била „одувана".

29/9/80
Сан Франциско, Кал.

Двоструке Руже
Каже она

Као у Енглеској
Као поново у Енглеској

И она се увлачи натраг
У себе
У Енглеску

Ноздрве јој се шире
Очи јој се склапају
На Ружи једри своме дому

22/9/80
Сан Франциско, Кал.

(Крај)

С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ *Сем ШЕПАРД*

ПОСЛЕДЊИ РАЗГОВОР

Повест

II

„Затражи се од неког да
понови одређени гест и
он пронађе свој целокупни
протекли живот."

П. Хандке

1

Чини ми се. Само чини. Ноћ је. Ова ноћ је дуга. Дуго разговарамо. Сувише дуго можда. Она каже: Кућа. Прећашња кућа. Схватам: Кућа из детињства. Она не може рећи име.

2

То примећујем касније. Она не може да каже неке речи. Чак ни неке реченице. Каже: Ова кућа. Једина. Не желим друге.

3

Долина је уска. Котлина. Ходник је мрачан. Треба га прећи. Кућа је ослоњена на реку. За време високих водостаја, ходник је поплављен. Вода. Она не може да каже име.

4

Пењање уз степенице. Црвени ентеријер. Све пресвучено црвеним. Две просторије. Мале. Да би се живело са великим сестрама. Кухиња служи као трпезарија. Као купатило. Као све.

5

Из ложнице се излази на ходник кроз застакљена врата. Велики кревет за старије сестре. Мали кревет за себе. Тога се не жели сећати. Устаје. Иде. Према коме? Према чему? У пролазу. Између. Чега и чега?

6

Ложница је у ходнику. Затворена застакљеним вратима. Велике сестре имају свој простор. Ходник уједно води у кухињу и у собу. Иза завесе се скрива. Она каже: Он више не зна шта ради са мојом мајком.

7

Нема покућства. Мало предмета на зиду. Никаквог сећања на зидове. Бели су. Није баш сигурна. Види поново црвено. Црвенило тла. Већ је зима. Није. Не зна шта. У тој зими. Рањен. Можда не.

8

Светло је смањено. Само један прозор гледа према ограђеном простору. Са терасе се виде језеро и долина. Планина пада нагло. Она чита. Бути. Узима комадиће. Речи се окрећу. Измичу. Каже: Убити. Прогутати. Ућутати. Или говорити.

9

После школе иде се у кафе. Тамо се једе. Раде задаци. Навече се враћа кући. Он акаже: Та кућа није недељива.

10

У дедином и бакином кафеу борави се за летњих месеци. Деда воли кокошке и зечеве. Раније је то била фарма. Са свињама. Хангарима. Таванима. Време се проводи сакривајући се.

11

У кући се све дели. Соба чак. Понекад чак кревет. Породични живот је са дедом и баком. Свако има своје место.

12

У салону је обешена велика застакљена уоквирена слика. На њој је неки пастир. Достојанствено се сместио изнад лежаја. Она каже: То је диван углављен у један други комад намештаја. Ту се има право на спавање када си болестан.

13

Недељом се беба оставља сама за време мисе. Колевка су спушта у салон. Примиче се лежају. Једне недеље се на то заборавило. Беба је испала. Спава можда. Или је мртва. Она каже: Призвати Небо — ни то ме не би повратило.

14

Она остаје сама на тераси. Сатима гледа љуљашку. Одједном потрчи кући. Зауставља се пред степеништем. Каже: Играти се у врту, шта то значи?

15

Навече рано лежемо. Она не зна спавати. Сем од умора. Бити мудар, кажу велике сестре, то значи спавати. Врло је немирна. Удара ногом у дрвене делове кревета. Дрво скланьамо. Она каже: Више никада не спавати.

16

Ноћу је нападају демони. Дочекују је на углачаним површинама собе. Преносе на врх планине. Вешају над провалије за време зимских лутих студени. У тој опасности, у помоћ јој стиже један анђео. Осветљава јој кораке. Омогућује да се врати кући.

17

Нема сећања ни на какав предмет. Облици које види окружују дедин камин и фотељу. Она каже: Ова кућа није ничија. Исти се утисак има у хотелским собама.

18

Не живи се у кући. Увек у пролазу. Са осећањем гомиле. Потребе да се чини малим. Она каже: Овде није код нас. Код нас је тераса и планина.

19

Сећа се завесе. Црвене боје. Она каже: Хотелске собе се могу одмах заборавити. Непрестано брише слике. Слике које не праве разлику између вањског и унутрашњег. Црно у ходнику. Скоро да нема неба. Каже: Ова кућа не постоји.

20

Види поново улаз. Љуљашку. Ловор. Сребрну корпицу. Од ходника даље више ништа не види. Каже: Ако сам негде рођена, онда то није у кући. Тачно пред вратима.

21

Више неће да прича. Каже: Било макар шта друго, ништа се неће променити. Биће грешка. Као говорити на улици било коме. И најмање питање чини да задрхти. Више не жели да излази. Страх ју је на улици. Каже: Ја сам дете планине. Планина је мање црна но улица.

22

Устаје. Жури према судоперу. Пере руке. Од тог пере руке. Каже: Дођите мени. Затим: Дођите у мене. Затим: Удаљавам се од вас.

Уступајући за превођење рукопис другог поглавља своје књиге *Последњи разговор (La dernière conversation)*, која треба да се ускоро појави у издању париског „Фламариона", Ален Куланж је написао и ову белешку:

Писац није никад сигуран да ће бити схваћен на свом властитом језику. Понекад му се деси да буде преведен. Пошто не зна језик на који се преводи, писац може да се двоуми између две хипотезе: 1) преведен, текст се излаже ризику да постане још непрозирнији; 2) или, пак, не зна се каквим чудом или парадоксом, може изгледати можда прозирнији? Било како било, могућност да се обратим непознатом читаоцу на језику који не разумем, то ме је увек фасцинирало. После свега то би могао бити једини начин да се нада да ће нас једног дана неко чути. Тако би превод био неочекивана прилика да се тексту да одређена употребност, другим речима, али пред крај живота, ништа од легитимности?

1. март 1987.

С француског
Мирко РАДОЈИЧИЋ

Ален КУЛАНЖ

ПЛАВЕ РУЖЕ

„Ружа је без зашто, она цвета зато што цвета;
она не брине за себе, не пита да ли смо је видели."

Ангелус Силесијус

Ни сам не знам о чему сам писао пишући песмице о ружама. Да ли о ружама или о времену? Или је то заправо исто, јер обоје више нема. Кажу, цвет руже симболише точак који је кретање. А шта би било рађање, сваке године изнова, цветање и умирање ружа, него кретање. Кретање лепоте кроз време.

Само сам гледао.

Нисам мислио о ружама. Нисам у њима видео Христове ране, ни ново рађање из Христове крви, нисам у њима видео небеску, мистичку ружу, нисам их писао на француском као Рилке, нити сам писао „Роман о Ружи" као Ангелус Силесијус, чијег би „Херубинског луталицу" желео да прочитам. Нису то биле розенкрацијанске руже на крсту, нити сам понављао Гертрудино „Ружа је ружа је ружа". Нисам уопште ни писао.

Ја сам само гледао.

25. новембар 1981.

Комшија на малим колицима
износи одсечене стабљике
вртних ружа.

Дан је сунчан.
Лепота се односи на ђубриште.

18. мај 1982.

Сањао сам црвене руже.
Био је то велики бокор
око младог дрвета.
Са обе руке сам загрлио
тај дрвени ружичњак.

Искрвављен, крв, ружиних боја,
капљала је по ружама.

23. мај 1982.

Први пут ове године, руже!
Увелико расцветале, светле руже,
иза комшијске црвене ограде.
Избројао сам их,
осам разбокорених и три пупољка.

Надвиле се преко ограде
и гледају по улици.

24. мај 1982.

Пет је сати поподне.
Посматрам ружу пред мојим вратима.
Приметио сам је у подне.
За ових пет сати се смањила.
Као да хоће то да ми каже
да ништа не закључујем,
него само да гледам.

25. мај 1982.

Малопре сам видео
стотинак црвених ружа
како су се рашириле по ваздуху
у дворишту мог пријатеља.

Толико их је да је јасно
да ће их следећих дана
бити безброј.

6. јун 1982.

Док гледам
седам расцветалих

црвених ружа,
под комшијским прозором,
у врелом подневу,
разумем зашто су
многи писали о Ружи.

28. јун 1982.

Ужегло је.
Руже се суше.

6. мај 1983.

Први пут ове године,
по киши,
фриз црвених ружа.

Капље ми киша
по хартији,
а руже
пред очима.

7. мај 1983.

Са пријатељем.
Тражимо двориште за
једну сцену у нашем филму.

А мени се врти у глави
од црвених ружа
по лименом крову
које су ми мало пре
улетеле у кадар.

8. мај 1983.

У Земунском парку
око три стуба
у пуној снази
израсле, израсле
без разлога
и расту
не мисле

не читам новине
гледам их
црвене руже.

21. мај 1983.

Црвене, беле, жуте,
култивиране руже
на жичаној огради.

А
чији је то бели зид?

22. мај 1983.

Толико сам ружа
видео данас!

Штета што сам
стално био тужан.

6. јун 1983.

Мирише липа,
а оне руже
већ увеле.

19. септембар 1983.

Три дана су падале кише.
Жута и црвена ружа се расцветале.
И ова бордо поред точка
мог бицикла.
Јесен је.
Знају то и руже.
Знају вековима.
Ја?
34. година мога живота.

17. октобар 1983.

Још две кармин руже,
остале, у мом дворишту.

Гледам их,
жена није дошла,
негде је остала.

18. октобар 1983.

Нисам могао да јој одолим.
Изашао сам из собе
да је гледам,
обраслу у паучини
као крв густу, црвену ружу.

Доње латице су јој потамнеле,
изгубиле снагу.
Али, њено средиште!

15. новембар 1983.

Да ли си од зиме поцрнела
по рубовима твојих латица?

Не брини, Ружо,
нећу те заборавити.

16. април 1984.

Бели гроздови ружиних пупољака
изнад ограде од црвених цигала.

Април је.
Киша пада.

17. новембар 1984.

Три црвене руже.
Напољу ветар.

14. јануар 1985.

Страшно је зима,
мислим о ружама.

25. мај 1985.

Први пут ове године,
црвене руже у мом дворишту.
Расцветале.

На канапу, веш се суши.

26. мај 1985.

Данас први пут булке,
а затим и руже.

Да ли то значи
да се излечила моја душа?

4. јун 1985.

На поподневној киши,
три руже,
боје руже.

7. мај 1986.

Данас су кренуле руже.

7. мај 1986.

Већ неколико година
пишем песмице
о ружи и ружама.
И о овом пупољку,
милујем му лишће,
нека остане
његово цветање.

7. мај 1986.

Беле руже иза ограде
у улици Тошин бунар.
Угледао сам их из
аутобуса 73
возећи се до Студентског града

да погледам филм Жан Женеа:
„Љубавна песма".

Жене је волео затворе и цвеће.

17. мај 1986.

Уз ољуштен малтер
кућног забата куће број 27
у Кисачкој улици
негде око поноћи
беле руже се
успузале и ћуте.

22. мај 1986.

Већ пар дана док
силазим низ степенице
одлазећи од Весне
кроз прозор ми навру
руже из дворишта.

29. мај 1986.

Не знам шта је јасније
она бордо ружа у хладу
коју сам малопре видео
или она бујица
бордо ружа
коју сам ишао,
синоћ, да гледам.

31. мај 1986.

Прошла је поноћ
као и сваке ноћи.
Али ја погледам
кад оно
дрво препуно ружа.

3. јун 1986.

Зашто четири усамљене руже
усред високе зелене траве?

Нечије намере биле су очите.

29. јун 1986.

Свеже руже,
јер то је неговани врт.

Горе на спрату
чујем жену која виче:
„Ма да ти јебем матер".

30. јун 1986.

„За три месеца нисам видела
ни једну ружу у Лондону".
Каже ми пријатељица.
„Тек пред крај сам их
видела у Холанд парку,
али нису биле лепе,
и биле су већ увеле".

9. јул 1986.

Дошао сам у Суботицу
да глумим Шекспира.
Пред хотелом гледам
жуте и црвене руже.
Исте оне о којима је
и Шекспир писао.

10. јул 1986.

Ударила ме лепота у стомак
кад сам у подне на сунцу
угледао поље светлоцрвених ружа.
Одмах сам могао рећи:
„Има тако лепих људи а ни за к....".

30. септембар 1987.

Црвена ружо!
Твоје златно лице
од јесени
таквог сам га упознао,
мало пре,
док си се гледала.

Мирослав МАНДИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

КАО ВЕЛИКЕ АСИРСКЕ ДВЕРИ

као велике асирске двери
стојим чврста, изазовна, усамљена
засвођена теретом велике оскудности
ништа не обећавајући
са биковима-стражарима на свакој страни
бикови (или анђели) или људи, можда?

шта сте ви, анђелокрили бикови
са главама смртних људи?
дивовске фигуре чврсте, камене доброхотности
што штите унутрашњост храма
одбијајући могућности . . .

какву унутрашњост храма?
какве могућности?

отворених уста стојим делећи празнину на два једнака дела

унутра и изван
водећи
из ништавила
у ништавило
образац бесконачне симетрије

шта сте ви, људи, жене, деца
бескрвне генерације
што пролазе кроз мене
бескрајна поворка чуда расколачених очију
према нигде
испуњавајући ме заувек

са опипљивом
празнином
као велике асирске двери
стојим бескорисна
празни експонат

пресађена изван времена
пресађена
изван места

зазидана
тућим временима
и тућим просторима

двери
које нису ни отворене
ни затворене
које не дозвољавају
ни унутра
ни
ван

ТАМО ГДЕ ЈЕ ВЕЛИКИ БУДА

тамо где
велики Буда јесте, или је био или треба да буде
чекам те

тамо где
праисторијско зрневље
сија у својој несавладаној дивоти
сећајући се гиздавог врата, наклоности, можда,
за милостив пољубац

тамо где
вечно камење скупља се и дроби и цвокоће
у неподношљивој
хладноћи
садашњости са централним грејањем

тамо где
шкриња од црног камена
чува рупу у своме срцу
уклесану по људском обличју
са епитафом од хијероглифа

то је тамо где
те чекам

они ме уче стрпљењу,
ако су,
коначно, уопште преживели

АНТАРА 1

Антаро, појавивши се из дубина првобитних вода
као прво сунце, заувек нова, заувек стара,
чиниш ме свемиром.
Историја и праисторија сложно се у мени слажу
кроз поступну еволуцију.
Антаро, захваљујући теби, задобила сам право да посетим
велике дворане својих праотаца.

Стиснувши твоје детиње руке у шакама,
учинила сам будућност својим дужником —
Антаро, у једном трену скупила си сва времена,
твојом милошћу са земљом сам вршњак.

С енглеског
Иван НЕГРИШОРАЦ

Набанита ДЕВ СЕН

ИЗГУБЉЕНА ПАЛАНКА

Брату Ранку...

Фантаз и Морфеј, откад их је човек открио у себи и на Олимпу, повлаче конце којима граде привид живота у сновима и збуњују живот сновима. Богови сна, маги илузија и дочаравања пријатности као предаха од живота, мељу вечитим жрвњем сан и јаву и срећнима и несрећнима.

На својим друмовима и лутањима јасно га чују осуђени на немило и недраго с краја на крај за привидима, без моћи одвајања од судбине дошљака, снебивљивих и презавих. Под ломотом и шкрипом над собом и са цестама испред, за њима су немир као зла савест или тегобан сан и сећања на јави и у сну који се понавља без краја.

1

У Паланку смо, ваљда баш у Паланку, ушазили дуго, пред сумрак, улицом без видљивог краја, правом. Увела нас је са прашњавог пута у пољима за нама и настављала се, кроз село, на супротном крају, прашњавим путем у друга поља без краја, остављајући са десне стране гробље као последњег сведока који чека на одласке.

То се понављало касније често у сновима: дуго и споро, мучно и тегобно пробијање без успеха, главом напред, а ногама негде заосталим, кроз неке стешњене просторе и згуснуту тишину.

Пролазили смо тромо, тихи, ћутљиви и уморни, навикнути на сељакања као досуђено стање живота. Деца на стварима послаганим по колима како никада не стоје у

кући, изложеним погледима са свих страна, само не са навикнуте, кућевне и смирујуће. Старији пешице са обе стране поред кола, да се јављају непознатима у шпалиру, повремено само пресецани сусретним поздравом, на који су одговарали збуњено, шкрто, као затечени обраћањем дошљацима. Слично су, касније, у село улазили акробати и циркусанери на шареним колима са малим мајмунима по њима.

Са обе стране дуги ћутљиви погледи испред капија и са прозора, из ућутаних групица. За столовима пред кафаном, под дудовима, некафански тајац и смешљиви или мирни, припити погледи. Жене су гледале најдуже, испитивачки и подробно по разголићеним стварима. Упорније од других и дуго, као за дочек и испраћај, посматрао је човек са крова у црном, наслоњен на димњак, без лица на тој висини. Најбистрије се сећам дечака, мноштва дечака који су по прашини и јендецима јурили за кучићима, са њима и прашином у ковитлацу. Један је само застао и бекељио се према мени.

Тај наш ход био је окружен кошмарном игром жагора и тишине, као кад се зарања у воду и израња на плажи. Испред нас још од уласка чуо се жамор живог места, врева са улице, иза капија, тараба и зиданих ограда. Наш наилазак потискивао је све и тонули смо у празнину од тишине и непомичности као у пољу, ван света, а по нашем проласку све је оживљавало, иза нас, појачано. И тако, кроз цели дуги Велики шор као спровод а живи: испред и иза људски гласови, смех, довикивања, а крај нас окамењена тишина, као касније на Дунаву у игри жмурке под водом. Мирна клопка на путањи луталица.

А та тишина се селила са нама са једног на други крај теснаца од људи. Под ногама дебела и тешка, масивна панонска прашина упијала је и оно што би се могло чути, топот копита тешких штајераца и клопарање гломазних шпедитерских кола.

Тако смо стигли однекуд, са неког од распућа, ко зна по који пут овако, до сељачке куће у близини гробља, до новог дома или варљивог наредног успућа. (Речи распуће и успуће сигурно сам тада чуо па заборавио док некако нису искрсле са сећањем на призор.)

Израња тако и један страх већ из тог првог предвечерја.

Пред капију новог дома у сумрак допире необична вика, ломот и тресак. Од гробља или из поља наилази огромна црна машина на гвозденим точковима и уз тутањ и звекет избацује као до неба и по обе стране улице ројеве ситних жеравица док ми неко добацује неразумљиво: „Про-

бај да ућечиш, деране!". Одмах за машином иде човек дотад невиђеним кораком и кретњама. Десну ногу забацује ућтрану, као мртву или сувишну, али му руке, највидљивије на њему, навиру из таме јер је њима изводио невиђену и неразумљиву игру. Леву држи за појасом, истуривши је пресавијену у лакту неприродно ућтрану, а десна му је испружена и њоме, без савијања у лакту, широко кружи у ритму корака, као на челу параде. Изгледало је да њоме коси или некога уклања од себе. На сваких неколико корака, без заућтављања у ходу, извикује оштро и заповеднички:

— Спасоје Шовљански, леп човек!

Нисам се ни помакао од страха пред целим призором када је стигао пред мене и стао. Обе руке остале су му у затеченом положају, али сада непомичне, како је то на споменицима. Гледао је у мене избаченим очима, дисао са напором а ноге су му ситно подрхтавале. Онда је опет узвикнуо своју поруку и гледао ме као да очекује некакав одговор или мишљење, или хоће да каже још нешто, а не може. На моје ћутање узвикнуо је још једном, оштрије, нестрпљиво:

— Спасоје Шовљански, леп човек!

Наставио је у мрак својим, сигурно вечитим ритмом корачања и повременог узвикивања:

— Спасоје Шовљански, леп човек!

2

Настављало се као у изломљеном сну, или је то у мени данашњем, искривљено каснијим потискивањем дубље. Но, нема правог разлога да се не верује сећању, које уме да траје и дуже него је потребно, као што и човек не умире, као животиње и биљке, када престане разлог опстанка. Онда ову мисао нисам ни слутио, било је само збуњености због постојања људи за које нисам знао шта и зашто раде. И касније трајало је тако: мене доводе однекуд и одводе некуд, затичем људе око којих је све готово, срасло, и остају у сећању заувек такви. Била је то пометња у глави, ваљда, због неизговореног питања: ко су они, за сав живот на свом месту, а ко смо ми, увек породица без места и ослонца?

Из таме иза мене, као ковитлац сачуван у крупнијим одломцима, продире у сећање косматa и брадата, крупна и страшна глава поп-Ђурина. Уз њу се увек помаља и шћућурено, сићушно, запањено лице или отворена чељуст мале аждаје згажене апостолском сандалом свеца кога сам познавао са иконе код куће, а из цркве са витража над пев-

ницом, крај које сам морао често да одстојим са неумољивом бабом. Стопало свеца је огромно, са дебелим кошчатим и чворноватим прстима и дебелим ноктима, а згњечена аждаја гледа тужно и јадно, или ми се тако чинило под сводовима од загробног и громког поп-Буриног баритона. (Весело у цркви било је само када нас учитељ догна као чопор па нас заборави у забаченом тамном углу, далеко од олтара и поп-Буре, иза леђа старијих као штита, где смо зачас све претварали у забавно и узбудљиво.)

Огромна црна мантија ускомешана у ковитлацу са исто тако црном косом и брадом потресала је у данима веронауке целу школу: у учионици за катедром, у дугом отвореном ходнику, у дворишту спојеном са портом. И увек грмљавина као од лавине из које одјекује страшни суд и излећу ћушке и заврнуте уши у свим правцима на дохват руке а без одгонетивог разлога.

У учионици ћушке и пацке одјекивале су а уши бриделе само за катедром, јер никада није устајао. Све је ишло брзо и са осетним траговима уз ритуално обавезан завршетак: „Неш' иђ' напоље!" Најчешће само „неш' иђ' ", јер се и иначе све знало само собом, као и „Оченаш". Мој злосрећни комшија Нешић једном се, као да га је вукла судбина, одазвао са: „Извол'те, гос'н попо". За трен ока прешао је кратак и брз пут крај катедре до дворишта за другом коме је било упућено претходно „неш' иђ' ", а и ја у стопу за њим, јер ми се отео гласан смех због његове несмотрености у забуни. Можда је могло бити неког хумора у нама тројици напољу, али допустивог и могућег тек много година касније. Тада, упамтио сам, загледали смо се ћутке док је све око нас бридело.

Сачувало се и једно недељно јутро када сам сазнао да ћу „читати Апостол" у цркви, сан многих баба и мајки. Саопштио ми је то отац, који ми није много сметао у школско-црквеном рвању, баш он ваљда због озбиљности чина продора новодошле породице у освајању свог места, али је то учинио веома утишан и дуго ме после тога гледао ћутке, мислио сам да ме жали, или сам то прижељкивао. Био је слаб према деци.

Одлазио сам на учење усплахирен и несрећан. Страх је одбијао од куће у порти, коју ђаци нису никада добро видели од густог растиња, чак ни зими. Из ње није допирало, нити се око ње дешавало ишта достојно наше пажње, а и добро смо знали да је он тамо.

Најчешће сам га затицао на трему под лозом, самог и ћутљивог, што је плашило још више. На моје кораке чудно се трзао, као затечен у нечему. У тешкој тишини кроз кухињу, из замрачене собе долазио је сваки пут глас

жене: „Ко је дошао, Бурo?" „Нико, један ђак." „А . . .ђак" — разочарано, па уздисање или јечање болесника. Нисам је видео, као ни много шта у попиној кући, сви застори били су спуштени, само лампа над отвореним „Јеванђељем".

Носили смо се дуго, из дана у дан. Залазио сам му међу колена раширена за мене на столици пред столом на коме је чекало дебело „Јеванђеље" и остајао тако до краја, стегнут снажним клештама, са брадом за потиљком у премрлој тишини и баритоном који је тихо роморио и потуљено певушио „Апостол", а прекоревао толико благо као пред олују, злослутно, јер није било у искуству да он само јаче притеже коленима после грешака све чешћих у узајамном потхрањивању са страхом, грешка па страх ишчекивања, па због њега опет грешка. Стегнутог грла и утучених амбиција, није ми успевало нарочито „свјатаго апостола Павла чтеееније . . .", осетно несигурно и лелујаво у самом том „чтееенију", а баш у њему је била суштина ствари, или сам упамтио само то. А све зато што сам био опседнут поп-Буриним злоћудним шакама, овог пута лаким и меким, једна на мом рамену, а друга с прстом по „Јеванђељу".

Породични тријумф у цркви са мном и апостолом Павлом, уколико га је било, не памтим да је потврђен, све је то остало мутно, заклоњено тамјанским димом са поп-Буром негде иза леђа, у олтару, а нико га није ни спомињао касније, што би могло значити да је сав подухват остао негде у догађајима који чине неразјашњиву пустоловину школовања.

Заборав је учинио своје утолико плодотворније што је овом завршном и свечано најављиваном потврђивању претходио догађај из предвечерја уочи наступа у цркви када сам попиној кући, изгледа, пришао несигурније и тише него обично. Био је опет на трему, али тога пута морао сам стати укопан: он је плакао толико да су му се тресла рамена, грчио се онако виђен с леђа! Био сам тада неспособан за размишљања, закључивања и било какве одлуке, поступке, само сам застао пресечен у кораку и даху, исто онако како би, ваљда, било са човеком који не би затекао своју њиву на месту где је откако зна да живи.

3

Дуготрајно мучење у животном тињању чамило је наизглед тихо и у малој бакалници у уличици иза угла, где је залазио мало ко, само када мора. Јеврејин без имена,

које никако да ми се врати, као да је то његовом вољом, седео је у радњици ван света и говорио полако и без гестикулирања, као човек који зна све што се може сазнати:

— Ниси чуо шта су Јевреји? Нису ништа, а живе. Јевреји су велика празнина у пустињи и зато их неће бити нигде. И не треба, јер ни нема разлога.

Нисам разумео, као ни много шта друго од њега, али, од свих учитељица и учитеља од којих сам лако примао, а све их заборавио, јасно сам упамтио само њега — необичног учитеља кога нисам схватао, а његове ми речи остале. Као непрекидни, упорни одјек целога живота када ме спопадну несигурност и немоћ.

Први пут сам гледао оно чега није било ни у циркусима који су навраћали у село: човек је међу прстима, између палца и кажипрста, у трену и непогрешиво разазнавао металне новчиће од ретких муштерија, стављао их у одређене преграде у скровитој фиоци и исто тако брзо враћао кусур из других. Папирни новац је само закратко ширио и растезао између два палца одгоре и осталих прстију одоле, дрхтавих само тада, као танани апарат. Исто је тако брзо и тачно дохватао робу из свих углова радњице и баратао кантаром и теговима када мери брашно, шећер и со.

На лицу слепог човека, заустављеном, без знаних људских трзаја и израза, најдуже живе обрве, покретљиве у свим правцима. Оне су извијене у високом луку и осетљиве као пипци, последњи остатак живота лица које нагоном упија невидљиве светлосне сигнале. Ти покрети казују уместо некадашњих очију и њиховог говора уз игре бора у стезању и развлачењу. Такву речиту покретљивост тешко постижу и велики глумци.

— Како познајем новац? Новац је глуп јер је увек и свуда исти, а људско лице није. Човек је новчанице прво смислио, па сада не може без њих. Сваки новчић има своје исто лице, два лица на две стране, само предње и задње, а није дволичан, док изумитељ јесте. Новац је сав у себи, нем и глуп, а човек се распознаје по лицу и гласу. Најлакше распознајем лица краљева, али не и поглед. Не разабирем да ли су млади или стари, а гледају сигурно као и ја. За овог нашег новог краља причају да је врло млад, али то не осетим, на новцу немају ни боре.

За све то време обрве су у покрету, играју своју улогу. Од доњег положаја натуштености, када се у кретању надоле спајају у чвор изнад носа, у тачку у којој се скрива оно што је невидљиво, преко блаже намргођености, када се раздвајају иако и даље ниско наднете над очне дупље, па преко равнодушности и спокоја, када су у водоравној линији без гибања, на крају у успињању према челу широ-

ким луком од чуђења и неверице до запањености или страха од сазнања, или слутње блиске а невидљиве опасности.

Остала ми је у сећању нејасна, али чврста спона између њега и Спасоја Шовљанског, који је већ био изашао из круга који застрашује. Налазио сам се за њим на улици: он на челу са својим кораком и командом: „Спасоје Шовљански, леп човек", а ми за њим у топоту. Обруч страха око њега распао се коначно у леном летњем поподневу и на пустој улици са дечацима и кучићима. Он је ишао у својој пози са ешалоном иза себе, а пекар Дракче је од прекопута, са басамака у хладу, беспослен поподне, на његову поруку добацио гласно преко улице: „К'о дупе иза ћошка". Лепи човек је застао укочен, као и онда када сам га срео први пут, и дуго гледао око себе, непомичан, кружећи само главом као државници и генерали са трибина осматрајући живе стројеве, па опет наставио свој пут до некуд. То је остало заувек у сећању: „Спасоје Шовљански, леп човек!" — „К'о дупе иза ћошка!", зато, ваљда, што сам одмах затим слушао у бакалници:

— То се они забављају. Он је њихов, овдашњи, био богат па га убила ракија. Његова породица има свој део гробља. Мене је овамо довео за руку отац, а још зазиру, обилазе ме. Видео си како се пси њуше? Они то обаве брзо и примају новог. Људи не. Ови око нас и добри су и поштени, али њуше и осматрају са стране, чекају нешто. Са Швабама се не воле, али и Швабе имају своје гробље, велико и старо, а мог оца нису примили. Нису дали свештеници. Није ни код Срба, него ван гробља, иза неког шимшира, који сам осетио и напипао. Тишина је и не обилази га нико. И на гробљу је важно бити овдашњи, у друштву, са другима у чопору. Код вас је важно који сте Срби. Чујем да и за вас причају, кажу не зна се ни ко сте, ни одакле, ни шта сте. То је то. Циганима је лакше, не узимају их озбиљно, а за нама су увек трагачи од којих они упорнији увек стигну на крају као гоничи. Чим сви причају о рату, као сада, доћи ће они, кад-тад.

4

Управо некако тада почело је око мене да израња гробље, о којем пре тога сигурно и нисам знао много, јер моја породица ту није имала ни један гроб, као све друге. Виђао сам га на излазу из села са десне стране, само издалека, јер дечије игре нису се простирале до њега. Бутало је иза живице од шимшира, неоткривено и загонетно, јер су тамо одлазили и увек се полако и дуго враћали старице

и старци у црнинама. Одбијало нас је и плашило неизбежно присуство на њему и око њега гробара Гавре, мутавог, а бучног, одрпаног, црне густе косе и зарасле браде, од кога су сви бежали, па и ја. Можда није волео децу, или нам се тако чинило, или се буком бранио да не би стекао сталну гласну и немирну пратњу, какву је за собом по шоровима вукао Спасоје Шовљански.

Гробље се поуздано и трајно наметнуло од дана када ми је неко рекао да ће умрети мој старији и једини брат, поуздани заштитник у свим пустоловинама дошљака који се стапају са вршњацима. Тада сам почео да се повлачим и смирујем, седећи дуго у башти, да ме нико не види, и покушавајући да замислим то невиђено место иза живе ограде од шимшира, са страшним црним Гавром, одакле су увек полако и дуго наилазили сви у црнини и где ће ускоро он почети да буде у некаквом животу без мене и нас. Стрепео сам, сигурно, због неразумљиве приче слепог бакалина, да ли ће га примити унутар шимшира, где су сви овдашњи и нико сâм.

У дворишту је тог очекиваног и брзог дана бивало све више комшијских жена, ђака и учитељица, пред које нисам хтео да изађем из собе у којој је он лежао у сандуку облепљеном нечим белим или сребрним, светлуцавим од великих свећа уоколо, под светим Ђорђем на зиду. Задржавао ме је поглед у тај сандук са њим, којим ће кренути из собе као и беле лађице по Дунаву из ранијег сећања, које смо заједно и узалудно покушавали да домашимо каменицама са обале, кришом, да отац не види. Почело је да ми се привиђа да се он то докопао једне од тих лађа и чека да се отисне на њој до неких обала о којима смо маштали на Дунаву иако их никада нисмо видели, слутећи да ћемо, сигурно, опет, морати некуд даље, кад-тад.

Све остало мутно је пред данашњим погледом као велика лелујава и избледела фреска на којој се распознају само неке крхотине: средином Великог шора неки људи га носе на раменима путем којим смо дошли, сада ка изласку из села, од куће у којој као да смо тек застали, и он се њише у својој белој лађи полако, попут оних на Дунаву, неко ме држи за руку, а пред гробљем опет шпалир у којем сви ћуте и гледају у нас или у мене, сестру нисам видео, нису је, малу, повели да гледа, па капија на гробљу, позната, и онда гробови, први пут преда мном, и међу њима јама којој нисам пришао, или не памтим, у коју је заронио бели сандук, поп-Бурин глас над свима и његов чудан поглед у мене док је појао и говорио нешто, друкчији него у школи и за катедром.

После тога у башти нисам плакао због чина умирања и смрти, извесно је да нисам ни знао шта се то збило уистину и са којим и каквим исходом заувек. То је тада морало бити далеко од мене. Прави разлог могао је тињати у сећању на два ранија призора, које се изоштрило тада, под рингловом, где смо увек ковали завере, а остало ми доживотно, и данас у појединостима јасних обриса као на цртежу.

Отац је једног дана, са њим на задњем седишту бицикла, пошао да га провоза по селу, њега као старијег, а без мене. У повратку, склизнули су са ћупријице и брат је потрбушке пао у јендек пред кућом пун дубоког, густог црног глиба. Такав је утрчао на капију у двориште и стао укочен, запањен или преплашен, запрепашћеног погледа и широко отворених уста, из којих се сливало црно блато и капало по кошуљи, црној од тога. Неко је почео да се смеје, па и ја за њим (можда гласније, злурадо; не сећам се неког правог разлога за смех, али се бојим и данас да је било осветнички, јер зашто бих под рингловом тада плакао баш пред тим призором у сећању).

Други, више пута понављани догађај уплитао се са овим, а потекао је од тада нејасног, а увек узбуђујућег, премда магловитог суочавања са заљубљеношћу. Била је једна девојчица којој сам, уз име, упамтио само очи, Милена, а био је и мој брат ваљда чешће у њеној близини, или она у његовој, и то је тада било довољно за узбуђивања. У таквим приликама певала се неизоставно једна песмица са измењивањем имена према потреби, па смо и ми тада певали:

„Киша пада, блато је,
Ранко купи сватове.
А Милена се нада
да ће бити млада!"

Морали смо затим увек да бежимо од њега, јер те песмице певали су само млађи и слабији, ваљда и завидљиви, а ипак смо припевали сваког дана и бежали. Он се видљиво љутио, највише на мене, али ме се то тада није тицало; напротив! Милена се само смешкала.

Ове слике никада се нису удаљиле из мене: он на капији отворених уста пуних земље, црног блата, са очима и погледом страха и несреће, беспомоћан, а ја се смејем гласно! И песма „Киша пада, блато је".

5

Разданило се сутрадан, на појутарју, сазнајем да баба Вема има и свој други живот, на гробљу, дотад непознат. Била је већ тамо, крај нове хумке, када смо ми стигли, и остала на гробљу, преместивши се само крај неких других гробова, када смо отишли. Дочекивала је, као добра душа, путнике намернике, будна између куће и гробља, више покрај гробова.

Знао сам је и од раније, али увек негде иза деда-Пантиних леђа, када смо бежали од њега и његове камџије, коју не памтим да је неко од деце и видео. Нисмо се осећали кривим што су баш у његовој башти до улице, иза несигурне тарабе, расле и дозревале најслађе и најсочније шљиве, кајсије и крушке, једне за другима током године, и што нам је његов пас био наклоњен због дугих заједничких јурцања по шоровима и јендецима.

Древни живот заснован на непомеривим темељима следио је ту свој вечити ритам: деца у продору кроз дотрајалу тарабу, пас врти репом и кевће радосно, деца под воћкама и на њима, искрсла међу плодовима и пуних џепова и недара, баба Вема кашље нападно гласно однекуд и грди пса, деца на то спадају са дрвета и беже према дерама у тараби у пратњи раздраганог пса, и на крају деда Панта:

— Богара вам бећарског!

Појављује се на гонку спор у ужурбаности и гласно се распитује где су му папуче и камџија:

— Свеца вам деранског! Саћ' ја!

Са баба-Вемом сам ушао у живот гробља, невиђен и незамислив раније. Ја сам њој морао бити добродошао као слушалац, а она мени потребна ко зна зашто после братове смрти и нејасних и паничних прича слепог бакалина. Овако мислим данас, сећајући се, а тада сам се осећао као остављен, одједном препуштен некоме, јер отац није значио много у нашим лоптањима крпењачом, витлању по јендецима и у ситним обрачунима у школском дворишту, са малом сестром која је упорно трчкарала за мном.

Иза живе ограде и мириса шимшира одвијао се заиста живот, споља непримећен, ван села и улица, али стварни живот. Суботом или недељом, ваљда, или и тада и о свим празницима, помагао сам баба-Веми да носи цвеће, корпице и корпе пуне свећа, уља за кандила, меса и колача, вина и ракије. Већ од капије застајала је и показивала ми: „Овде, видиш, рано моја, почивају . . .” и тако све до гробова њене деце, рано помрле: „Од јектике, рано моја, к'о и поп-Бурина, и сви једно за другим”. Уз њу сам запазио и запамтио распоређеност гробова, њихову уштореност као

и кућа у селу: са једне стране у низу гробови једних, са истим презименом, са друге стране, мало ближе или мало даље, опет гробови у низу, неких других, и они са својим истим презименима. Као насеље које се на гробље пресликало или преселило из села, од низова живих и гласних кућа по шоровима, у којима су, опет, сви носили иста презимена.

Само је братов гроб, негде између, штрчао међу њима усамљним презименом. Али био је ту, са њима, не издвојен ван ограде од шимшира као бакалинов отац. (Имају и своје гробље, велико и старо. Мој отац није тамо, нису дали свештеници. Укопали су га иза ограде, иза неког шимшира који нисам никада видео . . . Ни ту није сигурно када доћу гоничи са ратом . . . А и ви, кажу, не зна се ни ко сте, ни шта, ни одакле сте.) Сада сам се чак и поносио потврдом да смо и ми ту, са свима другима, укопани коначно на једном месту, доказани првим у мом животу нашим гробом који сам видео, довољно младим да потраје. Зато сам се, ваљда, плашио и зебао када смо ишли у поворци, стрепео од неизвесности где ћемо завршити пут са братом, када већ сви тако гледају у нас, као онда кад смо били на стварима по колима, да ли под окриљем густог и увек зеленог шимшира, или негде ван њега, на пустом. Сигурност се ширила и разливала по мени. Тако ми је тада изгледало.

Крај баба-Веме све је било још спокојније. Пред гробовима њене деце прво смо се крстили и нешто шапутали, ја сам је подражавао са пуним поверењем. Брисали смо кандила, доливали уље, стављали мале фитиље на лименим крстићима и припаљивали их, онда палили свеће у водоравном положају (мој део посла) да би восак накапљао на камени руб гробова и прилепио свећу када је усправљену притиснем. Простирали смо чаршав по којем је ређала све што смо донели, пред неке пролазнике или комшије и много просјака са великим и дубоким белим торбама о раменима, којих сам се плашио на улици и пред капијама, а овде су, ружни и наказни, ћутали и јели гутајући како то никада нисам видео, осим касније, када су већ били дошли по нас. И страшни црни Гавра био је миран са чашом у руци и неразговетним претећим мумлањем према просјацима. Све је око баба-Веме текло тако, полако и охрабрујуће. Била је друкчија од мојих баба, које памтим као опоре или тако некако, умеле су да туку вично и искусно.

Њеној кући смо, у јеку игара или после, сврађали на чашћење, увек из неких разлога, а она као да није радила ништа друго него само пекла колаче и причала чудне при-

че, увек и сличне и друкчије: о деци која су после смрти анђели, о пространим ливадама и луговима са децом по њима и лавовима и тигровима који се око њих умиљавају као кућићи и мачићи овде, па о воћкама и зрелим и слатким плодовима на све стране, које деца беру и сладе се непрестано. Деда Панта је умео да се успротиви:

— Бећари к'о и ови овде! Само једног да препознам, богара му!

Онда тражи папуче, искашљава се, излази на гонк, дуго као да кашље и препире се са псом.

Ни по чему се није могло знати да је баш тада почињао крај, који траје непрестано до данас. Човек као да не уме поуздано да сазна када присуствује чину завршетка и колико ће он трајати.

А баш тада, уз све њих, дешава се тај смак у мени који никако да мине, укопан и окамењен слутњама да су они сви и данас тамо или било где у некој сличној авлији-башти, бакалници, у порти и школи, на улици, у смешним кретњама и кошмарним узвицима, да не може бити да су нестали са свог постојаног места, на којем више није имало шта да се доигра.

Време и позније искуство, са каснијим сазнањима, учинили су их још живљим: деда-Панту како кришом од деце шири и дотерује руке у тараби да се неко не би изгребао, страшног поп-Буру када је својим рукописом у белешци неочекиваног садржаја и тона на полеђини непотпуног школског документа на туђем језику, додао за сваки случај: „Науку божију православну учио прилежно, владања честитог", слепог бакалина са његовим немоћним окретањем на све стране и дугим бежањем у месту испред трагача, пре него што је нестао без гроба за собом.

6

Угледао сам убрзо и бакалинове трагаче када је, коначно, дошло време њиховог митарења у гониче и сулуде урлике за кривцима и жртвама, којих мора да има свугде где и људи.

Док су улазили у село Великим шором, од гробља, нису ми дали да их гледам ни иза завесе, јер је кућа коју смо називали нашом била међу обележенима. Радили су брзо када су окованим кундацима развалили отворену капију, да не бисмо очекивали нешто друго.

Било их је одједном свуда, у кући, по авлији, шупи и башти, и сви су викали неразумљиве речи и тражили некога и нешто, и по тавану, и у подруму. Само су официр и

још један за њим пошли право на мајку и ујака са пиштољима у рукама и викали узрујано и зверајући око себе:

— Комита! Комита!

И још много шта неразумљиво. Мати се, бледа, скаменила уз пиштоль на трбуху и ваљда је некуд и некако гледала, не сећам се, ујака сам у томе изгубио из вида, а сусед бербер, тумач, и он блед, само је понављао после сваке провале успаниченог официра:

— Господин пита има ли комита и где су.

Сестра се окомила питањима:

— Јесмо то ми? Јесмо то ми?

Пунили су џепове нечим од свакуд толико да су већ ходали раскречени, или тако некако, и онда нас, уз вику која није престајала, истерали на улицу. Нису журили испред, иза и око нас, добро натоварени, гласно су причали нешто и смејали се бучно, без мере и неприродно, или је тако изгледало јер су се кикотали само они на улици без свагдашњих рањеника. Ишли смо опет, само ми, окружени. Другом страном, од биртије на углу, стизало је само равномерно: „Спасоје Шовљански, леп човек". Није се ни осврнуо према нама, као и обично, дубоко усредсређен на свој монолог, загледан пред себе високо и далеко и са широким покретима који косе, као и стражари рукама слободним од пушака и око набреклих џепова.

Пространо општинско двориште, у коме смо другови и ја знали да трчимо за крпењачом, притисла је војска са митраљезима дуж тараба и неразумљивим извикивањем, недокучивим као и Спасојево.

Војници су залегали за своје справе, мотрећи преко њих у нас, па опет устајали по команди, и тако стално, као да се играју игре коју нисам стигао да видим раније. Баба се крстила:

— Боже, па неће у децу!

Сестра се усредсредила на своју лутку коју је, ипак, сачувала у оном метежу и страху код куће. Гледао сам наизменично у сестру и војнике и у глави ми је било само то да између ње и њих нема никаквог односа и везе. Одмах затим, на смену, заокупљало ме је само једно питање, толико јасно и наметљиво да га и данас осећам као физички чин подизања или спуштања стомака: где меци ударају у човека? У чело или лице, у око или уста, у груди, стомак или руке и ноге, како се то осети, да ли као неки од познатих болова, колико траје? Све се то сливало и отицало у непомичне и одузете ноге. У мућевито брзом смењивању искрсавало је и очево лице у магли, нејасног израза, у коме сам покушавао да разаберем како ће изгле-

дати, ако је још жив и негде са оним Сремцима од прошле ноћи, када му неко исприча све што је било са нама.

Само то је остало у сећању и неколико одломака које са напором спајам у какву-такву целину: мајку и ујака враћају однекуд у двориште официр и комшија тумач, који говори много и брзо на том језику убеђујући официра у нешто, док овај млатара рукама без пиштоља и виче и даље. Онда смо се опет нашли на улици уз берберинов брз и задихан говор:

— Добро је, до ујутру! Приберите се, има времена до ујутру!

Опет смо пред кућом и у пустој авлији, без стражара, са комшијским лицима по оградама башта уоколо, са пригушеним разговорима и једва чујним довикивањима о нечему, збуњених и уплашених погледа, са тумарањима по испретураној кући, као после нечије луде ноћи.

Живот се појавио однекуд у виду колица на два точка, усред авлије, у која су слагане неке стварчице и крпе, ужурбано и са шапатом; прогоњени прихватају као срећу и колица на другу који води било куда у наставак.

Љигави страх превукао је својом слузи све капије и лица иза њих до тада непознатом пресвлаком. Са улица су напречац нестали сусрети у пролазу, а са лица погледи и осмеси.

Преседео сам остатак дана у скровитом углу авлије, одељен од улице капијом обележеном невидљивим знаком, поред зида зеленог од влаге и слузавог.

Ту је некада било безбедно острво за скривања у игри, а сада на земљи пред собом у полутами наслућујем јамице од пре неки дан, док су другови још смели да долазе са кликерима. Од тада их нема, а неће их ни бити са мном, јер неко је наредио, или је неко говорио, или се неко плашио да их, опет, неко не види како залазе у обележене куће. Ни ја нисам смео на улицу. (За нас нема мирног места. Зашто? Увек нас нађу, нас прво, већ су почели да нас траже по свету где год могу. Увек неко, и увек дођу. Прво њуше, видео си псе... И за вас причају, њуше вас. Кажу, не зна се ни ко сте, ни одакле, ни шта сте... Увек они дођу.)

Ту сам, значи, иза зида, а да не знам зашто ни шта хоћу, стиснут као и онда на стварима по шпедитерским колима када ми се причинило да ми се један бекељи, сигурно од ових којих сада нема, а неће их ни бити до зоре, за

растанак издалека. Такав договор склопили смо кришом крај артеског бунара. Заклели смо се (Бога ми, сунца ми, наоре ми), ја да ћу у зору мотрити на њихове прозоре, а они да ће их родитељи пробудити и да ће вирити када будем пролазио између стражара.

Та ноћ, последња на успућу у Паланци, није ми била дуга. Затворен у соби према дворишту са сестром и брасом од ујака, бегунцима из априлског Београда, скакао сам више пута до прозора. Распознавао сам под звездама ујака, али не и људе са њим. Само мушкарци. Искрсавали су из башта, а тамо и нестајали, ћутке и ужурбано. Само пригнуте главе које, ваљда, нешто шапућу, показивање рукама на нешто. Сагињали су се, узимали и односили или доносили, па опет долазили, само је ујак остајао окренут према капији. Или сам то сањао ону ноћ од пре неки дан када су се са оцем по дворишту загонетно и ужурбано комешали неки Сремци, само сам толико начуо, када је отац и нестао из куће и села.

У зору смо већ седели у соби до улице. Млађи су сањиво цвилели па су им туткали нешто да ућуте и не чују се ни они. Баба је уздисала и крстила се а ујак прилазио прозору и гледао низ улицу.

Ушли су с првим петловима по суседним авлијама, као да су се спустили однекуд, искрсли одједном ту, као и ваздух. Само су врата шкрипнула, јер све је морало бити откључано још од јуче. Један испред, двојица за њим, сањиви, ћутљиви, подбули. Ништа нису изустили, као људи опседнути својим послом. Први је само руком показао да изађемо и у дворишту завирио у колица, па опет руком према широм отвореној капији. Било је важно само да изађемо.

Дошло је и то, коначно. Пошли смо средином улице. Напред један, а за нама двојица, иза леђа, глуви и ваљда опрезни. Чула се само баба:

— Као лопове, господе, као паликуће.

Кренули смо, значи, опет, сада већ добро познатим Великим шором у истом смеру и поретку, настављајући досуђено путовање према излазу крај гробља, распоређени са обе стране колица, да отпоздрављамо одважнима. Није их било на улици, а са прозора као да су више гледали у стражаре, али и у нас, јер ћутке су климали или вртели главом, било је и руку које су махале из авлија, иза тараба. Од мојих завереника на прозорима сам видео тек понеког. Били су можда иза старијих или нисам добро видео јер сам плакао, причали су ми касније, али упамтио сам добро и да ме је ујак, још утишан, корио потмулим гласом:

— За инат, божије ти матере, тек је почело! Ово ти је првина!

Такве нас је пропустио шпалир, као и при доласку, и овога пута само погледима, ћутљив.

Небо над гробљем било је бледо, малаксало, расечено дугом уском траком дима из кудељаре иза села у тромој и немој пловидби према Фрушкој гори.

Застали смо на друму крај гробља. У мутном свитању гробови су се отимали из полутаме, сиђушних и покорених обриса, шћућурени под Фрушком гором, наслућиваном у даљини преко невидљивог Дунава и његових обала. Стражари су застали равнодушно и раскречени гледали у споро ширење дима на небу, а мати је, са друма једва видљива, дуго чучала, или клечала, или лежала негде поред гроба или на њему, где је остајао само Ранко, једини ушанчен заувек као овдашњи, везан и заронђен у обалу. „Киша пада, блато је . . .”

Пратили су нас друмом још мало, па онда без речи застали и дуго гледали за нама. Било је важно само да одемо и да нас нема на њиховом хоризонту или пушкомету.

Априлска зора споро се вукла пред даном, као и ми од Паланке, све даље и ниже у мом освртању, док се није загубила у измаглици над барама и иза високе и дуге шуме од пута до Дунава.

Понављао сам у себи да ће се нешто десити, да неко тек што није викнуо да све ово не важи, као у дечјим играма (пуј пике), или да сањам, како је бивало, да тонем у воду или падам однекуд високо у дубину, па се пробудим. Нисам могао знати да се за мном губи све што је Паланка већ постала, као да је никада није ни било ни у чему што има везе са мном.

Викао је само ујак, окуражен, ваљда, у глувом пољу, без сељака на њивама, на дугом и правом, сивом и прашњавом друму у недоглед, под ведрим и равнодушним небом, и са Фрушком гором десно, на дохват руке, све ближком и не знам зашто претећом.

Подоста касније, када смо одмакли, само је један сељак на колима изашао на пут са леније и зауставио коње.

— Дајте децу на кола, далеко вам је донде.

Сели смо, и ја сам чак и кајасе држао у рукама, и одједном се однекуд осећао друкчије, као да ја одлучујем о томе куда ћемо даље.

— Ви сте, канда, Срби? Шта ћете . . .

Од те речи сам се већ трзао и пресецао, кратко и оштро у грудима, збуњен тиме што још нисам јасно знао разлог. Ћутао сам чекајући нечији одговор и могући сељаков поступак затим. Учио сам брзо.

Сестри се очито нешто допало у оном бабином понављању још од Великог шора и целим путем, па се умешала:

— Ми смо паликуће!

Ујак се већ потпуно повратио и био онај прави:

— Били, матере ти божије, до јуче! А сада, пријатељу, видиш, божија мати, битанге на друму!

Онда су сви дуго ћутали, све док нисмо сишли са кола. Сељак се попео на моје место и мало се нагнуо према ујаку:

— Радили су то и пре, знате. Никад се не зна... Уздрављу!

Били смо већ близу града када смо почели да залазимо у све гушће и дуже колоне таквих као ми, који су извирали са свих страна из поља, у ћутљивим и презавим групама, живих и грозничавих погледа. Нисмо више сами, па је то била једна утеха (прислушкивао сам старије у колони) када смо кроз град корачали дугом уличицом богато поплочаном жутим коцкама и са великом пијацом дуж улице. Та врева у коју је тонуо наш мук остала ми је веома јасно у памћењу, јер је било много света по тротоарима, и сви су гледали у нас, неки су били гласни и смејали се, показујући прстом на нешто на нама, могли смо се, сигурно, видети и са смешне стране. Највише их је журило, не гледајући у нас, а било их је по ивицама тротоара који су ћутке гледали дуго.

Стали смо сви на обали Дунава, поред срушеног моста и пред огромном скелом, каквих није било у Паланци. Сви смо са нејасном зебњом гледали у масивну и злослутно ћутљиву тврђаву, али јаче је било радовање што је Срем на дохват руке, што ћемо сада већ сасвим извесно и ускоро бити у Срему. То сам стално слушао од старијих иза и испред себе, у шапату, да је сва нада у Сему, да је најважније докопати се њега. И отац је тамо негде, мислио сам тада да је у Сему са оним Сремцима. Не знам ни данас шта је то било тада у свима нама, некакав нагон или потребна обмана?

Мора да сам ипак од поп-Ђуре био већ научио понешто, јер се иначе не бих на тој скели, негде на средини Дунава, први пут у запамћеном животу нигде, између две земље, сетио Црвеног мора и преласка у Обећану Земљу. Додуше, према поп-Ђуриним причама, однекуд сам трајно запамтио и замислио да су они то радили ноћу, крију̂ћи се од опасних погледа, док је на мом преласку целог дана било ведро

и сијало лепо младолико сунце, а гледалаца је било много, са обе стране Дунава, и на тврђави су се видела ситна, непомична лица, невидљивих мисли и ваљда ћутљива, нису се могла чути.

На другу обалу смо више нагазили него ступили, умукли у гомили, да ли збуњени или уплашени, у трену разочарани у ишчекиваньима без основе, или неспремни у себи на призор: публике је било, као и свуда где се окупља, гласне и грлате, викала је бучно и ружно, неразговетно у почетку, или нисмо били спремни да чујемо баш то. Неко нас је одмах стерао у улицу од обале па испод тврђаве, никад докрајчену у сећању, кратку улицу дугог века, тесну и оковану, без јендека и тараба, деце се не сећам ваљда због мисли да је све то била чудна игра одраслих. Или то није био Срем.

Лепо одевени и расположени у ведром поподневу, можда је била и недеља, после одласка у цркву и ручка, жагорили су у дугом шпалиру, на тротоарима у шетњи, а по ивичњацима жустри, гласни и наднети над нама: пакт и рат, гроб и роб, Срби, Русија. У дну улице, непомична или никако да се примакну, два узана пролаза, тврђавске капије, замрачене издалека, али са небом изнад и дрвећем у назирању иза.

На улазу у тај затамњени теснац стајала су двојица средовечних, на обе стране, без речи и сувишних покрета, усредсређени на пљување без престанка по главама или где су успевали да погоде насумце. Као ми некад у порти и школском дворишту у надметању ко ће даље или више кроз стегнуте усне или стиснуте зубе.

Крај шпалира био је, као у причама стараца о шибама некада, међу дрвећем заиста и на некој падини под травом, вероватно обрасли железнички насип, јер су ми у очима још и данас дуги низови разјапљених, шупљих марвених вагона. Пред мрак неко нас је виком и алакањем сатерао у њих, и од свег тог метежа, сачуван ми је нечији пригушен глас:

— Ни сламе, гадови!

И тежак сан којем нисам могао да се одупрем, и ништа више из тога дана. На том месту је празнина коју ништа не дозива.

Последње буђење с ове стране било је од ујакове вике, опет се због нечега осмелио и разгаламио:

— Сава, Сава, божије ти матере! Београд!

Био сам празан. Црвено море опет, стари, добри, громки ујак и Обећана Земља.

Миленко ФУНДУРУЉА

САВРЕМЕНА БУГАРСКА ПОЕЗИЈА

Иако за савремену бугарску поезију код нас постоји интересовање, она још увек није позната широј читалачкој публици. Зато овај избор, поред осталог, има за циљ и да информише о њеним најзначајнијим токовима, формама и ауторским именима.

У бугарској књижевној критици говори се о два периода: период пре и период после пленума ЦК БКП 1956. године. После ослобођења основне теме у поезији су антифашистичка борба и социјалистичка изградња земље. Средства језичког изражавања бивају потиснута идеолошким захтевима, који су се пред песнике постављали. Писало се просто и јасно да би било доступно свима, неговао се култ личности.

Априлски пленум (1956) значајан је по томе, што се у Бугарској, после њега, дешавају крупне политичке, економске и културне промене. Песници добијају већу слободу изражавања и, између осталог, могу да се баве формом и собом.

Они који су чекали овај тренутак избијају у први план и у бугарској критици су названи „Априлско поколење". Том поколењу припада тридесетак песника, међу којима су и ова имена: Дамјан П. Дамјанов, Анастас Стојанов, Пењо Пенев, Љубомир Левчев, Владимир Башев, Прван Стефанов, Стефан Цанев, Константин Павлов и Неђа Кехлибарева. Бугарска критика их још зове покољење Левчева и Башева, због тога што су њих двојица најтипичнији и најтемпераментнији представници те групе песника.

После њих, долази други талас. У ту групу спадају: Коље Савев, Николај Канчев, Рајко Стојков, Жеко Христов, Петар Андасаров, Нећалко Јорданов и други.

Песнике који долазе после тзв. другог таласа тешко је уврстити у тај талас, јер и они доносе нешто ново, па се може говорити и о трећем таласу. Најзначајнији су: Иван Цанев, Вања Петкова, Георги Константинов и Велин Георгиев.

Свака од ових група донела је нешто ново у бугарској поезији, а опет, имала је доста и заједничког. Зато су ове поделе узете више условно. За све њих је карактеристично постепено приближавање метафорич-
ности.

Дубљом и студиознијом анализом може се доћи и до основних особина, односно карактеристика у бугарској поезији: социјалистички реализам је основни правац, већина аутора се задовољавају старим класичним формама певања, док се малобројни експерименти прихватају са неповерењем, инсистира се доста на националном и историјском, има много љубавних стихова, а добар део њих је без веће вредности. Ипак, наилазе нове генерације песника (Борис Христов, Марин Георгиев, Мирјана Башева), поред оних које смо већ поменули, и доприносе отварању нових хоризоната.

Рекли смо да је Љубомир Левчев један од најзначајнијих представника априлског покољења. У књижевност је ушао збирком *Звезде су моје* (1957). Тренутно је један од најактуелнијих песника у Бугарској. Николај Канчев дуго је био оспораван, али је касније прихваћен. Највише је превођен на друге језике од свих осталих бугарских песника. *Талас вероватноће*, најбоља је његова збирка.

У Бугарској су веома популарни песници који пишу хумор и сатиру. Радој Ралин, Константин Павлов, Марко Ганчев и Александар Миланов, само су неки од њих.

И, на крају, треба рећи да веома важну улогу, посебно у афирмацији младих стваралаца, имају књижевни часописи. Најзначајнији су: *Пламен, Септембар, Младеж, Књижевне новине, Пулс* и други.

Мила ВАСОВ
Радојица ЛАЗИЋ

ДВЕ ПЕСМЕ

ОТУЂЕЊЕ

Хладне улице. Хладна здања.
Хладно ми је као никада до сада.
Дане смо претворили у растојања,
која нас ужасно раздвајају.

Гнезда под својим стрехама савијамо.
Туђа нас бол не боли.
И догађа се да у новој одећи
нисмо оно што смо били.

И много пута, попут зимског ветра
једно питање фијуче изнад савести:
због чега треба и доброту наших срца
са сиромаштвом избацити?

Уже нашег војничког пријатељства
полако на влакна расплићемо.
Ценимо се по рангу и служби,
дружимо са себи равнима.

О, како ме мучи ова уметност.
И бојим се да бих у овом великом свету
митинга и колективних осећања
могао остати сам.

МАКАР ЈЕДНОМ

О, да ли си био категоричан
макар једном.
Макар једном!

Пољубиш у трамвају девојку
и избаце те.
Али си мушкарчина!

Ударии подлаца песницом
и због тога те отпусте.
Али твој длан је птица,
која први пут полеће.

Један тренутак.
Тренутак ризика!
И могао би бити Нерон,
Или Ричард,
који жели
дати царство за коња.

А у теби љубомору буди
увек онај смешни Дон Кихот.
И луто би са ветрењачама
ратовао целог живота,
у епски би се стих претворио —
да си под овим небом био
макар једном категоричан
као дрво у априлу.

Прван СТЕФАНОВ

ТРИ ПЕСМЕ

ЧОВЕК

Човек је рођен пре зоре.
Увијен у новину
и бачен
пред неком луксузном радњом.

Човек плаче.

Скупљају се крај њега пролазници,
потресени као на погребу.
И као Трачани —
оплакују
судбину новорођенчета . . .

Зашто му се не радујете?

Човек
сија својом првом светлошћу.
Свога времена законски он је син —
увијен у новине и билтене,
сам је најсвечанија новина!

ПЕСМА ЗА ГАРСИЈА ЛОРКУ

„Када умрем . . .
сахраните ме с гитаром . . .”

Ф. Г. Лорка

Где је та крвава Гренада?
Где је твој гроб?
Кога да питам?
Да ли ждрепце,
који ржу
и рију песак копитама,
или орлове белобраде

са врхова Невадe . . .

Далека је,
далека је Гренада! . . .
Небо, плаво ли је тамо?
Зелени ли су хоризонти? . . .
Не знам.
Али ти си погинуо за Гренаду.
Да ли су тамо где певају сегедиљу,
у тој шпанској земљи иструљеле
од моје браће крваве кошуље.

Далека је, далека је Гренада!
Али ти си близак!
Не тражим твој гроб, да те жалим.
На твом гробу песму ћу запевати,
гитара ће звонити
у веселом строју.
И над твојом надгробном плочом,
једну каму кастиљску наоштрићу
за следећу битку.

КЛАУСТРОФОБИЈА

Некад, некад! . . . По стрмим планинама
Царевале су муње и богови.
Сада ка њима води асфалтиран пут
И навише се пење град-потоп.
Тамо, где су чаробњаци тражили биљке —
Мртав бумбар лежи у неиспражњеној боци.
Поред стена које држе свемир —
роштиљ се дими, Лепа Брена не стаје . . .

Још мало и земља ће личити
На претрпан лифт који је стао између спратова.
А ја као клаустрофоб уплашено гледам
Кроз телескоп у звездани простор.
О, тамо још увек постоји нешто искрено.
Тамо пролази стрелац и звони водолија.
Тамо летаргично спава Велики медвед.
Тамо се љубав зове Калиопа.
И по разбацаној Кумовој слами
Загрљени, млади, опасно лепи,
Идемо нас двоје —
Или, тачније речено, одлазимо.

Љубомир ЛЕВЧЕВ

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

ПОДНЕ

Ако ми је некад свеједно, шума остаје спокојна.
Али могуће је да се звер разјарује
само због тога што би могла бити питома животиња.
Овога дана, међу притајеним стаблима, ја смерно
на прстима ходам, по петама зрака и осврћем се:
има сунчаних песника који више воле да су у сенци.

НАДАХНУЋЕ

Налетевши на пустош, ехо се мучи
да звучи гласом од ког се откинуло,
и поврати изгубљени почетак . . .

Резултат је могућ — тренутак је повољан.
Али на белом папиру споро
излази дим и развејава се . . .
Од генија не захтевај, већ очекуј.

УЖАС

Обарао је рекорде свих чаша,
али је био затворен карактер:
преко његових вена добили смо отворено писмо . . .

Није за нас, није за нас, што пре
потеци, бујицо речи,
и свеједно коме, свеједно кад, предај га лично!

*
* *

Мајко, без тебе до сада
ни Богородица не би родила.

Код свих што спавају прекривене главе
вода је отворених зеница.

О, како да гласом нацртам
оно што ничији слух не види?

Није због тога потребно
да ме са херојем упоређујеш.

Јер ја умирем цео живот,
он — само тренутак, немој да нас жалиш . . .

Николај КАНЧЕВ

ТРИ ПЕСМЕ

*
* *

Душа ми плаче за снегом,
за белином, за чистоћом душа ми плаче.
Видех много земаља, много светова,
видех хероје, видех палате . . .
Душа ми плаче за снегом.

Доста живех, кол'ко остаде?
Чека ме моја обала:
ругање или слава — немам представе . . .
Душа ми плаче за снегом —
чист траг у снегу да остави.

ДРУГОГ ДАНА КОМУНИЗМА

Доћи ће комунизам —
биће много лепо . . .
Али —
опростите ми ово мрачно пророчанство —
другог дана комунизма
биће
масовних самоубистава.

Новац ће сачувати
само своју физичку вредност —
имаће тежину
и заузимаће део у простору.

У продавницама
неће бити каса.
Баци ће добијати јединице
на архаично питање
о вредности ствари . . .

Тада ће сви,
којима је
једини циљ у животу био
да једу,
да постану власници
аутомобила и апартмана,
који су се мучили
да по сваку цену купе
мир —
извршити самоубиство,
зато што ће изгубити
једини циљ у животу . . .

О, ја желим да доживим овај дан,
да се радујем
овом призору,
да се мало смејем онима,
који се сада смеју
мени:

— Тобоже си песник,
плаћају те један лев за ред,
а себи ниси купио
чак ни бицикл!

*
* *

Носите своју нову одећу, момци —
падамо док ходамо,
умиремо док спавамо.
Проблеме ове планете
или ћемо решити,
или нећемо . . .

Али не говорите: сутра ћемо бити лепи.
Не говорите: сутра ћемо бити срећни.
Не говорите: сутра ћемо бити, бићемо . . .
Волећемо сутра,
сутра ћу бити вољен.

Носите своју нову одећу, момци —
падамо док ходамо,
умиремо док спавамо.

Не говорите: сутра ћемо почети оно велико,
а данас да зарадимо новац да се прехранимо.
Не говорите: сутра ћемо бити поштени,
данас ћемо се тихо
провући . . .
Носите своју нову одећу, момци —
ходајући падамо,
сањајући умиремо.

Не говорите: сутра ћу на тргу узвикнути
истину, а после — на ломачу!
На ломачу, али сутра. А данас издржите,
данас морамо
да прећутимо . . .
Носите своју нову одећу, момци —
падамо док ходамо,
умиремо док спавамо.

Стефан ЦАНЕВ

ТРИ ПЕСМЕ

АПРИЛ

Зими змије
дубоко под земљом заспе —
у клупко умотане,
као корени непокретни . . .
Корење дрвета
које никад није клијало,
али је давало плодове.

Кад постане
танко и прозрачно,
кад се земљино тело опусти
у светло језеро слободе,
излазе оне —
хладни, мрачни, робови свога отрова.
Заједнички им се сан тихо расплиће
на појединачне трагове —
ка цвркутању иза стене,
ка шушкању у храсту,
ка путу, који се размрзава од смеха . . .
Први цветови могу да закасне.
Змије не касне никад.
Видим ли их — знам:
приближава се пролеће.

КРИВИЦА

Много година
тражих жену,
која може да ме учини несрећним.
Не успех.
Сада вероватно
она ме носи у души
као неучињен грех.

ОНО ШТО ЗНАМ

Ја не скидам звезде с небеског свода.
Занимају ме земаљске ствари:
час апсурдне — као живот,
час реалне — као машта.

Често немам правац изабран.
Али ка људима корачам пешице
са осмехом, сличном рани,
одгонетам сузе и чежњу.

Тражим звездани тренутак на земљи,
у овим свакодневицама унаоколо . . .
Знам, да сви велики идеали
имају корене
у црној земљи.

Георги КОНСТАНТИНОВ

ГРЕШНИЦА

Ето — ја сам грешница.

Говорим оно што мислим,
љубим усне које желим,
и очи боје језера,
и очи боје лешника
до краја расплићем.

Ето — ја сам грешница.

Има закона измишљених,
који треба да ме униште.
Хиљаде исписаних страница
моје пресуде су тешке.

Грамзиве руке с грешним прстима
протежу се ка мојој души.
Беспутне ноге се утркују
да ме разапну на крст.

Хиљаде сунаца штетно
сијају, да би ме ослепела.
Заливају ме потоци дивљи
лавином, да би ме претопили.

Али остајем грешница
упркос свим врацбинама
и после сваке грешке
пишем стихове.

Срце које, боже,
схвати шта је љубав
и не позна до данас
шта је слобода!
Срце које може
после змијиних бичева
опет да љуби лудо
и опет да каже — да!
Схвати ме!
Тако је просто!
Тако као залогај хлеба
и гутљај воде!
Као греда, држећи мост,
над неком реком!

Вања ПЕТКОВА

ДВЕ ПЕСМЕ

ТУГА

Куда да одемо, где да се сакријемо
у овом граду, у овој летњој чекаоници.
Кроз ваздух не сме птица да прође,
каменом да креснеш — запалиће се.

Споро пролазе поподневни сати,
као да неко учи да свира,
и разбијају се о плаве бродове
на нашим тетовираним грудима.

Два по два под врућом капом
сунца по цео дан лутамо,
са нашим вечним и тужним ишчекиваньима
провинцијских мислилаца.

Скоро да је пресахла река, а ми испод моста
зијамо у запаљену тишину.
И споримо се дуго, и филозофирамо
о морској флори и фауни.

МАМИНА СВАДБА

Мој је отац сишао са брега —
и нестао у зеленој трави.
Ја га већ двадесет година чекам
и двадесет година мама се удаје.

Усамљени и тужни долазе мушкарци —
лепо очешљани, лепог држања.
Говоре, сами своје руке нуде.
А она не жели ни да чује. Срећна
излази напоље и ради по дворишту,
иде некуд — враћа се носећи млеко,
седа на праг, са тишином разговара . . .
Откако је знам, таква је.

Али једног дана доћи ће младожења
и сешћемо у соби нас троје.
Тихо ће свирати кларинети, тихо
ће бити у нашим душама — ћутаћемо.
Он ће ређати мрве, она ће га гледати.
На крају ће проговорити о здрављу.
Оживеће наша бедна кућа,
онда ћу поћи — оставићу их.
Моја ће мајка мало плакати на прагу
и у ноћи ће полако лећи
до рамена непознатог човека
и до срца мог мртвог оца.

С бугарског
Мила ВАСОВ
Радојица ЛАЗИЋ

Борис ХРИСТОВ

РЕЧ О ВУКУ

У разговору о Вуку, ако и нехотице покуша да укратко искаже његову личност и дело, човек ће се наћи у улози познатог чаробњаковог ученика, који, уплашен, види да не може да савлада духове што га салећу са свих страна. Одиста тако. Мноштво разноврсних појава, политичких и друштвених констелација, историјских процеса, глобалних, и оних који се тичу нас, и оних међу нама и наших, борби с победама и поразима, земаља и градова, славних књижевних и научних имена, калуђера и хајдука, трговаца и професора и живописне вреве народа у разноликим пределима такозваних наших земаља, везано је за Вуков рад и дело тако да их је немогуће мимоићи и толико да, кад се најзад улију у Вукову личност као доминанту, превазилазе све оквире кратког израза и могућности концизног одређења. Човеку не преостаје друго но да се послужи синтагмом о реформатору језика и књижевности; уобичајеном, уџбенички схематичном и бледом. Међутим, тачном. А затим, погодном за разговор у доброме правцу. Јер, ако наћемо да је редукована и недовољна, ми ћемо, проширујући тему коју нам она подастире — језик, правопис, књижевност, историја — ући у области којима се Вук интензивно бавио целога свог века и у којима је учинио толико да је о њему и његову делу написана већ читава библиотека а може се написати — као што се и пише — још једна, и више но толика. Језик је материја неисцрпна; такозвана народна књижевност, фолклор, историја, као и све оно друго чиме се овај необични аутор бавио — бавио, ваља одмах рећи, темељно и изванредно — исто су такви.

И заиста, латимо ли се било које од побројаних грана вуковскога и вуковски разрађена репертоара, видећемо да

су оне не само благодаран повод за онолико мноштво научних радова, него да их управо изазивају и да ће то чинити и убудуће. Слободно се може рећи, увек. Јер, ако је историја недовршна (с не много патетике могло би се рећи вечна) зато што јој се теме у свакоме новоме добу показују на нов начин, тојест у складу са потребама тога доба („питања", вели један познати историчар, „која поставља историја, зависе од духовнога стања и културнога става са којима неко време или неки народ приступају прошлости"), онда вуковске теме делују двоструко, ако се тако може рећи, недовршно. С једне стране, као проблеми одређених научних области и дисциплина, и теме таквих, специјалних и специјалистичких, радова. С друге стране, оне су, вазда и готово све — мислим да смем и рећи, све — било ближе, било даље и посредније али ту, присутне и сад, међу нама и у нашем тренутку. Понекада и на изненађујући истоветан начин. То је случај са питањем језика као творевине народа; у језичкој пракси на српскохрватскоме говорном подручју, нимало једноставној и која се не ограничава само на област писане комуникације и књижевности. Вукова језичка схватања, заметнута у додиру са такозваним генијем народног језика и израђена са разумевањем геније јалног знаоца, та су схватања, још увелико за његова живота и у расправљању са самим њим, наилазила на ограде какве им се постављају и данас; из исто таквих разлога, вредних озбиљног разговора и разматрања.

Али, то није све, ни прво.

Вуковски језик — каткад се чини да би боље било рећи народни језик коме је Вук отворио вратнице — да ту моћну али неухваћену језичку масу није (онако као што се хвата извор; но са колико више мајсторије!) ухватио, кроза се пропустио, па је онда и обликовао Вук — тај вуковски, дакле, језик, српски, како га је он звао и за њ се као средство и говорног и писаног израза борио, на највећи отпор наишао је баш у својој, српској средини и друштву. У њој је, у облику црквеног, славјанског или црквенославјанског језика, живео његов главни, најдуговекији и најжилавији противник. Сви то добро знамо; али — усуђујем се рећи — не и у оној дубини, разгранатости и са свим рационалним и ирационалним разлозима које овај случај има или — да рекнемо речју из оног времена — притјажава и на ком се треба задржати. У њему се не ради о језику, као, како се учи у школи, појави књижевноисторијској или, уже, филолошкој. Иако књишки — и то књишки у највећој и најнеобичнијој мери — црквенославјански језик био је у општој и тако рећи природној употреби. Отпор који је он, граматички и лексички безредан, покат-

када фантастичан, права „језичка и правописна анархија", не само покушао да пружи силноме, звонком и препорађујућем здравцу-језику народног говора, него га бурно и дуготрајно (па, у некој конзеквенци и непобеђено[1]) стварно пружао, не застаје у оквирима филологије и књижевности. Из њих само, он се не може разумети. Он — исто као и језик — ниче из целокупне свести (и несвести) образованога или ма само писменог слоја српског друштва свога времена, као и времена дальих и далеких: из дугога историјско-психолошког континуитета.

Образована у давноме добу немањићких држава, пронесена кроз векове турске поробљености као стварни, и општи и појединачни, колективни идентитет, српска свест практично је једино чиме српски народ у томе времену слободно располаже, чак и има. Српско друштво у Аустрији тога је и прокламативно свесно. С њом, на њој и помоћу ње оно одговара на веома друкчије захтеве живота у новој барокно феудалној средини (а преко ње и у Европи). Прожето њоме тотално, од трезвене мисли до магије сна, оно им своју првобитну, вековима конзервирану основу прилагођава: у суштини је чува, чак са неком прозелитски интензивном једноставношћу,[2] мада је у многобројним спољашњим изразима уистину развија, такорећи разрађује. Од села и сеоских, орачких, говедарских и свињарских, пастирских момачких и девојачких живота, до градова и грађанских домова са контрафама, графикама, иконама својих светаца, својих манастира, цркава и иконостаса, својих књига и школа, свога појања и певања, својих новина, својих историјских и стратешких идеја и опредељења, својих непрекиданих веза са напуштеном Србијом (прискорбном горлицом) и Србима уопште, чији је тад и политички и културни водећи део, то мало српско друштво, верно своме древном началу, живи и одржава свој идентитет упорно, на начин за ризницу наше културе од великог значаја и којега тековине ваља да нас испуне не само осмехнутом (или ироничном) благонаклоношћу, него правим занимањем. Ради се о нашој прошлости, која смо и сад ми у једном раздобљу свога постојања. Ако њу, и сваку

---

[1] Године 1845, после многобројних креативних искустава, Вук изричито каже: „Ја не велим да ми у писању књига можемо сасвијем бити без славенскијех и без новијех ријечи, него бих рад да се ријечи такве не узимају и не измишљају без невоље; а признајем и то да је данас тешко и претешко писати чисто српски..." Како пак стоји са „славенскијем" речима код њега, није тешко видети. Ваља само добро обратити пажњу, толико смо се на њих навикли.

[2] *Душан прогнаше латинску*
Веру, праунук да с' порепи?
(Текелија, захтевајући да се одбаци ј — још, како га зове —, однекуд симбол превере.)

појединост у њој, не истражимо и разборито не одмеримо, нећемо разумети себе ни у свету и времену што је прошло, ни у овоме сад.

Тако ни значај језика — црквенословјанског или како било —, супротстављена Вукову на ретроградан, безмало (такав је утисак) субверзиван начин; а што су чинили попови и граждани, који су га, као, измислили. Што је, колико се супротстављања тиче, грубо недовољно, колико пак измишљања, напросто нетачно. Јер, у својој писаној форми и књижевном, рецимо, виду, он потиче од најстаријих српских писмених времена, и без обзира на утицаје и филолошке недоследности које су владале у њему, он је за Србе, у својој практичној употреби, тада пресудан. У пракси, он је за њих био легитимни језик њихове писмене стварности и живота.[3] Не цркве (из које је долазио) у њеној само верској функцији, него ње и као оси просветног, културног, и организационе форме политичког па и економског живота, и, све у свему, гаранта њихове свеједно колике самосталности, самосвојности. А затим и можда пре свега, због њезине српске и словенске суштине, оне која је Србе чинила делом — једним од неколиких — великог, огромног словенског народа (на челу са Русима), којему (што, уосталом, мисле и кажу и саме учене Швабе) припада будућност света. Део ове велике маштовите и поетичне конструкције — само, није баш извесно да је све то само конструкција, машта и поезија; а ако јесте, ако је science fiction, не може се рећи да није занимљива — део њезин, они су били баш због језика. Њиме, они су у томе друштву заузимали чак прво место; па њиме, онда, као мачем своје врховне инстанце, савладавали и све невоље и

---

[3] Занимљиво је, поводом црквенословјанског и његове такозване руске редакције (или како већ било), навести један запис из познате збирке Љубе Стојановића (број 775). Запис је из 1585, односи се баш на руски, као језик Србљем неразумљив, а демонстрира онај који је истим тим Србљем разумљив. Транскрибован овде како било (биће да ни писан није много другчије), он гласи овако:

„В лето 1585 преписах сију књигу Јосипа премудраго, иже от Јевреи удржавшаго преискрнаго љубомудрие Матадија от рускаго извода, понеже не обрјеташе се сија књига Јосип нашим србским језиком ни в Светјеј Горје в србских монастирјех, ни в србсцјеј земљи, понеже много исках и испитовах, не вјем ашче гдје јест в блгарских земљах, н' не узнах, понеже и тамо питах, н' принесена бист от рускије земљи. Велми тешка бист нашему србскому језику на чтеније, јако мнозјем не знати что чтут, руских рјечеј не разумјејушче."

Мука око овога језика и писма која је морила већ Вука, као и труд око њега, који мори лингвисте, друго су нешто од муке и труда писца овог записа; трудившег се да преводи разумљиво својим писменим савременицима. У пракси, колико је шта ту разумљиво или неразумљиво, биће да је било свеједно онима који су српски само говорили, не свој тадашњи писани језик и знали.

опасности живљења у страноме свету и пределу: све оно чиме их је живот, у виду нових занимања, нужности и прописа, новог начина војне, цивилне, комуналне а и верске организације, излагао, као и онога чиме се у њих, од станивања до међусобног општења, до јела, балова, моде, немуштo а неодољиво увлачио; у искушења их доводио и подмуклим, слатким и фриволним страстима претио да их однароди и расточи. У њему је лежала — и, како је он био жив, живела — њихова трагична прошлост. У њему, славноме словенском језику ћириловске библије, њихова једнакост са моћним светом латинског запада; њихова веза са божанским силама и однос према смрти. Као што не треба заборавити ни сваку потребну отменост тога језика у одговарајућем друштву, његову погодност за књижевну и научну употребу (доказану и делима) у свем словенском свету. — Тај чудни језик био је што језик и јесте: средство којим су живот усвајали, прилагођавали га себи и кодификовали. С друге стране, они су се прилагођавали њему. Не онако као кад се језик учи од мајке, већ такорећи борећи се за њ (а и с њим) као за свој прави израз и место у свету, као норму која их је водила својим смером. Што је, опет, имало за последицу да они који се њиме служе буду водећи слој народа; само тим језиком, тј. разумевајући га и камо он води, могло се одлучивати, јер, пре тога, бити свестан сам себе. То је, сад, латентна унутрашња подела, која је, дошавши до израза, била не само политичка (и у многоме не таква), него потпунија и битнија: животна. Међутим, изведена на језичкој основи, што је, како се зна, Вуково дело.

Таква је природа језика, начелнога и универзалног средства којим се људска природа изражава, у којем добија свој обично-необични, видљиви, општи, и невидљиви, појединачни, облик; средства примарна и судбински тешка, како то никада не бисмо помислили, служећи се њиме онако као што дишемо, нити пак поверовали кад га учимо у облику суве и мртве школске граматике; најмање се задржавајући на њему кад је у питању правопис, који је Вук онолико нападао и онолико због њега био нападан и сам.

Данас нам се то чини чудно и — јер очигледно — готово смешно. Али, без тога — и без тога —, не може се разумети шта је Вук учинио заиста, како и у којој мери, мењајући језик, писмо и писање, променио нам, свима, живот. (Већ и лингвисти кажу да промена језика „претпоставља прихватање другачијег семантичког система и, строго узев, новог начина мишљења и новог начина живота".) Што се правописа тиче, рекох, чудно, смешно. Правопис је,

најзад, конвенција. Да, али конвенција којом се човек преко незлобивих писмених знакова остинативно осведочава као члан једнога народа а народ као његова родна, животна и смртна средина. Писмени човек вуковског времена, гледајући како пише Вук, осећао се не лишен конвенције, него лишен сопствене прошлости, своје средине и сама себе. Ово ваља рећи утолико пре што се борба против Вука свела најзад на славно дебело и танко *јер* и чувену *јоту*. Не више на сам језик, па скоро и сасвим не. Познати Вуков противник, Новосађанин Хаџић Светић, пише српски, не црквенословенски, а београдски професор Влада Вујић, када — чак педесетих година прошлог века (на самоме крају) — напада Вука и речено слово *ј*, фамозну *јоту*, служи се народним језиком потпуно. Разлог што устаје на Вука, речена је *јота*. — Изгледа гротескно, па и јесте, ово тад већ залудно натезање око пукога словног знака. Гротескно је, смешно-жалосно, шалозбиљно, међутим, гледати не на шта спадају они који су против Вука, него како не могу или већ више не умеју да разложено рекну ни оно за шта се залажу.

Ево ширег навода професора Вујића. Педесетих година, он говори о Вуку својим ђацима, па каже за њ да је „рундов из Тршића који са својом јотом хоће да пошокчи све православне Србе и" — ово сад ваља подвући — „и од изабраних и васпитаних људи да направи паорендерске списатеље". Паорендерске! Вујић, видимо, не само што говори народним језиком: ово је већ идиом, и то такав да га одмах можемо препознати. И заиста: Вујић је пречанин — из Ирига. Треба га ослушнути и замислити се над немуштим разлозима његова незадовољства. Док су раније противници Вукови наводили разлоге историјско-филолошке природе (научно нетачне мада за практичну потребу не без значаја) — да се без помоћи словенског (што је, уосталом, признавао и Вук) не може изразити све; да Србима „нуждное, да они за предмете отмјение и језик благороднији имају", да „из други обрађени језика целе говора начине" преведу и „језик свој с те стране" обогате, изобразе и полепшају; а Сава Текелија потрудио чак и Орфеја, чак и Хајдна и Моцарта, поезију и музику, тојест културу развијеног света — дотле наш Ирижанин говори онако. Уистину, он и не говори. Он каже само две-три грубе речи човека који је, озлојеђен, у ствари, остао без разлога.[4]

[4] Ћутао је, уосталом, и Мушицки. „Он је на молбу моју", сећа се Вук, „добављао у Шишатовац 1815. године слијепца Филипа Вишњића, те сам од њега писао пјесме, и ја сам оне исте године за то доводио ондје Тешана Подруговића; и он нигда није могао једну читаву пјесму саслушати од кога њих, него само почне мало слушати, па онда или отиде или прекине пјесму; а тако је исто чинио и

Није га сувишно поминьати. Његова озлојеђеност много је више но анекдота. У њојзи се — у појединачном случају, али баш стога такорећи опипљиво — види дејство онога што је собом доносио и како као неодољива поплава брисао моћни талас народног језика који је уводио Вук. Као што се, ако уважимо оне раније приговоре, може ма и делом наслутити пред чим ће се све наћи вуковски народни језик и су чим све имати да се понесе.

Језик? — Скраћено, могло би се рећи тако. У ствари, у питању је много више: све што се, излучено у њ из сфере збивања и поступања, и сажето у њему, у ову сферу опет враћа, у неком готово светлосном интерферирању које се назива живот. Ту, инстаурација новог језика значила је инстаурацију динамиса или потенција новог живота; али сад не само српског народа, из којег је и од којег кренуо Вук, него свих који народни језик говоре и у њему обликују своје биће. Ствар је веома превазишла своје првобитне оквире и осложила се, оптеретила околностима изван језичке реформе у ужем смислу, мада од ње неодвојивим. Вук се, међутим, није колебао нимало („ја у писању рјечника нијесам гледао ко шта вјерује, него како ко говори", зато „да се позна језик по свему народу" — 1852). Нови језик доносио је своје норме и све нас, „сав народ", уводио у свет на свој начин, својом логиком наметао нам другачије понашање, постављао друге циљеве и одређивао нове задатке: свима нам мењао живот. Живот, ништа мање.

То је прави смисао епохалне Вукове акције; и он, разуме се, није могао остати непримећен. Историчари говоре о њему, лингвисти такође. Први утврђују његове спољашње историјско-политичке последице, тојест ослобађање од „старословенске изворности" и Русије, и окретање према западу („снажно", чак „дефинитивно"); код других има речи и о унутрашњим, психолошким последицама: „распламсавању националне свести, с обележјима плебејским, бунџијским и борбеним", припреми „за ослободилачке ратове". Мада се, с правом после досадашњих искустава, може ићи даље и од оправдане историчарске прагматичности и од оног унутарњег, психолошког објашњења, као жара, бунџијства у основи романтичног. Промена је далекосежнија, дубља од времена и политичких констелација; и старија од свих могућих разлика и њихових узрока, онолико

кад сам му ја хтјео читати преписане пјесме!" Шта га је спопадало, знамо; како, то Вук изврсно каже. Ипак нам остаје да сами замишљамо муку Мушицкога, стварно неизречну. Само као преко прогутаног горког залогаја, умео би Вуку благонаклоно рећи „да ће пишући овако народнијем језиком остати довијека само простонародни списатељ"; „много пута", напомиње Вук још.

колико је од њих, упркос свему, старији језик: примаран. И данас, она делује, стално, у размерама много већим но у својим почетцима, али које њу зато само још више подвлаче а нас још више обавезују. Хоћемо ли ми умети и моћи одговорити њезиним захтевима или њеној логици, питање је које захтеве или логику — примарне мимо свега — не пориче.

Познато је да су продор аутентичног народног језика и свега што га је пратило изазвале и омогућиле промене у политичком и материјалном положају српског народа, као, затим али готово истоветно, и прилике у политичком и нарочито културном, у најширем смислу књижевном, стању у Европи. Што треба узимати и широко, али и као низ конкретних појединости, књижевних, научних и личних веза — збивања у облику стварних ситуација на стварном тлу: једнога драмског и епског тока у коме много шта наизглед пострано може за нас бити од важности.

Тако, рецимо, улога Беча као кључног места у радњи која представља Вуков живот. Беч је град у којем је Вук стицајем околности дошао или био доведен на идеју којој је посветио цео свој живот; али, Беч је још важнији као место са којег је он свој велики и тешки (и опасни) посао једино водити и могао. „Оставио сам Србију", пише Вук 1832, после разлаза са кнезом Милошем, „плату и службу само да бих сам у европејској држави *мирно* и *безопасно* живио", а већ десет година раније рекао је како „Беча нема у ‚подсолнечной'. Ама ни у чему." (Истоветних сведочанстава има још.) Ваља размислити шта ова дидаскалија значи. А ево и друге доста сличне околности. Најтежу борбу водио је Вук са Србима у Аустрији, то се зна. Па ипак, све или готово све своје убојите полемике штампао је у листовима које су издавали они!

Сукоб двају језичких схватања сложен је друштвено-историјски процес, интензивна и брза преоријентација, чија се обележја не могу исцрпсти општим судом о промени језика, иако су кретала и наизглед се садржавала у њему. Али, ни о томе није речено све. Изворна снага народног, природног, језика боравила је и у његовим противницима и спонтано их савладавала. Њихов отпор био је отпор самима себи; умногом и нешто као отпор урођеној човековој наклоности да попушта ономе што је лакше, уклања се обавезама правила, без којих, међутим, нема ни уљуђена појединца нити уљуђена друштва. Био је то унутрашњи отпор пре свега, нем па и немушт. Отуда, често, и она онолика, бесна вика. Но не само на страни Вукових противника, него и на Вуковој, код Бранка, Даничића такође — још и понајмање јер најразумније код самог Вука.

Отуда уздржаност Његошева, располућеност Мушицког. Био је то процес јединствен и који би тако ваљало и размотрити и приказати, да бисмо знали шта се то дешавало с нама и нашим светом и друштвом; знати, онако као што се знају чињенице, уместо безмало партајичног опредељивања за једну или другу страну, какво и данас очас кресне. Околност која мути разбор и чини да се суштина Вукове инаугурације, фатално можебити, превиђа.

Биће да оваквих околности има још. Међутим, све су то само околности и могућности, услови и прилике, или такозвано дато стање; као, рецимо, и оно — довољно запажено — да је до прихватања народног језика постепено долазило и онако, спонтано или по инерцији. Али, само то, без Вука, углавном су комбинације књижевноисторијског или социолошког мишљења и позитивистичке анализе, којима не измиче скоро ништа осим једнога: човека као мотора драмске или епске радње, њезиног јунака. Личности у акцији. Личности, за коју Гете каже да у њојзи лежи права основа људских веза и односа; која — и тек она — особинама своје душе, ума и духа, оно чега се подухвата, ослобађа, тојест остварује, у свој, другима невидљивој, ширини и снази. Личности која, кад је у питању велика ствар, мора бити велика и сама.

Оне која је у овоме случају Вук.

Случај, у овоме случају, заиста необичан, тојест, прегледамо ли све живописне и привлачне детаље којима он обилује (као, можда, и све што нас подстиче на размишљање друге, рецимо научне, врсте) и покушамо ли прићи самом човеку — личност, човек, судбина, по драмској тензији која јој је у основи — јер живот је драма, поезија, не чињеница научно статистичког реда — најкрупнија, најсложенија у нашем народу; и најживописнија, ако хоћемо и то, на начин по тај народ, по нас, бескрајно привлачан, ласкав и охрабрујући. Јер, у исти мах, једна од првих у првоме реду великих личности света. Архетипска, па ипак, у основи загонетна.

Године 1813, у зиму, Вук је млад човек, у 26. години. Али кад га, са штулом која ће постати легендарна (носи је већ 5—6 година, јер му је лева нога згрчена у колену; дабогме, туберкулоза) угледамо у Бечу, пре свега ћемо се и нехотице упитати како је он, један од не малога броја избеглица из Србије после Карађорђева пада, уопште успео да стигне у далеки царствујући град. И кад већ јесте, зашто. А онда, можда, и ово: како се он оне 2—3 године пре доласка, док је био нека врста чиновника у Крајини, кретао на својим „честим путованьима од Оршаве до Неготина и с доласцима у Београд". Питамо се о томе логично,

пре но о оном што се не види, а чему се не досећамо чак ако нам је овај први Вуков бечки боравак и познат.

А Вук је, ту, тад, у нарочитом расположењу; некој врсти инкубације, која ће избити на видело у његовој првој збирчици народних песама. Њу он сад саставља и брзо завршава — предговор јој је датиран са 15. јануаријем 1814. И пошто ју је завршио, лако је могло бити да с њом заврши и све друго од те и такве врсте, и што се тиче њега, Вука, а и света коме је она имало да дође до руке. Ако је у тадашњем времену и било симпатија за овакву врсту песама једнога непознатог народа, мала Вукова песмарица није давала ништа толико прекретно да би тако могла деловати и на његов даљи живот. Шта је она могла значити за овога хромог емигранта? Са образовањем о коме заправо и не смемо мислити какво је било, без знања језика туђе му далеке средине, заокупљену, свакако, питањима насушног живота, овоме релативно још младоме Србијанцу у грозничавом и скупом зимском Бечу у данима још несмирена Наполеонова пораза, његова мала збирка могла је бити не више но случајан застанак на неизвесноме животном путу. Шта је пак она могла значити Србима, није јасно. Много, извесно не; ни ново, такође. За народне песме знали су они давно пре Вука, а треба знати да су покаткада умели и да их објаве. Тако, 1794, штампају *Славеносербскија вједомости*, српске новине, *Пјесн Стефана II Немање краља Сербскаго:*

Разболесе Немањић Стефане
от јадасе на Сабљу наслоња,
не болуе от тешке Болести,
већ от туге, јада и жалости,

једну од оних такозваних слепачких песама, какве је Вук и сам (као и готово сви слични њему, пореклом и животом из села и устаничких времена и бојева) знао, али од њих зазирао или их се, како се једном каже, стидео. Но збирку је саставио. Назвао ју је, карактеристично, песмарицом, како су овакве збирке већ читаво столеће за личну употребу састављали и како називали многобројни наши људи; исту какву је, нешто раније, у Србији, састављао и сам он, Вук, успут, не обраћајући на њу пажње. Ова је сад била другчија, сва само од народних песама (простонародних, како ју је назвао, јер му је таква тражена) али је извесно могла проћи као и прва.

Међутим, нешто се десило.

Исписујући песме и састављајући песмарицу, Вука је овај посао, у ствари механички и који је могао остати

такав, ухватио, узнемирио — како друкчије да се каже — појачао му и продубио инкубацију веома. Из њега, разговора које је водио и књига што их је око њега читао у оној градској вреви и малонадној туђини, њему је стање које је оставио, и своје, и народа, који је, после скоро десет година наоружане и ужагрене слободе, боље рећи слободе што му је стајала на зренику, поново пао у неку древну таму, лебдело пред очима, рекло би се, обавезно; па и обавезујући: онде је било све што је имао. Јављало се у њему у разноликим и разноврсним комадима, које му је удаљеност бирала и изоштравала, мешала са његовим личним положајем и издвајала из њега у виђења и питања друге, опште, објективне врсте. Биле су то слике где се интимна и носталгична сећања (на „Србље", који, „код ватре седећи уз гусле певају") мешају са онима њихова егзистенцијална положаја у остављеној Србији (где они, мада „као робови будући", ипак знају ко су) и стања Срба у Аустрији, у антагонистичком, полемичком супротстављању; са набрајањем лепих народних имена — 150 мушких и женских — у неком готово лирском расположењу, или пак нахија, у коме се земља, егзистентна, не сновид, отвара као какав курбеовски пејсаж у зреломе летњем сунцу. Све то, рекох, помешано са размишљањима о самоме себи, у монологу у којем га готово видимо.

Сам, у зими, у емигрантској туђини, он седи, „са печалним сожаленијем разсуждавајући, и од једне мисли на другу прелазећи", жали што га је „бедно сиромаштво од наука разставило". Јер науке су, вели — и ово сад звучи као исповест — предмет „који ја и данас свим сокровиштима, и свим сладостма овога свиета предпочитуем". За човека у његову положају, више него необично.

Али, био је то доживљај дубок и пресудан. И како то у животним преломима бива, нагао; сам он каже: изненадан. Доживљај који је понео сву његову и њему самом неслућену природу, и у њој такорећи већ све заметке онога што ће га држати до краја живота. Свеукупан, такав је био тај Вуков доживљај на његовоме првом бечком кораку са песмарицом.

Његзин предговор он је завршио реченицама које, природно, неће обележити сву ширину његове потоње делатности, али суштину његова дела, скоро видовито, хоће. „Гле шта је овоме пало на ум" — могао би му, пише Вук, рећи „какав од нове моде Србљин" — „те сљепачке песне издаје". И одмах у продужењу, одговарајући томе претпостављену Србљину од нове моде, исписује речи којима, тек пошто смо их махинално одложили, окренули се, отишли од њих, изненада и скоро запањени, схватамо смисао и

њихово застрашујући ново, преображавајуће значење: „А мени се чини, да су оваке песне содржале, и сад у народу простом содржавају, негдашне битие Сербско, и име."

Фантастичан је тај поглед у суштину ствари, као у очи судбине.

Не скрећући очи, Вук га је издржао до краја свог живота.

Бошко ПЕТРОВИЋ

НЕОСТВАРЕНИ КРИТИЧАР ВУК КАРАЏИЋ

Спрам Вука реформатора, скупљача народних умотворина, историчара, етнолога, полемичара, издавача, публицисте, биографа и, коначно, писца — Вуку критичару припада најнезнатнија и најнеостваренија улога. Из данашње перспективе о Вуку као књижевном критичару врло тешко се може говорити. Све што је од рецензија и критика написао, а што су његови проучаваоци пригрлили и назвали „првом књижевном критиком код Срба", у ствари су мрвице и пабирци изван научних поставки теорије књижевности и естетике. Вуково бављење књижевном критиком стицај је околности, нужда, последица директног Копитаревог утицаја. Вук се није могао систематски бавити критиком јер, у то време, наших штампаних књига „није било у толиком броју да би, њиховим поводом, био у ситуацији да интензивније и са више продорности развије своју књижевну мисао" (Б. Маринковић). Поред тога, Вук није имао преко потребну наобразбу да би се супериорно бавио критиком и теоријским радом као нпр. у Немачкој браћа Шлегел, који су развили читаву теоријску мрежу проучавања литературе од античких времена до деветнаестог века. Обрачунавши се са Доситејем Обрадовићем, Вук, у ствари, дефинитивно раскида са сваким обликом литературе који није из „народног стабла". Бављење критиком за Вука је ствар инерције, оне центрифугалне силе која је до максимума размахала замајац његове реформаторске борбе, у чијој дубокој сенци лежи свака теоријска или, пак, естетичка акција. Отуда, спрам огромних резултата од епохалног значаја што их је остварио својом борбом, књижевно-критички рад Вука Караџића остао је у ембриоталној љуштурици, неактивиран и неразвијен, са једва приметним обрисима оригиналности, малог домета и неуспешан. Вуку

Карацићу, „једној нашој митској појави", „чуду у миту" (И. Секулић), није се дало да и на плану књижевне критике оствари велике и трајне резултате као на свим осталим пољима. Вуков критички метод веома је прост, развијен на тек два плана: филолошко-језички и моралистичко-поучни. Оба плана редовно су подгревана ватром „немилостивог" полемичког темперамента који својим „дрским" тоном, у ствари, поништава Вука критичара и представља страсног полемичара. Склони смо, стога, да све ретке Вукове критике и рецензије, као и нека писма која претендују да буду нека врста критике, на скали упрошћене жанровске категоризације, назовемо полемикама и памфлетима.

Вук не уме да пише о „уметничкој поезији". Рецензирајући *Глас народољупца* Лукијана Мушицког, и поред добре жеље, бави се, пре свега, граматиком и поручује да „поета и витија (беседник — прим. Н. Г.) морају знати језик којим пјевају и витијствују". Кад се лаћа Видаковићевих романа, оптерећен савршенством структуре народних епских песама, без зазора и компромиса, разбуцава „уметничку прозу". Не признаје фикцију, фантастику, измаштани свет, не уважава „индивидуални геније и оригиналност" у оном смислу како је нпр. Гете, наслањајући се на учења Хамана и Хердера, те на период *Sturm und Drang*-а у немачкој књижевности, сматрао да су генијална „бујност и плаховитост" песника „највише обдарење за обликовање". По Вуку, у прози све мора бити онако како стварност налаже, писац мора да погађа у „ствар". Никаквог сна, нирване, апстракције. Писац мора да „са обе ноге чврсто стоји на земљи" (И. Андрић). Отуда, Вук исправља странице Видаковићевог *Љубомира у Јелисијуму* на оним местима где је ток ствари неприродан. Јунака романа, Љубомира, који приповеда „луде обичаје", Вук назива „правим магарцем и безобразном будалом", а предочени „луди обичај" (у којем везану и накићену домаћицу „метну насред авлије на сто и заповједе јој да лаје на свакога који јој што проговори") „бљувотином". Слике, сцене и ситуације где реалну логику покрива нова, онтолошки независна и само уметничком изразу својствена копрена фантастике, Вук не прихвата. Зажарени тридесетогодишњи Вук овако оптужује писца: „на млого мјеста не зна шта говори, него бунца као баба у болести и прави магарцима своје читатеље, или самога себе". То „бунцање", на чијој ониричкој основи почива велики део литературе и уметности, за Вука је „магарећи" посао, погрешан и немогућ концепт писања.

На плану језика Вук ће стрпљиво, од случаја до случаја, давати сјајне опаске, објашњавати и исправљати грешке. У рецензији поводом Видаковићевог *Усамљеног јуноше*, он ће

указати на слаба места: „Како ти се име?", „мени се име", „с неба се сиђи". Затим ће вуковски казати: „Ово је прави гад у српском језику, и ово би срамота било чути и од Грка који уче српски, а камоли у српским књигама читати!". Овде је Вук супериоран. Међутим, исправљање правописних и граматичких грешака, на жалост, није књижевна критика. Мада сасвим у духу његове револуционарне акције да доведе језик у ред, интервенције на Видаковићевим текстовима подсећају на поправак школских задатака где се ученик убеђује да јунаци његовог „састава" говоре неправилно, јер се у Србији или, пак, Херцеговини другачије изговарају „лоше" речи. Вук, користећи Милована Видаковића као жртвеног јарца и експонента митрополита Стратимировића, у својој другој рецензији, а после наивног Видаковићевог одговора на прву, овако се обрачунава са противничким табором: (г. Видаковић) „не зна ни историје, ни географије, ни логике, ни поезије, ни реторике, нити зна шта је морал, ни стид, ни учтивост; нити познаје карактера народа нашега, ни ништа". Ако је и од Вука, много је. На примерима рецензија Видаковићевих романа, које метаморфирају у буквалну полемику са „славјанском партијом", дâ се уочити да Вук и није књижевни критичар, односно, Вукова оцена Видаковићевих романа је погрешна, једнострана и, у најмању руку, некоректна. Романи више нису предмет исцрпне анализе, већ повод, сјајна прилика за Вука полемичара да своју вулканску жестину истресе и распири на простране терене опште његове борбе. Слабијим познаваоцима књижевне историје наше опаске могле би се учинити „јеретичким". Међутим, овом приликом свакако би ваљало указати на текст *Критичари и писци* Станислава Винавера у којем је експлицитно, пре шездесет пет година, записано и ово: „Вук Караџић није имао естетичкога мерила савременог човека оног доба. Он није разумео Видаковића. Примитивизам Вука Караџића ухватио се у коштац са првим европским струјањем благородне сентименталности Видаковића. И поред свих Вукових критика, победио је, пред културом и пред читалачком публиком — Видаковић". На овако жестоку оцену падали су приговори да „ми нисмо Европа" или „Милован Видаковић није Жан-Жак Русо" итд. . . . На такве опаске Винавер даје интелигентан одговор: „Јесте тако, али је *однос сачуван.* Милован није Русо, али је био савременије дубљи од Вука". Наводи, затим, пример „Боре Станковића који није био Зола, али један ред *Коштане* вреди више но цела редакција *Књ. гласника* . . . која га је прогласила неписменим и нездравим; Црњански није Стендал, али је милион копаља изнад кобног и кржљавог Васе Стајића, који је хтео Цр-

њанског да онемогући у име неке, Васе Стајића, трезвене и суве вате у ушима". Све ово цитирали смо да би нам била ближа наредна Винаверова реченица која је, заправо, дефинитивни резиме поводом полемике Вука Караџића и Милована Видаковића: „Дакле, ми писци српски нисмо били на висини писаца европских; али, према *нашим* критичарима, били смо на истој оној висини на којој су стајали европски писци према својим критичарима. Однос је сачуван". Станислав Винавер брани аутономност уметничког стварања и додаје да „критика иде за стварањем, покушава да га схвати и расветли и не помишља да се испречи испред њега и забрани му полет".

Вук Караџић, маг граматике и језика, геније који је проговорио из елементарног бића народа, није имао слуха, нити је, у контексту у којем се затекао, могао да прихвати духовну силину индивидуално створеног уметничког дела на нашем језику. Све што је било изван корена „народнога генија" није се могло наћи у оквирима Вуковога интересовања. Јасно је зашто је то тако и око тога не би требало трошити много речи.

Меша Селимовић, у свом чувеном тексту *За и против Вука*, наводи пример Гаврила Стефановића Венцловића, који је, сто година пре појаве презимењака Вука, написао овакве стихове: „Довле допловивши / ветрила своја спустивши / у тврдом пристаништу ћутања / да пристанемо". Селимовић се пита: „Да сам се необавештен и неупућен нашао пред овим стиховима, упитао бих се зачуђен: чији су? којег од наших великих савремених песника? На које ме унутрашње богатство подсећају? Кад је то наш песнички језик доспео до такве суптилности, кад је то наш духовни развој омогућио такво доживљајно обиље, да се на нашем језику могла изразити ова мудро стишана, метафизицирана, унутра окренута и изнутра осветљена поезија?". У предговору избору Венцловићевих песама, објављених пре двадесет година, Милорад Павић, за овог касно откривеног песника, каже да се његова поезија остварује у просторима „метафизике, филозофије и апстракције, којима је Вуков језик једва дорастао". Меша Селимовић додаје: „... којима Вуков језик никако није био дорастао". Спрам „концилијантног" Павића, Меша Селимовић је одрешитији и јаснији: Вук није имао слуха ни шансе да обухвати „мисаону страну и запостављено богатство духовне многостраности". И Станислав Винавер, у једном свом другом тексту, пита: „Где су богумилски заноси и удубљивања, где расколичке препирке и теолошке суптилности?". Затим додаје: „Све је из корена ишчупано". Наспрам свега тога „из корена ишчупаног" Селимовић ће се овако одредити:

„Пропуштено је да се смелије укључи у наш савремени језик све што је витално у литератури пре Вука, сви они погубљени и затурени valeur-и, који би могли постати нова могућност у склопу данашњег језика; као што нисмо, у другом смислу, у нашу не нарочито дугу ни богату културну традицију увели противнике Вукове, чија схватања не носе више печат назадности".

Неупућен у тајне теорије књижевности и естетике, слаб зналац грчког и латинског, опхрван теретом мануелних обавеза у разастирању своје реформаторске акције, Вук није могао, у свом рецензентском (критичком) послу да примењује искуства и знања других. Ванредно промућуран, с урођеним „инстиктивним" способностима да „ствар тера" и истера до краја, Вук никад не цитира никог у својим критичким текстовима. Уместо цитата ученик европских људи или, пак, старих мислилаца, Вук употребљава читав арсенал народног блага: пословице, погрдне фразе и речи. Тако проналазимо мноштво пословица којима извргава руглу своје опоненте: „Ко се боји врабаца нек не сије проје", „Вид'ла жаба гђе се коњи кују, па и она дигла ногу", „Чалабрчак док приспије ручак", „Ако лаже коза не лаже рог", „Ругала се сова сјеници" итд. . . . Ова, незанемарива, димензија Вукових рецензија упућује на опаску Петра Скока да су, на плану стила, Вукови текстови „фолклорне природе". Могло би се, према томе, без имало суспрезања казати да је Вук Караџић „фолклорни критичар" и, у том смислу, та „фолклорна" раван његових рецензија и критика једина је доследно и беспрекорно изведена до краја.

Из претршти Вукових савета, препорука, моралистичких лекција и буквалних придика шта и како ваља писати, издвајамо једну која нам се чини и дан-данас естетички релевантном. Одговарајући проти Станимиру Живковићу на опаску о „танкости материје" и потреби да писци пишу само о лепом и корисном, Вук истиче: „Тако списатеља има сила који су у цијелом свијету бесмртно име задобили писањем о ружним материјама". Ова реченица могла би и данас послужити као азбука идеологизираној књижевној свести која функцију уметности своди на једнодимензионални соцреалистички концепт који сам предмет уметничке обраде сматра релевантним и неприкосновеним, без обзира на „артистички процес" у којем се предмет транспонује.

На крају, на радост Вукову, ваља поштено рећи да се овај великан наше културе није остварио као књижевни критичар, како у контексту свога времена, тако и из данашњег угла када је књижевна критика постала „тотална

наука". „Фолклорним стилом" нису се могли досегнути у основи сентименталии и наивни, али нови и непознати „штимунзи" Видаковићевих романа који су, испоставило се, битни за развој наше књижевности. Тамо где нам се учинило да Вук има улогу критичара, после неколико прочитаних страница, видело се да је посреди полемичар и „граматик". А тамо где нема полемичара, на пучини нашег прелепог језика, сигурно броди највећи реформатор наше књижевности и језика, чије кормило држи данас сваки школарац. Ту, у „океану језика", у прикупљеном народном благу, на траговима јединствене мисије у нашој култури, налази се есенцијални, наш Вук, самоуки гениј е којег не треба много објашњавати, нити китити ореолима који му не припадају. У прилог овоме дајемо један конкретан детаљ из Вуковог живота: као тридесетогодишњак, Вук Караџић, десет година старијем Лукијану Мушицком шаље писмо и своју необјављену рецензију на стихове његовог *Гласа народољупца.* Обавештава тада најзначајнијег српског песника „међународног угледа" (М. Павић) да ће убрзо, „до неколике неђеље дана", приредити и штампати „књигу рецензија" под необичним и помало (из данашње перспективе) ироничним називом *Забавник за српске списателе.* Та књига никад се није појавила. Није ли образовани псеудокласицист Лукијан Мушицки, одличан познавалац књижевности Грчке и Рима, дискретно дао до знања Вуку да не штампа такву књигу? И, није ли промућурни Вук примивши к „знанију" савет, схватио да има „преча посла" него да пише рецензије по наговору Јернеја Копитара, који у њих убацује и своје ретке? Није ли, дакле, млади Вук схватио једном за свагда и одлучио да се више не „пача" у оно што му није „од бога дано"?

Ненад ГРУЈИЧИЋ

СКЕНДЕР КУЛЕНОВИЋ — МАЈСТОР СОНЕТНЕ ФОРМЕ

I

У песничком делу Скендера Куленовића сонет је она песничка форма којом је овај аутор започео свој литерарни рад (*Оцвале примуле*, 1927) и којом је своје књижевно дело и завршио (*Барух-Бенедиктус де Спиноза брусач*, 1979). Између те две међе стоји целокупно дело Скендера Куленовића са приповеткама, есејима, романом *Понорнице* (1977) и његовим славним ратним поемама *Стојанка мајка Књежопољка* (1945) и *Шева* (1952), али и двема књигама сонета: *Сонети I* (1967) и *Сонети II* (1974).

Кад човек истовремено чита Куленовићеве поеме и његове сонете, остаје зачуђен пред битно различитим утисцима који допиру до њега из ових поетских врутака. У *Шеви* и *Стојанци мајци Књежопољки* Куленовић излази пред нас са нечим стаменим, чврстим, непоколебивим; ту он говори гласом народа, његовим речима и његовим мислима; степен унутрашње идентификације песника и народног бића у њима необично је висок. Али читалац би се преварио ако би ову идентификацију узео као превише збиљску. Постоје ваљда времена кад су такве идентификације могућне, па и стварне у знатној мери. Међутим, идентификација песника и објекта његовог приказивања, иако се не сме искључити ни стварна психолошка блискост, пре ће бити да је више артистичке нарави. Уметништво песника састоји се поред осталог и у томе да поништава границе између стваралоца и предмета његове креације. Песничко дело постаје уметничко управо по илузији идентитета песника и предмета његова певања, песника и онога што он као песник жели да искаже.

У сонетима Скендера Куленовића сусрећемо се с једним сасвим другим песником. Колико нам се песник у својим ратним поемама одсликава са својим широким социјалним и народским инстинктима, толико он у својим сонетима делује својом повученошћу, неком неприкосновеном интимношћу и усамљеношћу. У њима Куленовић гради једно архитектонско здање које као да и није предвиђено да буде превише излагано, превише мотрено споља, превише уочавано. Али разлика између његових познатих поема и сонета није само у тој психолошкој равни на којој се песник представља у два своја вида. Разлика је врло изразита и у језику. Додуше, то се могло и очекивати: *Стојанка мајка Кнежопољка* већ по својој тематској структури нужно је тражила другчији језик од језика сонета у којима Куленовић исповеда свој интимни свет. То се само по себи разуме, али, имајући у виду све Куленовићеве сонете, долази се до закључка да је језик његових сонета, уопште узев, другчији од језика његових поема. Чим је поема *Стојанка мајка Кнежопољка* угледала света одмах је уочено да је Куленовић велики зналац народског језика и критика је истицала, поред осталог, и раскош његове народске лексике као и зналаштво у њеном коришћењу. Истина, и у сонетима његовим овде и онде кане по која народска реч (шчадити, стминути, унебити, прлад, чешер), али то је сасвим спорадично. Народска лексика није карактеристична за сонете Скендера Куленовића. Свету песникове интиме одговарао је један другчији језик, строго књижеван, бујно метафоричан. Оно што везује Куленовићеве ратне поеме с његовим сонетима јесте изразита сликовитост. Куленовић се у својим сонетима креће од слике до слике. Ратне поеме дочаравају слику спољњег света, оног света у којем се збива људска и ратна драма. У сонетима Куленовић својим сликама-метафорама представља унутарњи пејзаж своје интиме, свог скровитог света маште и унутрашње недодирљивости. Имате утисак да су стихови његових сонета ишаптани, промрмљани, не сасвим разговетни ни по звуку ни по значењу. Границе њихових значења нису обележене. Сваки од Куленовићевих сонета као да носи у себи фрагмент једне стварности, деталь једне целине, само кратак и недовољан блесак визије која се тек само слути. Куленовићеви сонети су интимни дневник песниковог света у који можемо само да завиримо, али чија нам целина остаје скривена и нејасна. Његови сонети, узети и појединачно и скупно, стварају једну непотпуну слику песниковог света, слику у којој сваки фрагмент значења стоји за себе и који није увек могућно уклопити у целину која би се држала по свом узрочно-последичном

следу. Ово није критичко вредновање већ констатација једног стања ствари. Том разбијеношћу унутарњег света Куленовић као да је хтео изразити идеју да су повезаности међу стварима само привидне и да заправо битни егзистенцијалин токови остају упосебљени на једва повезане рукавце. То указује да је Куленовић у својим сонетима певао о доживљају фрагментарности света, његовој исцепканости и испарцелисаности. Наравно, могао је Куленовић поступити и другчије: повезати фрагменте доживљеног света у целину узрочно-последичних токова, али треба се бојати да би такво повезивање било фингирано, а не психолошки стварно и егзистенцијално целовито. Фрагментарност света која се појављује у Куленовићевим сонетима управо и јесте оно што Куленовић жели да донесе до нас и да нам себе кроз њу представи.

Није стога случајно што је човек о коме и у име кога Куленовић у својим сонетима пева усамљени човек, човек који, додуше, живи у свету, али који у његову свест допире више као његов сопствени ехо, а не по сили властитог постојања. Свет као предметна слика до те мере је обгрљен песниковом машћу и бујном метафориком да се он у његовим сонетима представља не као самосвојан предмет већ више као основа на којој песник подиже властиту артистичку грађевину.

„Хоћу да будем слијеп, да видим то иза вида,
и глух, да ослухнем тај мукли подзвук мира,
без прстију, да опипам неопип што ме дира.

И кад се тако нађем иза тог беззидног зида,
гдје ни самога себе више не осјећам бреме,
све је и само струји вријеме — вријеме — вријеме . . .”

(Иза беззидног зида)

Овај Куленовићев сонет изражава нешто од битности песникових хтења. Допрети до стварности, до аутентичне стварности, то не значи ући у ствар, бити у ствари, већ бити иза ње или испод ње, онамо где не егзистира ништа осим чистог сазнања. То је метафизичка позиција која у временитости постојања не настоји да утврди шта постојање јесте, већ да буде у току времена, на таласу саме временитости. Будући да у времену све ишчезава, и открива своју немоћ да трајањем надтраје, то је дакле суштина свега у самом времену, јер оно једино надтрајава сваки облик постојања, те је, према томе, оно само суштина сваког егзистенцијалног бивања. Све што јесте унутар времена

Куленовић назива „бременом"; то је стварност која има материјалну тежину и која је, самим тим, окренута себи и одређена собом. А управо та одређеност собом онемогућава увид у оно што јесте на битан начин и што не зависи ни од какве материјалне форме. Право сазнање је: наслутити мир вечности, бешумни увир времена.

У сонету *Са штапом слепачким* Куленовић додирује исту тему, разрађујући је новим детаљима. Слепац, вођен слепачким штапом, долази у „иза вида, давну шуму липа". За њега постоји само она шума „што се из тмине зазелени у можданој ми кори". То је нека негде, давно, виђена шума коју сада свест, иза вида, поново ствара, васкрсавајући је у увек новим обличјима. То је шума чија слика не одговара њеној стварности у времену већ стварности у имагинацији у којој конвенција тзв. реалистичке истинитости не значи ништа. Али такође се не би смело помислити да је реч о чистој произвољности која се необавезно игра. У сфери духа ништа није произвољно. Слепац који у својој машти и свести зазива неку давну шуму свога детињства или шуму у којој чак никад ни био није чини нешто по налогу једног вишег морања: потребе да у себи створи један свет у којем ће моћи да се макар предахне. Песник ту дубљу потребу човекову прати не по црти реалне твари већ по зову оног дубинског хтења што вуче иза вида, тамо где се скупљају талози оностраних и оновремских дестилата сна и јаве.

„Слушам птице. Звонцкају у тмини звонца драгуљна,
то звонцкају
у лишћу памћења."

Оно што се назива стварношћу никако није пуки поглед на ствар која је пред нама и која се нуди нашим прстима својом опипљивошћу. Овај просјак који упознаје свет зна о њему нешто више: у сваком акту перцепције учествује не само свет својим материјалним постојањем, већ и целокупно дотадашње искуство онога који га сагледава. Оно што он жели предочити јесте то да је игра његове имагинације, да је обзорје његове шуме липа иза вида, да су звонца драгуљна што их он слуша, да је лишће његовог памћења исто тако стварно као и све друго. Јер, ако му се одрекне ова имагинативна реалност, ово право на имагинативну реалност, онда му се, ни више ни мање, одриче и само његово постојање. Јер, ако све што уђе у ток времена мора да нестане, те се, дакле, у временској равни приказује као нека врста фантазме, зашто би онда фантазам који опслужује једно постојање „иза вида" било

мање реално од тзв. реалности ствари? (Ову идеју о памћењу из којег, као основе, васкрсава сва реалност песник Абдулах Сидран развиће у систематском виду.)

Како у времену све ишчезава и нестаје, то та околност упућује на могућност да се замишљено у вредносном погледу изједначи са стварним које је, огледано временским протоком, престало то да буде. У крајњој линији, дакле, оно што је минуло, што је изгубило сваки материјални облик, вреди колико и замишљена стварност, утолико пре што се ова не појављује само у свом фантазматском виду већ и као једна потенција која ће можда временом добити прилику да се оствари у чулном облику. Али шта је само време, куда оно смера, шта се о њему може рећи када се о њему размишља „иза вида", дакле у сфери потпуно слободне имагинације?

„Узмите мук мог гвожђа и чекиће камена мога
и однесите у своје поноћне радионе.
Ослухните моје четврти што без оправке звоне

и искујте сат нови, сат овај са кога
језде копите вјекова на уздама минуте
у даљине извјесне, што не виде се, ни слуте."

(Говорење сахаткуле)

Тему времена Скендер Куленовић схвата у двоструком смислу: као нестајање ствари, али и као све веће приближавање имагинативне стварности. Међутим, нестајањем ствари песник не жели да стави нагласак на „нестајање" већ на вечне токове, на бескрајне токове и увире. Временски бескраји се не могу ни видети ни наслутити, али они су „извјесни". Стварношћу се може назвати само ово кружно кретање у којем немоћ ствари и стварности бива подржавана имагинацијом памћења, васкрсавањем нечега што је бивало и што, посредством имагинативне игре, поново може бити. У сонету *Мртво корито* песник пева о сувој ували некадашње реке:

„Ту сада протичу седре: глухи катаракт костура.
Окрет посљедњи лежи у точку воденичком смотан.
Неискржени из икре, неискриљени из чахура
у сунђер пијеска су зашли без шкрга и крила живота."

Али ту није крај, јер „Умријевши — прешла је ријека у корито мога ума". Песникова имагинација је оно друго корито кроз које ће некадашња река наставити да тече.

Имагинација не само да памти ишчезлу реалност, дајући јој нове облике и подстицаје, него је и наставља. Али имагинација није само замишљање нечега што иначе није већ је она посуђивање душе једном пресахлом току који ће поново зажуборити обалама саме људске душе. Песник не замишља реку, тј. он не игра једну необавезну игру, он сам постаје река, он сада тече кроз простор уместо ње. Ако то јесте имагинација, онда је посреди реч о једној врсти мистичке имагинације у којој се имагинативна сфера претвара у реалност мистичког искуства, јер не знам како друкчије да назовем то живљење реке, ту њену реинкарнацију у обличју човека:

„И школьком корита мртвог, гдје био сам шумна ријека,
слушам гдје шумим без ушћа сред азурног неизрека."

У овој поенти нагласци су претрпели значајна померања. Некадашња река оживљена песником поново је потекла, али сада то није река, или бар није само то, то тече човек-река, то се оглашава постојањем сам дух имагинације који укида временске оквире и траје у некој апсолутној сталности, у једном току без ушћа и увира и који тиме као да додирује оне границе вечности „што не виде се, ни слуте". Да би се пришло ближе дну ове изванредне слике, потребно је добро чути: то се човек, „сред азурног неизрека", оглашава својим шумом. Тај шум, та моћ да се уђе у срце ствари и да се буде та ствар, и више од ње, и јесте оно битно у човекову постојању. Ту су једна крај друге постављене две лепоте: онај азурни неизрек ка којем се стреми и који ваљда и јесте вечни ток ствари и шумна река људскости која нема свога ушћа, јер је свиме што зна, уме и хоће упућена на тај азурни неизрек, на то унутарње нагнуће којем се приближава, али до чијих ивица никад не стиже.

Али иако је Куленовићев лирски субјект оним најдубљим у себи упућен на саму суштину апсолутног (јер „азурни неизрек" има управо то значење), у земаљским просторима, у свакодневици кратковеког постојања, он је, као у сонету *Писмо*, биће које жуди за топлином поруке и поздрава, а њих ниоткуда. Нешто од људске судбине исказано је у сонету *Вазе*. Песник размишља о двема сраслим вазама од алабастра што се налазе у ризници Тутанкамона и које он доживљава и разуме као „гробнице свакога цвијећа". Те две сросле везе слика су мушкарца и жене које он пореди — али на њихову штету — са тигром и тигрицом у „страсном јединству даха". Људски пар није тако

једноставан, њему недостаје првобитна природност. Песник пева о мутном хијероглифу жљезда, питајући се:

„И ко да га прочита кад нам је срце од страха,
кад су нам очи од лажи, кад су нам уста од ријечи!"

Па ипак, кроз ма какве кушње пролазио, човек је у својој често лажној свакодневици упућен на живот и његове ситне радости, као што је у својој интимној нутрини упућен на азурни неизрек, спајајући на тај начин тренутно с безвременим, локално с космичким и тривијално с обасјањем непролазног. Куленовић пева о буби која се ослобађа панцира пренаталне чауре:

„Тад, једва, разлепези крила, ко да је видјела буђење
локвања.
Окуша прх па, пуна вјечности, прхне у срећни свијет
незнања,
пахуљица радости, свему у сусрет, маслачку, јесени,
жаби."

(Прх)

Стихови поседују један дескриптивни квалитет, али у њима ипак преовлађују неке дубље симболичке суштине. Прх је уопште слика улажења у живот, лета у живот. Он је пун неког радосног очекивања, пун — песник чак каже — „вјечности". Јер први искорак у свет непознатог не плаши, још мање обесхрабрује. Тај свет који тек треба да се отвори он назива „срећним светом незнања", и управо зато што је то тако, лети се с брујем у души, са снагом у крилима. Бубицу што је раширила крила песник назива „пахуљицом радости". Та радост не долази из искуства, већ из саме чињенице постојања, из саме чињенице што то мало живота почиње да пулсира под сунцем. Бубица лети свему у сусрет. Она не слути крај, мада је лет усмерен ка крају, мада он и није ништа друго до кретање према њему.

У значењском погледу песма балансира: час наглашава наивност летача, час суморни крај („жаби"); час радост живљења, а час његову убогу краткоћу; час неисцрпни напон живота, а час иронијски обрт о свету незнања. Па ипак, сонет као да више казује о сунцу него о сенкама ништавила, јер човек увек пре стаје на страну невине и наивне радости, него на страну фаталне извесности. Весели лет ове „пахуљице радости" открива да није увек мудро бити мудар, већ да је мудрије препустити се трага-

лачком ризику откривања и радости у том трагалаштву, ма колико оно било кратко, илузорно и немоћно. Бити изнутра обасјан радошћу, као ова бубица која лети непознатом свету, спада у ретке привилегије оних који су се родили да би живели и проживели свој век. Откривање „жабе" на крају пута не спада у ред оних сазнања ради којих би требало променити животни ток. Мада је Куленовић успоставио равнотежу између живота и смрти, између радости и ништавила, *Прх* нам ипак открива да је мудрије умножавати радост, а то значи тежити ка пунини живљења, без обзира на исход, уосталом унапред познат.

Сличном темом се Куленовић позабавио и у сонету *Орачеве дуге*. Док орач оре „каменбразду", појављује се дуга и он се пита:

„Зашто је дошла? Сумње да ми отјера? тријумф орања
прикаже? Благослови ме росом
свих седам боја?
ил да се гашењем њеним освједочим како је залудна
и чежња мог зноја?"

Ако је орање судбина орачева, ако је његово послање да целог века корача за плугом, отварајући бразде плодности, онда треба и да се држи тог смера, не мењајући га.

„Да орем до расапа плуга, до последњих сједина,
до посљедње ми зоре.
А слутим, црна дуга већ иде, у црном спектру ми носи
крај."

Човеков живот протиче у знаку двеју дуга. Међутим, поетска намера, иако се и овде претпоставља равнотежа, усмерена је, не према црној, већ према седмобојној дуги у којој као да су развијорене све заставе живота и могућности свих смислова. Дуга која у себи сажима све боје и све њихове преливе као да позива на живљење живота који она нуди, од једног смисла ка другом, од једне непознанице ка другој непознаници. Орати до расапа плуга у Куленовићевој иманентној филозофији значи увек остајати при судбини коју човек сам себи намењује и коју, у крајњој линији, сам собом и изграђује. „Азурни неизрек" је његова звезда водиља, оно што се појављује у човековом најинтимнијем искуству или што ће се можда јавити тек на крају пута пошто пооре све бразде које су му судбином досуђене. Па и та „црна дуга" која долази на крају, зар она није само она последња боја, она боја која недостаје седмобојној дуги испод које заоравамо своје животне

бразде? Тако се и смрт — бар у овој песми — приказује као нека врста настављања пута, као досезање до нових и непознатих сазнања с оне стране земаљског бивства.

II

„Склупчала си се у мени у тмуло немушто јао.
Не знаш да ли да сиђеш међу шкољке ми, понор дубоко,
ил да исцватеш у небо — да будеш звјездани бокор.
Црниш се, пјесмо, у мени ко мјесец неизгријао."

(Руса пјесма)

Наведеним стиховима начињемо тему Куленовићеве поетике, његовог схватања и доживљавања његове властите песничке творевине.

Куленовић песму назива још „црницом азурном", што је сва „у грозници звјезданих клица", па још и „шумом од биглиса". Па ако овоме приборојимо још и стих о песми као „тмуло немушто јао", лако нам је доконати да је песма тек бледа копија оригинала духовног и душевног доживљаја. Песма је унутарња стварност која би, по овом мнењу, могла постојати и без песме као мање-више верног одраза духовног обасјања што се рађа у песнику и гони га да то обасјање искаже језиком. Песма је највреднија кад је у стању неизговореног унутарњег дрхтаја, кад се рађа као незнани душевни порив и ствара у песнику једно расположење стваралачке ведрине, креативне развиделице, мистичког проникнућа пред којим се, као пред чудотворним расковником, отварају предели стварности.

„Сјутра, кад задани опет, бићеш ми, пјесмо, ко пљева.
У јалову буљићеш плавет, у роси мртва шева,
и ја, страшило исто, у исту стрњику ријечи."

Није овде реч о неуспелој песми која би се песнику због њене неуспелости могла причинити „ко пљева". Реч је напросто о томе да између поетског обасјања, кад се откривају двери животних тајни, и песме, ма каква била, постоји расап који се ничим не може превладати. Песма је само знак о мистичком доживљају душе а не твар која би о томе нешто могла да каже. У извесном смислу, она је отрежњење у немоћи, грка свест у поразу. Оно битно поетско заувек остаје заробљено у унутарњем дрхтају душе, непреводиво у вербални распоред стихова. Сонет *Понорница*, придамо ли му симболичка својства, саопштава то

основно: песма има смисла као ток који избегава површине и који само у дубинама садржи властити аутентични смисао. Песма је ближа корењу него цвету, ближа дубини у којој се све зачиње него површини на којој све доцветава.

У сонету *Стећак* Куленовић као да одређује свој став према прошлости. Он се у знатној мери разликује од става Мака Диздара, који је у стећцима препознавао живу везу са прошлошћу, јер он је у прошлости, у стећку као знаку који надживљава, видео једну врсту садашњости, будући да све што надживљава јесте доказ да се сва времена, путем уметничког знака, сливају у једно једино време које само именујемо на три начина (прошлост, садашњост, будућност), али које, ма како га назвали, садржи једну исту суштину: суштину људског простирања кроз време. Куленовић, међутим, заузима један другчији став:

„Стећак мраморни ћути говором сцена по боку,
јачи од канца кише, повампирења и краће.
Његов мјесец и сунце, што значи посмртне лађе,
давно су превезли душу, вјекују сад у доку."

Ово је слика предмета за који можемо показати интересовање, али који више није у стању да нас узбуди и узнемири садржајем који препознајемо као сопствени, као садржај нашег света или као садржај који нас се бар унеколико тиче. Не, то је слика предмета једне неповратне прошлости. Нечег што је давно бивало, што се нашем оку јавља као ствар изгубљена у дивљини и око које још само козе папкаре. Посмртне лађе векују сад у доку и оне се више никад неће покренути да би превезле људске душе на ону страну егзистенције.

Међутим, одређење према прошлости није оно према чему је Куленовићева поетска мисао усмерена. То је више повод да би се прешло на једну, за песника много значајнију тему. Песник се пита: „Зашто сам дошао овдје, кад све већ овдје пише?" Како то разумети? Па тако да све оно што се својим значењем открива до краја, што не оставља ни један меандар свога смисла у сенку непроникнућа, није у стању да покрене душу и поведе људски дух у истраживање лавиринта тајне. Смисао није у циљу, него у задатости теме; он није у спознатом (и као таквом неизазовном) већ у ономе о чему смо трајно запитани. Живот, као и песма, изазива трагалачку радост само као непроникнута тајна. Она бубица у песми *Прх* тачно открива правац ових хтења. Али Куленовић са те теме прелази на мотив своје поетике и о њој изриче један важан став:

„Стихове што још брује длијетом по стећку свом стишај,
па, успокојен, пусти нека их покрије лишај,
лези под стећак стиха без превозника — чуна."

Свако од нас има свој стећак по којем исписује своје симболе сунца и месеца. Куленовић тражи од песника да одбруји брујњегових стихова, тј. да у њима замре свака претерана страст, јер поезија треба да остане за оне који ће доћи после песника и који треба да у њој утврде, не немоћ осећања, ни тућу патњу, већ дестилат искуства који би можда могао вредети и за њих. Између песме и неког будућег читаоца (ако се такав нађе) треба да буде кора лишаја, кора временског протока која наглашава дистанцу, али и приватност онога што се у песми може наћи. Или, пре, дубину из које песма долази. Куленовић много држи до дубинског доживљаја, до унутарњег озарења. Он пева из једне емотивне дубине у којој се губи свака географија свакодневног, а остаје траг општости, односно искуство о којем би свак могао рећи да је и његово. Лећи под стећак стиха значи пристати на такву емотивну дубину у којој се човек појављује као стање људскости и одакле се слути, не само сав живот, него и онај потоњи „азур неизрека" као метафизички циљ о којем се ништа не може рећи, али који и својом неспознатошћу може послужити као movens надилажења временских граница.

III

Дескриптивни елементи у сонетима Скендера Куленовића су наглашено присутни и у извесном смислу представљају елементарну литерарну скалу њихову. Међутим, дескрипција, било да је усмерена ка спољнем или унутрашњем свету песниковом, није непосредна и, као таквој, њој није циљ да ослика предмет у његовом објективном виду, већ више да створи једну атмосферу, односно да предмет приказивања обавије једним флуидом кроз који ће се он само назирати и проблескивати. Јер, Куленовић кроз своје сонете, ма шта узимао за њихов предмет, увек пева кроз извесну психолошку димензију која претпоставља и подразумева унутарња обличја ствари, унутарњи вид реалности. Ево једног описа који ми се за Куленовића чини типичним:

„Зрно до зрна се стишћем у пуном срцу свог нара.
Сам, бор из петних жила у бездан сунчани стаса.

И на дну го сам облутак љубљен облинама воде.
Сва невидјела се бистре кроз бистре ми очи ро́де.
У мрачној дупљи ми дуба злате се зујна ми сања.”

(Чуда)

Оно што би се у овим стиховима могло означити као објективан елеменат описа по свом стварном дејству стоји далеко испод његовог метафорског корелата. Елементи објективног овде су само нужна основа за оплитања и преплитања метафорских комбинација. У сонетима Скендера Куленовића метафора се јавља у веома изразитом виду, могли бисмо рећи у концентрисаном виду. Неки пут је та концентрација метафорског до те мере преовлађујућа, до те мере изнад топографије реалног да се читалац наће у чуду неразазнавања, што показује да између метафоре и објективних дата треба да владају неке размере које је — по смисао — неразложно занемаривати.

Метафора за Куленовића није средство песничког казивања већ језик песничког казивања. Скоро да му ниједан сонет нема мирнији тон, толико су они крцати, да не кажем оптерећени, метафорским узношењем. Заиста, метафора, а особито метафора чија је концентрација у стиху пренаглашена, има то својство да се узноси изнад ствари или, ако се то хоће другчије рећи, да се одваја од предметног света, градећи својим метафорским језиком властити свет.

„Садимо глух бат ногу, гледа нас ћутња асфалтна.
Потиљци, брда памћења, погнути нам у тугу.”

(Шетња)

Наводимо ова два стиха да бисмо илустровали до које мере иде концентрисаност метафоре у Куленовићевом стиху. Метафоре су сасвим јасне (мада је метафора у полустиху „гледа нас ћутња асфалтна” доста необична), али њихова густина почиње да смета доживљају. Али, ако нам се и учини да у коришћењу метафоре има извесног претеривања, Куленовић ће се већ потрудити да нас богато награди изванредно срезаном метафором (у истој песми) као што је: „Све сада стоји доткано у мртвом узлу уста”.

Куленовић у својим сонетима (сасвим супротно поступку у његовим ратним поемама) тежи обликовању песничких слика које се стварају тако рећи из себе самих, ван сваког историјског контекста. То показује да је он веровао у самосталност и самосврховитост песничког језика, а то

није друго до веровање у универзалне језичке форме. А универзална форма, у којој бива поништено све што је географски и историјски одређено, сама по себи зазива метафору. Али, да не би било забуне, треба рећи да је Куленовић користио метафорски начин изражавања свуг-де, па и у својим ратним поемама. Он је том облику иска-зивања био склон целокупним својим литерарним делом.

„Ви путници с понорâ мора и с копна од богаза,
не гнијездите селице-очи под калпаке ми кула:
ниг сам, ниг с мене се види то ваше воће оаза,
ниг у мени град ћете дићи љускама свог расула."

(Говорење тврђаве)

Стихови које нам Куленовић нуди у ствари су форма за једно накнадно обликовање или дообличавање смисла. Они исказују једну скепсу, неверовање у могућност да тврђава заштити оне који су се, поражени, покренули са других места. А та скепса ништа не може одбранити нити може понудити поглед на обетовану земљу. Онога ко у себи носи расуло (ако га носи) ништа не може заштитити нити одбранити. Ето, то је та општа форма коју Куленовићев стих нуди; он је нека врста почетног импулса за доживљај, за рефлексију у којој метафора и музикалност верса представљају оквир за читаочев домишљај, за његово до-означавање смисла.

Кад песник испише стих „С дна суше кедрови срчу по крошњама водоскока", он мешањем конкретног и апстрактног у ствари поништава и једно и друго да би обликовао свет језичког поља. Куленовић, наиме, не пева помоћу језика, већ из језика. Он је сама суштина песме, чак и више од тога, он је сама песма. Али изражавати језик не значи изражавати другобивство, већ изражавати саму суштину људског, његову првородност и сјај из дубине бивства.

О песнику Куленовићу можемо рећи оно што је он написао о Зуки Џумхуру: „Камена није имао, а градио је куле". А заправо је стварао панораме унутарњег простора људског, оног невидовног у њему, оног што се открива зрачењем, а не опипом. Он је тежио да створи свет од нијанси и крхак, свет који се држи на паучинастој мрежи смисла. Њега је одбијало све што је поседовало неку тврдину, оштрину предметне реалности. Реалност којој је он тежио у својим сонетима била је ваздушасто провидна, али пуна боја, неочекиваних слика и чудесних детаља који су били заправо знак једног другчијег света или бар друк-

чијег поимања света. Читалац је принуђен да се кроз његове стихове креће са степеника на степеник метафоре, губећи помало тле под ногама, али бивајући озарен једном светлошћу која се прелама у свим бојама и зазивајући доживљај неке зачудности која у почетку бива необична да би се потом схватило да она и јесте само језгро Куленовићеве сонетне форме. У његовим сонетима (сем можда у *Дневном сонету*) нема ни присенке од фабуле или бар зачетка неке приче. То, наравно, у песми никад није битно, али фабула — онамо где је има — служи као организациони принцип песме, односно као њена вертикална оса. Организациони принцип Куленовићевог сонета је сновиђење. Он не поседује чворишну тачку као што је назнака неке фабуле. Додуше, нека изразитија метафора може се за тренутак приказати у том виду, али тај утисак би у суштини био погрешан. Свака метафора у Куленовићевом сонету представља посебан врутак значења и оне се повезују у целину напросто чињеницом да су постављене једна крај друге, по принципу метонимијске близине. У целину значења свака од њих улива свој смисао, своју боју или, напросто, своју фигуру, тако да њихова заједничка концентрација нуди једну врсту поетске дисперзије, будући да у многим од Куленовићевих сонета нема одређујуће тачке која би била у стању да сав метафорски садржај песме повуче једним током. Изнад Куленовићевог сонета лебди извесна распршеност смисла, извесна дисперзованост значења која се не даје сама по себи већ која се мора скупљати у значење извесним интерпретативним увидом.

IV

Венцем од пет сонета под називом *Барух-Бенедиктус де Спиноза брусач* Скендер Куленовић је окончао и заокружио своје књижевно дело. Будући да он долази на крају и самим тим означава тачку на вишедеценијски књижевни рад, он је у извесном смислу и изузетан и има, по времену настанка, повлашћен положај у стваралачком опусу Куленовићевом.

Волели бисмо знати чиме је у Куленовића изазван толики интерес за живот и дело славног холандског мислиоца, али трагова о томе у Куленовићевом делу нема. Мидхат Бегић, додуше, упозорава да је Куленовић показивао интересовање за Спинозино дело још пре рата, али тај траг не води до одговора који би нас могао задовољити.

Прво што би можда требало рећи о Куленовићевом сонетном венцу јесте то да је у њему доста изразита прича.

Ми смо видели да се песник клонио сваког поступка који би наводио на фабулу, а поготову на казивање биографских универзалија. Посао песника — по иманентној претпоставци у Куленовићевој поезији — није у томе да одсликава животну реалност, него, управо обрнуто, да је трансформише у поетичку реалност. Песма настаје путем поетске трансформације оне духовне грађе чије је извориште у самој моћи замишљања. Бити песник, по Куленовићу, значи стварати свој властити свет, дати му једну боју по којој ће се он разликовати од свих других, можда му сличних, али никако и истоветних светова.

Сонетна поема почиње познатом Спинозином мишљу о камену који пада верујући да пада по својој сопственој вољи, а заправо пада по сили и нужности гравитационих кретања. Човек је несвестан повезаности свог малог света, у којем гаји сваковрсне илузије, па и илузије о слободној вољи, а у ствари, и кад мисли да је самоиницијативан, он је заправо покретан моћним силама чије му тајно дејство заувек остаје скривено.

Једне вечери се филозофу, под брусилицом, оглашава драгуљ:

„Док бијах под земљом, бјех црн без свједока.
Сад искрим под сунцем у твоја два ока.
Мраку или свјетлу, ја сам само шкрињa.

Тек, копачу мисли, кад испод свог чела
креснеш драгуљ-мисо, природа без вела
скочиће ти на длан, свероткиња сиња."

Другим речима, драгуљ није носилац светлости, већ је он само место на коме се она оглашава и разастире у свом пуном сјају. У мраку, он је мрачан, у светлости светао. Он само открива и показује свет, али само у мери у којој се свет огледа у њему.

Ова исповест драгуља у ствари је повод да се саопшти нешто о односу мисли и света, сазнања и света. Природа над коју није нагнута мисао, природа чије путеве не прати рефлексија, понаша се сходно свом природном одређењу. Додуше, она се понаша на исти начин и кад је обасјана мишљу. Али, као што и с драгуљем никако није исто да ли је склоњен у таму земље или је изложен зрацима сунца, да ли он одсликава таму земље или искричавост светлости, тако је и с пробуђеном људском мишљу. Као што драгуљ открива светлост, и показује сву његову лепоту и искричавост своје сопствене твари, тако и мисао, откривајући законитости вечне природе, открива саму себе и властите могућности.

Песник назива ум „прашумом ума" и „мезгром појмљом из бездански рудâ". Међутим, сложеност ума не долази из његове сопствене твари, јер он сопствене твари нема. Он је само део или изданак природе (песник каже „свемира"), а то значи да кроз ум природа мисли саму себе и спознаје саму себе.

Бескрајна сложеност ума у ствари је производ бескрајне сложености природе. Прво је изведеница из другог и вреди само као изведеница. Песник ум, као што рекосмо, назива „прашумом ума", али зато свемир или природу назива „прашумом прашумâ". Она је „глухонијема", и „слијепа", невина, сама и бескрајна, па ипак тесна самој себи. Све је у њој, јер је она свероткиња. Она је све-бог, и једини бог, па ипак тај све-бог није друго до „само разбојство и чума". Иако је тај све-бог прожет мишљу и проникнут умом, песник га ипак назива „аветом", јер ништа што у њему и помоћу њега постоји нема повлашћен положај. Осим саме његове супстанције, осим његовог вечног causa sui, нема ничега што би могло претендовати на неразоривост у времену и простору.

„Нема другог бога ни иза мог чела
осим ње све-бога што кроза ме дјела.
Лаж је рај и пако, лаж је синагога."

Свемир као све-бог потпуно је равнодушан према људској делатности. Кроз људски ум оглашава се свемир, и онај ко је вољан да чује његов непатворени глас мора се помирити с мишљу о космичкој равнодушности према свему што би човек могао предузети. Како у самој идеји све-бога нема ни подршке ни одвраћања, то је човекова мисао присиљена да кроз ову општу равнодушност пробија властите путеве опстанка. Али пре тога ваља пристати на ту мисао, негирати лагодни оптимизам сакралних оријентација, пристати на усамљеност и у себи пронаћи тежишну тачку опстанка.

„Проклет нек је дању, ноћу проклет да је,
проклет када лијеже, проклет кад се диже,
проклет када ногом на кућни праг стаје!

Проклет ко с њим и ријеч, ко му приђе ближе,
ко борави даље с њим под истим кровом,
и ко се поведе за кужним му словом."

Међутим, људска мисао није условљена само логичком категоријалношћу већ и социјално. Потпуно слободна људска мисао ипак је само једна стилска фигура. Спинозино

опирање — о чему казују Куленовићеви стихови — да се подреди кабали и талмуду, његова апсолутна доследност у томе, јесте феномен који у погледу карактерне чврстине на којем је то опирање засновано скоро да нема равног у историји људског мишљења.[1] У погледу самосталности мишљења и (самим тим) интегритета личности, Спиноза је образац модерног доба који у етичком погледу није превазиђен (с њим би се могао мерити још само Сократ). Али суштина онога што бисмо хтели рећи, а слутимо да је управо у томе Куленовићева мисао, јесте то да је потреба за људском самосталношћу, тачније за самосталношћу људске јединке, нешто у чему човек једино и може опстати. Суочен са равнодушношћу природе-бога, човек није у могућности да религијски или на који други начин следи ту равнодушност, јер она не представља никакву разумну концепцију. И зато је човек приморан да ствара сопствени свет, одвајајући се колико од природе саме толико и од религијских празноверица које се заснивају на извесним априористичким ставовима, а без утемељења у људској потреби за истином и истинитошћу. (Није ли Куленовић добио подстицај да се бави „Спинозиним проблемом" управо из чињенице да ниједан досадашњи век, као управо XX века, није толико учинио на разарању права људске личности на самосталност у погледу делања и мишљења?)

Кад би сви људи умели да мисле, мисао би била људска потреба без које се не може. Али како то није тако, како је способност за аутентично мишљење ретка појава у свету, то дух забране и репресије лако задобија на своју страну свет равнодушних (тј. немислећих људи) јер слободна људска мисао за њих није нешто без чега се не може и зато је без много жаљења препуштају надлежности моћних.

Куленовићев Спиноза (као и историјски, уосталом) мора да прође кроз сва искушења, кроз све забране и све невоље које чекају човека који је имао храбрости да стане иза свога „Не!"

---

[1] Због невршења верских обреда рабини су Спинозу осудили на тзв. малу екскомуникацију по чијим одредбама нико није смео с њим да општи за месец дана. То је била опомена. Од стране рабината чак му је нуђена и пензија само ако формално пристане да посећује синагогу. Спиноза није ни на то пристао. Стога је веће рабина донело одлуку да се над Спинозом проведе „велика екскомуникација и проклетство" (Херем), по којој је филозоф био трајно искључен из јеврејске заједнице, што је за собом повлачило да му нико, укључујући и најближу родбину, није смео прићи нити одржавати с њим било какве везе. То се догодило 27. јула 1656. године.

„Послушаше, постах ја шугава овца.
Дјецу ми шаљу по своје окуларе.
Нико да ми купи ма и наочаре.
Ни од кога ријечи, од никог ни словца."

Бенедиктус је свестан апсолутне бескрајности све-бога и његове супстанцијалности. Човек треба да изгради једно понашање које ће, у окружју равнодушности, бити за њега најсврховитије и најцелисходније. У чему треба да се састоји суштина тог понашања? Она треба да се састоји у истраживању истине. За разлику од немисленог света, људи Спинозиног кова осећају грозницу која потреса сву васиону и они се напајају управо из тог врела, а не из голе потребе за анималним опстанком. Ту се претпоставља једно или-или. Нема компромиса. Иде се до краја.

„Катедру ми дају једну са далека[2]
ако будем трезвен ко сви што се кају.
Нећу, волим слушат ноћне псе што лају
и хљеб тврди дробит у шерпицу млијека.

И испљувке крви купити пешкиром."[3]

Али, шта је заправо са мишљу о камену који пада, наводно, по својој слободној вољи и којом Куленовић и почиње своју сонетну поему? Ако је све у природи (односно све-богу) одређено њом самом, онда то значи да causa sui може и једино може важити унутар природе која ствара, а не и у створеној природи. То је у филозофском смислу основно питање које иницира Куленовићева кратка поема. Свет који смо (условно) назвали немисленим светом био би у праву са својим генералним ставом да је мисао људска немоћна да ишта мудро смисли и још мање мудро учини. Препустити се стихији збивања значи држати се принципа naturae naturans, јер је у њој клица сваког празачетка и смисао (или бесмисао) сваког раста.

---

[2] Изборни кнез Пфалца понудио је Спинози катедру на Хајделбершком универзитету 1673. године с правом пуне слободе филозофирања, али с надом да Спинозина мисао ипак неће ићи тако далеко да би доводила у питање темеље утврђене религије. Иако је Спиноза живео у више него бедним материјалним приликама, и био непрекидно прогањан, он је одбацио ову условљавајућу понуду. Исте године главнокомандујући француске окупационе војске понудио је Спинози доживотну пензију ако које од својих дела посвети француском монарху. Спиноза је одговорио на начин достојан његова духа: „Ја своја дела посвећујем само истини".

[3] Спиноза је боловао од туберкулозе и умро од ње у четрдесет петој години живота.

„Узмем прегрит неба, вагам, дах ме пита:
је ли ти рукопис стиго до зенита?

Већ главиња пламен свијеће над папиром.
Нека. Ја сам камен што свом мјесту пада,
без страха, без жала, без тлапње, без јада."

Ово су завршни стихови поеме и у њима се садржи сав основни смисао певања о Спинози. За стваралачки ум нису важне околности (ма колико иначе биле ометајуће) већ дело. Околности су заправо замка судбине и од њих се не може побећи. Међутим, у животу нестваралачког бића не постоје дело као циљ, и истина као метод остваривања дела, већ само егзистенција која се догађа у својим конвенционалним видовима. Њу не прожима грозница метафизичке ностраности, њу не распињу моралне дилеме, сем уколико није угрожен његов конвенционални (и једини) животни програм. За више видове живота сам човек мора бити од више врсте. Животно послање Спинозино било је истраживање истине и с њом повезано право личности на такво истраживање. Али то претпоставља — Спинозин случај је класичан — и прогонство, и глад, и сурову усамљеност, и патње сваке врсте, и покушаје подмићивања неломивог духа и, најзад, смрт у беди, а без спознаје о томе је ли се ишта успело, је ли се ишта остварило. Куленовић истиче нешто што је сасвим супротно оном камену који пада мислећи да пада по слободној вољи: истиче да је Спиноза био управо камен који је пао на своје место по властитој вољи. Истиче принцип слободне воље као квалитет који о човеку, о ономе што је он најсуштинскије у себи, казује више но било шта друго. И то не зато што је тај квалитет обичан, већ управо зато што је редак, што је изузетно редак, као бисер у шкољци, као златна жила у планини, као онај драгуљ што га Спиноза бруси до највишег сјаја. У ствари, то брушење драгуља, то његово отварање за светлост, јесте симболичка слика самопроизвођења личности, самостварања личности по мери људског стваралачког духа. Куленовић дискретно наглашава да нема правог дела без личности, ни праве воље без карактера, ни правог човека без вишег циља.

Између људских скупина, у којима се људска мисао чува као нека врста конзерванса и којој се радо приписују сакрална својства, и стваралачких појединаца који виде и даље и дубље, и који би да то своје сагледавање унесу у ризницу општељудских вредности, као да се води непрестана борба, али борба у којој лоше пролазе они што дарове доносе, мада се дарови прихватају, а даро-

давци одстрањују. Куленовићев Спиноза ставља до знања да је мислиочева судбина, ма како она изгледала црна посматрана споља, у ствари ведра и радосна ако се посматра са становишта стваралачког чинка. Ту се човек креће трасом коју је сам обележио, ометан у своме ходу, али не и спречен да оствари свој наум. Са становишта дела на егцистенцију се гледа као на нешто споредно, као на услов који треба да се оствари само у довољној мери, не више. Спиноза је пркосио не само свом времену већ сваком времену које за циљ поставља нешто друго, а не индивидуалну стваралачку самосврху.

Миодраг ПЕТРОВИЋ

ЈЕДАН РАТНИ ИЗВЕШТАЈ ПОП МИТЕ ЦРЊАНСКОГ, ДЕДЕ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ, ИЗ 1849. ГОДИНЕ

У коментарима *Итаке*, у одељку *Биографски подаци о песнику*, Милош Црњански је написао:

„Црњански, преци песника, налазе се, крајем XVII века у селу Итебеју, у Банату. Песник зна само да су тамо дошли из оближњег села Црња. Песников отац мислио је, и причао, да је отуда и име њихово, које су добили при сеоби из Црње у Итебеј.

Може бити.

У сваком случају, у Итебеју, код цркве, и сад стоје три куће Црњанских, мојих блиских рођака. А уз цркву надгробни споменици Црњанских, на пример пароха Итебеја, Милоша Црњанског, који је умро 1735. И других.

Вук, међутим, каже да у народу има надимак: ‚Црњан' и ‚Црник', а да народ каже и ‚Јоване и црњане', ‚Бошко и црњо!'.

Па се питам: ко зна ко смо били, откуд дошли, како име добили и зашто?

Све до мога оца писали смо га старословенски: Цернањански.

Знамо, сигурно, да ми се прадед звао: Јован. Да му је брат био поп, и стриц поп, а млађи брат калуђер. Тај калуђер, Теодосије Црњански, сахрањен је у манастиру Војловици, код Панчева, где му се налази надгробни споменик, и слика.

Он је путовао до Русије.

Тај калуђер мора да је био безбожник, јер је толико нападао на кћери сељака, да су га једном, у Вршцу, ба-

цили ȳ набȳјали Месић. Калцан се није ȳдавио. Испливао је.

Мој дед, поп Мита, прешао је из Итебеја ȳ Иланчȳ и ожењио се ћерком свештеника ȳ Иланчи, Ненада Пȳтника.

Тај Ненад, мој прадед, био је толико тежак да сȳ сељаци притезали левче кад би се пео ȳ кола.

Поп Мита, мој дед, по оцȳ, на старим фотографијама личи на неког сеоског Толстоја. Био је риђ, плах, строг. Био је сиромах и орао је и копао са сељацима, својим Иланчанима.

Кад је његов патријарх, ȳ револȳцији године 1848, прешао на страну Беча, против Мађара, поп Мита је командовао Иланчанима, ȳ бојȳ код Иланче. Мађари сȳ били мобилисали криминалце из затвора Сегедина, и ȳниформисали их, плавим гаћама (‚a kèkgatyàsok').

Иланча је горела, и кȳћа попина је горела.

Попа сȳ спасли наши кȳмови, Бȳбини, који сȳ га бацили ȳ шарагље и прошли кроз Иланчȳ, са љȳдским главама, на вилама.

После револȳције, породица поп Митина остала је без кȳће и кȳћишта. Моја баба, Јȳла, отхранила је мог оца ваљȳшцима од *црног* брашна. ‚Далеко ми је Банат, црна кошȳља' — каже, негде, Јакшић.

Његов најстарији син, мој стриц, Јоца, био је остао хром, па је кȳповао и препродавао жито. Његова кȳћа, ȳ Иланчи, личила је на некȳ епизодȳ из Тȳргењева.

Његов средњи син, Лаза, ȳчио је школе католичких фратра ȳ Мађарској, а био је леп, чȳвен говорник, и ȳмро је рано. У детињствȳ имао сам неколико његових рȳкописа. То ме је подстицало да и ја пишем.

Мој отац, Тома, ȳчио је школȳ ȳ Ходмезовашархељȳ. На фотографијама, он и његови дрȳгови, већ бркати, личе на младиће ȳ романима Лазе Нанчића.

Тома није волео школȳ, а био се потȳкао са професорима.

Био је чȳвен играч и певач свог времена, и кад је напȳстио школȳ, пошао је ȳ Иланчȳ, пешке, и вратио се, кроз жита, певајȳћи ȳз тамбȳрȳ.

Кад је поп Мита ȳгледао скитницȳ, свог сина, хтео је да га посече косом којом је косио жита. Једва сȳ га спасли наши наполичари и моја добра, мала, нежна, баба Јȳла".

Овако бележећи биографске податке, Црњански је о својој породици писао држећи се понајвише ȳсмене породичне хронике. Тај посао био мȳ је олакшан тиме што сȳ

му преци од пре 1735, или од краја 17. века, како он бележи, били свештеници у Итебеју, а они би морали бити поузданији преносиоци усменог казивања породичне традиције од свих других. Сведочење о надгробним споменицима итебејских свештеника Црњанских и о рођацима његово је, лично. Нема, међутим, података да је трагао и налазио које друге податке о својим прецима. А могао је, на пример, потражити податке да ли су и итебејски Црњански били учитељи, односно да ли су и они прелазили пут од учитеља до ђакона, капелана и свештеника, онако како је и у Банату после 1717, када су и онде Аустријанци заменили Турке, ту лествицу прешло већина свештеника. Милош Црњански није застао ни код Доситејевог податка да је 1757. на путу у Хопово навратио у Итебеј тетки, рођеној сестри његове „матере", и још једном 1777, опет тражећи тетку, која је давно умрла, а нашао „попа Давида", свога „ујца". У Итебеју би се и данас могло лако утврдити ко је био тај „поп Давид" и да ли је био рођак Црњанских. Доситеја је Црњански знао добро, а ко зна због чега је прешао преко његових бележења Итебеја и могућних веза старих Црњанских и Доситеја.

По породичној традицији, писао је Црњански и о војловачком калуђеру Теодосију Црњанском. Током службовања у Панчеву, али може бити и којом другом приликом, он је био у Војловици и тачно забележио надгробни споменик са сликом овог Црњанског, али те податке није искористио да би рекао што о њему. Ближа му је била породична традиција. О том калуђеру је у свештеничкој лози Црњанских јамачно постојала усмена прича о рођаку који је „био безбожник". Теодосије је, међутим, морао бити угледнији члан војловачког братства и баш такав постао је игуман и члан конзисторије. Био је он и претплатник на *Летопис* и на књиге Милована Видаковића, што ће рећи да је на оновремени начин помагао и српске књижевнике и српску књижевност. Имао је тај калуђер и игуман, судећи по претплатама, личну библиотеку сличну онима какве су имали и други људи његовог ранга у Банату, Бачкој и Срему, а то никако не треба занемаривати. Црњански је знао да је Теодосије био бар „игуман", али њему је било ближе да забележи свештеничку породичну традицију, која је о калуђерима најчешће бивала негативна, а мало кад објективна и критичка, чак и у случајевима када је било речи и о блиским рођацима.

Најпоузданија су Црњанскова сведочења о деди, попу Мити, који се из Итебеја преселио у Иланчу и онде „орао и копао са сељацима", а 1848. командовао Иланчанима у боју код Иланче. Ипак, мало је веровати да је иланачки

свештеник „орао и копао" и хтео да убије сина „косом којом је косио жито". Поп Мита је морао бити већ школован свештеник, па ако је, попут очева Јована Суботића, Буре Јакшића и Илариона Руварца, и могао бити од сиромашнијих, морао је припадати вишем кругу сеоских становника, оном који је живео и морао живети другачије од ратара; уосталом, имао је и наполичаре. Ако је поп Мита ипак копао и косио, то није чинио стога што је био сиромашан.

Од тог поп-Мите Црњанског постоји бар један новински ратни допис из 1849. године. Тај његов примећени допис објављен је 15. фебруара 1849. по старом календару, односно 27. фебруара по новом, у београдским *Српским новинама* (год. XIV, бр. 14, стр. 54—55). Да ли би тај допис требало да значи да се поп Мита знао са уредником *Српских новина*, Милошем Поповићем, братом Буре Даничића, или би то био доказ о његовим наклоностима ка писању, тешко је рећи. Тај допис у целини гласи:

„У Драјштицу. 5. фебруара. У среду 26. јануара око 2 сата после подне приспе сва наша војска у Нови Арад, око 7—8 хиљада војника, које Сремаца, Шајкаша, Граничара банатских, Лајнигерови и Рукавине пешака и улана наши и царски. Војинство како уђе у варош одма се учини наредба те се поставе предстраже око Мориша, а затим одма почну с града нашег топови пуцати на непријатеља који је у Старом Араду био. Пуцњава трајала је до 8 сати увече непрестано. Сутра дан, 27. јануара, око 5 сати ујутру огласи пуцњава пушака војске наше, која је на предстражама била, хуку топова и кумбара, и танета су као киша на Стари Арад падала тако да Мађари одма редуте почну остављати. Наши Сремци и Шајкаши хтедоше јуришати. Г. мајор Микл Јовановић то једва дочека па повиче: ‚јуриш' и тако наши преко леда пређу, разбију редуте, ту много хонведоваца потуку и отму 3 топа и 1 хаубицу од 24 фунте заједно са муницијом.

Д. Црњански, Црногорац".

Дед Милоша Црњанског, поп Мита се потписао у београдским *Српским новинама* Д. Црњански, *Црногорац*. Извесно је да је Д. Црњански био Димитрије — Мита — Црњански. Није, међутим, јасно откуда му надимак *Црногорац*. Судећи по попу Милошу Црњанском, умрлом 1735, бар је тај свештеник најмање коју годину раније доспео у Итебеј, а могло је то бити и много раније, Црњански каже крајем 17. века. Извесно је дакако, да 1691, није било сеоба са Косова и из Србије у Банат, па би итебејски

Црњански морали бити од банатских староседелаца. Нису, дакле, никако били Црногорци. Остаје стога отворено питање зашто је онда Димитрије Црњански, поп Мита, додао уз своје име и презиме надимак „Црногорац". Без поуздани-них докумената на то питање тешко је поуздано одговорити. Може се само претпоставити да је он тај надимак добио командујући Иланчанима 1848. Међу Србима у јужној Угарској и у Хрватској стваран је од 1791, у новинама и календарима култ о јунаштву Црногораца, па је као резултат тог култа могао бити и надимак „Црногорац" деди Милоша Црњанског, поп Мити. Дабогме, ово не би морало бити и коначно тумачење овог надимка, за који одговор ваља наћи, такође, у поузданим документима.

Ратни извештај Димитрија Црњанског, „Црногорца", из београдских *Српских новина* из 1849. дао је прилику да се скрене пажња на неке проблеме биографије Милоша Црњанског. Архивска истраживања у Итебеју и Иланчи пружиће, не треба сумњати, више грађе о прецима Милоша Црњанског од оних које је он забележио. Оно што би већ сада морало бити јасно, то је да ће ти подаци бити значајни за познавање порекла Милоша Црњанског, али и, још више, за познавање једне образованије и угледније српске породице којој су почеци познати можда с краја 17, а свакако с почетка 18. века. Из такве породице, чини се, није случајно поникао писац *Сеоба*.

*
* *

У Иланчи је између 18. и 23. августа 1924. боравио Јован Ердељановић и бележио грађу за своје дело *Срби у Банату*. То је дело објављено 1984, објавила га је Матица српска, белешке је средио Рајко Николић. По Ердељановићевим белешкама из 1924, у Иланчи је, у цркви, постојала *Књига за уписивање знатних догађаја овдашњег храма*, а на њеној 187. страници има белешка о судбини цркве из 1848. године. Можда је ту белешку, али и још коју, исписивао поп Мита, Димитрије Црњански, дед Милоша Црњанског. Вредело би видети да ли та књига још постоји и шта је у њој исписивао деда Милоша Црњанског. Могло би и то бити занимљиво, а можда и драгоцено.

Лазар ЧУРЧИЋ

РАЗГОВОРИ С МИЛАНОМ КУНДЕРОМ

1. *Писање*

Џордан Елгребли: У *Књизи смеха и заборава* говорите о графоманији, када „себе окружујемо сопственим текстовима попут зида огледала од којих се одбија све што споља долази". Графоманија је опседнутост писањем књига. Поричете ли тиме да писање може бити ослобађајуће и исцељујуће, чак и као лична терапија, као облик самоизражавања?

Милан Кундера: Да, писање је један облик терапије. Пише се да би се ослободило нешто у себи. Међутим, то нема никакве везе са естетском вредношћу. Ако такву врсту писања — које је симпатично и сасвим легитимно, има своју мнемоничку и терапеутску функцију — бркамо са писањем које тражи одређену естетику, са оним што сматрамо књижевношћу, тада падамо у графоманију. Због тога ми се реченица Ролана Барта — „Tout est écriture" — чини веома опасном. Он је у њој сугерисао да у свему што пишемо постоји једна инхерентна естетска вредност. Не верујем у тај принцип.

Џ. Е.: Рекли сте, једном, да композиција романа мора бити елиптична и да се треба ослободити „аутоматизма технике романа". На другом месту сте инсистирали да „роман не одговара на питања: он само нуди могућности". Да ли бисте то мало подробније објаснили?

М. К.: Шта је то „аутоматизам технике романа"? Упоредимо то са музиком. Узмимо, на пример, форму фуге. Постоје одређена правила у складу са којима удружујемо два или три гласа у полифону композицију. На конзерваторијуму, на класи композиције, уче вас правилима. Сем тога, имате традицију сачињену од хиљада већ написаних фуга. Тако, можете ми задати неки мали мотив за домаћи задатак и ја бих по њему полуаутоматски требало да напишем фугу. Тај аутоматизам

технике стална је опасност за сваку музичку композицију. Но, иста опасност угрожава и све остале уметности, а нарочито роман. Погледајте огромну продукцију романа у свету! Романи заправо почињу да пишу сами себе; нису аутори ти који их пишу, већ „аутоматизам и конвенција технике романа". Један аутор, истински аутор, мора због тога бити врло опрезан према том баластy.

Ц. Е.: Отуда покушавате да напишете роман на што је могуће више елиптичан начин. Значи ли то да морате да одбацујете велики број поглавља док седите за својим радним столом? Јесу ли измене и преправке ваш одбрамбени систем против аутоматизма писања прозе?

М. К.: Па, чињеница је да заиста елиминишем практично невероватно велик број страница и појединих одломака. Прецртати оно што смо написали је изузетно креативан чин. Често сам шокиран кад Кафкини коментатори (први међу њима био је Макс Брод) цитирају реченице које је Кафка у својим романима прецртао. Цитирају их заједно са текстовима које је Кафка намеравао да објави. Ту имате леп пример како делује принцип „tout est écriture". Према Кафкиним коментаторима, он је увек писао са подједнаком вредношћу. Међутим, одбацити реченицу, схватити да она није добра, да није ни прецизна ни оригинална, дакле да се понавља — то је један чин искључивања који, по мом схватању, често захтева већи интелектуални напор него писање.

Ц. Е.: Цитирате Хермана Броха да је једина обавеза романописца трагање за знањем. Зар то на неки начин не подразумева да уметничко дело, више од обезбеђивања естетског задовољства, може поседовати квалитет који у ствари представља укидање извесне лепоте?

М. К.: Али шта је то естетско задовољство? За мене, то је изненађење које осетим пред нечим што до сада није било речено, показано, виђено. Зашто нас *Мадам Бовари* увек изнова очарава? Зато што нас чак и данас тај роман изненађује. Он *открива* нешто што у нашим свакодневним животима нисмо у позицији да видимо. Сви смо ми срели мадам Бовари у овој или оној ситуацији, али смо ипак пропустили да је препознамо. Флобер је разоблачио механизам сентименталности, илузија; показао нам је окрутност и агресивност лирске сентименталности. То је оно што сматрам знањем романа. Аутор открива подручје реалности које до тада још није било откривено. Ово откривање изазива изненађење, а изненађење естетско задовољство или, другим речима, осећање лепог. С друге стране, постоји и друга лепота: лепота изван знања. Описује се нешто што је већ хиљаду пута на лак и допадљив начин било описано. Лепота „већ хиљаду пута казаног" је оно што процењујемо као „кич". Тај облик описивања је нешто

чега би истински уметник требало да се гади из дна душе. Ипак, „кич-лепота" је врста лепоте која је почела да осваја модерни свет.

Ц. Е.: С једне стране, кажете да роман мора бити у стању да на свеж начин демонстрира извесно знање о животу. С друге, тврдите да „роман не одговара на питања". Зар то откривање знања у форми *романа* не подразумева да писац предлаже одговоре?

М. К.: Свако воли да пресуђује. Чак и пре но што смо некога упознали, већ смо одлучили је ли је он добар или рђав; чак и пре но што смо саслушали нечије мишљење, већ смо његов присталица или противник. Ова страст за моралним пресуђивањем, ова леност да упознамо и разумемо друге, одређује, авај, човекову природу. То је човеково проклетство. Међутим, роман, барем како га ја замишљам, супротставља се овој људској склоности. Штавише, роман покушава да разуме. Ема Бовари је монструозна? Да. Она је дирљива? Да. Другим речима, она је двосмислена. Покушајмо да схватимо реч *двосмисленост*. Ако би у свакодневном животу требало да вам кажем: „Све што ми говорите, изгледа ми двосмислено" — био би то прекор. Значио би да или не желите или не знате да своје мисли саопштите јасно. Није баш ласкаво бити двосмислен, зар не? А ипак, у уметности романа бити двосмислен није мана. Уметност романа је заснована и заправо је овладавање употребом двосмислености. Могли бисмо чак ићи толико далеко да дефинишемо роман као уметност која тежи откривању и схватању двосмислености ствари и двосмислености света. То објашњава зашто никада не треба мешати исповест са романом! Исповест не би требало да буде двосмислена, она би требало јасно и поштено да саопшти оно што има на уму особа која се исповеда. Роман није исповест. Он нам више говори о својим ликовима и свету који настањују. Сврха романа је да асимилује једно разумевање тог калеидоскопа ликова. Сваки од њих има своју истину и свој поглед на свет. Сваки лик има сопствену представу о себи и она се трагично (или комично) разликује од тога какав је он доиста. Видите, изненада се нађемо у свету двосмислености. Дакле, романописац жели да укаже на ту двосмисленост и каже своме читаоцу: не поједностављуј свет! Ако хоћеш да га разумеш, мораш га узети у свој његовој комплексности, са његовом суштинском двосмисленошћу!

Ц. Е.: Према Надин Гордимер, постоје „природни" писци, они који почињу писање још као млади, и друштвом подстакнути писци, они које је на стварање инспирисао осећај огорчености и увређености. Уклапа ли се ваше писање у један од ова два модела или сте ви до њега дошли неким трећим путем?

М. К.: Сигурно не спадам у другу категорију. Наглашавам то, пошто би мој случај могао указивати на неког ко је почео да пише како би протествовао против нечега. Припадам првој категорији писаца, али уз извесне резерве. Хоћу да кажем да је код мене то артистичко искушење било у почетку веома разуђено. Једно време желео сам да радим на музици, а следио је период сликања. Онда сам неко време учио о филму и књижевности. Чепркао сам по уметности, покушавајући да пронађем свој пут. На крају, у тридесетој, почео сам да се усредсређујем на прозу. Било је то онда када сам осетио да сам нашао себе. Никакав импулс несавладиве потребе да реагујем на друштво није ме определио за књижевност. Да то другачије дефинишем: није се постављало питање писања *против* или писања из *протеста,* већ је објективна стварност коју сам видео око себе била толико фасцинантна и енигматична да ме је изненада привукла проза и учинила да све остало остане по страни. Међутим, чак и када сам се био определио за прозу, наставио сам да радим са истим естетским амбицијама које сам имао и раније.

Џ. Е.: Витолд Гомбрович је написао, а онда спалио своја прва два романа, пре но што је објавио збирку кратких прича и потом роман *(Фердидурке).* Када сте једном одлучили да пишете прозу, каква је била ваша еволуција?

М. К.: Па, почео сам са причама, које су на крају сакупљене у *Смешним љубавима.* Тако је та књига, која је првобитно имала десет, а не седам прича, била моја прва објављена књига прозе. Почео сам као што то чине композитори када планирају и нумеришу своја дела; неке приче нису ту биле укључене. Моје писање отпочело је првом причом за *Смешне љубави.* Био је то мој опус 1. Све што сам био написао пре тога може се сматрати предисторијом.

Џ. Е.: Занима ме у којој мери су америчка култура и књижевност утицали на вас. Јозеф Шкворецки, аутор *Кукавица,* сматра да су америчка књижевност и џез имали пресудан утицај на његово писање и, исто тако, по његовом мишљењу, на добар део послератне чешке прозе.

М. К.: Шкворецки је аутор који је био усмерен ка Америци. То је бизарна ствар, али мали народи су веома космополитски. Могло би се рећи да је њихово проклетство да буду космополите, јер или сте сиромашни провинцијалац који је веома мало свестан онога ван свог непосредног окружења, изван те мале пољске, данске или чешке књижевности, или морате бити универзални и познавати читаву књижевност. Једна од парадоксалних предности малих народа и језика је да они живе са читавом светском књижевношћу, док је, рецимо, Американац углавном упознат са америчком, а Француз са француском књижевношћу. Упркос том заједничком хоризон-

ту који Чеси међусобно деле, постоје наклоности. Шкворецки је један од оних који су били фасцинирани америчком књижевношћу, и то, верујем, захваљујући заправо џезу. Још као младић је свирао џез и отуд му још од најранијег доба наклоност према Америци. Направио је изванредне преводе Виљема Фокнера. Тако је лична оригиналност Шкворецког, за Чехе, у томе што је он добар зналац америчке књижевности. С друге стране, мене је одувек привлачила француска култура и књижевност. Још као врло млад, читао сам Бодлера, Рембоа, Апинера, Бретона, Коктоа, Батаја, Јонеска и дивио се француским надреалистима.

Ц. Е.: Слажете ли се са Гомбровичем кад тврди: „Писац није професионалац. Да би се писало потребна је личност и известан виши степен духовности"?

М. К.: Професионалац? И да и не. Писац није професионалац по томе што мора да избегне рутину. Док знање о некој области омогућује професионалцу да обавља свој посао, ако би за писца дошло време кад нема шта више да каже, тада он мора ућутати. Било какав професионализам или знање поседовао, то му неће помоћи. На другој страни, писање заиста тражи владање занатом; оно поседује своју техничку страну исто колико и компоновање, које треба студирати четири године да би се написала партитура или оркестрација. Не можете тек тако сести и писати музику. Она врста позадине која се захтева у музици, међутим, у књижевности није толико видљива у први мах. Не постоји конзерваторијум за књижевност. Па и поред тога, писање је *métier* и изузетно тешко.

2. *Егзил*

Ц. Е.: У есеју објављеном у *Varia* (Christian Burgois, 1978) Гомбрович је приметио: „Осећам да би сваки уметник који себе поштује требало, у било ком значењу речи, да буде *emigré*." Можете ли упоредити осећање елзила код Гомбровича и Кундере?

М. К.: Можда је он желео да укаже на то да нарочито снажан индивидуализам неизбежно нагони писца у егзил, метафорично говорећи, да он по својој природи никада не може бити заговорник било какве врсте колективности и да је пре противник колективности. Писац је увек црна овца. У случају Гомбровича, ово је нарочито упадљиво, пошто су Пољаци одувек књижевност узимали као нешто што мора служити народу. Велика је традиција међу највећим пољским писцима то да су они увек били глас народа. Гомбрович се супротставио и жестоко исмејао ову улогу. Инсистирао је на томе да

књижевност морамо учинити сасвим анонимном, отеловљујући идеју неког ко, у Аргентини, далеко од своје земље, промишља основну ситуацију писца који је вечно у егзилу.

Ц. Е.: Разлика између вас и Гомбровича је у томе да је он из Пољске отишао у Јужну Америку, без жеље да се врати, док сте Ви много више везани за Чехословачку и судбину те земље.

М. К.: Баш напротив, Гомбрович је и те како био везан за Пољску! Замислите, отишао је у тридесет петој и читав живот писао је једино на пољском, а, ако читате његове дневнике и писма, наћи ћете да су већина његових пријатеља и противника били управо Пољаци. Очигледно да су на њега утицали и да је много снажније реаговао на пољске интелектуалце него на друге. Сваки од његових романа догађа се у Пољској или међу Пољацима. Верујем да је он био више везан за Пољску но што сам ја за Чехословачку.

Ц. Е.: Сви ваши романи и приче су ситуирани у Чехословачкој. Ви сте ван ње већ десет година: да ли сте размишљали о писању прозе у којој би се радња одигравала изван ваше домовине?

М. К.: То је нешто заиста мистериозно. Гомбрович је напустио Пољску када је имао тридесет пет година. То значи, живео је најузбудљивије године свога живота у Аргентини. Упркос свом прилично неповољном ставу према Пољској, није могао да пише о било чему другом сем о Пољској. Веома је интересантно посматрати колико смо се укоренили у првој половини свога живота. У тој половини живота се укоренимо тако пресудно, чак и онда када је друга половина испуњена снажним и инспиришућим искуствима. Није ту само питање искуства (Гомбрович је заиста имао много важних искустава и у Аргентини), већ и опсесије, трауме које су нераскидиво везане за прву половину живота — која укључује детињство, пубертет и прву зрелост. Да одговорим на ваше питање: Не, не мислим да бих могао да сместим роман (уколико наставим да их пишем) у Француску, на пример. Али „како географски сместити роман" једна је од мојих главних естетичких дилема и ја непрестано покушавам да је решим. Већ *Живот је негде другде* (роман који сам написао у Прагу 1969.) није ситуиран искључиво у Прагу. Јесте, главни јунак живи у Прагу и никад не напушта град. Међутим, декор романа је шири но што је декор приче мог главног јунака. Заправо, мада лик не може бити у исто време на неколико места, дух приповедача осећа апсолутну слободу кретања. Покушао сам да развијем све консеквенце које из тога произилазе. Тако се мој роман не бави само догађајима који се одигравају у Прагу, већ и онима у Паризу током маја 1968; он се не бави само Јаромилом (главним јунаком), већ исто тако Рембоом, Китсом, Виктором

Игоом. Технички говорећи: декор романа проширују *наратерове дигресије* кроз Европу. Јаромилов декор је Праг, декор романа је Европа. У *Књизи смеха и заборава* још сам више развио тај принцип. Тај роман сам написао у Француској. Отприлике две трећине догађаја одигравају се у Прагу, док се преостала трећина дешава на Западу. Па ипак, чак и приче које се одигравају у Прагу посматрају се, не из тог града, већ с повољније тачке посматрања неког ко се налази у Француској; оне су уроњене у размишљања инспирисана животом у Француској. Узмимо, на пример, два дела тога романа, од којих је сваки насловљен *Анђели:* први део (трећи у роману) догађа се истовремено у 1) Прагу; 2) медитеранском граду; 3) митском простору приче; 4) апстрактном простору критичког размишљања (анализа феминистичке књиге). Други део (шести у књизи) догађа се истовремено у: 1) Прагу — опис смрти мог оца и политичких догађаја у том граду; 2) граду у западној Европи; 3) на митском острву на којем ће Тамина окончати своје дане. Било је то моје експериментисање са географским декором романа. Сматрам један такав експеримент изузетно важним за мене и желео бих да наставим да га развијам у неком будућем роману.

Ц. Е.: Дакле, Гомбрович је живео у метафоричном егзилу, док сте се Ви (натерани политичким патом у Чехословачкој) настанили у Француској и читаву Европу присвојили као своју територију. Можете ли себи предочити свој повратак у Праг и живот у релативној слободи?

М. К.: Допустите ми да не одговорим на ово питање. Кад год сам покушавао да нешто прорекнем, да направим политичку прогнозу, погрешио сам. За мене је једино извесно: на плану политичких предвиђања неминовно ће се догодити супротно од онога што ја предвиђам.

Ц. Е.: А шта ви предвиђате?

М. К.: Веома сам песимистичан. Не верујем да ћу икада моћи да се вратим у Чехословачку. То никада неће бити могуће.

Ц. Е.: Имате ли блиске контакте са осталим Чесима, пријатељима?

М. К.: Наравно, имам чешких пријатеља који су се вратили пре много година. Али 90 одсто мојих веза су са Французима. Дошао сам у ову земљу у 46. У тим годинама више немате времена на бацање, ваше време и енергија су ограничени, морате да се одлучите: или ћете живети осврћући се иза себе, тамо где више нисте, на своју претходну земљу, на своје старе пријатеље, или ћете учинити напор да искористите своју катастрофу, почети од нуле, отпочети нови живот баш ту где сте. Без оклевања сам одабрао друго решење. Зато се и не осећам као emigré. Живим овде, у Француској, и срећан сам,

веома срећан. Питали сте ме размишљам ли о томе да бих се једног дана могао вратити у Чехословачку и ја сам одговорио са не; општа ситуација то никада неће омогућити. Али то је само половина истине, јер чак и кад бих могао да се вратим, никада то не бих пожелео! Једна емиграција је довољна за читав живот. Ја сам emigré из Прага у Париз. Никада нећу имати довољно снаге да емигрирам из Париза у Праг.

3. *Политика и култура*

Џ. Е.: Волео бих да се окренемо специфичном проблему који сте назвали политизацијом културе. Када у свом есеју *Трагедија средње Европе* („New York Review of Books", 26. април 1984) кажете: „Мислим да је сада јасно да је култура у дефанзиви", зар тада не негирате важан посао који су обавили највећи модерни писци, уметници, мислиоци и композитори? Мислим на најразличитије личности, као што су Маркес, Штокхаузен, Фелини или Грас. За њихово дело се може рећи да превазилази међународне границе и поделе у култури, стварајући, уз помоћ уметности, из хаоса живота, један нови поредак.

М. К.: Знате, не би ме изненадило кад би се добар део оних које сте поменули сложио са мном. И сам пишем и стварам, и не желим да потцењујем вредност онога што радим. Је ли култура у дефанзиви? Не сматрам под тим да више нема уметника, већ да се њихови гласови све слабије чују. Не чујемо их; улога коју играју у животу није више тако важна. Другим речима, тежина коју имају књижевност, култура, није више тако велика.

Џ. Е.: Исто тако тврдите да више нема личности у култури светског формата.

М. К.: Моја хипотеза је да су у Европи, на почетку модерног доба, рецимо почев од Сервантеса и Декарта, онда када религија више није имала уједињујућу улогу, одједном култура и културне вредности персонификоване уметничким делима испуниле простор који је напустила религија и који је дефинисао Европу као духовни ентитет. Мислим да без великих дилема можемо рећи како ова преовлађујућа улога културе долази до свог краја.

Џ. Е.: Али чему то култура уступа своје место?

М. К.: Не знам! Ја нисам пророк; задовољавам се да потврђујем једну хипотезу. Можда грешим, и, ако је тако, тим боље. Први бих се радовао ако би се показало да моје претпоставке нису тачне. Али будућност је знак питања.

Џ. Е.: Зашто вам мртви писци и мислиоци, такви као што су Томас Ман, Ками или Сартр изгледају као личности у култури светског формата, док на пример Бел, Белоу, Гордимер

или чак можда и В. С. Најпол (свако од њих се може сматрати engagé) не заслужују такву оцену? Шта одређује њихов квалитет?

М. К.: Није у питању њихов квалитет; можда је њихова вредност чак и већа. Али нешто друго је ту посреди. Ево једне мале анегдоте: Док сам предавао у Ренсу, нисам волео да организујем испите, пошто сам сматрао смешним да проверавам шта су моји студенти научили. Због тога, уместо уобичајених испита, забављао сам се правећи квиз. Постављао сам питања која нису имала било какве везе са нашим предметом. Ко је ваш омиљени савремени сликар? А онда бих наставио: композитор? филозоф? Од 40 студената на групи, установио сам да огромна већина, њих 38 или 39, не само да се не диве неком савременом француском сликару, већ не знају ниједног. Имајте на уму да су то били студенти књижевности. Нису знали за савремене композиторе и може се рећи да су познавали само оне филозофе који су се појављивали на телевизији. То је заиста фантастично! Пре двадесет година, чак и ако бисте то упитали кројача, трговца или свог пиљара у суседству, он би одговорио: Наравно, знам Пикаса, знам Матиса. Такође, било је временâ када је Пикасо сматран тешким сликарем; он није био сликар за обичне људе, а ипак смо себе видели у Пикасу, чак и ако се нисмо увек слагали са њим, нити га разумели. Он је био овде, био је присутан. Савремено сликарство више није присутно, односно свеприсутно.

Ц. Е.: Можда историја прави предах? На крају крајева, Сартр није умро тако давно, а ни Хајдегер. Можда је историја филозофије направила хијатус. Волео бих да ово питање опадања културе још мало развијемо и дођемо до нечег другог. Могли бисмо поставити теорију да, када би култура била у повлачењу, као што се то вама чини, Ваши романи (на пример) не би се продавали у хиљадама и хиљадама примерака, нити би их преводили на петнаестак језика. Зашто Турци, Грци, Јапанци, Израелци читају Милана Кундеру? Или мислите да је једино публицитет разлог што се Ваше књиге продају? Зар Вас људи не читају управо због Вашег трагања за културним богатством и шароликошћу?

М. К.: Успех књиге не значи много. Постоје на стотине књига сасвим безвредних које су стотине пута успешније од мојих. Сви ти бестселери функционишу као *дневни догађаји.* То значи да су брзо конзумирани (у великој количини) и брзо заборављени, како би ослободили простор за наредни дневни догађај. Зато се поставља следеће питање: читају ли се моје књиге као уметничка дела (предодређена да трају, да потврде континуитет еволуције културе) или као дневни догађаји (што значи да буду брзо заборављене)? У модерном свету, у овом свету масовних медија, може ли уметничко дело опстати као умет-

ничко дело? Пре неки дан случајно сам чуо неколико тактова Брамсове симфоније, једне од мојих најомиљенијих. Подигао сам поглед и видео, на телевизијском екрану, да је то музика за рекламу парфема. Сад, неко би на основу тога могао закључити: voilà, видите да је класична музика и данас жива и здрава! Хвала рекламама што и најпростији људи могу да уживају у Брамсовој музици! Но, показује ли Брамсов фрагмент у реклами вечни живот композитора или његову смрт? Хоћу да кажем, све зависи од одговора на питање: шта доказује наш успех? Одговор на то није једноставан. Читамо ли на исти начин на који људи слушају три Брамсова такта придодата телевизијској реклами? У свету потпуно окупираном будалаштинама масовних медија, тражим противтежу, нешто што ће нас одбранити од умањивања значаја културе. Парадоксално, тровање медијима може учинити уметност и књижевност привлачнијим.

Ц. Е.: Често сте изражавали разочараност, чак презир према медијима, нарочито када је у питању разумевање Ваше прозе... Чини ли Вам се да су западни интелектуалци били сувише склони да Ваше књиге читају као нападе на совјетску хегемонију?

М. К.: Наравно, моје књиге су у почетку примане по најуобичајенијем клишеу и стављане у већ уходане шеме. Мој рад сагледаван је углавном као књижевни отпор совјетском режиму. Била је то чисто журналистичка интерпретација. А шта је журналистичко мишљење до летимично мишљење и мишљење по клишеима? У почетку је рецепција у медијима заиста била очајна, али мислим да ме данас више или мање читају на прави начин.

Ц. Е.: Знате, барем у Сједињеним Државама, сматрају Вас дисидентом, слично Солжењицину, мада се ви трудите да ставите до знања да своју прозу не пишете са дисидентског становишта. Какав је однос између вас двојице? Је ли Солжењицин био потребан да би се чешки интелектуалци ослободили заблуде и последњих остатака лојалности према комунистичкој будућности?

М. К.: Да не буде неспоразума. Заиста осећам огромно дивљење према Солжењицину, према његовој храбрости, према његовој оштрој критици руског комунизма. Само је он, и нико други, успео да пробуди и шокира (у најбољем смислу речи) савест Запада. Али, за мене лично, он нема важности. Чехословачка је проживела сопствено искуство стаљинизма, омамљености комунизмом. Она је то проживела на сасвим различит начин од Русије и поднела своје интелектуалне последице. Спољашњи утицаји? Да, наравно. Али пре и изнад свега, била је то Пољска, која је играла улогу авангарде у интелектуалном отпору тоталитаризму. И то још почетком педе-

сетих! Сећам се колико сам се дивио у то време пољском филозофу Колаковском, или драмском писцу Мрожеку или Кажимјержу Брандису! Чеслав Милош је већ 1953. био написао своју значајну и дефинитивну анализу руског комунизма увезеног у Пољску (и у читаву средњу Европу)! *Заробљени ум* је камен темељац. Још један Пољак, Густав Херлинг, написао је 1950. изузетно сведочанство о гулагу. У то време, захваљујући просовјетском делу западних интелектуалаца, књига је остала непозната. Заборављена. Дакле, да резимирам, ако је ико представљао за мене пример који треба следити, један интелектуални стимуланс, то су свакако биле моје пољске колеге. Много им дугујем. И ако могу да препоручим нешто, онда је то следеће: Проучавајте Пољску! После 1945. Пољска је постала прави центар Европе. Под тим подразумевам да је постала средиште европске драме између Истока и Запада, између демократије и тоталитаризма, између толеранције и нетолеранције.

Ц. Е.: Хорхе Семпрун се чуди како су толико дуго чешки интелектуалци одбијали себи да признају чињенице политичког живота и налази разлог за њихово „откриће" у објављивању Солжењицинових дела.

М. К.: Погрешно, сасвим погрешно. *Шалу,* која се чита као сасвим отворен, дисидентски, чак антикомунистички роман, почео сам да пишем још 1961! Филмови Милоша Формана и других чешких филмских стваралаца настали су у истом периоду, и то са каквом слободом духа! Узмите Шкворецког, кога сте раније поменули. Његов први роман, *Кукавице,* написан је 1948, а објављен 1956. Било је то дело значајне слободе мишљења, критике и, наравно, настало без икаквог утицаја Солжењицина! Или, опет, погледајте дела Бохумила Храбала, написана педесетих година, која су могла бити објављена тек много касније. Естетски, интелектуално, његов универзум нема апсолутно ничег заједничког са Солжењициновим, то је универзум изузетне слободе!

Ц. Е.: Себе описујете као песимисту, и на једном месту сте открили своју убеђеност да нема никаквог основа за наду у поновно ослобађање Централне Европе. Па ипак, не чини ли Вам се да се у Пољској побољшава политичка клима? Зар се Источна Немачка не извлачи из совјетског јарма и сасвим озбиљно креће ка већој сарадњи, а можда чак и поновном уједињењу са Западном Немачком и Западом уопште?

М. К.: Сувише тешко питање за мене.

Ц. Е.: Преформулишимо га, онда, враћајући се на Вашу ситуацију. Какве сте контакте имали са чешком владом откад су вам 1979. године одузели држављанство после објављивања *Књиге смеха и заборава?*

М. К.: Никакве. Примио сам једнога дана кратко писмо у којем ме обавештавају да ми је одузето држављанство. Само писмо је било написано крајње неписмено, са правописним грешкама и свим осталим! Документ вредан дивљења, због својих варварских својстава. Своју одлуку објаснили су у једној реченици, наводећи као разлог објављивање одломка *Књиге смеха и заборава* у *Nouvel Observateur*. Међутим, не треба веровати да сам своје чешко држављанство изгубио само због тог одломка. Треба погледати њихову целокупну стратегију и тек тада је могуће одгонетнути прави разлог. Верујем да је њихова тактика после 1968. била заправо у томе да елиминишу утицај који су интелектуалци и чешка култура имали на народ. Према њиховим анализама, читаво „прашко пролеће", читав покрет либерализације, били су производ културе и њезиних представника. Политичарима који су били противници Совјетског Савеза и правили громогласне прогласе било је, у многим случајевима, на овај или онај начин, опроштено. Али, култура никад није била амнестирана! Руси су сасвим добро разумели да је и човек попут Александра Дубчека био жртва чешке културе, чешког културног *утицаја*. Интелектуалци не могу поседовати политичку моћ као такву, али могу имати велик утицај. То објашњава зашто су, после совјетске инвазије, писци, драматичари, историчари и филозофи били уклоњени са сцене. Било им је одузето право да се баве својом професијом. С великом муком су зарађивали за голи живот и били присиљени да емигрирају. А кад су једном напустили земљу, сви мостови иза њих били су спаљени. Због тога је режим желео да ми одузме држављанство; само су чекали на повод. Ако вам је одузето држављанство, према закону, то значи да остали Чеси не смеју имати било какве везе са вама. Изненада, сви контакти са било ким чешке националности постали су незаконити. Ви за њих више не постојите.

Ц. Е.: Знате ли да ли ваше књиге циркулишу као *самиздат?*

М. К.: Јозеф Шкворецки руководи у Торонту издавањем чешких књига и издавао је и моје, па је тако могуће да су оне тајним каналима доспеле и у земљу. Ја о томе ништа не знам.

4. *Превођење*

Ц. Е.: Пишете на чешком и онда своје рукописе достављате издавачу, „Галимару". Интересује ме да ли неко пре тога прочита Ваш рад у оригиналу?

М. К.: Па, то је проблем. Док сам још био у Прагу, остављао бих рукопис да се охлади неколико месеци и током тог периода читали су га моји пријатељи. Било ми је заиста корисно да сазнам њихова мишљења и реакције. Видите где сте

били успешни, а где вам је јасноћа измакла. Потребни су вам такви тест-читаоци. Сада, међутим, пошто су моји романи написани на чешком, а пријатељи су ми Французи, остао сам сам са својим рукописима.

Ц. Е.: А преводиоци?

М. К.: Ах, то је једно од најтужнијих поглавља мога искуства. Превођење је моја ноћна мора. Један сам од вероватно ретких писаца који читају и ишчитавају, проверавају и исправљају преводе сопствених књига — у мом случају на француски, енглески, немачки, чак италијански. Зато, боље од већине својих колега, знам шта значи превођење. Оно често уме да запрепасти. Провео сам скоро шест месеци наново преводећи *Шалу* на француски. Преводилац — није био превео моју књигу. Он ју је поново написао! Мој стил му се учинио сувише једноставним! У мој рукопис убацио је на стотине (да!) сладуњавих метафора; употребио је синониме тамо где сам ја понављао исту реч; желео је да створи „леп стил"! Када сам, десет година касније открио овај масакр, осећао сам се обавезним да исправим скоро сваку реченицу и направим један потпуно нов превод! Случај са првим преводом на енглески био је још гори. Редактор је избацио већи део рефлексивних одломака; на пример све одломке посвећене музици. Премештајући редослед поглавља, отишао је тако далеко да је направио сасвим другачију композицију романа. Данас постоји ново издање *Шале* у поузданом и прецизном преводу.

Ц. Е.: Јесу ли ваши текстови можда сувише тешки за превођење?

М. К.: Одувек сам веровао да су моје књиге сасвим лаке за превођење. Оне су изузетно јасне, писане језиком који је прилично класичан, чист и без икаквог сленга. Али, пошто су тако једноставне, оне у преводу траже апсолутну семантичку прецизност! Данас, све више и више преводиоци постају и *прерађивачи.* Провео сам три месеца уз рукопис америчког превода *Неподношљиве лакоће постојања,* и какви досадни месеци су то били! Правило мог стила је: реченица би требало да буде максимално једноставна и оригинална. Правило којег се држе моји јадни преводиоци: реченица би требало да изгледа раскошна (тако да преводилац може да покаже своје лингвистичке способности, своју виртуозност) и што је могуће баналнија (пошто би оригиналност могла да се учини као преводиочева незграпност; могло би му се пребацити: „тако се не каже на енглеском"; али, оно што ја напишем, тако се не каже ни на чешком). На тај начин ваше писање почиње да изгледа равно, сматра се баналним, чак вулгарним. Исто се односи и на ваше мисли. А ипак је за то да превод буде добар потребно тако мало: бити веран, *желети* да се буде веран. Чудно, али моји најбољи преводиоци су они из малих земаља:

Холандије, Данске, Португала. Консултују се са мном, затрпавају ме питањима, брину о сваком детаљу. Можда су у тим малим земљама остали мало мање циничні и још увек су заљубљени у књижевност.

5. *Живот у Француској*

Ц. Е.: Написали сте драму на француском, *Jacques et son maître*, један омаж Денију Дидроу, и неколико есеја. Када сте осетили да можете с лакоћом да се користите француским?

М. К.: Ах, у последње три или четири године. Када пишем неки чланак, сада га пишем директно на француском. Природно, то никада није савршено, али је то нешто према чему осећам велику страст. Хватање укоштац са препреком другог језика фасцинира ме; то је активност којој прилазим са скоро такмичарским расположењем. Једног дана открио сам да ме много више забавља да пишем на француском него на чешком! Писање на француском везано је за откривање читавог једног подручја до тада мени непознатог.

Ц. Е.: Хоћете ли се једног дана одважити да пишете и прозу на француском?

М. К.: Поменули сте нешто што ме је заиста изненадило: установио сам да рефлексија и нарација у једном језику јесу два потпуно различита подухвата. Као да сваком од ове две функције управља различит центар у мозгу. Заиста могу да размишљам на француском; данас чак то радије чиним него на чешком. Ако, на пример, треба да напишем есеј и треба да се одлучим, одабраћу француски. У званичном разговору, када је могућ избор да говорим матерњим језиком или усвојеним, одабирам овај други. А ипак не умем да испричам ни најобичнији виц на француском. Кад нека анегдота треба да звучи смешно, она је, уместо тога, невешта и незграпна. Зато, као што рекох, развити мисао и испричати причу, две су различите вештине. Знам да бих волео да свој наредни роман напишем на француском, али сумњам да ћу то моћи. Ако би сад требало да опишем на француском положај у којем седите, како сте крај оловке гурнули у уста, ја то не бих могао: мој опис би био страшно неспретан.

Ц. Е.: Ипак, држите предавања на француском... Сада када Вас је успех ваших романа ослободио финансијских проблема, зашто и даље настављате са предавањима на париском универзитету?

М. К.: Из принципа не желим да зависим од књижевности због новца. Ако се ослоните само на књижевност, та зависност вас може деформисати. Оног тренутка када зависите од писања да бисте себе издржавали, обавезни сте на успех,

а онда осећате и да нешто ризикујете. То није добра ситуација; може ме учинити сувише нервозним. Желим да се осећам потпуно слободним кад пишем, а осећати се слободним значи и моћи ризиковати да вас не схвате, да погрешите, чак и да осетите непријатељство према вашем раду. Када тако ствари посматрате, онда увиђате да је добро да предајете и да сте запослени; тек тада сте потпуно слободни да радите и не бринете о своме приходу.

Џ. Е.: И још питање времена: да ли Вам предавања остављају онолико слободног времена колико Вам је потребно?

М. К.: Наравно, један део вашег времена је одузет, али нисам заиста сигуран може ли се то време сматрати изгубљеним. Штавише, мислим баш супротно. Оно чему ја подучавам, крајње је отворено. Не желим било кога да заробим својим ставовима. Сваке године обавезни сте да говорите о нечем другом и, уколико вас позову да предајете о новом материјалу, тада и сами морате да проучавате тај нови материјал и морате да размишљате. Та нужност да се мисли и проучава је стварно добра ствар. Штавише, увек сте у контакту са барем неколико интересантних људи. Сматрам веома опасним за писца да се удаљи од света у којем живи.

Џ. Е.: Кундера као професор преноси информације и идеје својим студентима, али колико прима заузврат?

М. К.: Примам помало, пошто се здружујем и сусрећем људе које другачије не бих имао шансе да сретнем. Мислим да не можете себе лишити нових сусрета са другима. Опасност самоће, тог изолованог окружења у којем нека друга врста писаца може да живи, мени је страна. Свет је пишчева лабораторија. Да нисам на универзитету, свакако бих одабрао неки други посао, макар привремено — могао бих чак одлучити, и то би био врхунац блесфемије, да водим дневник и тако не изгубим додир са животом.

Џ. Е.: Писање и само писање, дакле, није живот, по вашем мишљењу. Овде се потпуно разилазите са Кафком, који је све оно што није књижевност осећао као безвредно.

М. К.: Да, али не заборавите да је он био запослен у осигуравајућем предузећу. Хоћу да кажем да је он имао много више контаката са спољним светом но што смо склони да верујемо. Није био тек бирократа закључан у свом уреду; Кафка је сретао људе сваки дан, обичне људе, људе са проблемима. Чак је и бирократија део живота. Кафка уопште није био изолован у друштву.

Џ. Е.: Једном сте приметили да „код Кафке, они који налазе своје место у друштву, успевају то одбацујући своју усамљеност и, на дуге стазе, своју личност". Познато је да је осећање приватности имало највећу важност за Вас. Занима

ме да ли се та потреба испољила пре или после совјетске инвазије на вашу земљу 1968?

М. К.: Ох, много пре '68. Приватност је била моја опсесија. Ако мало претерам, могао бих рећи да сам ја у извесном смислу „извајан" за дискрецију.

Ц. Е.: У једном недавном интервјуу сте приметили да је за Вас било тешко да изгубите публику на коју сте били навикли пре својих четрдесетих. Да ли сте тада, да ли сада пишете имајући на уму нарочиту врсту читаоца?

М. К.: Прокоментарисао сам да је било тешко изгубити ту публику зато што, парадоксално, то није било тешко. То је парадокс који ме заиста изненађује. Тешко је то објаснити. Али, осећао сам се ослобођеним; осетио сам се чудно ослобођеним пошто сам знао да ме, и поред тога што сам написао *Живот је негде другде* и *Опроштајни валцер,* више не објављују и да сам избрисан из видокруга публике. Током седам година, колико нисам објављивао, није се постављало питање хоће ли ми нешто објавити или не. Другим речима, био сам леш, неко ко више не постоји. Али био сам срећан!

Ц. Е.: Како сте се сналазили без сталног запослења?

М. К.: Срећом, било ми је преостало нешто новца у банци од продаје *Шале.* Вера и ја као да смо живели на некој врсти помоћи — истина сасвим скромно. Али, онда нам и није требало много. Вера је давала часове енглеског „на црно", а ја сам се прихватао неког мањег посла под туђим именом. Написао сам драму и адаптацију за радио и био скромно плаћен. Било је заиста забавно писати под другим именом; пријатна мистификација. Морам рећи да смо се првих година тог периода заиста забављали. Уз то сам написао та два романа, потпуно сигуран да их чешка публика неће читати. Морам рећи колико ме је то фасцинирало, пошто у малој земљи постоји известан притисак публике, који је непријатан. Замарају вас и, временом, можете почети чак и мало да их се прибојавате. Рањиви сте; унапред знате када ће вас се публика гнушати због нечега што сте можда рекли или учинили. Нема то никакве везе са политиком. Говорим једноставно о привржености и одбојности публике. Замислите Чехословачку као село у којем вас практично свако зна. То је крајње збуњујуће! Све што учините, може постати предметом трачева и оговарања. Тако једног дана себе ухватите како правите компромисе са публиком. Можете помислити да вас то они охрабрују, али заправо вас притисак публике обликује и осећате да не желите да напишете све оно што бисте можда волели.

Као што рекох, написао сам *Живот је негде другде* и *Опроштајни валцер* у потпуној слободи, убеђен да их ниједан Чех никада неће читати. У то време нисам размишљао о томе да би их Шкворецки могао штампати у Торонту. Били су

написани у илузији да нису за чешку публику, већ за неку непознату.

Ц. Е.: Пошто сте били написали *Књигу смеха и заборава* и *Неподношљиву лакоћу постојања,* знали сте да сте већ привукли пажњу светске читалачке публике. Је ли то сазнање утицало на вас у било којем смислу?

М. К.: Таква публика је нешто више апстрактно. Док сам писао *Књигу смеха и заборава,* још увек сам био живео и предавао у Ренсу. Француска публика још није знала ко сам. Сматрам да је основно успоставити одређену анонимност и због тога сам против пишчевог појављивања, рецимо, на телевизији. У причању о самоме себи крије се извесна опасност. Знатижеља публике се никада не зауставља на роману о којем је реч. Глумац се може излагати воајеризму публике, али не и писац.

6. *Жене*

Ц. Е.: Приметио сам да су у многим Вашим делима жене увек просечно образоване и интелигентне, док су мушкарци најчешће интелектуалци и професионалци. Је ли то случајно или намерно?

М. К.: Свакако да то има неке везе са мојом подсвешћу. Мада се не слажем сасвим са Вашом примедбом. Има неколико женских ликова које су чисте интелектуалке. На пример, Сабина у *Неподношљивој лакоћи постојања.*

Ц. Е.: Да, Сабина је интелигентна, но да ли је она заиста интелектуалка. Налазим код ње више сензуалног интелекта, нечег што повезујем са сликарима.

М. К.: Не знам је ли сликар интелектуалац или није, али Сабина је жена обдарена снажним умом. Могу чак ићи и даље и тврдити да је њезино размишљање најлуцидније у роману, а можда исто тако и најхладније и најокрутније. Остали ликови не размишљају тако јасно као она. У *Опроштајном валцеру* Олга је интелектуалка, а онда имате жену лекара у *Смешним љубавима,* чије је размишљање најциничније и веома луцидно. Зато Ваше запажање није сасвим тачно. Тачно је, међутим, да и други могу приметити ствари о којима говорите. Недавно сам упитао сâм себе, сасвим неочекивано: Боже, где си, за име света, нашао тај лик Луси, те Луси из *Шале?* Овде у Француској сви сматрају да, када пишете роман, ви заправо пишете своју биографију. Знам да су, када сам објавио свој последњи роман, људи говорили Вери: „Ви сте били фотограф?" Исто тако се претпоставља да је лик Луси у *Шали* узет из стварног живота. Дакле, *где* сам је нашао? Одговор је да, од свих жена које сам познавао у животу, Луси представља јединични тип који још нисам срео. Никада у стварности нисам

познавао истински једноставну жену. Знао сам мноштво жена које су биле медиокритети, жена попут Хелене у *Шали* (њу сам заиста познавао). Али, пошто је Луси управо била врста жене какву никада нисам познавао, нешто ме је вукло да пожелим да је откријем. Луси је жена у исто време једноставна и загонетна, загонетна зато што је тако једноставна. Обично сматрамо да је загонетно оно што је сложено, па ипак, Луси је толико једноставна да је ја не разумем. Позитивна једноставност, једноставност којој се треба дивити, Луси је противтежа мојој дубоко усађеној циничности; она је једно искуство изван мога искуства. Ту је најмаштовитији и најинвентивнији део *Шале*. Луси је истинска поезија; она није Wahrheit већ Dichtung.

Ц. Е.: Иако је, углавном, тачно да жене у Вашим романима нису описане као интелектуалке, постоји ипак нека врста равнотеже, захваљујући чињеници да се мушкарци далеко оштрије критикују него жене. Томаш у *Неподношљивој лакоћи* је непрестано разапет између својих наклоности и својих страхова, своје жеље за слободом и своје љубави према Терези. Док наратор супротставља једно другом, лакоћу и тежину, Томаш је заробљеник сопственог морала; нико га не ослобађа, а најмање он сам.

М. К.: Можда.

Ц. Е.: Занима ме слажете ли се са Жоржом Батајем када каже да је у извесном смислу еротизам смешан?

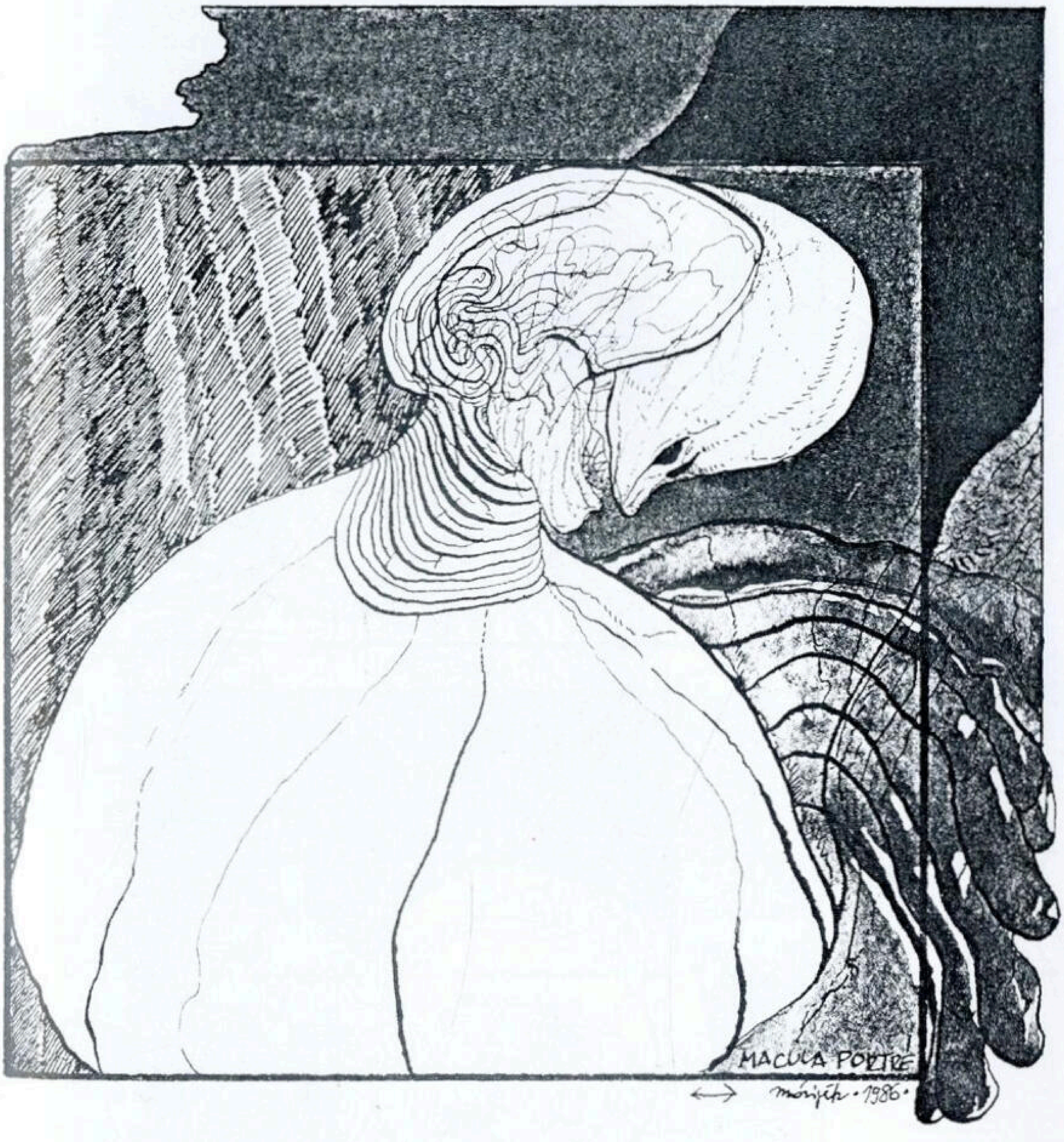
М. К.: Заиста не знам.

Ц. Е.: Сексуални чин у вашим романима и причама представља главну преокупацију, заједно са смехом и лакоћом постојања.

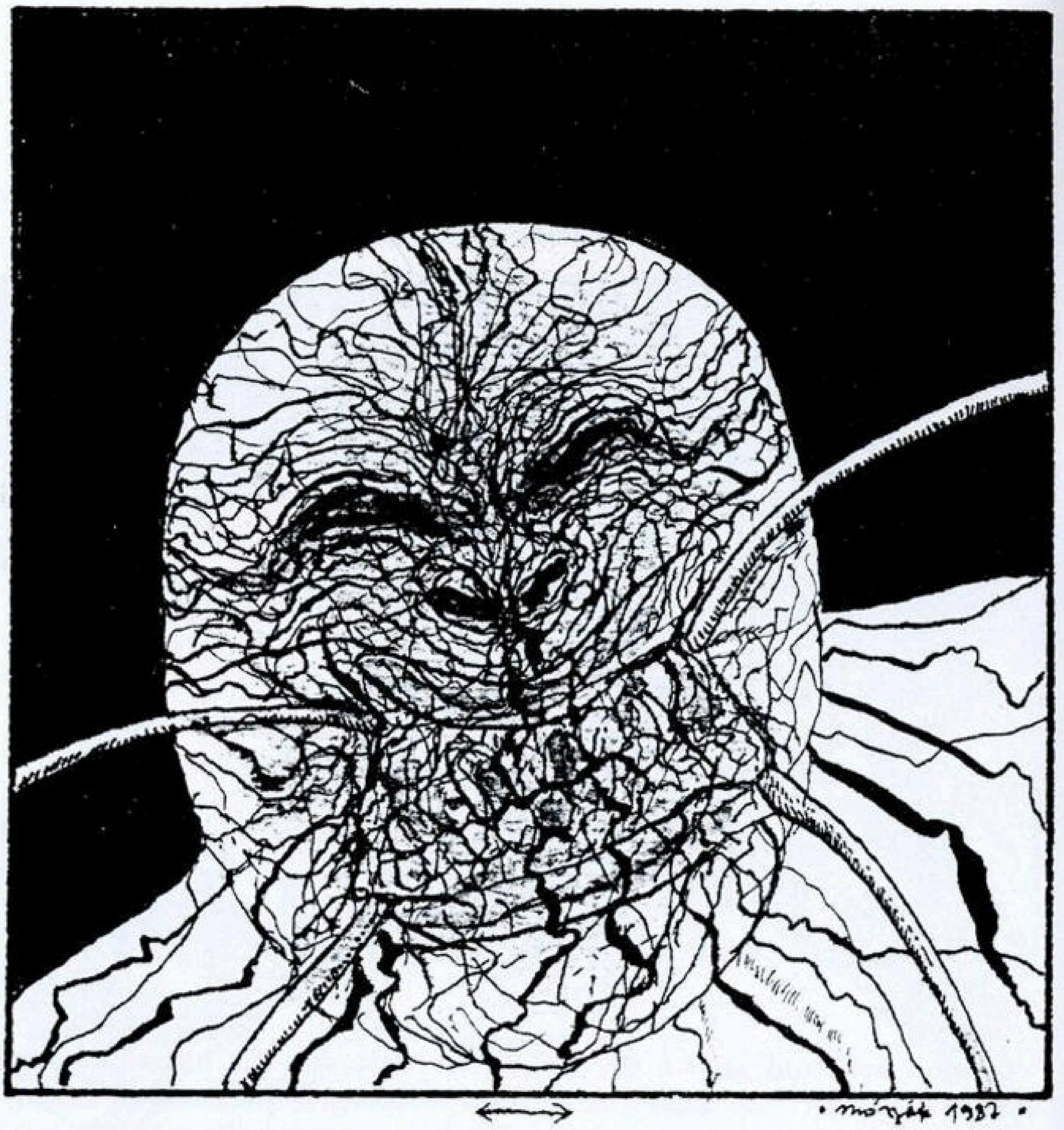
М. К.: Драги Цордане, има питања на које волим да одговарам и има оних других на које нити желим, нити знам да дам одговор. И рационално и ирационално учествује у писању. Рационално, то је естетика романа, начин на који је естетика смештена у историју књижевности, и тако даље. Дакле, то су питања о којима разговарам са лакоћом. Али, сем тога, ту је права садржина романа: ликови, опседнутости, еротизам . . . Voilà, то су ствари с којима знам да баратам једино и уз помоћ романа. Не могу да ти кажем зашто су жене у мојим романима такве какве јесу. Нити бих ризиковао да објашњавам зашто чин вођења љубави игра тако велику улогу у мојим делима. То је подручје несвесног, ирационалног, подручје мени сасвим интимно. Постоји граница преко које романописац више не може теоретисати о својим романима и пред којом мора знати кад да заћути. Стигли смо до те границе.

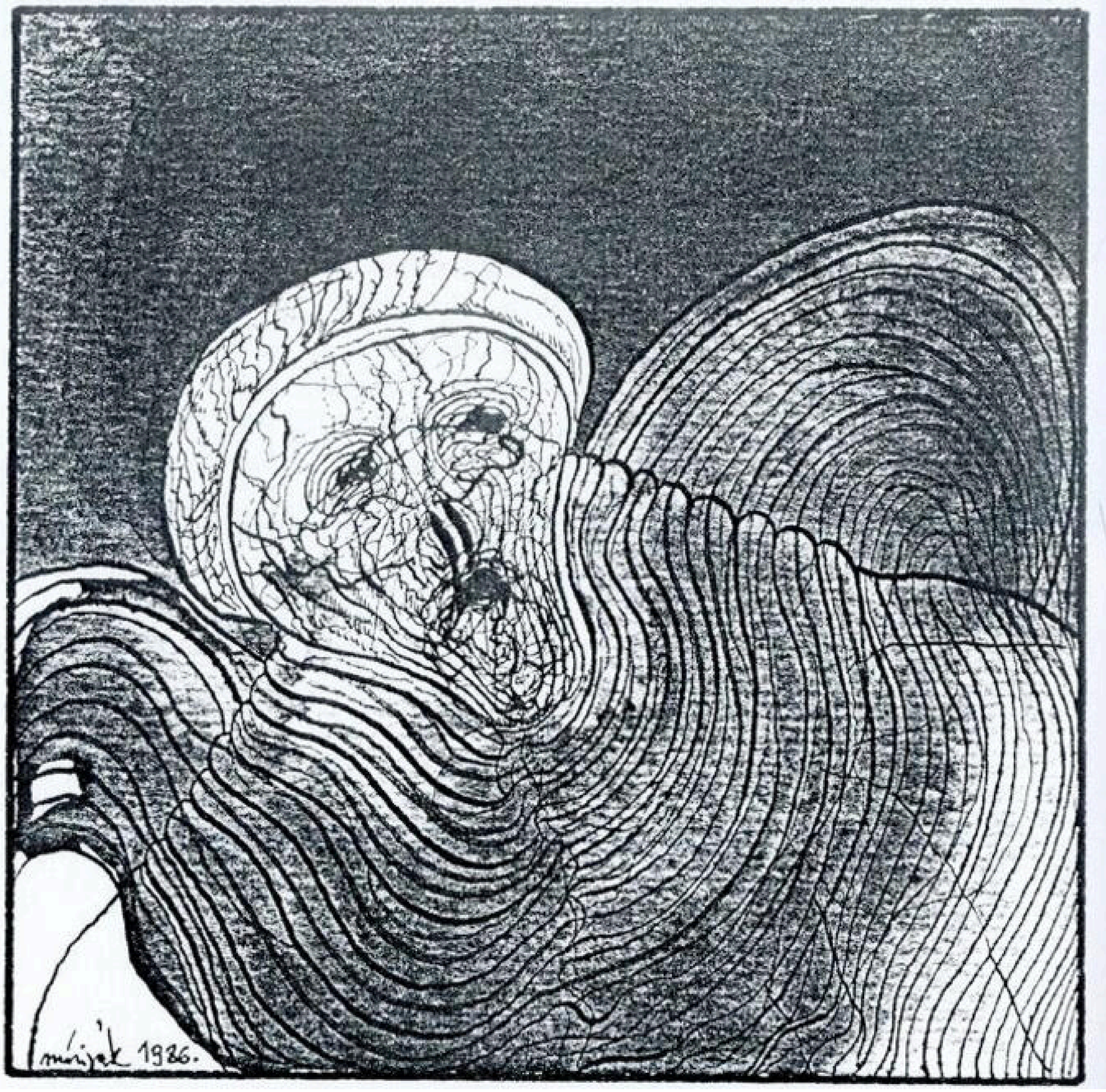
С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ

Цордан ЕЛГРЕБЛИ



ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ ФЕРЕНЦА МАУРИЧА

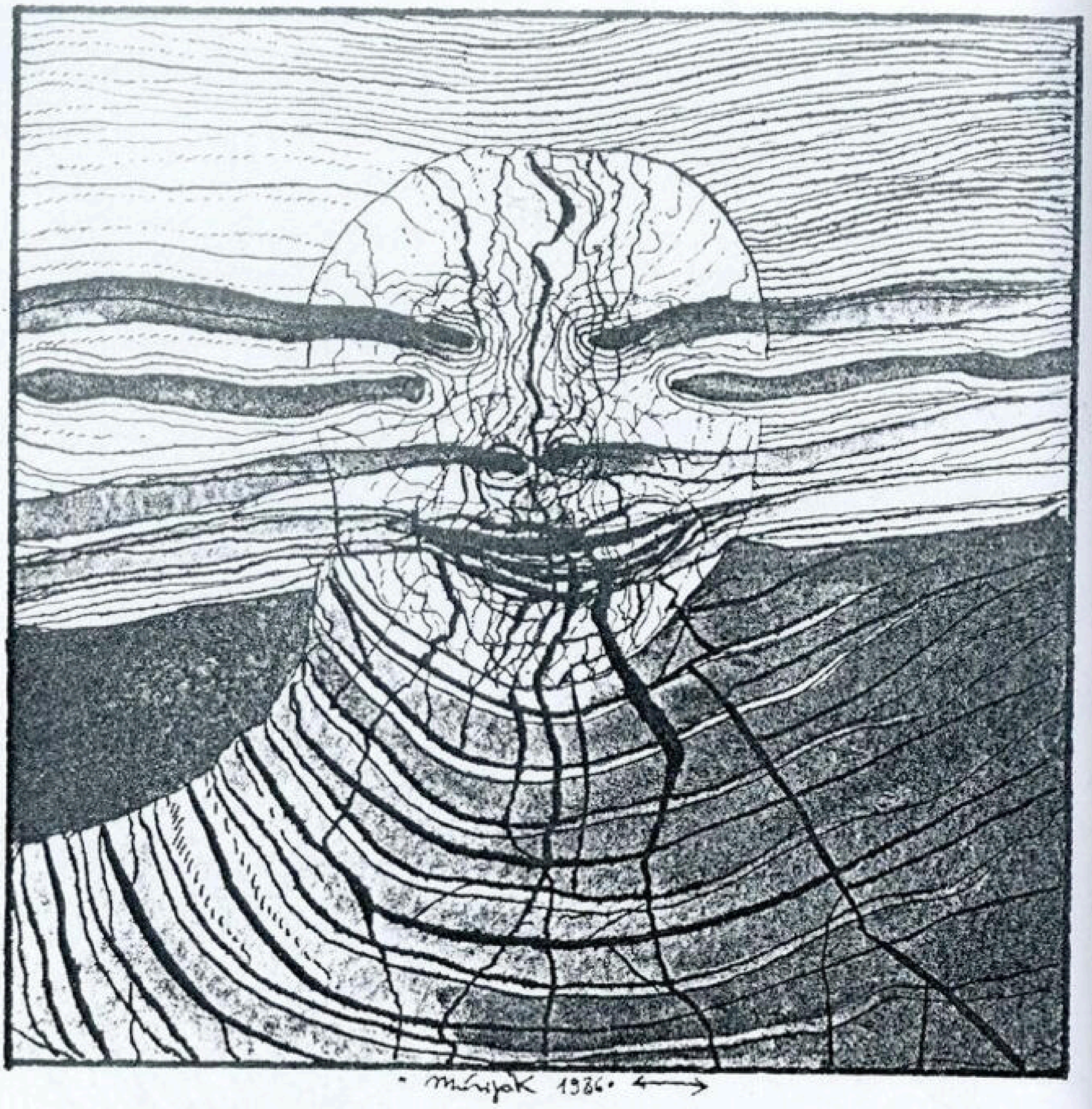

• május 1987 •


május 1986.

• TANULMÁNYFEJ • márijk 1987. ⟷

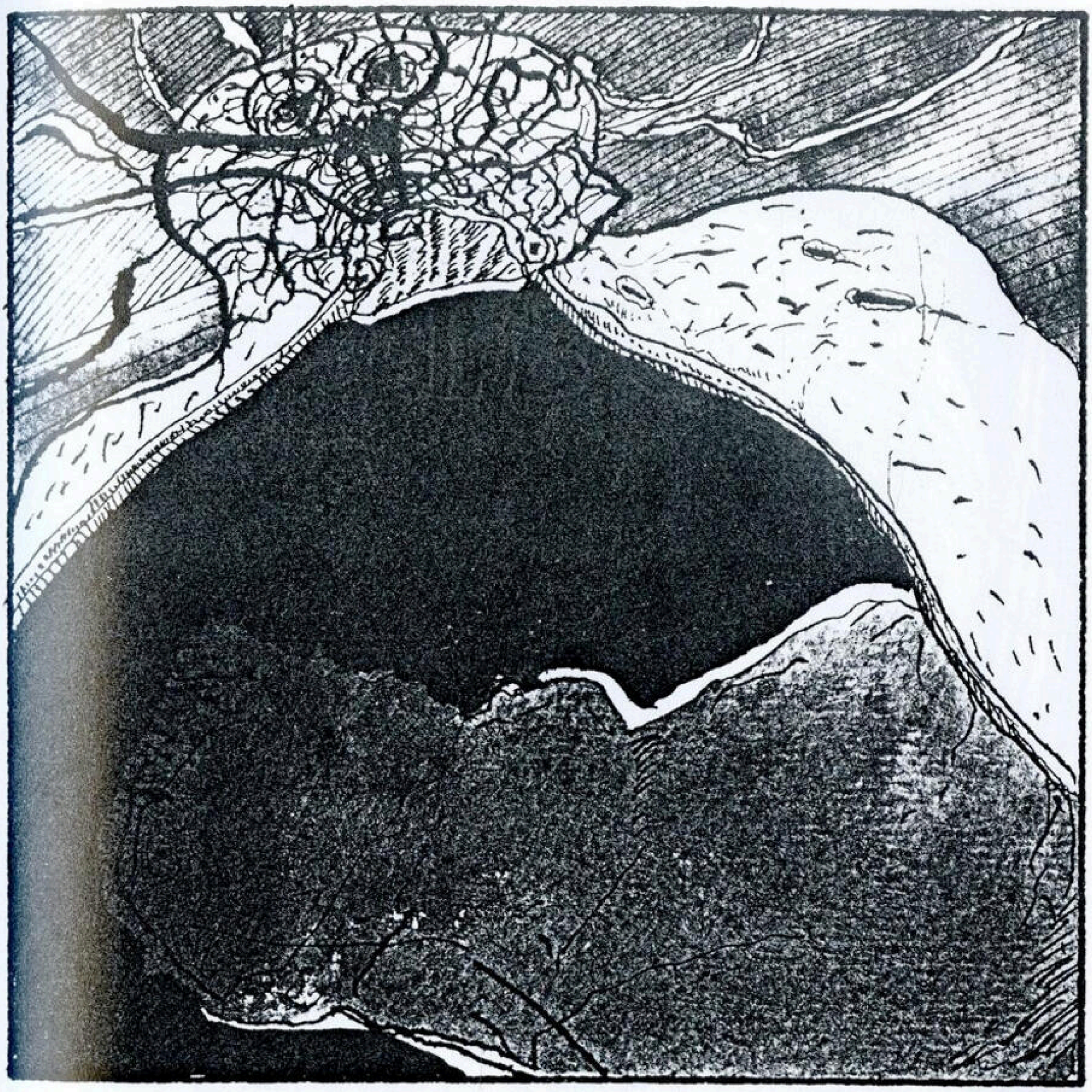
1987 · mrijat

mrijat 1986.



• Mészök 1986 •

DIALÓGUS, VÁROSKÉPBEN • mészök 1987 •



JIMC 12/87.

ТРИ СТУДИЈЕ О НАСТАНКУ МОДЕРНЕ ЕСТЕТИКЕ

Џером Столниц: *Две студије о настанку модерне естетике,* избор, превод и предговор Леон Којен; Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.

На почетку студије *О пореклу „естетичке незаинтересованости"* Џером Столниц је, излажући тезу да за пореклом „незаинтересованости", као и за коренима модерне естетичке теорије треба трагати у британској мисли XVIII столећа, не без поноса забележио: „Британци нису сковали речи ‚естетика' и ‚естетички' и никад их не употребљавају, али би било напросто неозбиљно пустити да то одлучи у питању ко је ‚створио' естетичку теорију. Британци су први размишљали о филозофској дисциплини која би обухватала проучавање свих уметности и, осим тога, била аутономна, јер се њен предмет не може објаснити у оквиру других филозофских дисциплина. Уз то, они су први почели да раде на овом програму и спровели га у дело." Ову студију Столниц, пак, завршава једним цитатом Е. Ф. Керита, где се, између осталог каже да и оно што је сам Столниц настојао да докаже — не само да појам „незаинтересованости" означава преломни тренутак у историјском развоју естетике, него и то да полазну тачку модерне естетике представљају *Огледи о задовољствима уобразиље* Џ. Едисона, објављени у *Спектатору* 1712. године.

Појам *незаинтересованости* — присутан у Кантовој естетици, у списима или целовитим делима А. Шопенхауера, Б. Крочеа и А. Бергсона, на пример — Џером Столниц разложно сматра кључним појмом модерне естетике. По његовом уверењу, овај појам није био у употреби до британских мислилаца XVIII века: дотле је, не само у расправама о *укусу,* о *лепом* у природи или у појединим уметничким делима, примат имао појам *лепоте* (категорија или идеја лепоте, свеједно). Прекрет у расправама ове врсте, односно, настанак естетике као

самосталне философске дисциплине, према Столницу, догодио се онда када је дошло до измене позиција појмова *лепоте* и *незаинтересованости,* тј. када се овај други појам појавио и почео примењивати. Према томе, појам *незаинтересованости,* чије порекло Столниц проналази у британској традицији, послужиће и Канту као темељна категорија *Критике моћи суђења,* у којој, између осталог, стоји да је незаинтересованост први моменат суда укуса. Но, студији *О пореклу „естетичке незаинтересованости"* претходи једна друга студија Џерома Столница — студија *о лепоти* као некадашњем доминантном појму естетичких размишљања и расправа. Из наслова ове студије *(„Лепота": неколико етапа у историји једне идеје)* види се Столницово настојање да предочи карактеристике развојно-историјског пута појма лепоте, а тај пут, заправо, треба да докаже зашто је овај појам почео да „застарева", да бива све мање делатан па чак и да инхибира даљи развој естетичке мисли, односно, да спречава осамостаљење естетике као дисциплине која се не би бавила само лепим у природи него и у уметностима, па и природом уметности као изразом креативних моћи човека, с амбицијом да постане својеврсна филозофија уметности.

Треба рећи, међутим, још нешто: Столницовим студијама о историји појма лепоте и о незаинтересованости као категорији која ће омогућити настанак и потоњи развој модерних естетичких теорија, у овој књижици претходи још једна студија — студија Леона Којена, приређивача и преводиоца претходних двеју: она је објављена као предговор књизи, под насловом *Столниц и настанак модерне естетике,* и у завршном делу изразито је критички интонирана. Обимом нешто дужа од појединачно узетих Столницових студија, Којенова се одликује изванредном аналитичношћу, естетичко-историјском и теоријском заснованошћу и информативношћу какву поседују радови истинских зналаца одређених области. Без обзира на то да ли се ова студија чита пре или после оних о којима, иначе, говори, она отвара нове видике и на општијем плану естетике као дисциплине, као и на плану њене историје: Леон Којен, наиме, не само да ситуира, анализује и процењује Столницове радове у контексту савремених естетичких учења, него то аргументовано и у сигурним потезима чини и са „предметима" о којима је расправљао Столниц, посебно кад је реч о појму незаинтересованости, чију ће „етимологију" и генезу друкчије сагледавати него аутор чије радове коментарише. Због тога се, поводом књиге *Две студије о настанку модерне естетике,* може говорити као о трима студијама о настанку естетике и као о значајним прилозима нашој, још увек прилично оскудној литератури из ове области.

Што се прве Столницове студије тиче, Леон Којен недвосмислено указује на њен хеуристички карактер и историјско-естетички значај: Столниц разложно излаже историју идеје лепоте до XVIII столећа, када је та идеја испољила немоћ да и даље функционише у оном смислу како је то налагао развој друштва (уметностй, наукâ, духовности уопште); тада престају да функционишу и расправе и учења која су, поред осталог, као свој предмет узимале *лепо* (лепоту) — потреба за самосталном дисциплином била је више него очигледна. Сплет различитих околности погодовао је да се уместо лепоте појави виталнија и применљивија категорија; развој уметности налагао је другчије проучавање творевина него што су то биле у стању да учине поједине теорије уметности, расправе о жанровима, стилу итд. Но, према Којену, није лако (а можда није ни могуће) јасно утврдити који су то мислиоци посебно допринели у конституисању модерне естетике, али је јасно да је врхунац осамнаестовековног „естетизирања" у склопу философских, етичких и других проучавања, предочен Кантовом *Критиком моћи суђења*. Столница, наравно, занимају Кантови претходници и он их налази у радовима емпиричара — енглеских и шкотских мислилаца XVIII века, почев од лорда Шафстберија до А. Елисона. У овом погледу, Којен се слаже са Столницом, нарочито у вези са образложењем зашто је до XVIII века појам лепоте „заузимао суверен положај у естетичкој мисли", али се не слаже са методом извођења идеје незаинтересованости, коју Столниц „налази" у радовима Шафтсберија, Едисона, Хачесона и других мислилаца: критички интонирани Којенови коментари односе се, пре свега, на другу студију у овој књизи — на студију *О пореклу „естетичке незаинтересованости"*.

Суверени положај идеје лепоте (која је и једина категорија естетичког вредновања) поткопавало је и развијање/сазревање свести о заједничким својствима свих уметности: половином XVIII века, запажа Којен, „постало је сасвим непроблематично тврдити да свако успело дело не мора нужно бити лепо, него свој успех може дуговати и неком другом естетичком квалитету, у начелу несводљивом на лепоту". У овом веку, осим тога, говори се све више и о *естетичком искуству*, о *узвишеном* и *новом* (Едисон), па и о *ружном* (Берк). Уместо једног доминантног *(лепота)* јавља се више равноправних естетичких појмова *(узвишено, ново)*. Ови Едисонови појмови управо су суштински појмови заокрета који је био на помолу: промовисани су у већ поменутим *Огледима о задовољствима уобразиље*, у којима ће се и сам естетски процес између субјекта и објекта (естетског предмета) другчије поставити: у том процесу нагласак се премешта са објекта на субјект, односно, посвећује се пажња субјектовом естетичком искуству.

У Едисоновим огледима — за прецизније одређење појмова *естетско* и *естетичко искуство* — предочене су још две важне категорије (садржане су и у наслову *Огледа*) — *задовољство* и *уобразиља*. Прва од њих — *задовољство*, неодвојива је од бића естетског, од бити естетског предмета, а *уобразиља* се у процесу рецепције издваја као категорија у односу на *чула*, с једне, и *разум*, са друге стране. Према томе, задовољства уобразиље су она задовољства која у субјекту изазивају појаве или предмети из природе или из човекове уметничке праксе, а разликују се од задовољстава чула и задовољства разума по томе што су *незаинтересована*. Моћ *реаговања* уобразиљом на естетске предмете поседује само човек (али не и сви људи у подједнакој мери), и Столниц је, према Којену, недовољно прецизан када је ту моћ естетичког реаговања означио централним појмом до којега је у *Огледима о задовољствима уобразиље* дошао Џ. Едисон. Од ове „тачке" Којен врши „корекцију" Столницове методологије и систематично-критички подвргава анализи тврдње да је категорија „незаинтересованог опажања" (која ће извршити „прелом" у дотадашњој естетичкој традицији) — присутна као термин у радовима Шафтсберија *(Карактеристике људи, нарави, мишљења, доба,* 1711) или Едисона *(Огледи о природи и начелима укуса,* 1790). Ишчитавајући пажљиво текстове на које се Столниц позивао, Којен је утврдио да наведени енглески мислиоци уопште не расправљају о идеји „незаинтересованог опажања", нити такав термин циркулише у пракси, али се та идеја може извести из њихових радова уколико се пође другим путем у односу на онај којим се кретао Столниц — тј. ако се пође од „равни афективног реаговања". Којен и полази од ове равни и, служећи се истоветним изворима, показује да је за британске мислиоце управо *афективно реаговање* карактеристичност расправљања о естетском, а не *опажање,* како тврди Столниц; ако се има у виду *задовољство* — као несумњиво битан атрибут естетског дејства предмета на субјект — онда је разложно довести у везу задовољство са субјектовим реаговањем на естетски објект, тј. разложније је него доводити у везу задовољство са опажањем самог објекта. Осим тога, задовољство може бити и *заинтересовано* (када субјект претпоставља неки практични однос према предмету) и *незаинтересовано* (уколико се тај однос не успоставља).

Којенове „корекције" Столницових тврдњи нису само израз преданог и ваљаног проучавања изворних текстова и методолошке „педантерије", која му очито није страна: оне су релевантне у оном смислу који је и Столниц имао на памети док је радио на студијама о настанку модерне естетике као дисциплине: Којенове „корекције" треба да покажу, заправо, што је могућно тачније све оне елементе који ће довести до прео-

крета у естетичкој мисли, а нарочито генезу кључне категорије на којој тај преокрет и почива — генезу *незаинтересованости*. Којен документовано показује, на пример, како Столниц „једноставно замењује термине": тамо где Шафтсбери говори о *уживању* или *задовољству*, Столниц говори о *опажању;* то се догађа и у Столницовој интерпретацији Едисонових, односно, Хачесонових текстова: када ова двојица говоре о *незаинтересованости* у равни *афективног реаговања* (тј. о *незаинтересованом задовољству*), њихов тумач говори о *незаинтересованом опажању*, итд. (Незаинтересовано уживање у лепоти Шафтсбери је везивао за *разум*, Едисон за *уобразиљу*, Хачесон за *чула*, која је сматрао за „више опажајне моћи".)

Међутим, Којен не пориче значај Столницових студија о настанку модерне естетике; Столниц се усредсредио на заиста кључна питања о пореклу и настанку ове дисциплине и, ако је и бивао недоследан у одговорима на њих, омогућио је другим истраживачима да изводе закључке и стварају универзалније категорије, полазећи од идеје *естетичког искуства* коју је као „централну обједињујућу категорију естетичке мисли" изнедрио XVIII век, на британском тлу.

Живан ЖИВКОВИЋ

ИЗБРУШЕНИ ИЗРАЗ

Филип Давид: *Принц ватре;* БИГЗ, Београд, 1987.

Филип Давид јавио се књигом приповедака *Бунар у тамној шуми* још 1964. године, скренувши на своје књижевно стваралаштво пажњу читалачке публике и критике. Књига *Записи о стварном и нестварном*, такође збирка приповедака, објављена је 1969. године и њоме се Давид дефинитивно потврдио као самосвојан и аутентичан приповедач који ствара изван главних књижевних токова, ослањајући се превасходно на фантастику као иницијалну основу приповедања, али и као укупан израз. Међутим, после друге књиге уследило је Давидово повлачење из књижевности, које се повремено прекидало ретким објављивањем понеке приче у књижевној периодици. За протеклих седамнаест година, Давид у часописима вероватно није објавио више од четири приповетке. Утолико је са већом пажњом праћена најава Давидове нове књиге у издању БИГЗ-а.

Збирка *Принц ватре* садржи десет приповедака. Поднасловљене су као „приче о окултном", чиме аутор недвосми-

слено указује на жанр и трајну тематску оријентацију свога приповедања. Тематски и садржински, најновија Давидова књига представља узорни наставак пређашњих књига, обогаћених мудрошћу, интелектуалним искуством и прочишћеним књижевним изразом доведеним до перфекције.

Свих десет приповедака као основу имају разматрање феномена смрти; смрт се јавља као догађај који закључује један период, једну целину живота, и од тога тренутка се зачиње други део који не подлеже регуларном позитивистичком тумачењу света. После смрти започиње процес заумног, бестелесног, али не мање интензивног постојања. Тај нови, непознати, застрашујући, али истовремено замамни, опијајући и провокативни свет представља у Давидовом приповедању циљ, сврху зарад које се испуњава и завршава земаљско постојање. Смрт је, дакле, трансценденција, метаморфоза, нулта позиција са које се креће у даље освајање непознатог. Давид се позива на мистична искуства старих списа, окултних књига и хебрејске апокрифне литературе. Код Давида је мистицизам у служби литературе, а његово књижевно посленишство увелико се користи управо празним просторима, незапоседнутим пространствима која се налазе између књижевности, метафизике, религије и мистицизма. Давид користи тај простор између, и у њега доводи своје књижевне јунаке. Простор између рачуна још увек на телесност и логичност постојања, али допушта да се антиципирају збивања ирационалних иницијација, будућа бестелесност, сплет тајних сила и знамења која се налазе с ону страну постојања. Код Давида су књижевни јунаци доведени баш у ситуацију када се одвајају од овога света и започињу свој неухватљиви живот, ново постојање, прелазак у друго стање свести и духа. Сама граница између светова и облика постојања представља место застајања, опроштај од овога живота, последње упориште после кога нема повратка.

Повезујући збир окултних тумачења са реалним садржајима, Давид доводи до сучељавања европско цивилизацијско искуство са мистичним хебрејским архетиповима. Сусрет ова два наслеђа код Давида се исказује као веома конструктивно књижевно упориште. Ослободивши се епитета фантастике у појавном свету, Давид се усредсредио ка истраживању ирационалног у човековом мишљењу. Због тога су његове приче сада лишене стандардних епитета и иконографије која припада фантастичкој фолклористици; књижевни поступак је крајње економичан и ослобођен уобичајених дескриптивних црта.

Филип Давид сваку приповетку води у реалистичком исказу. Појавни свет даје у неколико стереотипних назнака и затим се сасвим лако пребацује на излагање теме. Давидова реченица је изглачана, избрушена до перфекционизма; из језика је Давид уклонио све уобичајене књижевне поштапалице.

Писац прецизно води, сваком наредном реченицом све ближе, приповетку према кошмарној кулминацији и неочекиваном разрешењу. Тај својеврсни редукционизам Давид поставља у равнотежу према позивању на мистичка искуства и окултне принципе. Као крајњи резултат, јавља се прочишћена форма економичног дискурса.

Књига Филипа Давида *Принц ватре* једна је од најзначајнијих приповедачких књига објављених последњих година у нас. Овом књигом Давид се дефинитивно потврдио као писац који, попут Башевиса Сингера, има шта да нам саопшти, синтетизујући мудрост хебрејске апокрифне књижевности и европско интелектуално наслеђе.

Радомир ПУТНИК

САМОЋОМ ЗАВЕЈАН СВЕТ

Мирјана Божин: *Вероисповест;* „Рад", Београд, 1987.

Интересантан је, и ретке природе, поговор другој књизи песама Мирјане Божин. Написао га је, пре четири године, Душан Радовић. У том необичном поговору он се, на себи својствен начин (у знаку оног чувеног *не разумем* из једне полемике са Ј. Аћином, који је, ето случаја, рецензент *Вероисповести),* поиграва и, није ли прејако рећи, обрачунава са неким „истуреним" схватањима модерне поезије. Радовић пише да је „Васко Попа једном приликом рекао да песму треба заслужити". Ако је тако, закључује Радовић, онда би такав став „могао постати изговор за сваку лошу песму". Даље наводи да је Срба Игњатовић изјавио „једном песнику да су му сопствена тумачења песама занимљивија од самих песама". И, напокон, поводом „узбуђења" Александра Петрова док је „говорио о наслову једне Павловићеве песме", о његовом набоју толико снажном да се „песма није морала читати". Поводом ових мишљења која, по свему судећи, нигде раније нису била записана, Радовић експлицитно каже „да су то измишљотине, конструкције и злоупотребе". Чини нам се да је својим бескомпромисним ставом Радовић, и поред тога што је у извесном смислу у праву, претерао, јер сва три поменута мишљења што их по духовитости познат писац не прихвата, представљају релевантне стваралачке могућности.

Поводом песама Мирјане Божин, којима Радовић супротставља поменута „екстравагантна" мишљења, навешћемо три реченице истргнуте из контекста поговора: „Ја волим тиху

и мудру поезију Мирјане Божин, јер могу разумети и поводе за њене песме и саме песме." „Гладан сам истине, а Мирјана Божин не лаже." „Мирјана Божин заслужује угледније место у савременој српској поезији." Слажемо се са овим опаскама. На њиховом трагу ћемо заснивати скромни осврт на *Вероисповест*.

Мирјана Божин предочава осетљиве тачке у којима се пресецају њена лична и општа драма света. Она одмерава снаге интимног стрпљења, самоће и наде са силама глобалног, социјалног и идеологизованог контекста, жрвња који сатире и у безнађе баца свим и свачим исфрустрирану индивидуу. Њена поезија, ма колико садржавала набоје мазохистичког односа према самој себи, актуелна је и ангажована, пространих критичких захвата, нишана упереног у најболеснија места агоније у којој се нашао савремени свет, „где царује уско-грудост дебелих". „Мој рад током последњих година није уметност што пева звонким гласом." Овако пева песникиња чија лирска дрзновесност често је бриткија од тзв. мушке лире. Мирјана Божин неутешно и без зазора казује: „Чиме да се утеше просјаци у збегу са краљевима", „Што држава нема продају нам Цигани", „Како се руковати са пријатељем тољаге". Сав тај ојађени и, нимало милосрдни, свет, поврх свега, „завејава самоћа", оплакује „нада што прикива за пресахле изворе", нападају депресија и страх, ћутање и тескоба. Ево песме *Страховлада:*

Трепери срце, лист на ветру!
Страх је прастара, скривена глад!
Обувам се од страха, умивам се од страха,
завијам врат у шал од страха!
Путујем од страха и враћам се!
Каткад у несвест паднем од страха!
Од страха грлим, бежим из загрљаја!
Тућој беби стављам цуцлу од страха!
Дрвим и тупим!
Бежим са бојишта (смирујуће средство!).
Спуштам завесу. Светлост је штетна!
Садашњост почиње колико сутра!
Песник је најмање што постоји.

Овај последњи стих, који се, једини, завршава без узвичника (спрам оних десет изнад њега), помирљиво распетљава старо питање о делотворности песника и поезије, о школским заблудама да је песник некад (кад?) био моћнији и драгоценији но што је данас. Нису ли песници, одувек, у својим најблиставијим тренуцима (вековима), што се „мењања" света

тиче, били дворске луде са извесним привилегијицама или, пак, кратковеки трибуни који су завршавали у мемли. Другo су моћ и пиједестали намењени Наполеонима, који конкретном мењању света доприносе делањем што нимало поетично није. То је црно-бели свет владања добрима и људима. Песнички Парнас дише у другом поветарцу, у пространствима духа који „не жари и не пали", већ спознаје, осветљава и ретко кад трне. Књиге су књиге. Сетимо се Андрића који је једном приликом записао да је за књигу најгоре док има писца у животу. Жив песник, са својим дневним немоћима и мрљањима, ситним зачкољицама и страстима, одиста је, како вели Мирјана Божин, „најмање што постоји". Прихватимо то као добит.

После ове мале дигресије вратимо се једном оштро назначеном тематском кругу у књизи *Вероисповест:* болесни себичлук „савременог" човека, његова затвореност у љуштуру вегетирања, неодазивање на вапаје и помоћ: „Из црвених и црних телефона слушала сам сабијено / као маљем: а ја, а ја, а ја, моје, моје, мени, мене". Дата је слика у парампарчад разбијене стварности, халуцинантне нарцисоидности, огрезлог егоистичког својатања, тоталне дезинтеграције цивилизоване заједнице у којој појам *хуманог* варира од скаске до карикатуре.

Из поезије Мирјане Божин вири метафора големе немани савременог живота, новог чудовишта које једе све што стигне, избацује ван и поново ждере. Ове песме су зрело стваралаштво које обухвата најскривеније дамаре живота (осим нашироко разбацаних громада света пред апокалипсу), али, важно је рећи, увек предупређене и „посољене" јетким сликама интиме и самоће, које су какав-такав спас у „водвиљу живота са пуцањем и хуљењем". Има у *Вероисповести* и оваквих стихова: „Али оно што волим, / најчешће је преблизу, или предалеко". „Доброта је можда име правог дара." Загонетне ствари на трпези распоређују се у тугу." „Тренутак заједништва у столећу самоће!" „Једино туга с којом одлазимо / открива да смо имали завичај."

Много „испеченог живота", искуства, мудрости, много праве потребе да се песничким језиком саопште истине, нимало произвољности, извештачености и помодног пискарања. Засула нас је „чиста поезија", те се нисмо ни стигли бавити формалним својствима текстова, што често, немајући шта рећи, чинимо и бакћемо се товарима пуког језичког материјала, пишемо о интерпункцијским акробацијама и механици језика. Ова поезија својом веродостојношћу надилази и преплављује материјални оквир у којем се задесила. Стога, одустајемо да кажемо било шта о *поступку* самом. Тај посао остављамо „драгијем" структуралистима.

Нама остаје да једном реченицом завршимо: Мирјана Божин се, након осам година паузе, у најбољем светлу представила својом другом књигом песама и тако, дефинитивно, заузела врло високо место на „скали" савремене наше поезије.

Ненад ГРУЈИЧИЋ

ЈЕДИНСТВЕНА ЕТНОГРАФСКА МОНОГРАФИЈА

Јован Ердељановић: *Срби у Банату;* Матица српска, Нови Сад, 1986.

Књига *Срби у Банату* представља део етнолошких истраживања која је Јован Ердељановић на поменутим просторима вршио двадесетих година овог века — од 1922. до 1928. Након Ердељановићеве смрти, између осталог, у његовој заоставштини нађено је четрдесетак бележница које су завештањем припале Рајку Николићу. Те бележнице обухватале су управо Ердељановићев етнографски материјал о Банату и Николић их је приредио за штампу.

Срби у Банату заправо представљају први део Ердељановићевих етнолошких истраживања, која обухватају насеља и становништво, док би друга књига овог аутора, о животу и обичајима банатских Срба, требало такође да се појави ускоро.

Белешке Ј. Ердељановића о насељима и становништву Баната, које углавном обухватају српски живаљ, како је већ речено, средио је Р. Николић. У настојању да што верније у штампани текст пренесе грађу која му је била на располагању, овај приређивач је распоређује према утврђеној Ердељановићевој подели, на две целине, Горњи и Доњи Банат, у оквиру којих су насеља распоређена азбучно и укупно их је осамдесет и два, односно исто је толико посебно издвојених целина. Грађа обухвата XVIII, XIX и почетак XX века.

Свака целина у књизи је обрађена према унапред утврђеној схеми, како је чинио и Ј. Ердељановић, и обухвата: *предања о насељу, старине, топониме, старе родове познатог порекла, остале родове познатог порекла, родове чије порекло није утврђено,* те *изумрле* и *исељене родове.*

Податке о овако постављеним питањима Ердељановић је црпао из различитих извора. Користио је исписе из старих матрикула, летописа, домовника, грунтовника, те докумената Торонталске жупаније и Вршачке епархије... Посебно су значајни подаци до којих је долазио анкетама и разговорима са људима на терену.

Настала према стандардима класичне етнографије и етнологије, ова грађа углавном садржи податке о писаним изворима, док се о оним добијеним усменим путем најчешће ћути. Тек понекад се до нас пробије и име информатора, а о осталим околностима бележења углавном нема говора.

Поред основних података у којима се прате особине становништва и динамика миграција, у грађи се налази и низ, не само веома вредних, већ и занимљивих информација о положају и величини насеља и атара, тадашњем броју становника и култури становања, градњама, као и уопште о начину живота и привређивања.

Уз поменуте податке, најчешће као илустрација, налази се и низ предања о постанку насеља и њихових назива — о кући, о заветини, о закопаним звонима. Исто је и са описом старина. Бележећи податке о постојећим црквама, гробљима, археолошким локалитетима и сличном, Ердељановић их илуструје веровањима и причањима. И мада се она не дају директно, већ само помињу, драгоцена су информација о богатству усмене традиције тога доба на овим просторима, која је одувек остајала на маргинама етнолошких и фолклористичких истраживања. Посебно су бројни примери прича о закопаном благу. А занимљиви су и помени локалитета на којима су се „тукле краљице", један се чак везује за њихово гробље. Ту су и помени прича о сватовским гробљима, лековитим изворима и сличним, код нас и шире у усменој прози веома омиљеним мотивима. Грађа је илустрована и низом обреда и обичаја.

У основним подацима о становништву Ердељановић даје попис презимена и надимака, те крсну славу сваког од поменутих родова, што представља заиста драгоцену грађу за истраживање презимена и њиховог порекла код нас. Уз све ово налази се и исцрпан списак топонима, што је вредан материјал за истраживање наше топономастике.

Увод за ову књигу написао је Р. Николић, њен приређивач, а предговор Никола Л. Гаћеша. Уз њега је и кратка историја Баната, посебно корисна за читање ове књиге.

Када се све ово има на уму — величина подухвата и његови заиста вредни резултати, те чињеница да је ово једина етнографска монографија о насељима и становништву Баната код нас — више о значају и вредности ове књиге мислим да и није потребно говорити.

Зоја КАРАНОВИЋ

У РИЗИКУ

Тонко Мароевић: *Траг рога, не без врага;* Центар за културну дјелатност, Загреб, 1987.

Има ли границе дозвољене песнику? Опрезно опредељивање? Уздржљиво ангажовање? Скривено? Песнички субјект зна да му није потребан лов на лептире, суштину он ствара. Са нечастивим из ренесансног поетског градива бије се фаустовска битка — у марлоовском стилу — али без дрскости и охолости. То је онај тип песничког поигравања какав се среће у најновијој књизи Тонка Мароевића.

Песник може заузимати позицију посматрача као марсијанска шпијунка, или објективног посматрача као посредника. Али би тада песма добила смисао загонетке. Зрелост Мароевићевог исказа види се ипак у нечем другом и друкчијем: у дискретном, али изразитом разбијању прозора ортодоксног веровања у високопарност поезије, у опирању пуританизму таквог казивања.

Песник се јавља као критичар своје културе, али је то тек измицање. Питања која ова књига поставља не тичу се културе, тичу се нас самих. Књига се пита о задовољству нас самих, о томе јесмо ли спасени или проклети, актуелизује интензитет духовности. Први циклус у збирци *Врата, пропух,* карактеристично је тражење лепоте дома и његове присности. Међутим, свет тога огњишта није никада до краја дефинисан, није прозиран, без тајни, није без ризика лутања. У песничком исказу (нарочито у делу *Врата, 2)* видљива је етеричност песничких слика. Свестан да се упушта у дворац пун тајни („Ушао сам. Више се не могу вратити") песнички субјект онда зна да му нема друге но да тај свет доживи, али га увек посматра и мудро, незаједљиво иронизује. Такав став који песник покушава да живи ироничан је најпре према њему самоме. То је основна идеја на овој поетској потки. Готово сликарски исказ *(Вратнице* и *На дањем свјетлу призори):*

„Дебело свјетло продирало је
у пукотине смјером своје бритве
и несмиљено стругало портрете
изабраника Лица озбиљна"

омогућава да се у предмету открије његова непосредна датост, да се депсихологизује, коначно, да сажимањем историје изједначи цивилизацијске токове свести. Мароевић се одређује и према песничким опусима хрватског песништва; тако у песми са првим стихом „Кључ бисмо могли још споменути" песник прати као неизбежни усуд разрешење, откључавање, повратак

у првотно исходиште, али се открива и немогућност тога повратка. Ту је време једно, статично, у себе закривљено, време човека једначи се с временом памћења.

Циклус *Референдум,* кад се следи садржајна суштина, слични параболи, јер су ови песнички искази разматрања. Нису они ни снатрење ни приповедање, ни лирски контемплативни, али ни реторички допадљиви. Будући да не тежи афористичкој сажетости, чији би циљ био пресуђивање, песнички исказ се креће у скалама разматрања. Преокретање уврежених мисли је овде средишњи изражајни облик. Тиме се омогућава неконачан суд који песнику омогућава одступницу ако враг однесе шалу, скривени излаз у стално ново разматрање. Заменивши конструкције свакодневних исказа:

„вјерник невјернику не вјерује
сит гладнога заокупља
нека свето коло среће застане"

зацртава се основа одбране, а да се ником не пресуђује. Такво помирење није, међутим, засновано на цинизму и, што је још важније, није коначан песников пристанак на затечени свет. Помирење не значи депроблематизовање света зато што се увек на крају оставља резервисано место за узмак који може бити и упутник. Место је за човека. Даљим развијањем овакве игре стиже се до значењских окосница осталих циклуса. Читалац се мора послужити целокупним својим ауторитетом којим располаже да каже како песник има право кад пред себе избаци све своје карте у којима се чита не толико прошлост колико оно што би се могло догодити. У потрази за таквом песничком истином пожуриће да не оправда неке аномалије из живота, да искаже devoirs моралу. Али, ако све то учини, како онда изборити песниково битно начело о врхунском праву индивидуе, а да при томе тај исти читалац не упадне у академско разматрање?

Постоје теме којима се човек обично бави у интими властите свести и духа. Ако с времена на време открије своје мисли о њима, открива их посебно приснима. Ако их се дотакне у јавности, оне добијају боју апстрактности и анонимности штампе. Али кад се све то остави по страни, књига о којој се говори бива изневерена педагогијом самог чина таквог казивања. Читалац се упиње да интерпретира слободу песникове имагинације, да опише укрштај судбина у овој књизи, који се гради успешним сплетом међусобно зависних песама, да размотри подстицаје сликарског светла, да у линеарним токовима оваквог чина певања и одређеног читања продре до пресечишта сложене структуре знака, да у песниковом опирању пуританизму песничког казивања схвати да је реч о

новом смеру читања. Неук је често човек који би све то да искаже. Зато ће неке од читалаца ова књига одбацити: биће јој досадни. Што се буду боље упознавали, почеће да узајамно схватају нова значења.

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ

ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛИСТИЧКИ ХОРОР

Бранислав Кривокапић: *Јарац откупитељ;* ИЦ „Ревија", Осијек, 1987.

Већ првим својим објелодањеним романом насловљеним *Све због Марије* (такође у издању Ревије, 1982), Бранислав Кривокапић исписао је прозу изричито антиреалистичке усмјерености, служећи се литерарним поступцима који су непрестано изневјеравали кодовни сустав примарно реалистичног прозног жанра, романа кронике, и то фантастизацијом, гротеском, иронијом, сатиром.

Јарац откупитељ такође слиједи структурне одреднице које су твориле прву његову објелодањену романескну прозу, а уколико бисмо га морали жанровски дефинирати, тада ми се синтагма „егзистенцијалистички хорор" чини најпримјеренијом. Присјетимо се: хорор, у нас као медијални жанр истину и на жалост премало експлоатиран, прави је бум доживио у оквиру тзв. Б-филмске продукције, почетком седамдесетих у Америци. Тада је установљен и критички ревалоризиран као жанр којим се метафорички лукаво детектирају трауме, како америчке тако и глобално, свјетске стварности, а, у исто вријеме, по својим особинама јест приступачан најширем рецепцијском слоју. Укратко, поводом новога Кривокапићевога романа: ова је проза, како рекосмо, успјела здружити егзистенцијалистичко дискурзивно пропитивање „мучнине" интелектуално надмоћне, али маргинализиране персоне какав је главни (анти)јунак ове прозе, с елементима хорора што му подарује конотацијске слојеве „високе", а занимљивост „тривијалне" књижевности, и у томе читамо најпотицајнији аспект овога романа. Основна фабулативна линија ове књиге прати судбину Ахмета Готухела, библиотекара који, без разлога, дави или пак на неки други начин убија људе диљем домовине, да би, послије лажно се представљајући, к о м у н и ц и р а о (с родбином, пријатељима, свима онима који су имали било какве везе с настрадалим). На једном мјесту, при крају романа, парафразират ћу, Ахмет Готухел, на упит што је то слобода, одговара

да је то „оно" када не мораш искориштавати и убијати друге људе. Кривокапићев Готухел, типично је тако гротескни тип јунака који, у свијету који је изгубио све могуће оријентире и телеолошка своја исходишта, нужно бира зло као једино поље могућега аутентизирања властите судбине. Зло као једини могући начин комуницирања изван заданих схема које комуникацију, умјесто да је успоставе, само отуђују, — тематско је поље овога романа којему свакако треба поклонити једно спарно, љетно послијеподне када се многи од нас, бар у једном трену осјећају као . . . погодите тко?

Делимир РЕШИЦКИ

ЈЕДНА ПАНОРАМА НАУЧНО-ФАНТАСТИЧНЕ ПРИЧЕ

Најбоље SF-светске приче у 1986; „Просвета", Београд, 1986.

Покушавајући да утврди колико је човјек у стању да стекне знање о будућности и да одреди природу тог знања, Х. Џ. Велс, писац и теоретичар који је ударио темеље научно-фантастичној књижевности, дјели прошлост на три врсте: на „личну прошлост", која води поријекло из личног сјећања; „историјску прошлост", као сјећање човјечанства са малим степеном личног, и „научну прошлост", која допире до оних времена у којима није постојао људски живот и гдје не постоје субјективни и емоционални елементи. Неопрезно закључујући да ће изучавање будућности припадати искључиво науци, Велс је научно-фантастични књижевни род замало удаљио од књижевности. Но, каснији развој ове књижевне струје показао је да научна фантастика заправо иде путем комбиновања наведених врста сјећања пројицираних у будућност. Сваки сегмент историје, каже на једном мјесту теоретичар Јурај Кагарлицки, представља поприште борбе између прошлости која није хтјела да ослободи човјека и будућности каква би требало да буде, а тај сукоб се може одвијати колико у пространствима свемира толико и у имагинацији писца.

Док је раније научна фантастика егзистирала искључиво у засебном кругу читалаца и аутора, одсјечена од главних књижевних токова, данас се може рећи да је овај књижевни род толико укомпонован у савремену књижевност да га је немогуће више одстранити, о чему свједоче дјела из модерне књижевности. Уосталом, Достојевски тврди да нема ништа фантастичније од саме стварности.

Велика продукција научно-фантастичне књижевности била је повод познаваоцу ове литературе Зорану Живковићу да покуша направити неку врсту резимеа претходне године у квалитативном смислу. Као резултат тога, објављена је књига-зборник најбоље научно-фантастичне приче у свјетским оквирима, у којем је објављено петнаест прича. Овај избор показује списатељско умијеће аутора окренутих фантастици, мада квалитативни ниво осцилира од врхунских остварења до осредњих маштовитих записа о блиској будућности, што опет говори о растегљивим критеријима приређивача. Међу најбоље прилоге ове једногодишње панораме спада кратка прича Курта Вонегата *Велико свемирско туцање,* која би требало да стоји као илустративни образац за писање фантастичне приче. Узимајући за темељ своје приче замишљени закон по којем је дјеци дозвољено да туже своје родитеље уколико мисле да су погрешно васпитавани, а прожимајући све то догађајем слања свемирског брода у космос који би морао обезбједити продужење људске врсте, Вонегат сугестивно анализира неку будућу Земаљску куглу, чије обрисе већ данас препознајемо. Његова машта почива на овосвјетским искуствима и његово путовање у вријеме подједнако открива прошлост и не баш оптимистичну будућност, гдје се јавља носталгија за старим системима вриједности. Прича *Препознавање* Џејмз Грахам Баларда прави је бисер у овоме зборнику, као књижевно најзрелије остварење у којем аутор редовно земаљско путовање од само 24 часа на дан вага на граници емпиријског и рационалног тумачења. Долазак старог и преживљеног циркуса на периферију града слика је коју имамо у властитом искуству, али његов књижевни поступак је такав да томе искуству даје искуство неке чудне мисије. Сличне похвале се могу изрећи и за уврштавање у зборник приче *Неко се шуња у граду на рубу свијета* Харлан Елисон или приче са дугим насловом *Кад би сви мушкарци били браћа да ли би неком од њих дао сестру за жену* Теодора Стерџента.

Дакле, без обзира на мањкавост избора у смислу квалитативних критерија, овој панорами најбоље свјетске SF-приче у 1986. треба упутити похвале као пројекту који у највећој мјери свједочи о дометима научно-фантастичне приче информишући читаоца о умијећу маштања. Ипак, штета што овај избор не посједује одговарајући критички текст који би читаоца упутио на неке финесе овога књижевног рода.

Горан СИМИЋ

ТРИЛОГИЈА ПОНОВНОГ ВИЂЕЊА

У огледалу XXI БИТЕФ-а

Синтетичка позоришна слика коју у јесен 1987. године презентује 21. београдски позоришни фестивал импресионира сложеношћу композиције, заводи, али и збуњује. Приметан је покушај да се учини готово немогуће, да се спозна „стварна стварност" театра, да се сложеном интеррелацијом обухвате актуелни феномени, сензибилитет времена и истовремено размотри магија сценске уметности. У складу са меланхолијом краја века, уз неизбежно осећање „довршености", присутна је жеља да се утисак о стварном стању формира без футуристичке утопије. Са друге стране, управо у оваквим тренуцима, позориште покушава да промисли о себи, да после бурних година артикулише свој језик будућности и одреди своје медијске границе. Али, овај поступак двоструких огледала није просто колажирање стварности и театарских историјско-естетичких разматрања. И површна анализа „нових" позоришних тенденција указује на низ противуречности. Све је присутније обраћање класичним литерарним узорима, њихово третирање кроз расправу о „вечним темама", покушај да се у одржавању континуитета пронађе одавно изгубљена слика целовитости света, стављање акцента на драмско у позоришном изразу. Овакве идеје не наводе само на тезу о савременом конзервативизму, већ и указују на жељу да се носталгичним трагањем кроз прошлост открије неоткривено, „непрочитано", уз изражену наду у „ново" које мора произићи из кризе (неуроза неомодернизма!). Као антитеза овим заводљивим илузијама, стоји сензибилитет постмодернизма, битно измењен као став према моделима прошлости, одрицање значаја идеологији или идеји истине као и осећању дисконтинуитета, десакрализација, иронијска дистанца према уметности, поетика писања-брисања, кон-

центрација укупних медијских моћи на говор и дејство на антропоцентријску свест. Позориште заокупљено оваквим ставовима одликује превага сценског над драмским, стапање различитих стилова, синестезија језичких и говорних модела, другачији приступ театарским архетиповима.

Ипак, у мноштву заоштрених супротности и разноликих стваралачких опредељења, актуелна проблематика остаје у домену односа времена и позоришта. Уз изражене слутње о крају историјске ере, из аспекта већ проживљених заблуда, тежи се демитологизацији времена, прошлог и оног које долази. Са друге стране, театарска игра креативног пропитивања историје, прихватање садашњости и неизвесност будућности, у тесној су вези са проблемом актуелног „позоришног времена". Покушај конституисања ових идеја у нове уметничке системе наговештава неки нови сензибилитет, естетику деведесетих година.

Заустављено време

(Театар стари, Краков; Ф. М. Достојевски: *Злочин и казна;* режија: Анджеј Вајда)

Вајда приступа Достојевском у стању неосетљивости према временском току, у клаустрофобији времена. Он такође заустављa позоришни сат: остаје у области класичних театарских образаца, испитује их и компонује филигранском прецизношћу, доводи их до савршенства.

Драматизујући *Злочин и казну,* Вајда редукује наративни ток, сужавајући проблем дела на дијалог Раскољникова и Порфирија Петровича, који делује и као монолошко самоиспитивање. Отуда идеја да се драма човекових понора представи као судска расправа, као дуга и заморна потрага за истином, пуна махнитих, бравурозних говоранција, филозофских дидаскалија и великих мисли.

Своју представу режисер смешта у полумрачну, загушљиву провинцијску судницу, у простор којим доминира осећање затворености и изолованости (унутрашња борба личности!). Гледаоци, седећи на тврдим клупама у улози пороте, одвојени су оградом од „сцене" на којој се дешава живо, узбудљиво позориште. Пред очима публике, сасвим близу, скоро у филмском маниру, у секвенцама састављеним од дугих, статичних кадрова, реконструишу се догађаји, износе ставови, прецизно, хронолошки, као да се прелистава судски досије.

Изузетан значај има аутентичност сценографије, изведене од оригиналних предмета из старих краковских кућа. На малој судској „позорници" налази се чудно склопљен мизансцен,

од делова који такође представљају „доказни материјал". Презентујући распарчану слику града, сценограф „фокусира" битне одреднице једног затвореног света: прљаве собе, мрачне ходнике, полицијске уреде и казамате, бедне животне просторе. Вајда фрагментира сценски простор, користи га филмски, осветљавајући и предочавајући га део по део кроз редослед сценских слика (сужавање перцептивног поља-визура која одговара гледању кроз објектив). Између гледалишта и сцене постоји нека врста „четвртог зида": иза прљавих, напрслих прозора, догађања скривена у ентеријер само су делимично приступачна оку посматрача. Публика сагледава представу из воајерског угла, завирујући у простор, у „интимни свет" драме, покушавајући да докучи фактографско стање, да спозна истину и пресуди. Али, сва питања и све констатације остају подједнако нејасне и несигурне, а одговори затворени у загушљивим, скривеним одајама.

Прецизности и веризму режијског поступка доприноси и изванредна глумачка игра. Јежи Радзивилович виртуозно предочава подвојеност Раскољникове личности („злочинац који чита јеванђеље"), његова душевна стања између ватреног уверења и смртног страха. У традицији психолошког реализма и глумачког умећа по Станиславском, Радзивилович је жесток, маничан, наглашених гестова и суптилан у исти мах.

Режијска и глумачка опредељења за класичне драмске форме и њихово брушење до перфекције изазивају у садашњем позоришном тренутку неочекивано интересовање: публика БИТЕФ-а, васпитавана уз дела Ц. Бека, Р. Вилсона и Е. Барбе, са одушевљењем прихвата Вајдино „узвраћање ударца" новим театарским тенденцијама.

О превари времена

(„Катона Јожеф театар", Будимпешта; А. П. Чехов: *Три сестре;* режија: Тамаш Ашер)

Драму *Три сестре* Чехов завршава Олгиним речима: „Да нам је знати!" Тамаш Ашер заснива своју режијску поставку на чињеници да је већ све познато. Од чеховљевске варљиве наде у „радост за оне који ће живети после" („... наступиће на земљи срећа и мир!"), остала је само груба реалност.

Ашер користи *Три сестре* за свој креативни „временски" експеримент. Он Чеховљеве јунаке проводи са краја прошлог на крај овог века, идентификујући њихово време наде и чекања, њихово проживљено време са временом историје. Ашер није само носталгичан, већ строг, прецизан, објективан. Он полази од става да су Чеховљеви јунаци заокупљени проблемом времена: окренути прошлости, они губе са њим корак;

незадовољни садашњошћу, уз осећање сталног недостајања и одсуства из живота, они не знају како да испуне своје време; чежња за будућим везама је уз наду да ће спознати тајну „зашто живимо, зашто патимо". Због тога је у Ашеровој представи главни јунак време које неумитно измиче и не може се досегнути. Аутор не жели да у свом „позоришном путовању" изневери Чехова. Зато се са „археолошком" прецизношћу придржава чеховљевског драмског модела, његове збиље и дубине, трагикомичног осећања света. Тамаш Ашер игра своју игру финим, дискретним интервенцијама у структури дела као и одличном организацијом позоришног времена, кроз четири одвојене, заокружене временске целине. Паузе попут временских застора означавају ток дате стварности до новог животног периода драмских личности.

Режисер полази од верне реконструкције сценског простора по Станиславском, инсистирајући у првом делу на реалистичком приступу, успореном ритму и наглашеној „театралној" глумачкој игри, да би полако, у почетку скоро неприметно, па све израженије, разорио реалистички проседе, променама у сценографији, костимима, светлу, а посебно у сензибилитету глуме (концентрација енергије и страсти XX века!). На тај начин представа у временском „скраћењу" тоне из реализма у апсурд, чиме аутор конституише савремене позоришне конотације. Завршни чин одиграва се у бекетовском простору: сценографија је декомпонована, сцена растворена, без задњег зида, а остаци декора осветљени интензивним, заслепљујућим светлом (нагло, болно буђење из сна). Водећи три сестре кроз „године опасног живљења", Ашер их из снова, из даљине уводи у реалност, да кроз разорену слику губернијског града сагледају свој живот и „будућност која је стигла". И док се заваравају лажним надама, оне говоре о разочарању, о пропалим илузијама, о превари времена. Последње речи своје предаје оне изричу уз топот војничких чизама који својим гласом покушавају да надјачају. Аутор завршава свој говор узнемирујућом сликом, болним криком. Заједно са Машом, Олгом и Ирином, гледаоци остају загледани у црну рупу позорнице, у несагледиви понор сутрашњег времена.

Временска прогноза

(Школа драмских уметности, Москва; Виктор Славкин: *Сердо;* режија: Анатолиј Васиљев)

Драмом *Сердо* Виктор Славкин наговештава сасвим другачије виђење позоришног дела, неки нови сензибилитет, естетику наредне деценије. За његову ауторску поетику тешко је

наћи познате терминолошке одреднице. Уклапајући се у постмодерни стил осамдесетих, Славкин тражи нове облике драматуршког изражавања, изван устаљених модела, сагледавајући на оригиналан и актуелан начин смер и циљ драмског казивања. Аутор не инсистира на целовитости слике (на „лажној целини"), већ у фрагментарном проналази битно. Он не полази од центра, од смисла, од „великих изјава", од система, од историје. Његов стваралачки пут је обрнут: то је бекство на периферију, бекство од задатог, од тежње нечему. Оваква драматургија може се означити као м а р г и н а л н а. Славкин шета по ивици, запажајући на изглед неважно, колажирајући расцепкану стварност, да би новим квалитетом синтезе дошао до нових садржаја и говора о људској ситуацији. „Сваки фрагмент је, у ствари, метафора циља и све је ... представа циља", објашњава, међутим, режисер Анатолиј Васиљев.

Друга битна одлика Славкинове драматургије је однос према језику, према коришћењу речи. Писац нема поверења у реч, свестан је да је она сведена, немоћна да искаже, да „обухвати" живот. „Руски језик ме више не разуме", каже једна личност у драми. Сходно имену дела (сердо је стара игра набацивања колутова на мач), аутор нагомилава речи, засипа речима, утапа своје јунаке у речи. Овај нови вид говора, ова музика речи, добија свој прави смисао, постаје другачији и примеренији начин споразумевања.

Славкинова главна „преокупација" је Игра. Јунаке своје драме, четрдесетогодишњаке, вршњаке „новог доба", он види као бродоломнике, насукане међу остацима времена, историје и културе. У три чина њиховог поновног виђења у разбијеном огледалу света, Славкин наговештава своју основну мисао да после свега остаје само Игра, игра без разлога и без правила, игре ради. Писац се са својим јунацима игра стварним, проживљеним и измишљеним, носталгичним временом прошлости, чежњом за далеким, недокучивим пространствима. Фрагменти живота допуњују се фрагментима литературе, живот произилази из литерарних архетипова и у њих се враћа. У оваквом поступку, заснованом на игри, нема „драмског сукоба": само се „мешају карте", супротставља се исто истом.

Режијска поставка Анатолија Васиљева везана је за особен, раскошно дизајниран сценски простор. *Сердо* се игра у амбијенту који презентује исечак природног екстеријера, смештеног изван реалности света: уз висок бели зид, на синтетичком зеленом травнатом поду, скривена иза провидних белих застора, смештена је прелепа брвнара (дача), која (као код Андреја Тарковског) фигурише као главна личност, као симбол, као мисао. Она не представља склониште нити велику причаоницу, она није само исходиште игре, средишња тачка игре, већ и учесник. Режисер не жели да је „дефинише", да

је сведе на лепу слику: он је непрекидно трансформише, компонује и декомпонује, открива њена нова лица и наговештава она скривена. У исто време, Васиљев смисаоно артикулише сценски простор по узору на класични модел руске литературе. Бежање од историје ка уметности претвара се у својеврстан hommage књижевној драмској баштини: личности савременог „анти-Вишњика" негде из прикрајка, „са друге стране улице" посматра Чехов.

Водећи рачуна о визуелној страни представе, режисер покушава да оствари комплементаран говор сценских слика. Његов поступак је радикално еклектичан. Он користи готово све позоришне стилове, компонујући их са богатим музичким цитатима. Тако се први део игра у фуриозном ритму, као кореодрама, где се речи утркују са покретом; други део сасвим успорен, носталгичан, посвећен је Игри; у бекетовској завршници, када су већ све игре изигране, прикупљају се остаци битисања. У суперреалистичком позоришном маниру, почиње да пада „права" киша: драмски антијунаци остају сакупљени испод кишобрана, прибијени уза зид. Они прихватају своју садашњост, ништавило са којим треба живети и које треба осмислити. Не желе да резонују, да пресуђују, већ да се играју. Виктор Славкин и Анатолиј Васиљев, у својој „временској прогнози" будућности, наговештавају „наду на згаришту".

Зоран Р. ПОПОВИЋ

ВЕЉКО ПЕТРОВИЋ И СИМБИОЗА НАРОДА У ВОЈВОДИНИ

Поштовани слушаоци!*

Дозволите ми да прије свега изразим дубоку захвалност предсједништву и члановима најстарије српске културне институције што су ме изабрали за почасног члана. У том гесту ја видим не само признање мојих личних настојања око његовања југословенско-мађарских научних веза, него и одавање части цијелом мађарском научном свијету чији сам ја само један од скромних представника. Признање је увијек подстрек и за младога и за старога. Младога оно ојача у свијести да ради у добром правцу, а староме освјежава духовне способности и вољу за рад. Признање је особито драго када оно — као у овом случају — долази с тако компетентне стране. Зато сам особито захвалан Матици српској.

Кад ми је стигла вијест да сам изабран за почасног члана, није требало да дуго размишљам о теми приступног предавања. Неку лингвистичку тему нисам хтио да прикажем, јер сам то већ учинио у Војвођанској академији. Од литерарних тема сам од себе се нудио лик Вељка Петровића. Син Војводине, многострани таленат, једно вријеме и предсједник Матице српске, изврстан познавалац мађарских политичких, друштвених и књижевних прилика, а — да будем и мало нескроман — и моја стара литерарна симпатија, чија сам дјела увијек с особитим уживањем читао, а нека сам од њих ексцерпирао и у лингвистичке сврхе. Само ме је испочетка забрињавало питање није ли пресмиони потхват доћи у Нови Сад па војвођанској публици објашњавати стваралаштво једног српског писца. Али сам ту скепсу у себи ушуткао аргументом да

---

* Беседа поводом избора аутора за почасног члана Матице српске, исказана на њеној Катедри 7. октобра 1987.

тој публици можда неће бити сасвим неинтересантно да сазна како ми, Мађари, тумачимо и доживљавамо литерарну баштину која је, такође, намијењена и нама. Мислио сам: нека моје предавање буде порука с друге стране границе, па Вас молим да га тако и примите.

Обимно стваралаштво Вељка Петровића заслужује многострану анализу и у погледу његових врло различитих тема и у погледу артистичких средстава и поступака. Ја сам од тих могућности одабрао само један аспект који је мене, као странца, већ од часа у којем сам се упознао с пишчевим првим новелама, живо занимао. Осим артистичког ужитка пасионарног читаоца, занимало ме је како писац Србин, син многонационалне Војводине, у обрађивању најразноврснијих тема, реагира на национални проблем. Да ли има код њега националне пристрасности, непосредне политичке тенденције на штету умјетничке вриједности. Што сам дубље улазио у то врло обимно стваралаштво, све сам се више увјеравао да је Вељко Петровић далеко дубљи мислилац и далеко суверенији умјетник а да би се дао заварати неким јевтиним успјехом националних лозинки. Све што је код њега у вези с националним проблемима, третирано је с необично мирном непристрасношћу и прерађено у умјетнину искључиво артистичким средствима. То искуство сам себи тумачио тако као да је то дух Војводине који се и данас очитује у мирној симбиози разних народа.

Али никако не бих хтио да идеализирам Војводину прошлости. У историји било је и овдје тешких националних сукоба. Само су они избили увијек у ратним приликама, кад су здрав разум и грађански морал и онако губили своју вриједност, а мјесто тога се размахивао национални фанатизам, па су се рушилачки инстинкти иживљавали под заштитом националних застава. Али чим би се ратови свршавали и грађански морал бивао реституиран у своја стара права, толерантни су елементи с обје стране одмах тражили да се народи измире и да се симбиоза наставља у формама нормалног грађанског живота. Једва се варам ако мислим да је управо у превласти толерантних елемената од вајкада била — а јесте и данас — највећа друштвена кохезиона сила Војводине као животне заједнице. И, што је исто тако важно, у толерантности су давали најувјерљивије примјере баш најбољи писци српског народа, као што су били, у прошлом вијеку, Јован Стерија Поповић, а у наше доба Вељко Петровић.

Ј. Стерија Поповић је први српски писац који у својим комедијама с видљивим уживањем показује све шаренило симбиозе војвођанских народа. Ту су, поред Срба, и Грци, Мађари, Словаци, који на позорници мјестимице проговарају и својим матерњим језиком. То је само доказ да је Стерија овакав по-

ступак драмског писца сматрао за сасвим природан гест према многојезичној средини.

Али Стеријина морална величина не лежи у таквим ванским манифестацијама толерантности, него у цијелом духу његовог стваралаштва. Читајући његова дјела, нећемо у њима наћи ниједне реченице која свједочи о његовој националној или вјерској пристрасности, ниједне алузије која указује на то да је у његовим очима један народ био мање вриједан од другог. Та се његова непристрасност најсјајније очитује у комедији *Родољупци*. Ако игдје, у овом дјелу је Стерија имао могућности да послије трагичних догађаја српско-мађарског сукоба године 1848. и 1849. искористи огорчену атмосферу и нападне мађарски шовинизам. Али, мјесто тога, што видимо? Стерија, са сасвим видљивом иронијом, открива мане свога народа, тако да су мађарски ликови у комедији испали позитивнији од српских. Таквим поступком Стерија се узвисио изнад свакодневних политичких трзавица и ударио темељ извјесном толерантном ставу и у политичком животу и у књижевности. Толико о српској традицији.

Али је Вељко Петровић добро познавао и мађарску књижевност. Правни факултет је свршио у Будимпешти као питомац пештанског Текелијанума. Рано се упознао са врло компликованом народносном и социјалном структуром тадашње Угарске. Сурађивао је у онда тек покренутом часопису *Croatia*, који је имао задатак да у сталним политичким борбама и поремећеним мађарско-хрватским односима барем на културном подручју предњачи с примјером помирљивости и сурадње.

Сасвим је природно да је у таквој средини Вељко Петровић могао видјети како су баш највећи духови у мађарској књижевности — сваки на свој начин — увијек тражили путеве к народима с којима су живјели у државној заједници. То су били заиста школски примјери који су били познати свакому који је само завирио у мађарску литературу. Познато је како је Јанош Арањ (János Arany), Толдијев пјесник, гајио врло дубоку симпатију према Србима, о чему свједочи, поред осталог, и његова чувена балада о Јанку Сибињанину. У књижевности временски ближој Вељку Петровићу најзначајнији је приповједач Калман Миксат (Kálmán Mikszáth), чије су изабране приповјетке изашле на српском језику већ 1893. године у Великом Бечкереку (данашњем Зрењанину). Пишчев предговор свједочи о његовој искреној симпатији према Србима: „Само ми је језик непознат — каже Миксат — саме Србе ја добро познајем . . . Често играју и они улоге у мојим радовима. И заиста вам велим да сам их све редом насликао као честите, ваљане и добре људе . . .”

Али је Миксат прије свега познат као искрени пријатељ словачког народа. Он је читаву једну збирку новела и при-

повиједака с насловом *Наша браћа Словаци (Tót atyafiak)* посветио свестраном сликању живота Словака у бившој Сјеверној Угарској, данашњој Словачкој. Но и други писци, који нису били рођени у тој средини, него су само случајно долазили у додир са Словацима, знали су цијенити и с искреним саосјећањем сликати скроман живот и жилаву животну снагу таквих типова као што су били Словаци дротари, стаклари, платничкари, олејкари и слични путујући обртници и трговци. Тако, на пример Геза Гардоњи (Géza Gárdonyi), један од најпопуларнијих мађарских приповједача, у не једној новели приказује такве ликове с необичном топлином. Наведени су примјери само врхунци читаве једне непрекидне традиције која је једна од знатних социјалних компонената мађарске белетристике крајем прошлога и на почетку нашег стољећа.

Таква је била, дакле, традиција коју је Вељко Петровић баштинио од својих литерарних предака. Он ту традицију није само преузео, него ју је и проширио и обогатио умјетничким тековинама европске књижевности свога времена, па ју је стално развијао у правцу свога литерарног талента и укуса.

Које су биле те нове артистичке вредноте у развојном процесу европске литературе које су оплодиле и српску књижевност?

Вељко Петровић се родио 1884. године. Кад је почео писати, српска модерна била је већ у пуном јеку. Он, дакле, већ ни по животној доби, али ни по свом умјетничком темпераменту није могао припадати авангарди те литерарне струје, него је, као и многи други његови вршњаци, уз главне представнике покрета, стално проширивао тематски хоризонт и обогаћивао изражајну палету српског модернизма.

Питање је сада шта је новог унијела такозвана модерна у српску литературу и како се остварује модернизам у стваралаштву Вељка Петровића, јер само одговором на то питање можемо разумјети и умјетничку транспозицију националних и друштвених проблема у његовим дјелима.

Велики токови европске књижевности, класицизам, романтизам, реализам, натурализам — да споменем само најважније покрете — имали су једну битну заједничку црту: наиме, били су, сваки у свом добу, јединствени, хомогени, и то не само у основном схваћању задатака литературе, него, исто тако, и у бирању и примјењивању изражајних средстава. Поткрај 19. стољећа те хомогености више нема. Литерарни живот разграната се у безброј мањих праваца, међу којима нема ниједног који би могао стећи водећу улогу, а камоли неоспорну премоћ. То је доба литерарних програма и манифеста за које су баш највећи стваралаци врло мало марили. Карактеристичне су лозинке: заокрет према Европи, слобода умјетности и сличне.

Али, у том привидном каосу, постоји једна заједничка језгра која је присутна у свим варијантама литерарне моде, а то је продирање у психичке дубине, тражење и изражавање до тада неслућених душевних нијанси, једва захватљивих емоција. Превласт психологизма и естетизма је заправо суштина цијелог модернизма, а она је карактеристична и за српску књижевност тога доба. Психологизам се може испољавати на врло различите начине: у лирици, у психодрами, у психолошком роману и у психолошким новелама. Појава психологизма и естетизма увијек је знак профињене литерарне културе, у којој се интересовање писаца од ванјске стварности окреће према унутрашњим збивањима. У књижевном дјелу то значи да писац сва збивања сензуалног свијета транспонира на психолошку разину, или, боље речено, да сва збивања реалног живота обогаћује психичком садржином. Та је транспозиција уједно и умјетничко јамство да писац не буде непосредан инструменат неке замамне вулгарне тенденције на штету артизма.

Врло је занимљиво како се тај психологизам одражава у белетристичком стваралаштву Вељка Петровића и које су његове посљедице у сликању националних и друштвених проблема Војводине прије и послије првог сјетског рата.

Права књижевна врста Вељка Петровића јесте кратка проза на врста, новела и приповијетка. Узалуд су покушавали његови пријатељи да га наговоре на писање романа, он је у белетристици, послије почетне епохе пјесништва, консеквентно устрајавао на краћој књижевној врсти. О томе говори и сам писац, али само узгред, на врло скроман, скоро стидљив начин, исказујући своје мисли ријечима једног од својих ликова. У већој новели *Микошевићеве сирене*, у фиктивном разговору с Ненадом Каменарским, овај посљедњи врло увјерљиво објашњава компликованост војвођанског српског друштва, па између осталог, анализира и стање војвођанске српске књижевности: „Још нема никог — каже Каменарски — ко би обухватио цело наше друштво, цели наш проблем, који се не може схватити без наших криза и наше компликованије душе" . . . Па додаје: „Има, један, мислим, негде сам читао нешто о некаквом ‚човеку без корена', од некаквог нашег земљака, али и тај ми се чини да је од наше феле. И он пише пола новеле, а пола чланке. Но, ипак, бар је неки почетак". — Израз „човек без корена" ту је алузија на приповијетку *Буња* с поднасловом: „Повест човека без корена", која је настала 1909. године.

Вељко Петровић је, дакле, у новели нашао свој прави „елемент" у којем је могао развијати своје најбоље умјетничке способности. Његове су новеле у већини случајева кратки изресци из животног процеса, тренутне слике, а и нешто дуже приповијетке, као, на пример, *Буња, Микошевићеве сирене,*

Салашар, нису друго него низ таквих таблоа. А баш те тренутне слике из живота су најподесније да писац сву своју истраживачку и приказивачку снагу концентрира на један једини лик и у том лику на један једини моменат, на психолошку језгру, ради које је и читава ситуација створена. Ситуације које служе као темељ и оквир за такве психолошке студије врло су различите, од најделикатнијих психичких конфликата до крвавих трагедија. Ту је, на пример, дјечја соба са двојицом малих дјечака *(Играчке)*. Један господски „ифијур", болешљив, размажен, обасут играчкама, блазиран, а други сиромах, а баш због сиромаштине домишљат, који се дивно забавља најједноставнијим играчкама јер их оживљава својом фантазијом. Друга, сасвим другчија ситуација: стара дјевојка, послије смрти свог несуђеног вјереника, утвара себи да је покојникова удовица, чиме се заплиће у друштвено немогуће ситуације. Па опет потресне трагедије из свакодневног живота: робијаш отпуштен из затвора враћа се, не својој жени, која га годинама вјерно чека, него љубавници, што ће бити узрок крваве освјете. Или: момак у напрасном импулсу братске љубави сјекиром убије другог момка који је у тучњави ранио његовог брата. У таквим психолошким студијама присутни су врло често и други проблеми, као, на пример, социјални контраст између размаженог господског дјечака и његовог биједног друга по игри, или, рецимо, безобзирност сељачког друштва према слабима и незаштићенима, што је посљедица окрутне животне борбе у сељачкој свагдашњици *(Булка)*. Сви ти проблеми остају у позадини и непосредно не долазе до изражаја, јер су сублимирани у психолошку проблематику. Исто се дешава и с националним и политичким проблемима којима су коријени у симбиози војвођанских народа. И ти су присутни у не једној новели, само се никада не појављују у првом плану, него се, као латентни узроци, претварају у позадину психичког збивања.

Вељко Петровић с истанчаним естетским осјећајем искључује из свога белетристичког стваралаштва све што би могло пробудити сумњу да је изразита тенденција, прозирна пропаганда, непосредна политичка агитација. Ево неколико примјера његовог умјетничког поступка.

Узмимо одмах проблем насилне мађаризације прије првог свјетског рата. Мађаризација се вршила и као природна асимилација, друштвеним путем, а и намјерно, свакојаким административним средствима у свим гранама јавног живота, па и у школству. Вељко Петровић је из читаве те проблематике узимао само изреске, истичући прије свега психолошку страну, психичке посљедице овог процеса. Ево типичне слике српског града у провинцији: „Изумрле и расуле се старе породице или се поженило и изудавало с дошљацима . . . Улице изгубиле ста-

ре своје називе. Сељаци из предграђа наопако их изговарају. Али ће им псовке по варошким и жупанијским канцеларијама већ утувити у главу сва та чудна имена разних мађарских великана" *(Потиснути)*.

Тај процес задаје писцу — као што је било речено — прије свега душевне проблеме. Мађаризацију у гимназијама он приказује као раскид пријатељства и настанак мржње међу правим српским и полупомађареним ђацима, који су још само вјером повезани за српство *(Аурел Бурковић)*. А на универзитету, у Пешти, видимо скоро исту слику. И ту српски студенти, питомци Текелијанума, не примају у свој круг ђака који је дошао из мађарске гимназије, него га дословно гурају од себе и напосљетку га приморавају да се прикључи мађарском политичком покрету и учествује у уличним демонстрацијама *(Путић Петер)*. Мађаризација у сиротиштима је, опет, приказивана као породични, генерацијски проблем. Стара бакица Буњевка посјећује унучицу у сиротишту, али у разговору с њом мала никако неће да одговара на њезина питања. Тек при крају посјете, проговара рођеним својим језиком: *„Не смим"*. Њој је, наиме, допуштено да говори само мађарски *(Crucis amore)*.

Компликованији и суптилнији друштвени проблем третира Вељко Петровић у нешто дужој приповијеци *Буња*. У грађанском друштву Војводине, у средњим слојевима, била је увјек извјесна социјална разлика између Мађара, као припадника „државотворног" елемента, и Буњеваца, као припадника националне мањине. Та разлика је латентно постојала и онда кад су се неки Буњевци помађарили, али се у првој генерацији, оптерећени својим сељачким поријеклом, још нису сасвим прилагодили новој ситуацији, па су се неугодно осјећали у новом елементу. И ту друштвену дискриминацију Вељко Петровић преноси на психичку разину, те је приказује као брачну кризу мужа Буњевца и жене Мађарице. Сву своју пажњу писац усредсређује на мужа, који све више пати од безобзирности своје жене и од свога осјећања мање вриједности, тако да се на крају, као безнадни алкохоличар, повлачи из грађанског друштва, да би уточиште потражио на салашу, али га напослетку одвозе у болницу за умоболне.

Сличан је проблем обрађен у приповијеци *Микошевићеве сирене*. Те „сирене" су три сестре Мађарице, по презимену судећи, чланице помађарене буњевачке породице. „Сирене" се истичу „модерним" схваћањем љубави и вјерности, па једна за другом, својим нудљивим егоизмом упропашћују своје удвараче, тројицу браће, Србе. Двојица су платила несретну љубав животом, а трећи, који писцу приповиједа трагедију браће и своје понижење, проводи у Пешти, као разочаран алкохоличар, сасвим празан, јалов живот.

Исти друштвени проблем је тема новеле с насловом *Он је не воли,* само је ту муж Мађар, галантан домобрански поручник, а жена Српкиња, старомодног схватања љубави и брака. И овдје се криза свршава трагедијом.

Није толико заоштрен друштвени проблем у овећој новели антологијске вриједности *Салашар.* Али и овдје је приказана разлика у животном осјећају газде Буњевца кад је у градском друштву и кад је код куће, на свом имању. У граду је Бабијан политички потребан вармеђијској господи, те га узимају у своје друштво, позивају га на банкете. Али се он ту понаша помало збуњено, па је неке врсте куриозитета који господу забавља подражавањем гласова разних животиња. Но, сасвим другог Бабијана видимо на имању, на салашу. Он је ту у свом елементу. Поносно показује и објашњава господским гостима свој „газдашаг". Нема ту ни трага збуњености, нити осјећаја подређености. Овдје је он раван господи. А кад га моле да се још једном „продуцира" подражавањем животињских гласова, он то једноставно одбија.

У *Равангради* (то јест у Сомбору као симболу војвођанске малоградске средине) присутан је више идеолошки него политички конфликт између хрватских и српских националних аспирација. Данашњи нараштај можда и не зна што значи ријеч *стеклиш* у наслову новеле *Стеклиш у Равангради.* „Стеклишима" су звали хрватске „праваше", сљедбенике Анте Старчевића, покретача такозване великохрватске идеологије и оснивача Странке права. Једна од најбитнијих теза Старчевићеве националне идеологије било је његово увјерење да су Срби који живе измјешано с Хрватима заправо Хрвати који су тек касније, у току неповољних хисторијских процеса, прешли на православну вјеру и тако изгубили свој првотни национални идентитет. И Старчевић, који је био више идеолог него практичан политичар, а и његови сљедбеници, деценијама су водили агитацију у корист те идеологије. С каквим успјехом, то Вељко Петровић с јетком иронијом приказује у споменутој, доста оштро поентираној новели. Проблем је и овдје премјештен у индивидуалну сферу и проткан психолошким моментима. Мате Дошен, умировљени мајор, родом из Лике, из Госпића, помало и алкохоличар, помало и настран, лута по крчмама и пропагира своју идеологију о Хрватима православне вјере, не марећи што га српске газде слушају само са сажаљењем. Врхунац новеле је кад стеклиш најжешће напада Нијемце и Мађаре као узроке свега зла: „Ja вас волим и плачем, како вас Мацари кињe". У том тренутку појављује се његов синчић, те га правим, вулгарним мађарским акцентом зове кући: „Papa gyüjjön haza! A mama várja kint!" („Оче, хајдете кући, мама вас чека напољу!") А да слика буде потпуна, и жена га, тјерајући га кући, опсује мађарски: „Te részeg krobót disznó!" („Ти пијана,

кроботска свињо!") Прича овдје већ прелази у фарсу, што је код писца врло ријетко, можда чак једини пут у његовом стваралаштву.

Национално обојено социјално питање појављује се опет као индивидуалан животни проблем у приповијеци *Јанош и Мацко*. Главни јунак је ту Словак Јанош Томка, који је некада видио боље дане, али као декларисани елемент, животари као фурунција и водоноша у неком фрушкогорском манастиру. Оптерећен робијашком прошлошћу, он би хтио да живи самотно, повучено, неопажено, али баш та повученост, недружевност и словачко, „дротарско поријекло" ће бити узрок да манастирској чељади служи као предмет за свакојаке шале и груба вријеђања. Писац с необично топлом симпатијом слика свакодневну калварију свога јунака, за којега је једина утјеха да га његов магарац-водоноша, с инстинктивном добротом безазлене животиње, вјерно прати кроз узалудну борбу с околином. Трагикомична се прича сврша тиме да неки пакосник тури запаљену труд у магарчево ухо, па побјешњела животиња стражњим копитама тако удари Јаноша у прса да овај умире.

Из галерије војвођанских друштвених слојева ни Цигани нису могли изостати. О њима се доста писало и у мађарској и у српској књижевности, кад с романтичарским уљепшавањем, као о слободном народу који није роб друштвених конвенција цивилизираног свијета, кад с благим хумором, као о забавном фолклорном куриозитету, па опет као о опасном, паразитском, посве негативном, непоправљивом елементу у сваком друштву. Вељко Петровић је и тај врло тешки и разгранати социјални проблем згуснуо у један једини чвор, у однос мушкарца и жене. У новели *Мужјак* Марко Бикар, доктор медицине и страствен газда, шаље своју болесну жену у Каиро на лијечење, па док је госпоја у далеком Египту, он, код куће, самотне ноћи проводи с младом и лијепом Циганком, која са жетеоцима рисарима ради на његовом салашу. А кад се госпоја, излијечена од туберкулозе, спрема за повратак кући, др Бикар, двије недеље прије женина доласка, отјера Гину, па касније и својој жени забрањује да је уопште пусти у кућу: „Моја жена, госпоја моје куће и мати моје деце, не сме с дроњама имати посла". Писац нигдје није социјалну стварност насликао с тако окрутном отвореношћу. У судбини Гине Циганке згуснута је сва потчињеност и пониженост циганског народа, проузрокована већим дијелом њим самим.

Иако нас то већ одводи изван граница Војводине, споменут ћу и проблематику босанског муслиманства, јер је наш писац и ово питање третирао необично проницаво. У новели *Џафер-бег Ризванпашић* управо је на магистрални начин приказана надмоћ вјерске припадности у односу према свим другим друштвеним силама. Јер права, чврста вјера не одређује

само човјеков однос према надземаљском, вјечном, апстрактном принципу, него управља и најнезнатнијим, најобичнијим процесима свакодневног живота, па је испреплетена са цијелим системом народних обичаја. Таква је вјера моћнија него језична припадност, те лична дилема Џафера Ризванпашића — да ли је Србин или Хрват — већ наговјештава будућност у којој ће се босански муслимани конституирати као посебан народ.

Све се то дешава у предратно доба, у бившој Аустроугарској. Већ и балкански ратови, а особито први свјетски рат, знатно су проширили умјетнички хоризонт Вељка Петровића. Од године 1911. он је држављанин Краљевине Србије, тако да за вријеме рата има доста могућности да понашање људи опажа у сасвим новим ситуацијама. Рат је увијек велика проба, тешка кушња и за појединца и за цијели народ. У рату, у наглим скретањима судбине, одлучује се тко колико остаје човјек, у кога је такозвана европска култура заиста дубоко и органски срасла с душом, а у кога је она само вањска љуска која без трага ишчезава у окрутном млину неочекиваних догађаја.

За Вељка Петровића први свјетски рат свакако је значио огромно богаћење животног и умјетничког искуства. Рат га је на сваком кораку стављао у сасвим нове, до тада незамисливе ситуације, бацао је пред њега читав низ занимљивих и захвалних литерарних тема. Обрађивањем тих тема његова је сликарска палета добила сасвим нове боје, живахније и импресивније. Али његов основни морални став као приповједача ни у чему се није промијенио. Баш та чврста морална основа га је очувала да у данима ратног ентузијазма и непријатељске мржње никад није западао у националистичке крајности, никад није гајио мржњу према војнику-непријатељу, јер је дубоко осјећао да је нападач Мађар исто тако невина жртва ратне хистерије као и нападнути Србин.

Доста ће бити ако наведем, као доказ, само три примјера. У краћој ратној новели *Непријатељево Свето писмо* српски војници крај неке шуме нађу мртво тијело мађарског хонведског официра и уз њега малу *Библију, Нови завјет*, на мађарском језику. Српски официр, који је прешао из Војводине да се бори у српској војсци тако је дирнут тим неочекиваним наласком да, иако изложен ватри непријатељских митраљеза, почиње да листа по еванђељима и наиђе баш на мјесто које као да је пишчев морални кредо: „43. Чули сте да је казано: љуби ближњега својега, и мрзи на непријатеља својега. 44. А ја вам кажем: љубите непријатеље своје, благосиљајте оне који вас куну, чините добро онима који вас мрзе, и молите се Богу за оне који вас гоне . . .” Заиста, потресна слика! А писац наставља овако: „Чобанић — то је презиме српског офи-

цира — затвори очи да би добро разумео свакy реч. Давно није читао на томе непријатељском језику, а овај текст, који је изражавао Исусову Беседу на Гори, био је стари калвински превод из шеснаестог века. Заклопивши очи и нашавши се у мраку, учинило му се да је пуцњава око њега умукнула... и да је потпуно сам с овом књигом и с овим мртвацем кога се дотичу његова колена. Неко свечано и топло тужно расположење је овладало њиме, као ретко када... Отворивши очи, погледа на другу страну, на *Оче наш*... Тада се диже и настави гласно, мирно стојећи чело главе погинулог Мађара: — *који си на небесима...*" Тај „случајни духовни сусрет" — као што се писац изражава — сигуран је доказ да је Вељко Петровић и у најкритичнијим ратним перипетијама сачувао своју дубоку наду у боље међусобно разумијевање сусједних народа.

Други је исто тако вјеродостојан документат пишчеве високе моралности овећа приповијетка *Мађар Пишта*. Главни је ту јунак мађарски официр Мартин Хангош (Hangos Márton), који је завршио војну академију и постао хонведски официр, али се већ прије рата припрема на необичан потхват: учи српски, те одмах, на почетку рата, препливава Саву с намјером да се у српској војсци бори против Аустрије. Брзо се спријатељио са Србима и добио ново име Мађар Пишта. Писац и овдје, као у толико својих приповиједака, апстрактни национални и политички мотив надомјешта конкретним узроцима, општу политичку антипатију Мађара према Аустрији преноси у индивидуалну сферу Хангошеве душевности. Откуда Хангошу тако дубока, силна мржња на Аустрију, на Фрању Јосипа? Та мржња се храни из породичне традиције, што је опет врло карактеристично за мађарског племића какав је и Хангош. Његовог дједа, који је као хонведски пуковник учествовао у четрдесетосмашком мађарском устанку, објесили су Аустријанци. Узалуд му неки познаник објашњава да су се Мађари касније измирили са својим краљем. Наш јунак ће на то: „Хангоши нису. Хангоши су старији од Хабсбурговића и никад им неће опростити конопац пуковника Хангоша". И овдје је индивидуална психолошка мотивација јача од неке општене политичке идеологије.

Као трећи примјер ћу само кратко споменути новелу *Све по старом*. Стара Мађарица Вероника је служила као покућарка, жена за све, у кући богате српске породице. Кад је избио рат, и Вероника је у првим данима општене хистерије изгубила главу, те је без икаквог правог узрока денунцирала свога газду као опасног непријатеља и тиме проузроковала породичну трагедију, болест и смрт своје љубимице, госпођице Јулке, „најлепше удаваче у Бачорсагу". Касније, Вероника узалуд покушава да код породице некако искупи тај свој гријех. До измирења долази тек онда кад јој стиже телеграм са фрон-

та да је њен син Пишта пао на бојишту. Тако су губици изједначени, Вероника је опет примљена у газда-Танасијеву кућу, па све иде по старом.

У послијератним приликама мађарски је проблем у Војводини добио сасвим другчији аспект. У Краљевини СХС Мађари нису више такозвани владајући, државотворни елеменат, као у предратној Угарској. Њихова се судбина потпуно промијенила, постали су национална мањина и тамо гдје су били у већини. Како су се Мађари постепено прилагођавали новим политичким и друштвеним приликама, о томе би се могло врло много писати, а и војвођанска мађарска белетристика пружа о томе доста материјала. Са српске стране, баш је Вељко Петровић један од првих писаца који су скренули пажњу на тај друштвени процес. Као примјер он је одабрао судбину аграрне сиротиње, те у новели *Мишка ерегбирош* приказује да је судбина тих најнижих слојева, свеједно да ли су Срби или Мађари, у суштини иста. Мишка ерегбирош, оптерећен тешким успоменама некадашње социјалне борбе, помирљиво разговара с поносним, напраситим, а нешто и агресивним Србима-добровољцима који су добили земљу у сусједству старог спахилука: „Људи, ми вам желимо добро, ако вама буде, и нашој ће сиротињи бити, мило је мом окорелом бирошком срцу слушати вас и видети какви сте . . .”

При завршетку мога предавања, дозволите ми да се још једанпут вратим излагању о умјетничким средствима нашег писца. Његови су описи прóткани финим лиризмом без сладуњавог сентиментализма. Али су ти описи и увјерљиви у својој реалистичности. Писац фабулу често даје на уста неког свог лика, тако да је илузија истинитости још јача, а сама прича још живља, мјестимице и драматична. Другом приликом, догађаји и душевна стања приказују се у дјеловима приповедака уобличеним као писма. Сви ти мањи написи унутар већих текстова права су ремекдјела у минијатури. Таква су, на пример, незаборављива мјеста: исказ Мађарице Веронике пред судом о првим бурним данима ратне хистерије *(Све по старом)*, потом два писма Циганке Гине Коломпарове госпођи Иванки Бикар *(Мужјак)*. То је, дакле, умјетничка страна стваралаштва Вељка Петровића. С друге стране, његова су дјела и истинити, вјеродостојни хисторијски документи једне епохе коју, ваљда, нитко није тако дубоко осјећао и с толико љубави овјековјечио као он.

Тако, дакле, ми, Мађари, разумијевамо литерарну баштину и чувамо успомену једног нашег искреног великог пријатеља.

Ласло ХАДРОВИЧ

ОБНОВЉЕН САВЕТ И УРЕДНИШТВО ЛЕТОПИСА

Управни одбор Матице српске је 29. јуна 1987. године одлучио да у Савет Летописа у текућем мандатном периоду именује следеће чланове: Душана Белчу, Мира Вуксановића, Ивана Гаћанског, Цирила Злобеца, Бошка Ивкова, Ханифу Капиџић-Османагић, Јурета Каштелана, Ивана В. Лалића, Нандора Мајора, Матеју Матевског, Војина Матића, Јасну Мелвингер, Веру Милосављевић, Андреја Митровића, Гроздану Олујић, Јожефа Папа, Светозара Петровића, Бориславa Радовића, Мирјану Стефановић, Јулијана Тамаша, Александра Тишму, Павла Угринова, Јована Ћулума, Раду Флору и Михала Харпања.

На истом састанку Управни одбор није се био одлучио да прихвати предлог Савета у претходном саставу за Уредништво Летописа.

Досадашње Уредништво Летописа (Бошко Ивков, главни и одговорни уредник, Војислав Деспотов, Светислав Јованов, Владимир Копицл, Миодраг Матицки, Милан Станојев и Јудита Шалго) поднело је оставку 25. септембра 1987. године. Савет Летописа је 21. октобра ове године размотрио насталу ситуацију, те одлучио да Управни одбор, за овај, већ отпочети мандатни циклус, предложи следећи састав Уредништва: Бошко Ивков, главни и одговорни уредник, Милан Блануша, Светислав Јованов, Владимир Копицл и Мирјана Д. Стефановић. Управни одбор Матице 16. новембра 1987. године прихватио је овај предлог Савета.

Аутори Летописа

МИЛА ВАСОВ, рођен 1961. године у Димитровграду. Дипломирао је на групи за бугарски језик и књижевност. Сада је студент прве године постдипломских студија на Филолошком факултету у Београду. Пише критике и преводи са бугарског језика.

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ, види ЛМС III—IV/87.

НАБАНИТА ДЕВ СЕН је индијска књижевница. Пише на бенгалском. Објавила је више књига поезије и прозе. Ради као професор компаративне књижевности на Универзитету у Калкути.

ЏОРДАН ЕЛГРЕБЛИ, новинар, живи у Паризу

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/87.

НИКОЛАЈ КАНЧЕВ, рођен 1936. године у селу Бела Вода, плевенски округ. Најпознатије збирке: *Присуство, Колико зрно пољске горушице, На јару се ослањам, Камилица не уједа, већ мирише, Таласи вероватноће* и *Заједно са свим тренуцима.*

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, рођена 1949. године у Темерину. Асистент је на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише и објављује радове из књижевне историје. У *Летопису* сарађује од јануара 1981. године.

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ, рођен 1941. године у Плевену. Завршио је бугарску филологију у Плевену. Прве стихове објавио је 1958. године. Најпознатије збирке: *Лично време, Голуб запаљених крила* и *Човек у маси.* Уредник је књижевног часописа *Пламен.*

ДУШАН КОСТИЋ, рођен 1917. године у Пећи, живи у Београду и Херцег-Новом. Пише песме, романе, приповтке, путописе, приказе и репортаже. Члан је Црногорске академије наука и умјет-

ности. У Летопису сарађује од јунске свеске 1951. године. За збирку *Постојбина маслине* 1980. године добио Змајеву награду Матице српске. Књиге песама: *Пјесме*, 1947; *Земљи вољеној*, 1948; *Поема о граду и љубави*, 1950; *Пролеће над ровом*, 1951; *Говор земље*, 1952; *Градић Јеленгај*, 1954; *Зов липића*, 1954; *Мреже*, 1955; *Стихови борбе и слободе* (избор), 1957; *Заборављени сњегови*, 1958; *Повратак у Зеленгору* (избор), 1959; *Тиха жетва* (избор), 1959; *Дневи између нас*, 1962; *Пјевам земљу* (избор), 1964; *Шлеп уморне воде*, 1968; *Море* (избор), 1969; *Изнад једне тамне шуме*, 1974; *Капија времена*, 1974; *Сјенке и свјетлости* (избор), 1976; *Лирика југа*, 1977; *Балада мене крај мостова*, 1977; *Архипелаг*, 1978; *Дјетинство и завичај*, песме и приче, 1978; *Постојбина маслине*, 1979; *Морија*, 1980; *Зрело море*, 1981; *Костић*, избор песама исписан руком аутора, 1981; *Призив прашуме*, 1984; *Тристија*, 1985; *Отапање лудила*, 1987. Романи: *Глува пећина*, 1956; *Сутјеска*, 1958; *Модро благо*, 1963; *Гора Костанова*, 1967. Књиге приповедака: *Мали Томо*, 1965; *Друмовима југа*, 1979. Књиге путописа: *Крајеви и људи*, 1954; *Градови у пролазу*, 1957; *Градови, море, камен*, 1965; *Записи о људима*, 1976; *Импресије*, 1976.

АЛЕН КУЛАНЖ (ALAIN COULANGE), рођен 1950. године у Марсељу, живи у Дижону. Покренуо и уређивао више књижевних часописа, од којих је био најпознатији *Gramma*. Уредник је колекције истог имена. Сарађивао је на издавању сабраних дела Жоржа Батаја код „Галимара". После неколико збирки и плаката поезије, написао је серију од пет романа: *La terreur (Терор), La mort toute (Цела смрт), Comme un cadavre malmené (Као злостављени леш), Une raison de plus d'aller en (Разлог више да се иде у пакао)*, 1985, и *La dernière conversation (Последњи разговор)* у штампи. За Куланжову прозу би се могло рећи да наставља бланшоовски начин писања и доводи га до краја, сводећи радњу и дешавање у најрудиментарније елементе (условно речено: поредичне прозе) које прати и поједностављивање реченичких облика. *Последњи разговор* је завршни чин једног циклуса и једног поступка писања. (М. Радојичић)

РАДОЈИЦА ЛАЗИЋ, види ЛМС VIII/87.

ЉУБОМИР ЛЕВЧЕВ, рођен 1935. године у Тројану. Завршио библиотекарство у Софији. Председник је Савеза бугарских писаца. Најпознатије збирке: *Звезде су моје, Позиција, Дневник за спаљивање, Метроном.*

МИРОСЛАВ МАНДИЋ, рођен 1949. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише поезију. У *Летопису* сарађује од септембра 1982. године. Књиге песама: *Ја сам ти је он*, 1984; *Варшава*, 1986. Роман: *Не, не верујем да се ова реченица не чује*, 1987.

ФЕРЕНЦ МАУРИЧ (MAURITS FERENC), рођен 1945. године у Новом Саду, где живи и данас и ради као графички дизајнер у НИШРО „Форум', бавећи се илустрацијом и опремом књига. Имао преко двадесет самосталних изложби у земљи и преко шездесет групних изложби у земљи и иностранству. Добитник је значајних награда за сликарство и цртеж Пише поезију. Књиге песама: *Piros Frankestein (Црвени Франкенштајн)*, 1970; *Telep*, 1975; *Miniatür galéria (Минијатурна галерија)*, 1982.

ВАЊА ПЕТКОВА, рођена 1944. године у Софији. Завршила је словенску филологију. Сарађује у скоро свим књижевним часописима у Бугарској. Најзначајније збирке: *Посољени ветрови, Грешница, Предсказање* и *Река која тече узводно.*

БОШКО ПЕТРОВИЋ, рођен 1915. године у Орадеи Маре, у Румунији, живи у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есејистику и преводи са немачког. У *Летопису* сарађује од априла 1939. године. Био уредник *Летописа* од 1965. до 1969, секретар Матице српске од 1969. до 1979. године. Књиге песама: *Земља и море*, 1950; *Руј*, 1960. Књиге приповедака: *Лагано промичу облаци*, 1955; *Разговор о тајнама*, 1974; *Облаци, разговори*, 1979. Романи: *Долазак на крај лета*, 1970; *Певач* I, II, 1979. *Дневник немачког војника*, документ и коментари, 1962. Есеј: *Дан међу сликама*, 1973. *Сабрана дела* I—VII, 1985.

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ, види ЛМС III—IV/87.

ЗОРАН Р. ПОПОВИЋ, рођен у Београду, где живи и данас. Пише и објављује позоришну и филмску критику.

РАДОМИР ПУТНИК, види ЛМС III—IV/87.

ГОРАН СИМИЋ, види ЛМС XI/87.

ПРВАН СТЕФАНОВ, рођен 1931. године у селу Чепрлинци, софијски округ. Пише драме и преводи са пољског и руског. Најпознатије збирке песама: *Даљине обећавају, Песме, Мале несреће* и *Лирика.*

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, види ЛМС I/87.

МИЛЕНКО ФУНДУРУЛА, рођен 1930. године у Кули, данас живи у Новом Саду. Од 1958. до 1978. био професор српскохрватског језика у Гимназији „Јован Јовановић Змај". Данас је лектор у Редакцији информативно-политичког програма Телевизије Нови Сад. У *Летопису* сарађује од свеске за јул—август 1976. године.

ЛАСЛО ХАДРОВИЧ (HADROVICS LÁSZLÓ), рођен 1910. године у Доњој Лендави, живи у Будимпешти. Студирао на Филозофском факултету у Будимпешти латински и мађарски језик, славистику и германистику. Од 1954. године био професор славистике на истом факултету. Уредник је часописа Мађарске академије наука *Studia Slavica*. Дела: *Мађарско-јужнословенски контакти, Сељачки покрети у XVIII веку, Трагови мађарске верзије романа о Троји у југословенској књижевности, Српско-хрватско-мађарски и Мађарско-српско-хрватски речници, Основ функционалне граматике мађарског језика, Студије о туђицама.*

За почасног члана Матице српске изабран је на 120. редовној скупштини 28. II 1987. године.

БОРИС ХРИСТОВ, рођен 1945. године у Пернику. Завршио је бугарску филологију у Великом Трнову. Прве стихове објавио 1973. године. Најзначајније збирке: *Вечерња труба* и *Тако ми крста.*

СТЕФАН ЦАНЕВ, рођен 1936. године у селу Червена Вода, русенски округ. Завршио новинарство и драматургију у Москви. Прве стихове објавио је 1953. године. Најпознатије збирке: *Сати, Композиције, Хронике* и *Небески удес.*

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ, рођен 1926. године у Тителу, живи у Новом Саду, ради као библиотекарски саветник у Народној библиотеци у Београду. Пише и објављује радове из културне и књижевне историје. У *Летопису* сарађује од септембра 1981. године.

СЕМ ШЕПАРД, види ЛМС X/87.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ДУШАН КОСТИЋ
Ка мору ка увору 861

СЕМ ШЕПАРД
Мотелске хронике 864

АЛЕН КУЛАНЖ
Последњи разговор 889

МИРОСЛАВ МАНДИЋ
Плаве руже 894

НАБАНИТА ДЕВ СЕН
Три песме 903

МИЛЕНКО ФУНДУРУЛА
Изгубљена паланка 906

МИЛА ВАСОВ, РАДОЈИЦА ЛАЗИЋ
Савремена бугарска поезија 924

ПРВАН СТЕФАНОВ
Две песме 926

ЉУБОМИР ЛЕВЧЕВ
Три песме 928

НИКОЛАЈ КАНЧЕВ
Четири песме 931

СТЕФАН ЦАНЕВ
Три песме 933

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ
Три песме 936

ВАЊА ПЕТКОВА
Грешница 938

БОРИС ХРИСТОВ
Две песме 940

ОГЛЕДИ

БОШКО ПЕТРОВИЋ
Реч о Вуку 942

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ
Неостварени критичар Вук Караџић 954

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
Скендер Куленовић — мајстор сонетне форме 960

СЕЋАЊА

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Један ратни извештај поп-Мите Црњанског, деде Милоша Црњанског из 1849. године 980

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ЏОРДАН ЕЛГРЕБЛИ
Разговори са Миланом Кундером 985

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Три студије о настанку модерне естетике 1003

РАДОМИР ПУТНИК
Избрушени израз 1007

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ
Самоћом завејан свет 1009

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Јединствена етнографска монографија 1012

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
У ризику 1014

ДЕЛИМИР РЕШИЦКИ
Егзистенцијалистички хорор 1016

ГОРАН СИМИЋ
Једна панорама научно-фантастичне приче 1017

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ЗОРАН Р. ПОПОВИЋ
Трилогија поновног виђења 1019

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

ЛАСЛО ХАДРОВИЧ
Вељко Петровић и симбиоза народа у Војводини 1025

ФЕРЕНЦ МАУРИЧ
Ликовни прилози 1002/1003

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 1038

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 163. — Књига 440.

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ
Сонети 3

СЛОБОДАН МАНДИЋ
Време очева 6

ДРАГАНА АЛЕКСИЋ
Шест песама 32

ЈАНИС ЈАУНСУДРАБИЊШ
Из „Беле књиге" 35

ИЛИЈА БРАТИЋ
Средњи запад 50

КШИШТОФ КАРАСЕК
Шта радим ја овде 53

АЛЕКСАНДАР ТИШМА
Одгонетање тајне 167

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ
Non-stop shows 186

ДОБРИЦА ЕРИЋ
Из ратаревог црквеног календара 194

МИЛАН НЕНАДИЋ
Три песме 198

РАДОСАВ СТОЈАНОВИЋ
Јесен у Жутину 200

СЛАВОМИР ГВОЗДЕНОВИЋ
Две песме 205

ЕРИХ ФРИД
Седам песама 357

МИХАЈЛО ПАНТИЋ
Поштар и Буковски 362

РАДИВОЈ СТАНИВУК
Магла 380

ГЖЕГОЖ ЛАТУШИНСКИ
Кантата 383

ДРАЖЕН КАТУНАРИЋ
Пет песама 391

КАРОЉ АЧ
Девет песама 395

ЗЛАТКО ХАЏИДЕДИЋ
Hommages 399

АМИТ ЧОДХАРИ
Улица светог Кирила, Бомбај 402

СЕМ ШЕПАРД
Мотелске хронике 513, 660, 864

РАША ПЕРИЋ
Мајка 539

МАРИН СОРЕСКУ
Шест песама 540

НЕДА МИРАНДА БЛАЖЕВИЋ
Реума за госте 546

ЏОН ТРЕНТЕР
Детаљ сенке 554

ТОМИСЛАВ МАРИНКОВИЋ
Три песме 556

ДАНЕ ЗАЈЦ
Четири песме 558

ВАСА ПАВКОВИЋ
Три фикције 649

ШТЕФАН СТРАЖАЈ
Млад војник 685

РАДОМИР РАЈКОВИЋ
Три песме 686

РАДОВАН ЖДРАЛЕ
Пастув државни 688

МАРЕК АНТОНИ ВАСИЛЕВСКИ
Три песме 695

АНДЖЕЈ ЖАК
Три песме 698

ДУШАН КОСТИЋ
Ка мору ка увору 861

АЛЕН КУЛАНЖ
Последњи разговор 889

МИРОСЛАВ МАНДИЋ
Плаве руже 894

НАБАНИТА ДЕВ СЕН
Три песме 903

МИЛЕНКО ФУНДУРУЛА
Изгубљена паланка 906

МИЛА ВАСОВ, РАДОЈИЦА ЛАЗИЋ
Савремена бугарска поезија 924

ПРВАН СТЕФАНОВ
Две песме 926

ЉУБОМИР ЛЕВЧЕВ
Три песме 928

НИКОЛАЈ КАНЧЕВ
Четири песме 931

СТЕФАН ЦАНЕВ
Три песме 933

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ
Три песме 936

ВАЊА ПЕТКОВА
Грешница 938

БОРИС ХРИСТОВ
Две песме 940

ОГЛЕДИ

СРБА ИГЊАТОВИЋ
Слике незавршене садашњости или о Црвеном хипокриту Божина Павловског 55

ДВЕСТА ВУКОВИХ ГОДИНА

СВЕТОЗАР ПЕТРОВИЋ
Појам Вукових пјевача, и неке му импликације 207

РАДОМАН КОРДИЋ
Особити дискурс српских народних песама 227

ГОЛУБ ДОБРАШИНОВИЋ
Више од реформатора 245

ЖИВОМИР МЛАДЕНОВИЋ
Вуков животни пут 252

РАДОЈИЦА ЛАЗИЋ
Типови писаног језика код Срба у предвуковском периоду 261

МИХАЈЛО КОВАЧ
Вук Караџић и развој украјинске књижевности 274

МИЛИВОЈ НЕНИН
Вук као књижевни критичар 281

ВЛАДИМИР ЦВЕТАНОВИЋ
Анегдотски реализам Вука Стефановића Караџића 286

ИЛИЈА МАМУЗИЋ
Георгије Магарашевић и Вук Караџић 293

БРАНИМИР ДОНАТ
Аспекти новелистике Антуна Шољана 404

В. Ј. Т. МИЧЕЛ
Златно доба критике 428

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ
Ритам чежње 561

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
Вук Караџић у виђењу Иве Андрића 565

ЏОНАТАН КАЛЕР
Употребе Мадам Бовари 578

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Жак или извртање 700

ИШТВАН БОШЊАК
Бабељ данас 717

РАДОМИР ПУТНИК
Драмски излети Душана Васиљева 733

БОШКО ПЕТРОВИЋ
Реч о Вуку 942

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ
Неостварени критичар Вук Караџић 954

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
Скендер Куленовић — мајстор сонетне форме 960

СЕЋАЊА

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Један ратни извештај поп-Мите Црњанског, деде Милоша Црњанског из 1849. године 980

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
Антипутопис 65

БОШКО ЛОМОВИЋ
Неко 81

ОТО ТОЛНАИ
Негативно људско и песничко искуство 82

БЛАЖЕ КОНЕСКИ
Из „Дневника после много година" 441

СЕДАМ ПОГЛЕДА НА ТИСУ, С КАЊИШКЕ СТРАНЕ

ОТО ТОЛНАИ
Посматрати Тису — као радикални програм 745

СЛАВКО ГОРДИЋ
Тиса у књижевности 752

ПАЉО БОХУШ
Заједнички грумен Панониje 763

СЛАВКО АЛМАЖАН
Река — монитор 770

БОШКО ИВКОВ
О Тисама 773

РАША ПОПОВ
Тиса 784

ФЕРЕНЦ МАК
Видео сам већ у нафти замрзнуте галебове 786

ЏОРДАН ЕЛГРЕБЛИ
Разговори са Миланом Кундером 985

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ
У славу постојања 86

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
Тестамент без опоруке 88

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Фантастична књижевност као квинтесенција књижевности 94

ВАСА ПАВКОВИЋ
Између јуче и сутра 99

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Повратак историзму? 103

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Разматрање као глас ars poetike 107

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Студија о Васиљеву 110

ЈАНЕЗ ПОВШЕ
Дневник трагалачког набоја 113

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Промишљање односа мушко — женско 116

ЈАНОШ БАЊАИ
Tolnai Otto: Gyökérrágó; „Forum", Újvidék, 1986. 117

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Сенке на путу 299

ГОРАН СТАНИВУКОВИЋ
Капитална књига ренесансе 304

НИКОЛА КИТАНОВИЋ
Успеће демона 310

ИВАНА ЖИВАНЧЕВИЋ
Још један увид у македонску књижевност 312

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ
Естетика високог модернизма 313

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Узорци бисера и бора 444

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Књига о нашим послератним књижевним споровима 446

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
„Честитост одговорног филозофирања" 450

МИЛИВОЈ НЕНИН
Против кратког памћења 453

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Две књиге о превођењу или ars translatica данас 456

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Мирис сивила 461

СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
Анархизам текста 589

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Три форме романа 592

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
У позоришту ништа ново 597

БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
Привид речи 599

ГОРАН РЕМ
Неоегзистенцијалистичка мотивацијска тканина 600

БОРБЕ ПИСАРЕВ
О смрти хришћанства 602

ГОРАН РЕМ
Интензивирано именовање лирског субјекта 603

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
На путу вечног тражења 605

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Методологија структуралне историје књижевности 612

ЗОРАН М. МАНДИЋ
Ретуширање свакодневних ликова 616

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Стих као облик 790

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Сапеснички разговори, писма оданости 795

ГОРАН СТАНИВУКОВИЋ
Нераскидива узајамност песничког и преводилачког чина 796

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Двоструко намирење дуга 804

МИЛИВОЈ НЕНИН
Карика која је недостајала 808

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
Прилог критици дарвинистичког тумачења историје хрватске драме 814

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Бит певања као језик бити 816

Г(ОРАН) Р(ЕМ)
Јагода Замода: Касета — ево та! 820

Г(ОРАН) С(ИМИЋ)
Грејм Грин: Мирни Американац 821
Маргарет Дирас: Бол 823

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Поезија ироније и анегдоте 824

ЖИВАН С. ЖИВКОВИЋ
Три студије о настанку модерне естетике 1003

РАДОМИР ПУТНИК
Избрушени израз 1007

НЕНАД ГРУЈИЧИЋ
Самоћом завејан свет 1009

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Јединствена етнографска монографија 1012

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
У ризику 1014

ДЕЛИМИР РЕШИЦКИ
Егзистенцијалистички хорор 1016

ГОРАН СИМИЋ
Једна панорама научно-фантастичне приче 1017

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
Фортинбрас ante portas 119

ЗОРАН Р. ПОПОВИЋ
Трилогија поновног виђења 1019

ФИЛМСКИ ЛЕТОПИС

БОРБЕ ДЕБАНСКИ
Пула, тридесет четврти пут 463

ЕДВАРД БАСКОМБ
Појам жанра у америчком филму 618

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

ЗОРАН ПЕТРОВИЋ, ЛАЗАР ТРИФУНОВИЋ, ЈЕША ДЕНЕГРИ, СРЕТО БОШЊАК
Четири крокија уместо портрета: Зоран Петровић 845

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (11)
Прилози допуњавању и осавремењивању правописне норме (II) (Павле Ивић, Јован Јерковић, Бранислав Остојић, Асим Пецо, Митар Пешикан, Мато Пижурица, Живојин Станојчић, Јосип Баотић, Мевлида Караџа-Гарић, Милан Шипка) 129

АКТУЕЛНА ПИТАЊА СРПСКОХРВАТСКОГ ЈЕЗИКА (12, 13)

ЖИВОЈИН СТАНОЈЧИЋ
Једна необична нова синтакса 315, 471

ЛАСЛО ХАДРОВИЧ
Вељко Петровић и симбиоза народа у Војводини 1025

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

САВА ДАМЈАНОВ
Вук и Летопис (4) 632, (5) 826

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

БРАНИМИР КАРАНОВИЋ 79/80
ВЛАДИМИР БОГДАНОВИЋ 292/293, 394/395
ЈОВАН СОЛДАТОВИЋ 598/599
ЗОРАН ПЕТРОВИЋ 694/695
ФЕРЕНЦ МАУРИЧ 1002/1003

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 157, 347, 505, 641, 848, 1038

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: Мирјана Јовановић.

Годишња претплата 3.000, а за чланове Матице српске 1.800 динара. Претплата за иностранство 9.000 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 300 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 10.000 динара, обезбедићете да током читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Претплата за иностранство 30.000 динара.
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 '88."

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

МИРЈАНА АНЂЕЛКОВИЋ
СВЕТИСЛАВ БАСАРА
ИВ БОНФОА
ЈОСИФ БРОДСКИ
ЈАНГ ГАНГХУА
СЛАВКО ГОРДИЋ
ЧЕН ГУОКАИ
ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ
ЗОЈА КАРАНОВИЋ
БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
БЛАЖЕ КОНЕСКИ
ДИНГ КСИАО ЛИ
ЛИ ЛЕИ
БОШКО ЛОМОВИЋ
ИВАН НЕГРИШОРАЦ
МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ
ВАСА ПАВКОВИЋ
МИРКО РАДОЈИЧИЋ
ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ
СЕН САНГ
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
ОЛГА СТУПАРЕВИЋ
КОВИЉКА ТИШМА-ЈАНКОВИЋ
МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ
БОШКО ТОМАШЕВИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)