БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМеТ 1
1988/ 42Б, СВ
442, 3.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ВЕСНА ПАРУН, ОТО ТОЛНАИ, ЛИНДА ГРЕГ, САША РАДОЈЧИЋ, БОШКО ТОМАШЕВИЋ. **ПРОЗА:** МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ, ВЛАДИМИР ВОЈНОВИЧ, ЂОРЂЕ ПИСАРЕВ, СЛАВОЉУБ МАРКОВИЋ. **ОГЛЕДИ:** АНТЕ СТАМАЋ, ПОЛ ДЕ МАН. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** СВЕТИСЛАВ БАСАРА, АНА ЛАЛИК, СТАНОЈЕ МАКРАГИЋ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ЛАЗАР ЧУРЧИЋ, ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, БОШКО ЛОМОВИЋ, МАРИАНА ДАН, ЗОЈА КАРАНОВИЋ, ИВАН БОЖИЧЕВИЋ, МИЛИВОЈ НЕНИН. **ЛЕТОПИС МАТИЦЕ:** ЖИВОЈИН БОШКОВ, ЉУБИСАВ АНДРИЋ. **ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС:** АДАМ ПУСЛОЈИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ВЕЛИЗАР КРСТИЋ

МАРТ **1988** **НОВИ САД**

1824

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Савет

Павле Угринов (председник Савета), Душан Белча, Миро Вуксановић, Иван Гађански, Цирил Злобец, Бошко Ивков, Ханифа Капицић-Османагић, Јуре 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, Јулијан Тамаш, Александар Тишма, Јован Ћулум, Раду Флора, Михал Харпањ

Уреднштво

БОШКО ИВКОВ

(главни и одговорни уредник)

МИЛАН БЛАНУША, СВЕТИСЛАВ ЈОВАНОВ, ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ

Адреса Уреднштва

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

Уреднштво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 164. Март 1988. Књ. 441, св. 3.

ДЕСЕТ СОНЕТА

МОРЕ

Ја не знам више што је оно,
ни вјетра што је шум, ни вал
кад понавља се монотоно
на пијеску ход му, бијег у даљ.

Одзвучало је тамно звоно.
Заломио се тешки маљ
у стијени од гранита, штоно
узлетјет хоће као ждрал.

Узлетјет хоће стара стијена,
у судбу ми укоријењена
зла прича којој не знам крај.

Та прича ти си. У тој стијени
вал на њу чека, док се пјени
пучином морском душе сјај.

НАХОЧЕ ЖИВОТ

Добили смо га као поклон
у шушшав папир умотан,
кончићем свезан помно. То ломно
окриље игре, дјетињи сан.

Примили смо га нежно, уз одрон
лавина снежних, пружив длан.
Не слутећ, зоро, како је ромон
пролеће твојих пролазан.

И како је узалудан сваки
корак том земљом, што на штаки
златној рубом времена хита.

И онај лепршави лаки
лептир срца у наопаки
забаса свемир, у умрла жита.

СОБА У СТАКЛЕНОЈ КУГЛИ

Та соба има четири бијела зида.
Гледају један у другог, и шуте.
Тренутак сваки стрепим да зарида
извана зима, што ми сакри путе.

Та соба има четири угла ноћи,
четири смјера смираја и шутње.
Кад у ту избу, на праг пра-самоћи
нахрупи немоћ, гдје су звуци лутње,

цимбали, гитаре — само ти
знаш ту тајну, штурче самотни
далеког љета пјесмо, првог бола.

Стаклена кугла и даље се врти
сама, послије нас, у звијежђу смрти.
У ињу собе, на сред црног стола.

ЉУДСКОЈ САБЛАСТИ

Људска ми додијаше лица,
та тмица умјесто очију.
Уморила се плава птица.
Донесите јој кочију.

Летјети не умије нитко
над овом кулом мрака.
Небо је ниско. Море плитко.
Љубав је гроб без знака.

Само још једна искра, гле,
из ломаче догорјеле
свјетлуца, пламти.

Погасит ће је суза горка
из згасла ока. Тог свједока
што бди и памти.

ПЛАВИ ПОТОЧИЋ

Прије много, много љета
од свих чари овог свијета
вољела сам понајвише
када јасмин замирише

да поточић један слиједим
под врбама танким, блиједим.
Годинама тијек му пратих,
имена му не упамтих.

Сада мислим: може бити,
мој животе, да си и ти
као поток тај.

Шумом воде опијена
утопих се као сјена
у твој загрљај.

ПОНОЋНИЦА

Тама. Поноћ куцка
на враташца сна.
Куцкањем ми прозор
ноћи отвара.

Под прозором јарак
кожа змијских пун.
Мјесечев угарак
посрнуо у њ.

Сикћу љуте змије.
Мрак. И сјевер брије.
А душа гори.

Мјесечев се костур
помодрио, сур
с мочваром бори.

ЗИМСКА РОМАНЦА

У свод зимски, у ведрине сиње
заплела се глава. Дан је љуља.
О, те небеске модрине зимње,
та голет пуна скровитих славуја

кад као грумен сњежних пахуља
на чело ти капне спомен давни:
сутон љетни, море попут уља,
небо видиш истом кад потамни

крило птичје, пало на узглавље,
и град тутњи луд од рике лавље.
Младост југом обгрљена сва.

То се небо земљи одазвало,
а бол срцу што је озвјездало
голубице сњежне обрис тка.

ОСУЂЕНИК

И чудим се одједном: што је самоћа?
Јесам ли сада сама у том врту
крцатом за ме забрањена воћа?
Тко хода за мном по сагу прострту

између двију обала сванућа:
на једној сан је, а на другој јава.
Јава је руку пружила врх прућа
шуштавих снова, па и она спава.

Спава и пјесма у мени. Тек мало
сиво се окно стихом поиграло.
И рече: доста ми је! Дан ме зове.

Блажено окно, гдје си онда било
кад ме у бездан пјесме намамило
жбуње ноћи, цвркут јаве ове.

ПОВРАТАК У КАМЕН

Љубити, велим.
Љубити. Кога?
Камен под врелим
сунцем? Бога

што ми у камену
зипку исклеса,
а из маслине
ковчег истеса,

те не знам гдје сам
уврла у несан.
Све ријеке пресахле су.

И питам, све тише,
гдје ме је више:
у колијевци, или у лијесу?

СПЛАВ ПЈЕСМЕ

И мину први дан
године што се роди
као уздах окупан
у безвременској води.

Родиља гдје је та
из које нам на тјеме
још једна уклета
раслина баци сјеме?

Можда је Божја рука
на нас из звјездана лука
просула стријеле.

Ком' груди не прободе
њин врх, на сплав га воде
утваре бијеле.

Јануар 1988. Весна ПАРУН

ОДМРЗАВАЊЕ

Према њој, високом општинском функционеру и члану многобројних одбора и комисија, тој другарици Радмили Јовановић, која је увек носила класичне костиме у сивој или тегет боји, са ешарпом живих боја да мало разбије ту строгост (она је била свесна да делује строго упркос неким телесним претераностима, али није желела да та строгост делује намештено већ да попут даха струји из ње), осећала сам, као гимназијалка, страхопоштовање, снисходљиво страхопоштовање још неодрасле особе чији је родитељ у подређеном положају, јер је моја мати била административна секретарица другарице Радмиле Јовановић иако су обе биле истих година и обе имале статус борца.

Након пензионисања, оне су се виђале на кеју поред Дунава, у шетњи, понекад заједничкој, а понекад су само пролазиле једна поред друге затечене као у неком надметању, психолошке природе, која ће пре попустити и која ће прва прићи и започети разговор, сасвим површан, о временским приликама, о недостатку корпи за отпатке дуж насипа, о томе како се нови мост претећи наднео над Штрандом. Као чудовиште, рекла би моја мати, склона и да преувеличава ствари, док је она, другарица Јовановић, увек све ублажавала додајући с резервом да је све то, „на жалост, данак прогресу, можда непријатан, али неопходан", што је моја мати жестоко побијала доводећи до крајњих граница своје негирање наше цивилизације и нашег друштва, вајкајући се да ништа није испало онако како су они замишљали, за шта су се борили, за шта су пале толике жртве.

Још је нешто било занимљиво у вези са односом моје мајке према Радмили Јовановић. Откако су отишле у пензију, моја мати је почела да се понаша покровитељски према својој дугогодишњој шефовици, уживајући да јој се, у новим околностима, у свему супротставља гласно и нападно док је ова то примала као неко нужно зло, готово као нешто што је заслужила.

Ону телесну претераност, нарочито у горњем делу тела (широка рамена и огромна маса груди која беше сабијена у јаке, троструко штеповане „брусхалтере"), ту крупноћу коју је доживљавала као увреду за своје патње, Радмила Јовановић је изгубила убрзо након пензионисања. Као да је оно што је гомилало то сало, најједном попустило, покварило се, и као што се у искљученом фрижидеру лед, дебела скрама леда, незадрживо отапа, тако је и сало на Радмили Јовановић нагло копнело и нестајало већ током првих месеци пензије. „Сад јој се гаде пралине и све чоколадне бомбоне", споменула је као узгред моја мати, сетивши се оних давних тренутака када ми је Радмила Јовановић из фиоке стола у свом кабинету вадила срцасте бомбоне завијене у станиол обично зелене или златне боје. „Има она тога пуну ладу", шапнула би ми у пријемној канцеларији. „Не може ни један једини говор да одржи ако претходно не поједе бар туце таквих бомбона". И друге службенице биле су на исти начин индискретне, иза леђа, подругљиво.

Нисам је препознала на кеју у шетњи са мојом мајком. У ствари, ја о њој нисам много размишљала, памтила сам је само као име и тело, тело које се увек тако добро видело на фотографијама у новинама. Углавном су је фотографисали с бока, како скида покров са бисте неког народног хероја или спомен-плоче. Поред ње је обавезно био телохранитељ, младић веома кршан и правилних, али тупих црта лица, окренут према фоторепортерима, затим неколицина угледних људи распоређених с обе стране Радмиле Јовановић, као по неком утврђеном, ритуалном протоколу. Питала сам се, гледајући је на слици, колико је пута повлачила тај покров, колико је пута морала осећати ону напетост уочи појављивања нечега, можда чак страх да не открије нешто сасвим неочекивано, неко исцерено грозно лице које ће њој хтети да се освети, да је пљуне, да јој намигне. Можда јој је то осећање нарочито морило приликом откривања биста оних које је познавала у младости и чија су се окамењена лица, претпостављам, њој чинила пуна немог оптуживања.

Сусреле смо се у близини Штранда. Испод нас, у зимовнику, чамци, покривени церадама и шареним пластичним

навлакама, љуљушкали су се као трупла, као дављеници које је вода избацила на обалу. Оне су баш устајале са једне клупе окренуте Дунаву да би наставиле шетњу. Мати ме је прва угледала и — победоносно ускликнувши „Ено моје кћерке!" — позвала да им се придружим, гласом у којем беше садржано нешто од наређења и молбе да то наређење прихватим ње ради, јер она жели да остави утисак на своју другарицу. Нисам ни помислила да је та мршава спарушена особа поред ње Радмила Јовановић. Пружила сам руку као што се то обично чини приликом упознавања и за тренутак, као да је настао неки кратак спој, моја рука је стајала сасвим непотребно испружена. На лицу непознате жене лебдео је осмех снебивљив, као да је она кривац за ту неприлику око руковања. „Зар не препознајеш *тетка*-Радмилу?", зачудила се моја мати. Могла сам да осетим извесно афектирање у њеном гласу. Није она случајно рекла „тетка Радмила", то је све спадало у њихове уобичајене зађевице, ситна „спуштања" и омаловажавања, од којих моја мати није могла да се уздржи уз све сажаљење које је осећала према, не више другарици Радмили Јовановић, већ тетка-Радмили. Но, ја нисам могла прихватити тај фамилијарни тон. Сувише сам била изненађена променом у изгледу жене која је стајала испред мене крију̂ћи руке, тако да сам, тек кад смо заједнички кренуле наспрам и она узела да премести ташну из десне руке у леву, приметила да има паркинсонову болест. Грчевито је стезала ручку од ташне, па ипак није успевала да ублажи подрхтавање које се преносило с њених прстију на предмете које је држала, као да ју је погодио струјни удар.

— Баш смо причале о мосту — рекла је моја мати, хватајући ме под руку и гурајући ме у средину, између себе и Радмиле Јовановић.

— Издувни гасови, бука аутомобила, то је оно што смо добили од моста — додала је тријумфално, изазивачки, спремна да се бори за своје мишљење. Међутим, Радмила Јовановић јој се није супротставила.

— И мени почиње да смета тај потмули тутањ над Штрандом — рекла је као да је то признање на неки начин изнуђено од ње. Била је сасвим близу мене. Запањило ме колико јој је лице беживотно, ужасно спарушено, с празним кесама коже из којих је ишчилело сало. Млитави набори подваљка беху јој у непрекидном, ситном треперењу, али то дрхтање није имало никакве везе с њом, с мртвачком укоченошћу њеног погледа.

На неколико метара од нас, иза жичане ограде простирао се Штранд, његова пешчана обала се благо пењала до широког платоа с квадратима тамнозелене, неговане траве

и стазама између кабина. Иако није било време за купање, мајке с децом долазиле су на Штранд, у буљуцима запосе-дајући љуљашке и клацкалице.

— Кад видим ту дечицу како се безбрижно играју, помислим само да не доживе страхоте рата — Радмила Јовановић изговорила је то врло одмереним гласом, ту фразу, с пуном такта, као да се обраћа јавности, као да још неко негде вага сваку њену реч. Звучало ми је то сасвим излишно, неприкладно тренутку у којем смо се на-лазиле. Помислила сам да је можда хтела да остави утисак на мене, да покаже колико у њој још има оног алтруизма којим су били прожети њени говори приликом откривања разних споменика.

— На Штранду су Мађари убијали људе за време ра-ције, не разумем зашто се то прећуткује — рекла је моја мати врло гласно, провокаторски, да су њене речи могли чути и остали шетачи. Срећом није било никога сасвим близу нас.

— Хортијеви Мађари, фашисти — исправила ју је Рад-мила Јовановић, затим је погледала у мене трзајући усне у необичан осмех, некако искривљен, док јој се брада тресла. — Знате, ја не желим да копам по старим ранама, то не води ничему — обратила се лично мени, гледајући ме тим својим укоченим, смрзнутим погледом.

— Зато се и тресеш, само нећеш да признаш — мојој мајци се чинило да има право да Радмили Јовановић скре-ше истину у лице, као да је истина некакав лек. Своју грубост правдала је убеђењем да се ћутањем чини веће зло него отвореним разговором.

— Уосталом, зар нису твоји страдали у тој рацији, и то овде на Штранду — рекла је као да додаје последњу горку кап свог лека.

И онда је настао непријатан мук. Стајале смо све три насред насипа, закрчујући пролаз шетачима који су нас мимоилазили. Радмила Јовановић је сва треперила, иако се није мицала с места, бела као креч, док је моја мати била црвена од узбуђења, од помисли да је претерала и да више не може исправити грешку. Пало ми је на памет да бих могла поправити односе између њих две ако бих рекла нешто помирљиво, нешто што би ишло у прилог и једној и другој.

— Мама ми је често говорила колико сте пропатили у младости, како сте жртвовали личну срећу друштвеним обавезама, изабрали усамљеност и живот без уживања — рекла сам. Радмила Јовановић је без отпора, скоро захвал-но, прихватила моје речи, моју измишљотину, или се само претварала да верује у њу. Код киоска са кокицама расta-

ла се од нас, прихватајући позив моје мајке да се идуће вечери опет заједно шетају. Пре него што ће се спустити стазом низ насип, приметила сам неко оклевање на њеном лицу, замишљеност. Трајало је то само тренутак, изгледало ми је као да је била привучена необичним ковитлацем кокица које су се попут пахуљица снега појиле иза стакленог прозорчића на киоску.

Може бити да јој је то комешање сићушних честица, на известан начин, вукло у ковитлац сећања, сећања која више није могла да спутава, којима више није могла да господари.

*
* *

О својој породици Радмила Јовановић није много говорила. Знало се да јој је отац био Србин, чији су се родитељи населили у Бачкој после првог светског рата. Мајка јој је била Мађарица, одрасла на периферији Новог Сада, на Детелинари, у кући са великом баштом и воћњаком, кући која је годинама снабдевала Рибљу пијацу поврћем, воћем и цвећем.

У својој биографији Радмила Јовановић је написала за оца да је био приватник. То јој није звучало тако грубо као — трговац. У ствари, био је бакалин, држао је бакалницу на углу улице Лазе Костића и Футошке. Међутим, иако власник радње, није био послодавац. Све послове су обављали он и његова жена. У Радмилином сећању на то време отац је увек боравио у собици одвојеној плишаном завесом од тезге, сређујући рачуне и уговоре, појављујући се само кад би наишао неки виђенији купац. Она је знала да је њега испуњавала гордошћу чињеница да је, као обичан дођош, успео у Новом Саду, успео да отвори радњу и да је одржава на нивоу, окружен трговцима с традицијом, Јеврејима, Немцима, Мађарима, као и Србима староседеоцима.

Поред те мрачне собице иза тезге, можда као контраст, јављао јој се окупан светлошћу трем, стаклом ограђен, пун цвећа, налик на ботаничку башту, у којем је њена мати радила с радошћу, од срца. Све што би засадила, ницало је и бујало као да је „хтело да јој причини задовољство", мислила је Радмила, видећи себе како с кантицом у руци трчка између саксија, или како, да би угодила оцу, кобајаги му помаже размештајући конзерве по полицама.

Рођење свог брата она је поднела без уобичајених сцена поткупљивачке умиљатости, љубоморе, наступа плача.

Једино јој се јавио тик у виду зачуђеног, невештог намигивања једним оком. Тик се временом изгубио, али је остала њена увређеност. Ничим није оптерећивала родитеље, и даље је била одличан ђак, примерног понашања, није одбијала да помогне у радњи. Чак је волела да се врзма око родитеља, да им буде при руци, али она је једина знала да то више није из неке добродушности, већ из жеље да их стално посматра, процењује њихове поступке, лови њихове грешке које је знала да открије и у наоко неважним ситницама. Понекад је то било само наслућивање; слутња да је отац учинио нешто, не због тога и тога, већ због нечег сасвим другог, слутња која би се обистињавала. На пример, њен отац је све укућане муштрао и критиковао због алькавости. До крајности је код њих све морало бити педантно и чисто, али не зато што је он сам био чистунац, већ зато што је то тако код Шваба или Мађара. Затим, претеривао је у новчаним комбинацијама, улагао у неке папире који би му донели само губитак. Она је знала да је њен отац замишљао да га то обртање новцем приближава пословним Јеврејима. А његови говори о честитости и патријархалном, старинском моралу, памтила је, говори пуни упозорења и придика, одражавали су само његову потребу да се уклопи у слику праве српске породице, честите и патријархалне. Чак ни његово уживање у радњи није било израз његове природе већ задатка који је себи поставио, да буде раван и чак надмаши овдашње.

Мајка је, међутим, све чинила спонтано, без напрезања. Радмила је примећивала како она на свој опуштени, лепршав начин кокетује с муштеријама, подилази им ненаметљиво, с лакоћом прелазећи границу између озбиљног и неозбиљног. Отац је помно пратио, скривен иза завесе, сваку њену реч, увек на ивици да плане љутито. Обуздавала га је несигурност. Није знао да ли се његова жена шали или мисли озбиљно када се обраћа муштерији речима: „Добар дан, чика Стево, ноћас сам вас сањала, тако лепо, као нас двоје сами у шуми, било је ту свега". Радмила би сва поцрвенела слушајући мајку како се пренемаже, никада не довршавајући причу о сну. Или би њена мајка ћућорила на мађарском с неком комшиницом, кикоћући се заверенички. Отац није могао да је разуме, јер је на мађарском знао тек најосновније речи, али и њих је изговарао на једвите јаде, круто, преко зуба.

Свој први сукоб са оцем Радмила је доживљавала као неки унутарњи белег, белег — наговештај оне неискрености која је пригушено тињала у позадини сваке њене мисли. Сукобили су се у вези са ђачким штрајком, чије је органи-

звање она одобравала, а њен отац осуђивао. Па ипак, док су се препирали, осећала је да она и њен отац не стоје иза својих речи, да нису искрени и да продубљују сукоб не из правог убеђења већ зато што су себе терали да иду до краја из неке таште, мученичке доследности.

Те 1939. године, средином маја, њен отац примио је на праксу једну ученицу из Занатске школе. Девојка је била члан СКОЈ-а, врло страствен борац за права потлачених, међу које је сврставала и све шегрте, објашњавајући Радмили, док су се шетале корзоом, да су они, ти ученици у Занатској школи, експлоатисани од стране својих мајстора. Описивала је Радмили мукотрпни живот шегрта који раде цело преподне и поподне код мајстора, а затим, уморни, одлазе у вечерњу школу, где их, опет, злостављају професори. Упознала је Радмилу са својим момком, пекарским шегртом, врло речитим и згодним младићем, који их је суботом и недељом сачекивао на корзоу, шетајући између њих две помало покровитељски. Испоставило се да су тај шегрт и практиканткиња код њеног оца били међу организаторима великог штрајка новосадских ученика шегртске школе. Они су задужили Радмилу да помогне у растурању листа „Млади радник". На дан штрајка ђаци су напустили наставу, изашли у ходник и двориште, узвикујући „Живео штрајк!", и „Доле експлоататори!". Када се на улици прикључила ђацима, Радмила није мола да препозна себе, толико се сва зажарила од узбуђења и неке самоуверености која је беше обузела у тој маси, од неке лакоће која ју је сву прожимала; чинило јој се као да се на вртешци винула у висине храбро игноришући у заносу, у сласти летења, опоминьуће шкрипање ланаца којима су столице биле везане.

И управо тај осећај сласти сметао јој је да касније у свађи с оцем брани своје учешће у штарајку убедљиво, с оним унутрашњим убеђењем, вером у сопствене речи. Она је говорила оцу о праведној борби шегрта, наводила је као разлог свог приступања њима разумевање њиховог положаја и жељу да им помогне, међутим, осећала је да не говори истину, да њу нису толико понели идеали и солидарност, већ она сласт која ју је обузимала док је, окружена гомилом, ношена њоме, слушала себе, свој глас који се слива с другим гласовима.

Догодило се да је у јесен исте године ухапшена та практиканткиња код њеног оца, с којом се Радмила спријатељила. У девојку су посумњали да је уплетена у акцију шпијунирања агената, пре свега зато што је била уписана као скојевка у предратној архиви. Она је, да ли због страха од батинања, или због кајања, признала све за што су је

теретили, одајући читаве спискове имена оних с којима се дружила. Међу тим именима нашло се и Радмилино име. Радмилу су ухапсили месец дана касније, у новембру, и спровели у зграду у којој се данас налази позориште „Бен Акиба". У иследничкој соби ју је нешто терало да прича, као да прихвата игру са самом собом. Искушавала је себе, ту, пред иследником, који је викао на њу, претио јој. Лице јој беше непомично док је објашњавала како је пришла скојевцима, јер ју је болела неправда предратних власти, да је зато пришла штрајкачима на улици заједно са Валеријом, али да није знала да је Валерија била организатор. Осећала је да подилази иследницима. А затим, као да је свалила кривицу на оца, рекавши им скрушено: „Мој отац је њу узео за практикантkињу". Они су већ знали да је њен отац Србин, да јој је мати Мађарица, све су већ имали у својој евиденцији. Казну на дрвеној клупи издржала је без јаука или неког протеста. Модрих, отечених табана, изашла је из затвора, испред којег ју је сачекала мати и, као мученицу, допратила до куће. Сумњичаво ћутање њеног оца, кад је завршила с описом саслушања, изгледало јој је као прекор, прекор за неискреност, унутарњу, дубоко у њој усађену неискреност, коју је њен отац, чинило јој се, слутио.

Много касније, испоставиће се да је сачуван тај записник са саслушања Радмиле Јовановић, у којем јој је непријатељска власт нехотице одала признање и омогућила јој политичку каријеру, наравно у другим условима. Из белешке се могло видети да Радмила на саслушању никога није денунцирала и да је пуштена кући након издржане казне батинања по табанима.

*
* *

Догађај о којем је Радмила Јовановић ретко говорила било је страдање њене породице за време рације. Она је препуштала другима да о томе шапућу са страхопоштовањем. Увек би чула туђе гласове, никада свој глас. Приче о страдању њене фамилије, затим о случајном Радмилином избављењу, приче које је она слушала или замишљала да слуша од других, биле су главни алиби за њену неприкосновеност, као и, у мањој мери, онај записник са саслушања. Касније, када је постала узоран политичар, размишљајући о рацији, не и сећајући се рације, она није могла да се ослободи мистичног убеђења да је *нешто* хтело да она остане жива, баш као пример мешавине нација, као отелотворење прокламованог принципа братства-јединства.

То што, уместо ње, није њен брат остао жив, Радмила је осећала као врсту цинизма упереног не толико против ње колико против њеног оца.

Она беше уопштила своје искуство рације, накалемила на њега општепозната места, окамењене описе, патетичне фразе... Претпостављам да је почела да сагледава аутентичне сцене из свог сећања, у прецизно јасним контурама, тек кад ју је начела паркинсова болест.

Коме је могла описати оно што се догодило испред капија Штранда, у рову од сметова, где су стајали по четворо, чекајући на ред. Мати и отац са стране, она и брат у средини. Мукло стајање у месту, уз повремено цупкање због хладноће, које она прекида згражавајући се пред том потребом да се угреје када јој остаје од живота још најмање сат времена. Док напето ослушкује пуцњеве војника и крике умирућих, држи за руку брата, који, попут узнемирене зверчице, покушава да јој се отргне, гребући је по рукама до крви, али она не попушта, налазећи некаквo смирење, некакво олакшање у томе да га обуздава, да пази на њега, иако је то сасвим бесмислено, да се заварава том обавезом трпљења братовљевих уједа и буботака зато што су јој одвлачили пажњу од смрти, од замишљања ужареног бола, затим хладне воде у коју је бацају док још кркља у самртном ропцу. Или, коме је могла описати израз неверице на лицу њене мајке, која звера у људе око себе, не желећи да се поистовети с њима — са жртвама. Затим, израз лица њеног оца, који оборене главе зури у снег, сасвим помирен с тим да је на губилишту, и чак осећајући паћеничку злурадост док пребројава нове и нове групе придошлица, што више жртава, то лакше за њега да прихвати сопствену смрт, да јој се преда без жаљења. Њој се чини да у очевој незајажљивој жељи за погромом има нечег што му улива храброст да стоички поднесе судбину, судбину свога народа, уклетог народа, којег стиже заслужена казна, народа који себи ради на штету, кога је Европа одбацила. Колико пута је понављао пред фамилијом: „Цео свет иде у пропаст, коначну пропаст", не признајући да постоји нека будућност, а поготово будућност какву замишљају Радмилини скојевци! Коме је могла признати да се осећала пониженом док је стајала у том реду са осуђеницима, са робљем, у том реду у којем није могла да препозна чак ни једног скојевца или комунисту, већ је видела само најобичније, најбезличније грађане, мушкарце, жене, децу, Јевреје, и Србе, иако је било и других. Њена мати је била Мађарица. И онда се то догодило. Брат јој се отргао из руку и почео да се гура напред, правећи неред, два војника и један жандарм са зеленом перјаницом на црном цилиндру,

у белим рукавицама, као да је дошао из неког позоришта, уперили су пушке према целој групи. Њена мати је почела, у паници, у страху, да виче: „Ја сам Мађарица! То је мој син!", час на мађарском, час на српском, потпуно се изгубивши. Они су пуцали у њега, војници чији су шињели били скрућени од снежне прашине, промуљица снега. Он је пао у смет, као у лигештул, сићушан, у своме старом капутићу који је тог јутра у брзини дограбио, то му се нашло под руком, тај танушни капутић, и њена мати се цело време, све док нису стигли на Штранд, секирала што је „мали обучен тако слабо". Коме је могла описати своју мајку која избезумљена јуриша голим рукама на жандарма, удара га песницама по златним дугмадима, покушава да их ишчупа, мрмљајући нешто на некој мешавини језика, налик на вештицу? Он је одбацује на смет и пуца из саме близине у њу, тако да јој разноси месо, а млазеви крви се разливају по снегу, продиру у његов пенасти, порозни нанос! Затим, њеног оца, који притрчава телима свога сина и жене, у кога пуцају док клечи, тако да пада ничице зарivајући главу у снег, они га, онда, чупајући за косу, преврћу на леђа и још једном пуцају у њега. Она осећа, док гледа његово јадно, јадно лице, уништено, готово непрепознатљиво, она осећа како се у њој нешто стврдњава, како се кочи, а маска укочене зачуђености и равнодушности, као да не присуствује догађају, као да га не региструје, навлачи јој се на лице. Она зури у војника и зна, зна да ће је он поштедети, јер она не припада том месту, и тај војник, њен спасилац, гура је кундаком у следећи ред, међу људе који тек пристижу.

Можда само неколико минута после инцидента са њеном фамилијом, стигло је наређење да се убијање обустави. Радмила је касније доводила себе у готово хистерично стање (стање које се завршавало халапљивим прождирањем разних слаткиша), изводећи из претпоставке о могућностима другачијег краја закључак да казна не постоји, да смрт погађа, не поштујући никакав закон ни редослед, и добре и рђаве, просечне и натпросечне, заслужне и незаслужне, криве и невине.

*
* *

Након рата, свој успон на политичкој лествици Радмила Јовановић доживљавала је као неку неминовност, нешто што се догађа само од себе. Тај успон, чинило јој се у тишини ноћних мора, био је последица истог оног њеног умртвљавања осећања, оног прилагођавања околности-

ма, попут водоземца, на температуру околине, оне слеђене равнодушности док је подносила батине у истражном затвору, или док је посматрала страдање своје фамилије у рацији.

Међ светом, њен успон, не и врхунац у политичкој каријери, приписивао се чињеници да је имала моћног заштитника. Нико није могао поуздано тврдити иза којих је њених потеза стајао тај функционер лично, али се знало, причало се, да без њега она ништа не би постигла. Он је важио за човека који се, иако дошљак, сасвим прилагодио средини. Био је ожењен, имао одраслу децу, и због тога је сасвим разумљиво било да Радмила Јовановић крије своју везу с њим. Сећам се да је моја мати једном с пуно жучи изајвила да Радмила није као остале жене, да је она та која неће да се удаје и да је тај човек због ње био спреман да напусти своју фамилију.

По службеној дужности, заједно су, често, обилазили околна места, увек у црној лимузини, увек врло срдачни, са оним осмехом који је био тачно измерен да одрази предусретљивост виших према обичним људима. Њихова крутост и званичност беше замаскирана уобичајеним изразима другарства и солидарности.

Међутим, тренутак Радмилиног успона, њеног политичког врхунца, подударио се с падом њеног заштитника. На насловним страницама новина, добро се сећам, она се неколико пута појавила „ан фас", за говорницом, тако да јој је пулт прикривао крупно тело. Ограђивала се, врло забринута и строга, од дискусија свог дојучерашњег заштитника и говора које ја нисам умела да разликујем од њених. Указивала је на опасност од толеранције таквих схватања као што су његова.

У вези с њеним успоном, јавља ми се слика чоколадних бомбона у златном станиолу којима ме беше нудила за време мојих случајних долазака у њен кабинет да бих од мајке затражила заборављени кључ од стана или новац за школу. Са пуцкетањем станиола, у ушима су ми се тада мешале речи које је моја мати изговорила пред оцем, не знајући да их слушам.

Била су то, опет, говоркања, претпоставке без доказа. Причало се да је Радмила Јовановић лично допринела уништењу свог заштитника. Да је одала надлежнима ко је он у ствари. Оптужила га је за оне грехове против којих се баш то време у јавности повела жестока битка.

Могу да замислим ноћи њене одлуке! Можда је знала да ће га одати још док јој се поверавао у тренуцима интимности проведеним у само њима знаном скровишту. Док је лежала поред њега, слушајући га како даје одушка

својим правим мислима, док збија шале на рачун онога што је претходно изјавио за неком говорницом, можда је већ у њој клијала одлука. Могу да је замислим, мајчински расположену, како га грли и нежно чупка за косу, као да је он њено несташно дете, или као да је она његова старија сестра. Може бити да је спасавала себе, знајући да би, ако се не огради од њега, била изједначена с њим.

Поставши високи функционер, она је ипак остала као у некој сенци. Да, била је обасута почастима: откривала је споменике, отварала спомен-гробља, она је била та која се обраћала нижим функционерима преносећи им инструкције виших, кадар поуздан и проверен. Но, ни њен строги наступ, ни њена крутост, ни званичност, нису је спасли од прича (овај пут сасвим неистинитих, пониклих из зависти) да, иако наизглед живи усамљено и чедно, мења љубавнике као рукавице. До њених ушију те приче су увек стизале и она их је упијала у себе гушећи се од гађења и гнушања. Немоћна да их оповргне, примала их је као казну.

*
* *

Рекла сам већ да су се моја мати и Радмила Јовановић договориле да се поново нађу на кеју. Међутим, до поновне заједничке шетње више никада није дошло. Када сам следеће вечери изашла на кеј, не би ли их, по договору, сусрела, затекла сам само своју мајку како ме чека нервозно шеткајући поред киоска за кокице.

— Та замисли! — узвикнула је чим ме је угледала. — Радмила Јовановић се шлогирала, одузела. Данас у подне одвезли су је у болницу.

Моја мати је била узбуђена, али некако енергично узбуђена, без жалости, као да се томе надала. — Ја сам предвидела такав њен крај — додала је хватајући ме под руку, упутивши се, по навици, истом оном путањом којом су имале обичај њих две да шетају. — Жена на положају, функционерка, све је подредила политици, чак и трагедију своје породице. Али, све се плаћа — рекла је моја мати гласом особе која је коначно добила задовољење. Њена огорченост више није била бунтовничка, већ смирена, резигнирана, огорченост у којој се осећало чак праштање, сажаљење.

Радмилу Јовановић виделе смо последњи пут уочи њеног одласка у старачки дом, пошто су је, као тешког инвалида, вратили из болнице. Било је пет часова поподне

кад смо мајка и ја закуцале на врата њеног стана. Осећале смо обавезу да посетимо болесницу, нарочито моја мати, коју је пекла савест због Радмиле, иако то није хтела да призна.

Њих две су однедавно биле комшинице, у ставри од када се моја мати, након замене стана, преселила у једну од три куле на Лиману, које су некада, пре двадесет година, биле елитне зграде. Радмила Јовановић становала је у крајњој кули, оној до монтажне самопослуге. После толико времена, те прве лиманске куле биле су све друго, само не елитне зграде. Док смо стајале пред лифтом у приземљу, из подрумских просторија струјао је на нас воњ подземних вода, мемле, проклијалих кромпира и мртвих, подављених пацова, које је моја мати виђела како плутају површином подземних вода. И лифт је био скроз пропао, цимао се несигурно, парао нешто у своме мрачном протлу.

Испод шпијунке на вратима стана Радмиле Јовановић била је прикуцана скромна плочица с именом и презименом. Без икаквих других ознака, титуле или занимања. Након одласка у пензију, све функције Радмиле Јовановић беху отпале с њеног имена, као стари гипсани украси.

Отворила нам је патронажна сестра. Негодујући што узнемиравамо болесницу, она нас је ипак пропустила у стан. Већ у предсобљу осећала се болесничка сага, мирис лекова и препарата за дезинфекцију мешао се са сладуњавом трулежи презрелог воћа, начетих наранџи и банана. У дневној соби, где смо сачекале да Радмила Јовановић прими инјекцију, део ствари већ беше упакован у картонске кутије, док је све остало лежало разбацано по каучу, столицама, тепиху. Читав један стуб књига с корицама од црвеног сафијана и позлаћеним словима, разне историје, хронике о рату и револуцији, стајао је у углу иза постоља за телевизор, намењен антикварници или, можда, библиотеци какве месне канцеларије, где ће, непрочитане и недирнуте, чамити до судњег дана.

Села сам опрезно на ивицу каучa, а моја мати у фотељу. Пажњу ми је привукла кутија бомбоњере с поклопцем на коме беше нацртана црвена ружа положена преко пожутеле партитуре некаквог музичког комада. Бомбоњера се звала „симфонија". По изломљеним угловима и масним мрљама, видело се да је стара. Помислила сам да се можда у њој налазе фотографије. Дискретно сам померила поклопац и, заиста, унутра беху уредно послагане фотографије формата 30×20, дело једног истог мајстора задуженог да фотоапаратом овековечује говоре и свечаности политичара. Све су биле налик једна на другу, и на свима је била она, Радмила Јовановић, какву сам је памтила из новина и с

телевизије. Огромна маса њеног тела, у сивом или тамноплавом костиму, беше као и увек ухваћена у тренутку откривања споменика. Први пут помислих да је неприкосновеност њене личности утемељена на страдању, не ње саме, већ њене фамилије, и да је можда она тога постала свесна на један мученички, болан начин тек кад су је одгурнули, када се осетила непотребном, заборављеном у пензији и болести.

Моја мати се, видевши ме како пребирам по фотографијама, премести из наслоњаче на кауч да би боље могла осмотрити слике. „Да, то је она, другарица Радмила Јовановић", рекла је повисивши глас код речи „другарица", затим је свој прст приснонила на лице лепушкастог иако безизражајног младића, атлетски грађеног, једног од њених телохранитеља, претпостављала сам. — За овог кажу да је био њен љубавник — додала је. Срећом тихо, јер у том тренутку је провирила патронажна сестра и обавестила нас да можемо ући у болесничину собу.

Радмила Јовановић лежала је на постељи, наслоњена на два велика јастука. Била је кост и кожа. Њено лице, с разрогаченим очима, имало је зачуђен израз. Капцима је трептала често, али некако успорено, као да то ради с муком. Па ипак, видело се да нас је препознала. Усне јој се искривише у осмех, помало језив, неприродан док је кркљајући изговарала речи. Тек кад сам пришла ближе њеном узглављу, могла сам да је разумем. Рекла је: „Ту сте. А ја сам мислила да нећете доћи". Да бих јој некако показала своје саосећање, преузех на себе дужност да је пажљиво напојим водом коју је затражила од патронажне сестре. Принела сам њеним дрхтавим уснама чашу и она је полако, као кокошка, отпијала гутљај по гутљај, забацујући главом. Чинило ми се да јој у очима видим сузе, додуше густе, попут громуљица слузи. Можда је разлог тим сузама била паркинсонова болест, а можда нека унутарња патња коју Радмила Јовановић, претпостављала сам, крије пред нама и патронажном сестром.

— Чула сам да је то најбољи старачки дом у Војводини — рекла је моја мати, седајући на кревет подно Радмилиних ногу.

— То је геронтолошки центар с најмодернијом опремом — умешала се патронажна сестра. Она је прекраћивала време дежурства хеклајући столњак.

— Сви тако кажу — одговорила је Радмила незаинтересовано, као да јој тај податак ништа не значи. — Видите, све ствари сам поклонила рођацима. Сутра ће доћи и однети све — рекла је неочекивано показујући руком на упаковане предмете и намештај. — Задржаћу само неко-

лико успомена — додала је обраћајући се мени. Тек тада приметих наслоњену на ноћну лампу једну фотографију на којој се видео човек средњих година, млада девојка и дечак од десет, дванаест година.

— Је ли то ваша породица? — упитала сам је опрезно.

— Да. Само се мама не види, она је фотографисала. Знала је добро да рукује фотоапаратом, у оно време — додала је, не толико да похвали мајчино мајсторство, већ да ме одврати од питања у вези с њеним оцем и братом, осећала сам то. Плашила се да помене њихова имена, али је, ипак, смогла смелости да их гледа.

— Знате, мислила сам на вас ових дана — рекла је хватајући ме својим врућим, треперавим прстима за руку. — Ја не волим да машем тиме, том расијом. То је прошлост.

Радмила Јовановић је тешко говорила и ја сам морала да се нагнем сасвим над њено бело, увело лице, чија је брада, с празним кесастим подваљком, непрестано подрхтавала. Она није испуштала моју руку.

— Сећам се, те године снег се дуго задржао на улицама. Тек у априлу је почео да се топи. Људи су тада могли да виде поточиће крви која се одмрзнула са снегом, на местима где су жртве биле убијане, иако је од тада било прошло два месеца. Крв је изгледала сасвим свежа — додала је замишљено, као да у томе види некакав мистичан знак. Њено лице имало је при том онај зачуђени, запрепашћени израз болесника од паркинсонове болести.

Заувек сам запамтила тај њен необично укочени поглед, разрогачене очи с капцима који су се повремено, сами од себе, затварали и отварали.

— Шта то шапућете? — глас моје мајке пренуо ме је из те омађијаности лицем Радмиле Јовановић, које беше сасвим близу мог лица, осећала сам отужан, сладуњаво-горак мирис њене коже, кроз чије су се поре испаравали лекови.

— Ништа — одговорила сам и нехотице се одмакла од болеснице, тако да је она испустила моју руку, преносећи врелину својих дрхтавих прстију на згужвани крај покривача. Могла сам да чујем како сад већ неповезано мрмља.

— Крв од оних који више не постоје — рекла је умудриши се, као да нас упозорава.

— Не би требало да се замарате — патронажна сестра опоменула је Радмилу као брижним гласом, у ствари одсутним, није испуштала свој ручни рад.

Мати и ја смо одмах устале. Чини ми се да је у нашој ревности да удовољимо захтевима патронажне сестре било

и личног интереса. Мојој мајци је било досадно, осећала сам то, с болесницом се није могла препирати.

Што се мене тиче, Радмилино бунцање о свежој крви испод снега беше ме прожело језом. Борила сам се са жељом да останем (и чујем сваку реч њеног бунцања) и осећањем пристојности које ми је налагало да одмах напустим болесницу.

Излазећи, још једном сам је погледала. Њени капци беху спуштени, мирно су почивали у тамним удубљењима испод обрва. Можда је спавала. Ни један делић њеног лица није се мицао.

У старачки дом пребацили су је већ следећег дана. Па ипак јој је било суђено да умре потпуно сама у соби, пошто јој цимерка те ноћи беше преноћила код родбине.

Милица МИЋИЋ-ДИМОВСКИ

СВЕ СЕ ДОГОДИЛО ТАКО

само козе
само су још козе преостале
две остареле јер гизела је кћи предводника стада
а и луди зумбул важи за маторог јарца
две старе и понеко необуздано јаре
само козе
само су још козе преостале
зато им нисмо припремили храну
такорећи ни вреће за ово пролеће
ни за лето
ено им све гушће буја биље слепог колосека
пун гај чичоке чаршави лопуха
луде за лопухом
чичокиним лишћем и нежном стабљиком
само козе
само су још козе преостале
ујутру-увече намузем по чашу млека
нека све остало иде мачкама и псима
радио каже не сме се стока водити на пашу
није препоручљиво ал немам боље решење
морам их пустити напоље
данас на први мај дефилујем с белим стадом
на звек ланца и на мекет окупе се
пси скитнице јурцају се с јарићима
а ја стојим ту
гологлав
с црним цвикерима усред белог стада
на слепом колосеку у јутро првог маја
само козе

само су још козе преостале
стојим у роси и осећам
осећам јер сам читавог живота оштрио
усавршавао чула
да дестилишем издвајам опажам
морску со индиго и азур
и сад то заиста осећам
моја пријатељица рентгенолог каже
да је напољу испред врата јаче него унутра иза апарата
осећам како на чаршаве лопуха и чичокин лист
на анђеоску козју длаку пада графит
пада јодни прах
само козе
само су још козе преостале
то је тај извесни азурекспрес
то ево пада из његовог димњака
азурекспрес који ми се привиђао
чији сам возни ред чак на ђубришту нашао
азурекспрес који је требало да ме избави најзад
и макар ћоравог с црним цвикерима
избаци ме одавде са слепог колосека
само козе
само су још козе преостале
гле народ ипак дефилује
дефилују цвећари с црним дечјим колицима
мојим козама носе непродату робу
румене роткве путер-салату целер
до прскања пупе њихова вимена
скупа с мачкама и псима једва попијемо млеко
само козе
само су још козе преостале
не могу сад ни да их закољем
што да кољем довољно сам убијао
зашто да продајем довољно сам меса извагао
само козе
само су још козе преостале
стојим међу њима с црним цвикерима
у пуној тишини
међу анђелима комплетног банкротства
шичепркаћемо нешто чичоке за зиму
рекао си једном да си глодар
ослепећеш срећан
расуо си пуне шаке ледених блиц-коцки
и заиста постао си глодар
ријеш земљу за златом чичоке
ослепљен на слепом колосеку
где ти се песма алитерира сама од себе

на стратиште
само козе
само су још козе преостале
киклоп избоденог ока и све је испало
онако како си на црни зид нажврљао
само козе
само су још козе преостале
бар да има неког ко би скривен под козјим трбухом
побегао

С мађарског
Јудита ШАЛГО

Ото ТОЛНАИ

ПОСРЕДСТВОМ ПРЕПИСКЕ

Роман

У наш пук ловачке авијације стиже писмо. На коверти, после имена града и поштанског броја, било је написано: „првом коме падне у руке". Тај беше писар и поштар Казик Иванов, који се, међутим, није послужио писмом, него га предаде аеродромском интенданту, млађем воднику Ивану Алтинику, познатом поклонику дописивања са непознатима.

Писмо беше кратко. Нека Људмила Сирова, лекарска помоћница из села Кирзавод, предлагала је непознатом адресату „дописивање с циљем личног познанства, у будућности". У коверти се, заједно с писмом, налазила и фотографија димензија три пута четири сантиметра, с белим углићем за штамбиљ. Фотографија је била стара и мутна, али Алтиник искусним погледом ипак опази на њој девојку од око двадесет до двадесет две године, с кикицама уредно обавијеним око главе.

Алтиник стави писмо у кутију за пошиљке, која је стајала испод кревета; у њој је већ држао огроман број писама од свих девојака с којима се дописивао (цифром: око стотину њих); фотографију сакри у албум, али је претога на полеђини ситним словима исписао: „Сирова Људмила, с. Кирзавод, Медицинар, год. рођења — ?" Затим из истог албума извади своју слику, димензије девет пута дванаест сантиметара на којој је био у војничкој блузи на косе пруге, са тућом значком специјалисте класе и у таквој пози као да је баш у моменту фотографисања писао песме или мозгао о загонеткама универзума.

Ту фотографију положи на ормарић пред собом и спреми се да одговори. Одмах треба рећи да се Алтиник није нарочито разбацивао својим сликама. Догађало се и то да је, шале ради, у коверат стављао фотографију скинуту са табле одликаша бојеве и политичке наставе. Али, с Људмилом Сировом није хтео да збија шалу — она је на њега оставила добар утисак. Осим тога, још је имао извесну залиху фотографија.

2.

Писање писама беше друга, а можда чак и прва Алтиникова професија. У сваком случају, том послу је посвећивао много више времена него основним обавезама службе. Где год да се нађе — у интендатури, касарни или на задатку, чим би искрснуо слободан тренутак, он се тако намести на ормарићу, на буренцету са хидросмесом, на равнини авиона, на било чему — и почне да шара слово по слово, ред по ред својим необичним, китњастим рукописом на који је био тако поносан; веровао је да за многе своје успехе код жена (с којима се дописује) у знатној мери треба да буде захвалан рукопису.

Писао је лако и брзо. Једна реч је повлачила за собом другу и Алтиник је једва успевао да их запише на папир; при томе је одмахивао слободном руком, мрмљао нешто себи у браду, узвикивао, јецао, климао главом и само понекад би стао да би протрљао утрнулу руку, предахнуо и, по ко зна који пут, зачудио се откуда толико талента може имати један човек. Једино никада није знао где и какав знак интерпункције треба ставити, али та околност га је тако мало збуњивала да је те знакове разбацивао насумице, што је могуће равномерније.

Лаћајући се писма Људмили Сировој, Алтиник јој посла, као што обично чини, „од срца ватрени поздрав и мноштво најлепших жеља за ваш живот у цвату младости" и, да не би узалуд губио време и мастило, пређе на озбиљни део:

„Ваше писмо, Људа, добио сам преко нашег поштара Иванова Казимира, који ми га је уручио и рекао: ти, Иване, одавно желиш да се дописујеш са добром девојком и ево, дајем ти писмо и адресу, а зашто дајем теби а не неком другом? зато што си ти најпаметнији од свих из кадра редова и водника, мада немаш високу школску спрему. Тада сам отворио ваше писмо; и фотографија и ваша личност, Људа, мени се веома свиђају како у смислу општих црта, тако и поједини делови ваше спољашњости, на пример: очи,

нос, обрашчићи, уснице, итд. На жалост, послали сте малу фотографију, на њој се тешко може пажљиво размотрити ваш изглед па, ако будете имали прилику и могућности, пошаљите већу а ја вам шаљем своју. Ако пак нећете да је пошаљете од главе до пете, пошаљите макар до пола, а што се тиче лепоте фигуре, Људа, ја на то и не гледам јер лепота и фигура су такви човекови квалитети који се могу изгубити током живота, него ја гледам ум, карактер човека".

Затим је Алтиник детаљно описао свој живот и по том опису изгледало је да је аутор писма сироче без оца и мајке, да је васпитаван у прихватилиштима за децу, код туђих људи, да је од детињства навикнут на немаштину, понижења и физички рад.

Све је то срочио лако и глатко мада није имало никакве везе са његовом правом биографијом јер је живео нимало лошије од других: васпитаван је у нормалној радничкој породици, а за време рата отац му није био чак ни на фронту јер је боловао од бронхијалне астме. Отац му је умро прошле године, али је мајка и дан-данас жива и здрава, ради у фабрици као ливац; истина, спрема се за пензију већ ове јесени, у својој четрдесет петој години зато што јој тај посао шкоди здрављу.

Али, не би било сасвим тачно да се каже како је Алтиник лагао — он се просто препустио вољи руке, знајући да га она никада неће преварити, и она заиста није варала. Пред тронутим аутором пружила се, у свој својој ширини, слика тако несрећног детињства, лишеног радости, да се он до суза сажалио над самим собом и искрено пожелео „да после толиких мука и патњи, Људа, после свих могућних увреда од стране злих људи који, Људа, још увек постоје и у нашој земљи, да нађем ситуирану девојку, запослену и веселе нарави, без намере да је исмејем или изиграм него са сасвим другим циљем: или удаја или женидба после краткотрајног познанства".

Како је Људмила Сирова схватила то писмо, тешко је рећи, али она није ни часа часила — њен одговор је стигао после тачно онолико времена колико је било потребно пошти да пређе од места на којем се налазила јединица до села Кирзавод и натраг.

Дописивање отпоче.

Алтиник увек пажљиво чита писма која добија од своје нове познанице, па још црвеном оловчицом подвлачи саопштења: да Људа има своју кућу, повртњак и краву; да она (Људмила а не крава) воли да пева и игра, воли весело друштво, те и сама уме да се нашали и насмеје када се и

други шале. Алтиник се служио црвеном оловком и при дописивању с другим својим кореспонденткињама. Добијене податке исписивао је на посебне картице, а затим их класификовао и ређао. И то не због некакве користи, него зато што је у сваком послу волео ред. Озбиљно није рачунао на сусрет ни са једном од тих „дописница", сву ту преписку водио је просто онако, у доколици.

И вероватно се никада не би ни састао са Људмилом Сировом да га неочекивано, у позну јесен, не позва командир ескадриле, мајор Ишти-Шмишти.

Ишти-Шмишти није румунско дупло презиме него надимак мајора Задачина, који је сва своја снажна осећања — радости, љутње, чуђења или гнева — изражавао речима које су се претвориле у надимак: „Иш, ти! Шмиш, ти!"

Мајора Ишти-Шмиштија упознаћемо поближе. Засад ћу рећи само то да је мајор наредио Алтинику да, с путним налогом, крене одмах у набавку потрепштина за аеродром.

И, колико год то било чудно, село Кирзавод налазило се баш на том путу који је требало да пређе Алтиник. Уосталом, ту и нема много чудноватости, јер су дописне другарице нашег јунака живеле по свим железничким, друмским и делимично сеоским саобраћајницама, и неизвесно је шта би му обећавао било који други пут.

Али он доби овај.

А на том истом путу, две станице даље од Кирзавода, налазило се још једно село у којем је такође живела „дописница" — Наташа. Иван је, за сваки случај, обема послао телеграм.

3.

Преседао је у Москви. Досад никада није био у престоници, мада је то прижељкивао, те је планирао да сада обавезно посети Маузолеј и, ако стигне, оде у Третјаковску галерију. Није отишао у Галерију, али је зато свратио на Пољопривредну изложбу и чак се фотографисао испред фонтане „Златни клас".

Време беше гадно. Сипила је ситна кишица и дувао ветар. Алтиник је јурцао с једног на други крај града, час тролејбусом, час метроом, тако да је предвече био толико навикнут на покретне степенице да више није скакао с њих разрогачених очију, страхујући да се не заглави у пукотину — силазио је слободно, па чак и немарно, као прави правцати Московљанин.

4.

Алтиник се сместио на мадрац за постељину вагона за спавање зато што војник на одслужењу рока, макар путовао и до Владивостока, не добија резервацију места на основу исказнице за бесплатну вожњу. Још се, хвала богу, задеси добар кондуктер који му дозволи да узме слободни мадрац, без чаршава и јастука. Али Алтинику јастук није ни био потребан, јер је имао мекан кофер пољске производње. Тај кофер је трампио са старијим водником Јефремовским, врло повољно, за старе чизме од бокса, без наглавака. Кад је већ реч о старијем воднику, он је такође имао надимак — звали су га де Гол јер је личио на њега и био висок.

Мада је кондуктер обећао и да ће га пробудити, Алтиник се томе није надао, па се стално превртао на свом горњем лежају, плашећи се да не преспава; палио је шибице и погледао на сат, тако да је дебела тетка, која је спавала доле с дететом, мислила да он пуши и демонстративно уздисала:

— О-оох!

А Алтиник јој се ругао уздишући исто тако:

— О-ох!

Он није пушио. Размишљао је. Мислио о сусрету који му предстоји. Биће добро ако га Људа буде сачекала и ако је он одмах препозна. А шта ако буде много народа и ако је он не пронађе у маси или ако она уопште не дође, а он сиђе с воза? После треба дочекати следећи. А, рецимо, да она дође и да се одмах препознају, како онда да се поздраве? Да се рукују или загрле? Алтиник то није знао.

У касарни, када се после повечерја разговарало о женама, Алтиник је говорио као највећи познавалац тог питања. Ниједан његов слушалац није ни сумњао у то — сви су мислили да Алтиник зна све о женама. Где се шта налази код њих и шта с њима треба радити. А ако ћемо право говорити, он до сада није имао никакве везе са женама, осим дописивања.

Пре армије имао је једну цурицу која је становала у суседном дворишту. Бавила се уметничком гимнастиком и носила наочаре, што је посебно привлачило Алтиника. С њом је двапут отишао у биоскоп и четири пута стајао на улазу. Разговарали су о разним успутним темама, а он је стално размишљао како да јој приђе; једном је сакупио храброст и рекао:

— Знаш, Галка, хоћу нешто да те упитам?

— Шта?

— Само, да се ти не увредиш?

— А зашто?

— Не, реци да се нећеш увредити?

— Али ја не знам шта ћеш да кажеш — ућмицала је она.

— Па, на крају крајева, хтео бих те питати, па . . . то . . . па . . . — удахнуо је ваздух пуним плућима и треснуо: — Могу ли да те пољубим?

Она се одмакла у ћошак и уплашено запитала:

— А зашто?

Али, он није знао зашто. Мислио је да тако треба да буде.

После неког времена она се удаде за демобилисаног морнара; он јој је, вероватно, све објаснио, јер тачно после девет месеци, док је Алтиник још служио војску, Галка је родила девојчицу — писала му је мајка.

Сећајући се Галке и размишљајући о предстојећем сусрету са Људмилом, он не издржа и заспа. Али, кондуктер га није преварио и, као што је обећао, пробудио га у један и петнаест. Иван сиђе, замлатара главом да би се сасвим разбудио, свуче кофер и крене према излазу.

Кондуктер је седео на клупици са стране, преко пута службеног купеа. Пред њим се налазио угашен електрични фењер.

— Је ли, ћале, хоће ли брзо тај Кирзавод? — питао је Алтиник.

— Још десет минута — зевну кондуктер.

Алтиник седе насупрот кондуктера, намерно стави на сточић паклицу „казбека", купљену у Москви.

— Пуши, ћале, да пре умреш.

— Нисам пушач — одби кондуктер.

Алтиник извуче цигарету, омекша је прстима, али беше му незгодно да пуши у вагону, а није му се излазило на платформу. Погледа кроз прозор, кад тамо — светлуца нешто бело. Зачуди се:

— Снег, шта ли?

— Снег — потврди кондуктер.

— Види ти! У Москви киша, а овде, триста километара даље, већ снег. Каже мени старешина: „Узми зимску капу", а ја, будала, понео летњу. Добро је да сам узео шињел, иначе бих могао и скапати, јел' тако, ћале?

— Да, да — сложио се „ћале". Он је навикао да одобрава путницима.

Алтиник пођута, уздахну и одлучи да своје сумње подели с кондуктером.

— Ето, ћале, идем баш у то село Кирзавод, а не знам хоће ли ме неко сачекати. Да путујем мајци, она би ме, наравно, чекала. У свако доба дана и ноћи. Али ја, ћале,

идем код женске. Упознао сам је посредством дописивања. На слици изгледа прилично наочита, али јој личност нисам видео па не могу ништа да кажем. Она ми је писала као „доћи". Наравно, ја на то нисам ни помишљао, док одједном није искрснуо службени задатак, роба одговорна — кога на пут? Мене. И ето, путујем. Послах јој телеграм: „Чекај ме". Да ли је телеграм добила, ја то, ћале, не знам, одговор нисам добио. Сада се поставља друго питање: чак и да ме чека, први пут ће ме видети лично, можда јој се нећу свидети? Она може да каже: ако се узмемо, онда ради са мном шта год хоћеш, али мени се, ћале, сада не жени. Још сам млад. После одслужења, крећем у средњу техничку школу, а затим, можда, и на вишу. Хоћу, ћале, диплому да имам, да је урамим и окачим на зид, нек свако види да Алтиник — то је моје презиме, Алтиник — има вишу стручну спрему. А ја, ћале, две станице даље имам још једну жену, Наташку. Такође „дописница". Истина, она је хрома. Сама ми је писала: „Вања, морам одмах да вам скренем пажњу на то да имам физичкуману, лева нога ми је после повреде остала краћа од десне за два сантиметра, али када обујем само мало већу штиклу, то се готово и не примећује". Примећивало се то или не примећивало, мислим да не треба да се прави луда — каква год да је штикла, хрома остаје хрома, тако је то. Мада је ја, ћале, наравно, не осуђујем нити јој се подсмевам јер се то сваком може догодити. Рецимо, стојиш на перону, воз креће, ти на степеницу, одједном се оклизнеш и — лежиш без обе ноге. С друге стране, она треба да схвати своју ману, бар ја то разумем, али нисам хром, ево, погледај ме — Алтиник устаде и направи три корака према излазу и натраг. — Видиш. Не храмљем. Значи, треба бити скромнији; што год дају — не одбијај, а то и то нећеш добити. Па ето, дакле, ћале, не знам шта да радим, да ли да сиђем овде, јер још не знам како ће се она измотавати, или да продужим даље, код Наташке, али она је, ето, хрома. Шта ти мислиш, ћале?

— Па ти то боље знаш — рече кондуктер. — Те ствари сам одавно већ позаборављао. Јесенас ми је и унук пошао у школу.

— Да, ћале — саосећајно ће Алтиник — а по изгледу си још млад. А ја сам, ћале, одлучио следеће: живећу до четрдесете године, провеселићу се, а онда одмах конопац о врат и — поздравља вас Сергеј Јесењин.

— Прво доживи — осмехну се кондуктер. — Човеку се никада не умире.

— Ја то разумем — рече Иван, бојећи се да је увредио кондуктера. — Само, ја сам тако одлучио. Мислим да ћу

живети четрдесет година, највише четрдесет пет, и доста. А то ти је, знаш, све рад и мука. Час сева у крстима, час реума боли пред невреме. Ех . . .

Алтиник жалосно одмахну руком и, гледајући кроз прозор, поче да размишља. Покуша да замисли себе као кукавног и болесног старца, што је било готово немогуће; мисли су му се усредсређивале на нешто друго — поново се узнемирио: хоће ли га Људмила сачекати? Била је ноћ између суботе и недеље.

5.

Воз стиже у Кирзавод тачно по реду вожње. Кондуктер отвори врата и Алтиника, који је с кофером стајао на излазу, запахну влажна студен. Фијукао је ветар, папирјасти снег је густо падао и светлуцао под светлошћу сијалице, једине на станици. Испод светиљке стајали су дежурни у црвеном качкету и мала фигура, засута снегом. „Она" — досети се Алтиник. И заиста, фигурица потрча дуж воза шарајући очима по вагонима — тражила је оног кога је чекала. Алтиник се повуче у дубину платформе и поче је пратити једним оком. Још је био неодлучан.

— Ћале, шта ми ти саветујеш, да сиђем или да не сиђем? — последњи пут се понада у кондуктера.

— Силази! — махну руком кондуктер и коракну устрану, ослобађајући пролаз.

— Куд пукло да пукло! — одлучи се Алтиник. — Уздрављу, ћале, и не кашљи.

И искочи на мокар перон.

Када су се сусрели, Алтиник схвати да је сурово преварен. Фотографија коју је држао у албуму била је стара бар десет година.

— Здраво, Вања — рече Људмила и пружи му руку.

— Здраво. — Спустио је кофер и у недоумици премештао се с ноге на ногу. — Људмила? — упита за сваки случај, у нади да то није она него, рецимо, њена старија сестра.

— Аха — безбрижно потврди она. — Стао нам је сат. Ноћ је, немам кога да питам за време. Дошла сам сат пре воза. Па, хајдемо. — Она се наже према коферу као да ће га узети.

— Одмах ћу — рече Иван и придржа кофер. И брзо поче размишљати да ли да пође натраг на воз, док још није касно.

Дежурни у црвеном качкету удари у звоно. Воз зашкрипа кочницама и крене полако, без писка. Алтиник се

још увек двоумио. Да остане или да у трку скочи на папучу?

Полако прође и последњи вагон, а кондуктер с треском спусти преклопну дашчицу. Више није вредело одлучивати.

— У реду, идемо — уздахну Иван и наже се над кофер.

6.

Дувао је ветар, влажан снег летео у очи, па је Иван ишао побочице. У десној руци држао је кофер, а левом приспањао оковратник шињела на уво, да га не продува. Са стране су се нејасно црнеле куће и плотови; нигде ни ватре, ни звука, кад би бар пас залајао.

Људмила је ишла испред, њена леђа, засута снегом, час су нестајала, час се поново појављивала пред Алтиником. Скретали су десно, па лево, па поново десно. Понекад би му се учинило да се врте у истом месту. У једном тренутку се уплаши: зар је мало пута слушао приче како је неког лаковерног особењака жена одвела на мрачно место и тамо . . . Па нико не зна да у његовом луксузном коферу нема ничег другог осим пресвлаке рубља и обојака. У најгорем случају може, наравно, да баци кофер и побегне. Али, куда да бежи кад је мокро, клизаво, а место не познаје? А као за инат, под ногама нема ни камена, ни штапа.

— Још је далеко? — упита он сумњичаво.

— Не, близу је — одговори Људмила не осврћући се.

— А код вас још и ово време . . . — рече гласно Алтиник. Ипак, када се прича, и није тако страшно. — Вашу адресу оставио сам другу, треба да сврати ујутро. Немате ништа против?

Што се тиче друга, он је то управо сада смислио: нека зна, ако се нешто деси, адреса је позната.

— Нек' изволи — рече Људмила.

Њена сагласност га мало умири и он не хтеде да излаже следећу верзију које се досетио: за случај да му се нешто догоди, њега, Ивана Алтиника, свуда ће тражити као војно лице и човека који је у датом тренутку потребан земљи; ако буде требало преровање сво то ушљиво село. Затим се присети да их је станични дежурни видео заједно, и то га коначно умири.

Још једном су скренули десно и стали пред оградом од летава.

Људмила провуче руку кроз ограду и звецну резом.

Капија се отвори, уз шкрипу.

— Уђите — рекла је Људмила.

— Нема пса? — опрезно запита Алтиник.

— Не — одговори Људмила. — Прошле године смо имали Тузика, али брат га је убио пушком.

— Због чега? — зачуди се Алтиник.

— Купио нову пушку. Хтео да је проба.

— И нисте га жалили?

— Кога? — зачуди се Људмила.

— Па Тузика.

— Ионако је пас.

Малом шаком у плетеној рукавици од вуне дуго је лупала на врата, а затим загазила у свеж смет и дошла до прозора. Завесица се померила устрану и у мраку се појавило нечије нејасно лице.

— Мама, отворите — тихо је казала Људмила.

На позору блесну електрична светлост. Зачуше се тихи, али тешки кораци, отворише се врата и на прагу се појави крупна старица у ваљенкама, обучена у платнену поткошуљу. У руци је држала упаљен кинески фењерчић.

— Уђите — још једном рече Људмила Алтинику и сама прође напред, да покаже пут. Старица је стајала са стране и осветљавала пут. Суморно севнуше обрамица и кофа, окачене на зиду. Нос запахну мирис киселог купуса.

Прошавши кроз предсобље, Алтиник се обре у прегрејаној соби, коју је осветљавала лампа без абажура.

Ставио је кофер поред прага и неодлучно топтао ногама, осврћући се око себе.

— Раскомотите се — предложи Људмила и сама пружи пример. Одвеза папирјасту мараму и скиде капут са сивим оковратником од вештачког астрагана. Сада је имала на себи тамну вунену хаљину с дубоким изрезом. Алтиник је погледа и уздахну. По својој прилици, погрешио је и тамо, на перону. Фотографија није била стара десет него више година.

Он окачи шињел на ексер поред врата и поправи блузу испод опасача.

Старица се врати и стави фењерчић на шамлицу.

— Мама, упознајте се — рече Људмила.

Старица се људно осмехну и пружи Алтинику руку, црну и искривљену.

— Иван Алтиник — гласно је рекао Иван.

— Чудно презиме — старица заврте главом, не представљајући се.

— А шта је то чудно у њему — увреди се Алтиник. — Најобичније презиме, потиче од речи „алтин". Јесте ли чули за ту реч?

— Не, нисам чула — негирала је старица.

— Како није чула? — запрепасти се Алтиник. — Алтин — тако се у давна времена звао новац.

— Ех, драги мој — уздахну старица. — Не само што нисмо имали пара у давна времена, него их ни сада немамо.

— Престаните да нас правите сиромашнијима него што јесмо — успротивила се Људмила. — Не живимо лошије од других. Вања је вероватно Маланец. Је ли тако, Вања? — окренула се према Алтинику и насмешила.

— Ко, ко? — није схватао Алтиник.

— Маланец.

— Аха, Маланец — сложи се Алтиник да не би дошло до свађе, иако није разумео шта то значи.

— Охо-хо-хо — уздахну старица, скиде ваљенке и седе на пећ.

С рукама у џеповима, Алтиник прошета по соби разгледајући је. Беше то најобичнија сеоска соба. Кофе с водом на клупи поред врата, до њих умиваоник, затим, на зиду, портрет Кагановича, испод њега рам с фотографијама натрпаним једне преко друге. Црвеноармејац у предратној униформи, с троуглићима на рупицама за дугмад, старац с наочарима, голо дете на столу, много неких људи, групно и појединачно, међу њима је понегде и Људмила. Ту је била и она фотографија коју је Алтиник познавао, и друге, из скоријег доба. Да је Људмила послала једну од скорашњих, Алтиник би се сада већ грлио на перону са хромом Наташом.

Настављајући осматрање, налете на косо окачен пешкир на којем је била извезена девојка, равна као даска, у гаћицама и прслучету, са једним оком. Девојка је лежала на стомаку, подигнутих ногу, а у рукама је држала нешто налик на отворену књигу. Потпис испод слике гласио је: „У бањи". Алтиник узмакну за један корак и зажмури, прво на једно, а затим на друго око.

— Ви сте везли? — упита он с поштовањем.

— Ја — скромно рече Људмила.

— Доста добро — оцени он. — Онако уопште . . . — он размисли, али не нађе потребну реч, па одмахну руком.

Незаинтересовано прелете погледом тамну икону у углу — није уважавао религиозне предрасуде; кроз полуотворена врата завири у собу, али тамо беше мрак. Тада зачу нечије фрктање, које је долазило иза избледеле цицане завесе што дели простор између врата и пећи, где се ушуњала старица.

Алтиник оштро коракну према завеси и повуче је. Тамо угледа белокосог момка од око четрнаест година, који је

спавао, окренут према зиду, на гвозденом кревету са шипкама.

— Ко је то? — Алтиник строго погледа у Људмилу.

— Син — рече Људмила и стидљиво обори очи.

— Немате унуке?

— Шта вам је — увреди се она — ја сам још млада.

— Шипарица — исправи је Алтиник, оде до стола који је стајао поред прозора, седе и налакти се на столњак с избледелим цветовима, извезеним пуним везом. На супротном зиду висила је девојка „у бањи" и својим јединим оком гледала, не у књигу, него у Алтиника. Он извуче свој „казбек" и, не питајући за дозволу, запали. Заинтересова се:

— Када полази следећи воз?

— Имамо само један воз, онај којим сте допутовали — рече Људмила. — Други не стају.

— Аха, тако значи — задобова прстима по столу. — Па шта да радимо? — он диже главу и дрско погледа у Људмилу.

— Она се збуни и поцрвене. „Их, још црвени" — у себи се чудио Алтиник.

— Дакле, питао сам: шта да радимо? — понови он своје питање, осећајући да сада може рећи све, шта год хоће.

— Хоћете ли да једете? — не дижући поглед, тихо упита Људмила.

— Да једем? — Алтиник с разумевањем понови питање и погледа на сат. Било је пет до три. — Шта да се ради? Хајде да једемо.

За трен ока Људмила је скинула са стола столњак и прострла мушему. Алтиник се није ни окренуо а на столу је већ било пола литре вотке, кромпир са сланином, још увек топао, и колачи с печуркама.

— За познанство — рече Алтиник дижући чашу.

— За познанство — климну Људмила.

7.

Алтиник се понада да ће се одмах опити, али испише целу флашу, њему ништа, иако од јутрос ништа није јео осим две пирошке с месом, које је купио на Курској железничкој станици. Али, у грудима му постаде топлије и расположење се поправи. Скинуо је чизме и опасач, поправио блузу. Осећао се лаким и слободним, мезетио је с апетитом и све благонаклоније гледао у Људмилу.

Људмила такође живну од вотке, на образима јој се појави руменило, очи зацаклише. Алтинику више није изгледала онолико стара као на први поглед, него сасвим привлачна. Сада више није сумњао у то да ће лепо провести време до поласка следећег воза, а ништа друго није ни желео. То што Људмила више није у цвету младости, Алтиник је сада сматрао за позитивну чињеницу — само би му још требало да има посла са младим лудицама попут Галке, које увек нешто изигравају, ђаво би га знао шта! Пред њим је седела права жена, а не некаква малолетница. Она зна зашто се људи љубе и шта после раде. Њене усне и очи обећавали су много и он је савршено добро знао да сада неће пропустити прилику, неће бити онаква шепртља као онда са Галком. И од тог уверења да ће све бити онако како је замислио, он постаде весео. Већ одавно је смазао сав кромпир и прешао на колаче, који су му били изузетно укусни.

— Колачи су напросто дивни — рече да би поласкао домаћици, а и зато што му је било незгодно због свог претераног апетита. — Па код нас, у Армији, храна је следећа: „шрапнел", „опута", „коњска рижа". Да бар дају војнику, рецимо, комадић путера! Али не, није дозвољено. А како? Све другове хранимо. Па и војник је такође човек — макар га јахао, дај мало маслаца. Од те опуте стомак се само надује, она готово да нема никаквих калорија ни витамина. А, ево, печурке волим. Било суве, било свеже. Прво — Алтиник сави један прст — зато што су веома укусне, друго, што ни по калоријској вредности не заостају за месом.

— То је тачно — потврдила је Људмила. — За време рата, када је владала глад, спасиле су нас баш печурке. Дешавало се, кренеш у шуму, набереш корпицу . . .

И, како је почела од тих печурки, тако је кренула даље, скачући с теме на тему, без престанка; причала је Алтинику свој живот од оног времена када се удала, у јесен четрдесет прве године, за младића који је био електричар, запослен на станици; живели су заједно до децембра, када је позван у армију; успео је да стигне у сам Берлин, жив и неповређен, али, када се враћао натраг, у возу је прехладио главу и умро, а она је остала да живи за дете и никог није пуштала близу себе, мада су то многи тражили, јер су је познавали као самосталну, чисту жену, те њу сви воле, не само комшије, него и на послу, неки лекари из института долазе чак да се посаветују с њом, јер, колико год да учиш, теорија је једно, а пракса друго, и ниједан лекар који дође из института нема такву праксу нити је може имати, овде у станици није као у великом граду, где на поликлиници постоји посебно хирург, посебно терапеут или

неуропатолог, овде, ако треба лечити зубобољу или „водити" порођај — сви трче код ње, јуче су, на пример, долазили с другог краја станице, тамо старица пала с пећи, баба стара сто година, а ти се дижи ноћу, трчи, зато што је народ несавестан, сматра да лекарског помоћника може да диже у свако доба, а сам одради осам сати и слободан је, а овамо нема никаквих обзира, лакше је радницима у производњи или књиговођама, као што је њен брат Борис, који живи у градићу, двадесет километара одавде, он тамо, такође, има своју кућу, жену Нину и кћерчицу Верушку, која је прошле недеље напунила две године, живе лоше, истина, без обзира на то што је Нинка завршила техничку школу, она је таква аљкавуша — кад год да јој уђеш у кућу, увек има прљавштине до колена, посуђе неопрано, не само што не пази на дете, него не уме да води рачуна ни о себи, наравно, она, Људмила, ништа не каже Борису, сам се женио, живи за себе, али јој је ипак криво — рођени брат, три године млађи од ње, заједно су расли, а онда, када је она завршила школу, помагала му је да се школује, сваког месеца слала по педесет рубаља, одвајала од својих уста и од детета, чега се Борис сада не сећа (сви људи су незахвални), долази сваке недеље у кућу, а да бар старици мајци за рођендан или за осми март поклони џиц за хаљину или сто грама бомбона, наравно, није ствар у парама, иако зна да лекарски помоћник нема велику плату, без обзира на радни стаж, он још тражи, сваки пут кад дође, да му изнесе пола литре, зна се, мушкарац би за пола литре и рођену мајку продао, као, на пример, комшија учитељ, који се толико пропио да га је жена оставила, а рођена деца га се одрекла, само се зове мушкарац, а у ствари је велика невоља, боље јој да сама век векује него да свој живот веже за таквог . . .

Алтиник је најпре слушао стрпљиво, па чак одобравао и уздисао на одговарајућим местима, а затим је почео да се мршти и искључује. Већ одавно га није интересовала ни њена прошлост, ни будућност; он уопште није дошао зато да проучава њену биографију него због сасвим другог посла, што је хтео да јој некако дâ до знања, али није могао да дође до речи — она је на њега само сипала и сипала, као из рукава, своје приче, једну за другом, и то све тако жалосном интонацијом да он више ништа није желео; желео је једино да спава (већ је касно), али треба из учтивости да бечи очи, да се прави као да је све то лудачки занимљиво. Али, када разговор стиже до учитеља, он ипак не издржа и рече:

— Извините, Људмила, упадам вам у реч, али како да не пробудимо бабу?

— Не брините, поред ње и топови могу пуцати — умири га Људмила настојећи да настави започету причу. — Дакле, о чему сам то причала? . . .

Али Алтиник је изгубио нит, није се сећао нити је хтео да памти о чему је она говорила. Намрштено је гледао испред себе и вртео грлић празне флаше.

— Можда бисте хтели још да попијете? — досетила се Људмила.

— А зар имате?

Мада му се, наравно, и спавало, ипак је памтио зашто је овамо допутовао, а на располагању су му били само један дан и ноћ, па ако то не искористи сада, када ће?

— Како да не. — Отишла је у собу и одмах се вратила са пљоснатом флашицом чији је широки грлић био запушен новинама.

— Шећерушa? — упита Алтиник.

— Шпиритус.

— Шпиритус?

— Ја сам медицинар — осмехну се Људмила.

— Шпиритус волим — одобравао је Алтиник иако никад у животу није ни пробао чист шпиритус. — Код нас се пије ликер „шасија".

— Какав ликер? — није схватала Људмила.

— То јест хидросмеса — објасни Алтиник — која се сипа у држаче шасије. Седамдесет процената глицерина, двадесет шпиритуса и десет процената воде.

— И ништа?

— Ништа — рече Алтиник. — Истина, после се добија пролив, али то се увек може пити.

Разблажили су шпиритус водом, попили, замезили.

— Па да, ја вам не испричах оно о учитељу — сети се Људмила.

Алтиник је погледа и замоли:

— Не треба о учитељу.

— А о чему онда? — зачуди се Људмила.

— Ни о чему — рече он и, заједно са столицом, примаче се к њој. Стави јој руку на раме. Она ништа. Лако привуче њену главу према себи. И она се без икаквог отпора окрену и својим уснама припи уз његове.

То је било тако запањујуће да се Алтиник у први мах изгубио, а затим бацио у загрљај ономе што га је очекивало, препустио на вољу рукама, жалећи што их је само две, што су кратке и што се не може све одмах ухватити. Људмила се није одвајала од Алтиникових усана, притискала га грудима и коленима, подрхтавала и дахтала, показивала тако лудачку страст као да ће одмах умрети, и

одједном га јако одгурнула тако да је лактом ударио о сто. Алтиник се ухвати за лакат и зачуђено погледа у Људмилу.

— Ти . . . шта ти је? — упита, с муком цедећи речи, јер је изгубио ваздух.

— Ништа — Људмила се загонетно осмехну.

Шпиритус је, очигледно, коначно почео да делује: Алтиник је гледао у Људмилу и није могао да схвати шта она хоће.

— Хеј, јуначино! — засмејала се и лако га куцнула по глави. — Мислиш: ако је жена сама, од ње се све одмах може добити?

— А зар не може? — зачуди се Алтиник.

— Сви ви једино то и хоћете — уздахнула је она. — Сви мушкарци су као пси, часна реч. Ни да поразговарају, ништа, само мисле на своју ствар.

Алтиник се збуни.

— Па ми смо разговарали — неубедљиво примети и обећа: — После ћемо још попричати.

— Будале — рекла је она и спустила главу на сто.

Алтиник се замисли. Очигледно је учинио нешто непромишљено, јер се Људмила најпре понашала као да се подаје, али се сада узјогунила. А највероватније је да се напросто прави луда.

Алтиник поново покуша да је загрли, али га она опет одгурну и заузе пређашњу позу.

— Људмила — рече Алтиник после ћутања — шта изиграваш? Ти ниси девојка и треба да знаш зашто си ме позивала и зашто сам ти дошао, не због тога да те извргнем руглу или да се нашалим него да другарски приредим задовољство и теби и себи. А ако хоћеш да изиграваш девојку, требало је то одмах да кажеш или да ми наговестиш, јер ми је време ограничено, и сама схваташ војна правила.

Она је ћутала. На пећи је старица полугласно хркала и цмоктала уснама у сну. Алтиник погледа на сат, али у пијанству није могао да види да ли је пола четири или шест и двадесет. Људмила је седела ослањајући главу на руке. Иван још поседе, уздишући и чешкајући се по глави. Било му је криво што је бадава утрађио толико времена, а није се ни наспавао.

Сагнуо се и испод стола извукао чизму, извадио из ње обојак и почео га обмотавати око ноге. То није био лак посао, јер је требало да дигне ногу; губио је равнотежу и хватао се за ивицу стола, како се не би срушио са шамлице. На крају крајева, некако изађе на крај с том чизмом и

посегну за другом. Људмила је дигла главу и зачуђено посматрала Алтиника.

— Куда са спремаш?

Он слеже раменима:

— На станицу.

— Зашто?

— А шта бих овде радио? Идем.

— Куда да идеш? До воза имаш још читав дан.

— Па шта, сачекаћу — рече он хватајући другу чизму.

— Увређен?

Ћутао је, усредсређен на покушај да увуче ногу у сару.

— Ех, лудице, лудице — Људмила му истрже чизму и хитну је под сто. Тек што је хтео да плане, она га зграби и поче љубити; поново је све заборавио, и опет није имао довољно руку и није могао да се надише.

— Причекај — шапнула је — одмах ћу да угасим светло, па идемо у собу. — С муком се одвојио од ње. Могао је да сачека, али не дуго. Пољубила га је и на прстима отишла до врата и шкљоцнула прекидачем. Светло се угасило.

Алтиник ју је нестрпљиво чекао, осећајући како му срце неуједначено лупа, као да га вуку на конопцу. Људмила се није враћала.

— Људмила! — позва је шапатом.

— Одмах, Вања — одазвала се она из мрака, такође шапатом.

Он се подиже, осети да га ноге издају и ухвати се за ивицу стола; бечио је очи у мраку, покушавајући да макар нешто разазна. Али ништа не угледа; пажљиво се одвоји од стола и, како је био у једној чизми, крену у оном правцу у којем се, по његовом мишљењу, налазила Људмила.

Ишао је бесконачно дуго и на крају свог пута налетео на шамлицу, срушио је и умало није и сам пао; повредио је колено. Шамлица је пала с таквим треском да му се учинило да ће дићи целу кућу. И заиста, старица на пећи кратко врисну, али је то изгледа било у сну, јер је одмах затим поново захркала и зацмоктала уснама. Схватио је да се сувише јако занео удесно; кренуо је даље, трудећи се да држи леву страну и налетео на некакву крпу; досетио се да је то завесица иза које је спавао Људмилин син. Повуче се, али се испоставило да је завесица и позади. И лево и десно. Да би се ослободио ње, почео је да млатара рукама изнад главе, као да се брани од читавог роја пчела; потпуно се запетљао и, не видећи другог начина да се из-

вуче, из све снаге ју је тргнуо у страну. Негде је нешто треснуло, Алтиник се стропоштао на под и овога пута ударио главом. „Господе! — помисли он тужно — данас ћу сасвим награисати". Покуша да се подигне, али за то није имао нимало снаге. Тада поче пипкати рукама око себе и напипа некакву метлу, стави је под главу и заспа.

(Наставиће се)

С руског

Радмила МЕЧАНИН *Владимир ВОЈНОВИЧ*

ДВЕ ПЕСМЕ

ПОСЛЕ ПОЧЕТКА

Жена припрема своје тело за спавање.
Косу распусти унапред
и она јој умало додирне стопала.
После четкања, забаци је и врати
на рамена. Затим пљусне воду
по лицу двадесетак пута.
У њој је неко срећнији
од ње саме, што бди док она одлази да спава.

Дете закотрља лопту до места на којем Смрт стоји
и чека да је она врати назад.
Али Смрт је и не додирне.
Смрт прекрије лице рукама
и окрене се. Дете отрчи
жељно игре.

Жена би волела мужа и дете.
Та жудња кључа у њеном телу.
Она унесе цвеће у човекову кућу
и мисли о налажењу музике на радију.
Он стави свој образ уз њен образ,
своја уста на њено голо раме.
Музике нема. Она обрати пажњу
на његово тело. Ноћ је и тихо
свуда где његови загрљаји сежу.

УСПЕЋЕ ЈЕ ОНО ШТО ВОЛИМ

Докле год се упињем да лебдим изнад тла
и не успевам, има разлога за ову поезију.
На камену иза Лудовичијевог трона, Венера
се диже из воде. Њено лице и руке су
уздигнути, и две жене вичне стварима
овога света помажу јој, покривајући
истовремено њену нагост одећом.
Ако се то настави, она, богиња лепоте
и љубави испуниће земљу
на којој стојим. Она из воде на земљу,
ја са земље у ваздух, као да имам душу.
Успеће је оно што волим, без обзира у који
елемент, у онај изнад. Док се успињем, уз помоћ
молитви, а не жена, са свим својим сексуалним
жаром говорим, види моје тело опрано светлом и зраком.
Види ме како се дижем попут пламена, као сунце, месец,
звезде, птице, ветар. У светлости. У тами.
Али то никад нећу постићи. Падам на колена
овог тмурног априла да видим мирише ли тек отворени
шафран.

У патњи живети морам и жудњи за оним
што диже се и пада. Ужасно насумично трљање јарма
о наша тела и животе.

С енглеског
Сенка БЕЛИЋ-ЦРНКОВИЋ

Линда ГРЕГ

НЕКИ БАШ НЕМАЈУ СРЕЋЕ

Travelling clairvoyancea: ја, Писарев, испричаћу вам ову причу онако како ју је видело моје друго ја. Хипнотисао сам самог себе и, „у духу", отпутовао у Француску, тамо где ја лично, вероватно, никада нећу отићи.

1.

Улица, куће, пролазници, господин са брковима, бела госпођица. Плочник, прљав, папири, опушци, празне конзерве, марамица, младић са брковима подиже марамицу.

Боже, помисли господин Ж, још једна проклета марамица! Но, ипак је подиже у вреви париског плочника и похита за белим, витким наговештајем летње авантуре под сунцобраном.

2.

Улица, плочник, разбацани столови, кафана. Округли сто. Седе мушкарац и жена. Пред њима црна кафа. Жена има две ноге. Једна преко друге. Црни комбинезон. Поред њих промичу безбројне ципеле невидљивих шетача.

Госпођица Клара вешто пребаци ногу преко ноге, тако да је господин Ж. видео само несташни траг црног комбинезона. Пили су кафу, а господин Ж. је уз то и пушио. Боже, помисли опет господин Ж, па ја волим ову младу даму! Можда је необично, али исто то је помислила и госпођица Клара.

3.

Црна зграда. Три спрата. Пише назив. Хотел. Стаклена врата, сат, наслоњаче. Воњ ұстајалог дуванског дима. И стеница. Згњечене бұбе. Неколико степеница. Високи и тамни лифт обложен поцрнелим дрветом. Дечак ұ ұниформи и патикама притиска дұгмад прљавим прстима. Хладна соба. Лепљив покривач. Њене велике грұди. Ұлұбљени бұдилник звони. Пет часова изјұтра. Соба празна.

Ноћ ұ хотелұ била им је прва и последња. Стари рецепционар, мұтно осветљена реклама, прљави портир, младопокварени лифт-бој. Ұзбұђени, ұздрхтали, ұзнемогли. ұсијани, госпођица Клара дугих, витких ногұ, црних чарапа, белих подвезица. Лұда ноћ без краја. Ұјұтро она отпұтұје ұ Амијен, а он ұ Авињон, златни град Провансе. Рекоше: Видећемо се опет! Рекоше: Лұдо те волим! Рекоше: Не могұ без тебе!*

* *Боже, помислише г-ђица Клара и г-дин Ж, заштити доброг писца Писарева од баналности.*

4.

Кораци. Ципеле премеравају собұ. Дебели тепих. Мали прозори. Застори. Застори. Полұмрак. Прљава постељина. Полұотворена ұста.

Господин је Ж. проводио бесане ноћи и бледоболне дане. Испијен, изнемогао и нервозан, најзад је запао ұ грозничави сан.

5.

Паұчина по ћошковима. Плесниви хлеб на столұ. Прашина. Дұги, бели прсти обавијени око ручке зелене фотеље. Скок витког женског тела. Испружена рука прозирног човека. Стоп. Заұстављени. Фотографија или мұзеј воштаних фигура. Ветар баца завесу лево-десно. Сенка пролази кроз њега. Њено је тело клонуло. Паұчина по ћошковима.

Тұжна госпођица Клара радосно је ұзвикнула када је на вратима собе ұгледала господина Ж. — Најзад си дошао — и крену му ұ загрљај. — Не, не — испружи он руке — не прилази ми! Ово што видиш нисам ја, него *сањан ја;* ја сањам да долазим код тебе, а то што ме видиш, несхватљив је и непојмљив сплет околности. Но, ништа не брини, ускоро ћу заиста доћи!

6.

Аутобус. Прљави уски ходници воза. Кроз прозор допиру досадни зелени крајолици. Аутобус. Дуги колски путељак. Цвеће. Одсутна лепота жене под зрацима сунца. Гримаса на лицу мушкарца. Остао је на улазу. Остао. Окренуо се и отишао. Жена је ишчезла. Путељак. Аутобус. Воз. Аутобус.

Господин Ж. је дуго путовао и најзад се нашао на прагу куће госпођице Кларе. Овај пут стварно. Угледао ју је у врту и радосно потрчао. — Не! — узвикнула је госпођица Клара, не прилази ми! Ово нисам стварна ја, то ја само сањам да те дочекујем, а сада сам негде у возу, на путу к теби.

7.

Дебели тепих. Мали прозори. Застори откриљени, светлост. Њен нежни ход. Отварају се врата. Улази он. Загрљај. Кревет. Комешање. Сузе и смех. Постељина је била чиста.

Трећа срећа! То јест, после другог промашаја, госпођица Клара није ни напуштала Авињон. Засела је и чекала, чекала и дочекала. Како су само били сретни, сретни...

Е, баш су блесави ови заљубљени(ци)! Они ни не сањају да се судбина заиста гротескно поиграла њиховом љубављу. Јер, ни овог пута нису се спојили они сами, они прави. Они ни не сањају да, док се њихови снови ваљају по кревету, док се они сањани благо и меко милују, да се њихова раздвојена и незадовољена тела грче у напону несретне страсти, свако у својој самачкој постељи, свако у своме граду, она у Амијену, он у Авињону, златном граду Провансе.

Борђе ПИСАРЕВ

ДВЕ ПЕСМЕ

ЗНАМ ШТА РАДИМ

не, не
реци ништа, добро знам шта радим.
нема ту ничега важног, све је са оне стране ствари
где ми нема приступа. ради се о томе да се унапреди
неповерење. да слатко, слатко траје лаж. и зато,
претварам се да кријем неко древно, неисцрпно
благо. ивер с крста. шесту књигу. зубе змајеве.
најпре:
стискам то у оквире, омотаче, у сјајан папир замотавам.
затим цртам карту за зналце, мастилом што нестаје,
линијама што се троше. онда пуштам гласе. надалеко.
цепам мапу на четири дела. има једна реч иза тога,
велим и део први стављам међу хартије на столу
где га више нико не препознаје. други мећем
у уста мртвацу, опрости ми моје грешне залуте,
трећи, ах, трећи као змија ноге скривам ту
у нутрини, дубоко, дубље, одакле се не излази
на видело дана ако се једном забаса.
на четвртом делу ништа не пише. добро
знам шта радим. чекам а онда признајем.
нема ни карте ни блага.
свет тако и тако траје и не хаје за оно
што говорим. рекоше ми да вреди само заборав
и да му се не отимам. рекоше ми да је
сасвим свеједно ко скрива благо а ко га проналази
ако га нема. добро. знам. шта. радим.
и тако све док ме не ухвати силан страх да су ово речи
које се не поричу, које постају истина,
које постају.

ОВАЈ ГРАД (3)

такав је мук,

тако су тешке завесе бачене преко погледа,
све, само да се не открију умишљене
тајне, играмо се скривалице,
знамо довољно ружних ствари
о свакоме кога ваља оружити,
добро заборављамо.

овај град

већ одавно нико не сања,
нико нормалан не опева,
само још са памећу посвађани старци
и бледа деца лажу,
као да не знају: сваки се грех плаћа
пристајањем на горе грехове.

говоре нам, овај град
(овај град),
он има чиме да се поноси,
да се похвали, говоре нам,
лажна тишина над трговима је само привид,
искривљена слика,
грађански мит.

све се може оправдати. све легенде,
све добро испричане приче могле би да стану
у галерије и кичасте политичке брошуре.
читав град.

Саша РАДОЈЧИЋ

ПЕСМЕ РАЗЛУКЕ

ЧИСТИНА И ПРИСУТНОСТ

Само исправност ствари,
прекорачујући једначење мере
која „све сабирајући чува”,[1]
поседује скривену грану октобра
на заласку водâ.
Таква се немост
једва још јавља
на светлости жишка
пред танкоцрним огледалима
смрзнутих поља.
Свакога јутра
будим се
„у ономе слободноме чистине”[2]
и остајем,
како бих поновио
завичајно
свег присутног и одсутног,
и заборавио да у свему „има”
путању границâ
једног те истог језика.

---

[1] Мартин Хајдегер.
[2] Мартин Хајдегер.

МЕЛАНХОЛИЈА РАЗЛУКЕ

Ја сам тек само име.
И претходим свим именима
јер сам присутност нечега присутног.
Утирући, моје књиге немају слова.
Ко пише, препокрива ме
у свом уписаном-избрисаном трагу.

ЧУВАЊЕ

Постоји једна птица. И птица која чува решетку.
И решетка која не чува птицу.
По трагу који сања
снег не препознаје чување
и другу присутност
за боравак земље
у његовој близини.

Сам свему што овоме претходи
и овоме што претходи оно,
т р а г,
што га је у-пис
причувао у креди
цвате
у разлуци језика.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

ТРИ ЗАПИСА

КРИВАЦ ПОСТОЈИ. БИРОКРАТА. УЗДИГНУТА СТВАРНОСТ

У пространој и прљавој чекаоници са залупљеним шалтером. са редом вожње, где не стоји да се може сићи у прошлост, гуши ме досада тестамената, затрпаност судским пресудама о подели имања, са којих се цеди крв, директно у историју и грех. Кривац постоји. Овога пута то је бирократа. Мршав је тај човек и повијена су му плећа. Има наочаре са великом диоптријом и оквирима од метала, нови сако, белу кошуљу и црвену кравату коју називају омчом. Болестан је и јечи на носилима. „Моје зенице имају слепачко рухо. Не могу да гледам тв", али неко виче да је звер, да би га требало обесити. Стварност воли да буде уздигнута. Њено знамење пада по бубњевима, да их разбије, док једна нога корача по поседу, гази га, а не залива и ђубри, друга нога брзо зараста и бива прекривена пропланком. Како би било лепо да у томе не учествујем. Да слушам глас најављивача, гледам стјуардесу, у авиону спавам, да скидам пејзаже у Арлу или Фландрији и бацам на слике Ван Гога.

ГВОЖЂЕ ВРАЋАМ ФЕРИТУ. ЖИВОТ СВОДИМ НА ТЕЛО. ЕПОЛЕТЕ

Себе носим као доживљај. Целокупну прошлост храним. Смрт исисавам из породилишта. Сипа ми се у лавор програм затварања. Пружа ми се та течност за испирање

натеклина. Мислим на сокола који се устремио на звезде, а ипак је схватио да може ловити птице. Кроз кртичњак пролази вода, ноге кртице, њен вид ка сунцу. Радо бих пустио звери из кавеза, гвожђе вратио фериту. Живот сводим на тело, на добро јело, путовање до Загреба и назад. Тело је животиња која мене чува. Зато има меку постељу, вруће оброке, руке. „Змије се крећу ради хране", кажем. „Иначе се сунчају. Јесу ли поикилотерми? Страх их завлачи у рупе." Шта ми је остало од заноса? Штаке? Шта учинити после карневала? Скинути еполете са фотографија? Узвикнути: Окови! Остаје ми сплаварење и лечење. Исто тело носим и негујем за све прилике. У свечаним приликама носим свечано одело.

РУКА КОЈУ МИЛУЈЕШ

Препуштена си мериоцу времена, стерилизована си, још увек тражиш тежиште, болести, пут; још увек сечеш метал, освајаш, индукујеш се, милујеш пса, мачку, чешљаш косу. Чека те сан непролазан, дарован, испресецан птицама, претворен у клин, у текстил, у умирујуће средство, копиран од смрти, сâм смрт или окачен као мантил, као руке претворене у пресвлаке, ствари, друге коже; претворене у пероред тако да могу испитивати јабуку, парадајз; претворене у весла, тако да можеш бродити, пливати, певати поморске песме, читати Албертија, Перса; претворене у војсковође, нападаче, поражене; претворене у затвор да би кроз њих пролазили мушкарци, чувари, којима се највише служиш, а не осећаш задовољство као када се користиш вагином, кармином, топлом водом, столицом.

Рука коју милујеш мање боли од презаних грла, од послова које обавља. Друга рука је слабија. Она је помоћник, саучесник и мање ће бити осуђена.

Славољуб МАРКОВИЋ

ТКО ГОВОРИ МАЈСТОРУ?

1. *Ситуација*

Сувремено је пјесништво на свим европским језицима запало у озбиљну кризу, којој није могуће докраја прозријети интензитет, проблемску дубину и крај. Криза, то овдје нипошто не значи стање у којему би пјесничке творевине, уз двојбену претпоставку о еволуцији, биле подвргнуте инволутивном процесу; у којему би дакле поступно губиле обиљежја своје онтичке бити па би, као претпостављене „вриједности по себи", задобивале статус нижи од манифестација осталих духовних дјелатности. То је пјесништво, с јединоном „сигурном" означницом да је по основном устрају маниристично, једноставно духовна манифестација нашега доба, пратилац и читљив знак треће технолошке револуције. Криза, то управо значи да су и пјеснички производи изложени процесу опћехуманистичке технолошке трансформације, па и процесу корјенитих преобразби поетичке нарави. Преобразују се дакле основе творбе, баш као и начини мотрења на њих. Та се преобразба одвија у складу с губљењем својстава припадности неколиким реално постојећим и баштињеним замислима пјесничког феномена и, сукладно, са стјецањем својстава припадности знаковљу модерне цивилизације и „прометној вриједности" тог знаковља.

Не више „дјела", не више „облици" — колико имманентном властитом интенцијом толико и теоријским увидом — пјесничке се чињенице опиру властиту свођењу на коју од формативних парадигми; односно, раде на њезиној деструкцији. Сувремена је пјесма самосвјесни homunculus:

гек је човјеколика, а могуће ју је произвести и технолошки, па и било каквим прорачуном.

Одлучно проглашена „текстом", она у „плетиву" своје „језичности" оставља одвише много неповезаних мјеста, на којима се срећени „микроодноси" једноставно не „успостављају": тој су хотимичној крпарији покидане основне језичне релације, односно хијерархије су јој побркане до ступња на којему је у питање стављен и сам језични сустав. Није ту више развидан какав особито значајан „тоталитет", сплет „трансформација", односно закон „ауторегулације".[1] Или се, пјесма, у досљедном конкретизму, толико изједначила с „правилима", да пјесничка творевина и није друго него узрок какве добро срочене и парцијалне граматике. Одлучно надаље проглашена „знаком", пјесничка се чињеница упустила у натјецање с иконичком нарави миметичке дјелатности у цјелини, икон-индекс међу другим икон-индексима, хотећи тијесно прилијегати уз опћи изглед предметног свијета, лишена трансценденталног посредовања. Преузимајући његове формиране знакове (најчешће структуре: једна ознака — један садржај), пјесничка чињеница постаје зрцалом у којему се огледају разбацане крхотине, пустошни отпаци свакодневице, сачињених предмета, духовне пустоши;[2] уз тенденцију да се лиши чак и двојбеног свог одличја, индицирања разлике између „првотног" и „друготног" моделирајућег сустава.[3] Одлучно, коначно, проглашена поруком у приопћајном каналу, пјесничка је чињеница разапета на криж средства којим се — било у збиљи било у њезиној језичној постави — служе судионици у комуникацијском процесу као „психофизички сустави".[4] Чврсто везана уз „канал", она је и пуна актуалних прагматичних захтјева, управо говорних стратегија (и малих тактика) њезиних корисника; изложена је „лукавштинама ума" својих пошиљатеља, сучељених колико с изванјезичном збиљом толико са суговорницима неријетко одвраћене главе, непријатељске намјере.

Криза је пјесништа дакле стање у којему се пјесничке творевине — да ли још уопће „лирске"? — више не осла-

---

[1] Све одреда називи Jeana Piageta; в. *Структурализам* (1974), БИГЗ, Београд 1978.

[2] Бранко Бошњак, у поводу пјесништа Боре Павловића, резолутно вели: „Нема тривијалности која није заслужила да буде опјевана". В. *Апокалипса авангарде, Домети*, Ријека 1982, стр. 73.

[3] Усп. класичне, и увелике експлоатиране, анализе Јурија Лотмана при одређивању свега што припада пјесничком ознаковљивању, нпр. у *Предавањима из структуралне поетике* (1964), Сарајево 1970, те у *Struktur des literarischen Textes*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1973.

[4] Усп. Karl Bühler, *Sprachtheorie*, Јена 1934; за нашу сврху, схему на стр. 26.

њају о какав изграђен сустав духовних дјелатности који би осмишљавао садржајну и изразну страну, него слободно траже властито мјесто, дакако и властиту ауторефлексију. Естетика, класична реторика, језикословље, теорија комуникације, семиотика, свака је од тих темељних дисциплина (неке су од њих, као специјализиране *Kulturwissenschaften,*[5] насљеднице европског *triviuma)* пјесничкој производњи некоћ нудила њезино законито „мјесто"; односно, свака је од њих била могући обухватни обзор анализе. Данас, напротив, пјесничка производња као да бјесомучно иште властито производно начело; не налазећи га дакако ни у којем сређеном облику. Комуницирање од пригоде до пригоде и јест напокон казуистично, ако се хоће и алеаторичко довођење у везу свега са свачим. Тако жељеним циљем, ауторефлектирајућом дјелатношћу, бива „иманентна поетика"; Нарцисов зденац којему се „слободно лебдеће" књижевне чињенице усмјерују као мјесту свога епохалног самоубојства.

Ауторефлексија, не поставши међутим јединим поетичким обзором, чедо је пјесништа прошлих епоха. Пјесничка дјела, још увијек *дјела,* од друге половице 19. стољећа стала су сама коментирати што се то битно „с њима збива". „*Залазак романтичног сунца*", рекао је Baudelaire (Бодлер); писање „дословце и у свим смјеровима", рекао је Rimbaud (Рембо); „бацање коцке", и „чиста чаша никаквога пића", рекао је Mallarmé (Маларме). Наставимо ли таквим очитавањем „унутрашњих поетика", попут Huga Friedricha (Хуго Фридрих) — који је први догађај назвао „разлагањем реалности", други „креативном машћу", трећи „празном трансценденцијом"[6] — могли бисмо сами даље конструирати читаву малу хисторију: „гомилу смрсканих слика" (Елиот), „ствари мистички уклети у ријеч" (Benn), „звук што нас, привидне слушаче, слуша" (Рилке), „ријеч као таква" (Мајаковски), „заумни језик" (Хлебњиков), „решетка језика" (Celan). Ето полазишта „авангардиста" и „неоавангардиста". Требало је само прихватити конзеквенције једне силне деструктивне повијесне путање, асимптоте нултој точки технолошке компетенције и кибернетике. Hugo Friedrich дијагностицирао је пут и утврдио стање. (Далеко прије њега, још 1929, сјајне је дијагностичке опсервације изнио Тин Ујевић у есеју *Сумрак поезије!)* Па су то стање, прихвативши га као неминовно, као судбину епохе, сваки на

---

[5] Према епистемолошким класификацијама насталима у окрињу Баденске новокантовске школе, првенствено у Rickerta и Windelbanda, послије у Rothackera.

[6] Усп. Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike* (1956), Загреб 1969.

свој начин учинили полазиштем могуће стратегије „писања": Jan Cohen (Жан Коен),[7] Јурај Лотман,[8] Wolfgang Heissenbüttel (Волфганг Хајсенбител),[9] да споменемо само понајважније међу онима који су „авангарди" без *оптималне пројекције*[10] понудили поетички обзор: обзор технологије прераде језика као материјала.

Говорећи из аспекта повијести књижевности sensu stricto, тј. из аспекта њезина очитовања највиших домета пјесничке праксе у дијахронијском низу, запазит ће се да је и хрватско пјесништво тијеком задњих пол стољећа, након „средњег" Ујевића,[11] прошло сличну унутрашњопоетичку генезу. С разумљивим слабијим напоном проблема, како и приличи мањој култури. И ти су текстови наиме сами проблематизирали писање. При том се јасно оцртава пет фаза: 1. неосимболистичко и, кадшто, надреалистичко пјесништво, са силном *вјером* у властиту свјетоназорну и духовноконститутивну моћ; 2. модернистичко пјесништво, с дубоком *сумњом* у конзистентан свијет па и у пјесништво као његову ауру; 3. метафизичко пјесништво, с *питањем о могућности* опстанка пјесништва као трансценденса упитне стварности; 4. творбено пјесништво, с наивним и лудичким *повјерењем* у могућности налажења каква парцијалног смисла и облика; 5. технолошко пјесништво, с *вјером* у производни ум, у алгоритам поступака, у само „писање".

Ова кратка, тек хеуристички успостављена схема,[12] оцртава лук којему на почетку и на крају стоји *вјера у писање:* испрва је то „филозофска вјера", на крају „технолошка". У средини тог лука, попут каква угнућа, угиба, удубине, повијесног лома, стоји више или мање дубока упитност гледе хипостазиране збиље и гледе могућности људског опстанка; дакако и опстанка пјесништва колико у „хисторијском" толико у „онтолошком" смислу. А како нам пјесничка данашњица, „неоавангардистичка" технологија, нуди своју „оптимистичку" (не оптималну) визуру,

---

[7] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, „Flammarion", Paris 1966.

[8] Op. cit.

[9] Поред његових шест књига *Textbücher*, усп. теоријске увиде у књизи *О традицији модерне*.

[10] Сретан назив којему је и садржај израдио Александар Флакер, а тиче се свјетоназорних позиција руске умјетности и њезиних поступака у 3. десетљећу; усп. *Руска авангарда*, „Либер", Загреб 1984.

[11] Точније, након *Hymnodije to tou somati* (1950), која стоји на почетку раздобља што га можемо звати „распрскавањем субјекта".

[12] Позорним се мотрењем може супоређивати с неколиковрсним повијесним „снимкама" модернога хрватског пјесништва; схема је нпр. комплементарна и тзв. „генерацијској раздиоби".

или према збиљи бар равнодушну, бит ће да и питање о хипостазираној збиљи и могућности опстанка већ и само спада у повијест: посредовано је духом, и као такво *aufgehoben*, слиједимо ли иронично Хегела. Па ипак, оно припада самосвијести једне епохе; вара се тко мисли да та самосвијест није и данас на дјелу.

2. *Питање приступа*

Овакви књижевноповијесни и критички судови међутим могу тек дјеломице удовољити тежњи за каквим чвршћим, сређенијим, прецизнијим увидом. Опћенити су, и одвише лагодно у праву. Хисторијски катастрофизам, осјећај апокалипсе, хилијастички страх, нелагода свакодневног живљења — толико карактеристични за одређене повијесне ситуације, па и за нашу — релативно је лако свести на предрасуду о вриједносној инсуфицијенцији с кризне нарави властите епохе, у којој се корјенито мијења наш појам човјека и његова положаја у свијету. Вријеме, мијена, и јест уосталом вјечна криза битка, и појављује се као обзор опстанка у трајном слиједу смјенā односā његових егзистенцијала; ако се хоће кроз читаву запамћену повијест. Ова је епоха међутим наша, у њој и *њу* живимо, у њој се крећемо, мислимо, дјелујемо, дишемо и пишемо: споразумијевамо се.

Споразумијевамо се, углавном неуспјешно. Идеална схема комуникације и њезина актуална проведба, то је однос бити и живљених феномена. Била би то и духовноповијесна конзеквенција увида и у модерне књижевности. Кореспондентан је, том увиду, и сплет чињеница што их је у наше доба толико истраживала психологија понашања и филозофска антропологија. Тиме је при проучавању књижевности у први план ступио смјер истраживања књижевности који књижевну творевину држи првенствено поруком, овако или онако *устројеном језичном поруком* вазда промјењиве структуре. Не више изолиран предмет канонизиран праксом из предаје, та се творевина затјече у динамичну процесу смјена својих ликова, овисно о функционалној везаности уз поједине константе комуникацијског процеса. Сходно тому у позадину су се (засад) повукли смјерови истраживања који књижевну творевину држе „дјелом" одн. „феноменом", или пак „текстом", или и „знаком" уколико је он статичан предмет, нешто што еманира властита иманентна својства лишена изванзнаковне сврховитости. Ако у питању више није „дјело", онда је и естетика као дисциплина која проучава облик, творбу, извор

и учинак умјетносне нарави језика (засад) лишена темеља. (Не би се међутим ваљало сложити с оним драматичним и пребрзо мишљеним, свакако барбарским паролама о „смрти естетике"; та је „смрт" свакако привремена!) Ако надаље у питању више није јединствено срочен „текст", добро устројена elocutio прилагођена вишем стилу, онда и реторика, односно стилистика, која проучава конкретне а типизиране случајеве језичних постава те се не пита о дубљој функцији приопћавања, eo ipso запада у „нижу позицију" могућег знанства. Ако коначно у питању више није (супер)„знак", онда и семиотика, какав уже појмљен семиолошки сустав — тј. „опћа теорија знакова" издвојена из „живота знакова у цјелини" — бива знањем недовољним за објашњавање драматичнијих згода данашњих људи и њихова (спо)разумијевања.

Споменуте дисциплине, та велика достигнућа европске културе на којима се — или *уз* које се — од памтивијека заснивало књижевнознанствено проучавање, свака је на свој начин постала врстом сређене контемплације, интенције према књижевној творевини као *изванредну, извансеријском објекту*, и данас их није могуће не подразумијевати, односно не ослањати се о њихове спознаје; тај низ спознаја усталом и твори фундус духовних добара модерно схваћена хуманума. Међутим, да би се тај фундус одржао као скуп вриједности, ваља га подвргнути питањима која навиру из окружја сувремене антропологије: какви су изгледи да се као вриједности одрже у сувременим комуникацијским каналима? што остаје од „љепотних аспеката" „добро срочена текста", који нешто „за нас" евентуално и „значи"? и, не на крају, што остаје од самих претпоставака језичног обликовања у распореду субјеката који су, у нашему свијету, „ринути" у положај да се ради властита опстанка неодложно морају и споразумијевати?

Одговоре на та питања данас покушава формулирати мишљење „постмодерне" у широком распону „критике опћих мјеста" двадесетостољетних мисаоних сустава, а у бразди мишљења Х.-Г. Гадамера, J. Хабермаса, J.-F. Lyotarda (Лиотар), J. Derrida-a (Жак Дерида), међу инима. За нашу сврху, имплицитне ће пјесничке одговоре можда понудити садржајна разина Михалићеве пјесме *Мајсторе, угаси свијећу*, на коју и алудира наслов овога рада. Ваљало би међутим прије установити: ако је комуницирање запало у темељну кризу, онда његова упитност — све чешћа тема књижевних творевина — сама по себи призива методу која јој је примјерена, а то значи да је „приступ" сувремену пјесничком тексту најадекватнији с његове најрањивије стране: с оне на којој се више или мање јасно очитују

пукотине у његовој, некоћ се претпостављало, компактној структури (претпостављало се, подложној чврсту суставу). Расклиманом и распршеном устројству што га репрезентирају комуникацијске константе[13] одговара начелна рашчламба језичних функција: њихова раздвојена пораба, односно сваки пут другачије виђена и анализирана доминанта говорног (пјесничког) остварања. Није ли уосталом већ Ујевићева *Hymnodija*[14] могла дати повода да се категорије лирскога, епског и драмског, претумаче као многоструко сучељене позиције говорника? У предаји хрватског пјесништва дакле питање споразумијевања датира од наступа концепције лирскога „ја" као мултиплицираног субјекта. Тко говори, а тко слуша, о чему, чиме, у којем коду, то су питања која данас ниједна анализа не може избјећи.

Баш се ту показује корисност начелно раздвојених па у говорном чину здружених — вазда другачије хијерархизираних — језичних функција, како их је још давно изложио Karl Bühler (Билер) у дијелу своје аксиоматике, у већ славном *Органонском моделу језика.*[15] Поред темељних служби језика што их индицира Билер (изражајна, апелативна, приказивачка), Јакобсон је, преименовавши их енглеским називима што се распознају и у нашим прилагођеницама (емотивна, конативна, референцијална), указао на важност и незаобилазивост још трију: оне којој је до одржавања контакта или стварања ситуације (фатичка), оне којој је до провјере кода (метајезична), оне којој је до што очитијег, „тварног" обликовања поруке (поетска).[16]

Јакобсонова је схема, и цјелином и рашчламбом, показала велику операционалну ваљаност, и велик би луксуз

---

[13] Порука, пошиљатељ, приматаль, референт, канал, код.

[14] Усп. биљешку 11.

[15] *Op. cit.*, стр. 24—33. — Bühler радо признаје како није знао да је проблемску језгру трију фундамената („Dreifundamentenschema") 10 година раније разрађивао већ енглески језикословац Alan Gardiner те своја истраживања објавио 1932. у књизи *The Theory of Speech and Language;* усп. *Sprachtheorie,* стр. 25.

[16] Спис у којему се излаже тако проширена Bühlerova схема објављен је први пут као закључак — *Closing Statement: Linguistics and Poetics* — конференције мноштва прворазредних језикословаца о језику и стилу, одржане 1958. на Indiana University у САД. Расправе су објављене у зборнику инспиратора конференције Th. A. Sebeoka *Style in Language,* New York, Лондон 1960; Јакобсонов је спис на стр. 350—377. У нас је преведен релативно брзо, у књизи Јакобсонових студија *Лингвистика и поетика,* „Нолит", Београд 1966, стр. 285—326 (прев. Ранко Бугарски). — Премда добро позната у нашим знанственим круговима па и на Свеучилишту, теорију је у нас (уз неке битне редукције донекле проблематичне нарави) први у сређену облику примијенио Зоран Кравар у студији *Лирика и лирска пјесма* из *Увода у књижевност* (Шкреб—Стамаћ, 1983), узевши је за подлогу тумачењу феномена лирике у цјелини.

био одрицати је се.[17] Међутим Јакобсон, „феноменолошки структуралист",[18] поједине језичне функције као чисто суодношење није изражавао зато да би књижевним знанственицима пружио готово оруђе — нешто попут француских кључева различитих величина за одвидавање чврсто заварених вијака језичног/књижевног текста — него је упозорио на бар шест антрополошки и онтолошки појмљивих константи које су и саме знале бити проблемским полазиштем читавих свјетоназора. Пошиљатељ је кибернетичка преоблика субјекта. Контекст је вазда уочљив сегмент физичке, психичке, друштвене или метафизичке збиље. Приматељ је свакако у вези с појмом „другога". Проблем „кода" проблем је језика, језичности, полазиште и филозофији језика. Контакт је у вези с категоријом друштвености. Порука, пак, то је редуцирани естетски предмет. Јакобсонови су називи резултат једне мудре еидетичке редукције, при чему се „бити" сређују према захтјевима структуралистичког поимања суодноса, актуално увијек другачије остварених, те до изражаја уопће не долази анализа мноштва појавних облика самих назначених „бити" у најшире појмљеном „знању свијета". До изражаја, напротив, долазе различито обиљежени језични сигнали: усклици би били најкарактеристичнији сигнали „емотивне функције", императиви сигнали „конативне функције", понављања, парономазије, figurae etymologicae пак сигнали „поетске функције" итд. Тако је цјеловит увид у метафизички комплекс, у обзорју којега се налазе човјек, његово окружје, ближњи, друштво, језик као energeia, језична производња као перманентни ергон, постао прегледном схемом која репрезентира кибернетички сустав. Посриједи је редукција устроја свијета на развидан устрој (сваке могуће) комуникације; али устрој којему смисао, и у цјелини и у парцијално остваренима структурама, ваља тражити у обухватнијем знању. Поготову се то тиче књижевне творевине, уколико је на тај начин подвргнута операционалној природи схеме.

Јасноћа схеме дакле може лако бити поводом да се при очитавању особина поједине књижевне творевине те особине одвише брзо редуцирају баш на оне честице текста које се у површинској структури покажу адекватима „терцијарне" моделативне разине; које тиме, још једном, потврђују начелну „непротусловност теорије". Једноставније речено, рационалистичка природа анализе задовољава се

---

[17] Њезина је прегледност, видјет ће се, у темељу и нашега даљњег текста.

[18] Усп. Elmar Holenstein, *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus,* Suhrkamp, Frankfurt/M. 1975.

послом прилагодбе површинске структуре својим властитим, унапријед заданим координатама.

А што ако у актуалној књижевној творевини нема површински читљивих сигнала? Што ако нема нпр. усклика? императива? јасно показане контекстуалне упућености? Ако као кôд фунгира сама „безлична" норма, без икакве немотивиране семантичке преинаке на парадигматској оси, и без инконгруентна споја на оси синтагматској? Ако провјера канала уопће није потребна, јер је очито да је он већ чврсто успостављен? Што ако је репертоар „поетских сигнала" репертоар елемената свакодневноразговорног језика, какав уосталом служи као подлога пјесништву, бар у нас, већ око пол стољећа, након раног Тадијановића? Ваља ли тад тражити „скривене" сигнале, оне који би „могли бити али баш нису" карактеристични за појединu индицирану функцију језика?

Таква се питања намећу чим се стане тумачити какав „отпрве значајан" пјеснички остварај. Јер, онкрај чињенице да се у њему презентирају развидни „сигнали", он је доиста нека послана сложена обавијест; он је доиста некоме упућен, па био тај нетко и посве апстрактан „читатељ" са својим „обзором очекивања", како нас упућује теорија рецепције. Он је, претпоставља се, истодобно и извјешће о неком сегменту збиље, а очитује се било као иконички документ, индексички упут, симболични паралелизам миметички наслојених садржаја: језичног и извањезичног. Он је, исто тако, *сам канал,* баш као што је то и тискана страница односно књига у којој је објављен, уколико је „приматель" изван текста; односно, он је подразумијевани суговорник, онај „ти" или „ви" који се језичним податком не индицира али је некако „ипак ту". Поготову је то случај кад посриједи није само локуцијски, него и илокуцијски и перлокуцијски исказ. Он је, не на крају, и „лијепо срочен текст", резултат неког поимања облика, избора ријечи и њихова особита поретка.

Особине пјесничких текстова дакле ваљало би очитавати с обзиром на иманентна својства сваког од њих уколико је сложен комуникат, а методички редуциране и показане елементе текста, употребљене некоћ једнократно ради егземплификације теорије, ваљало би узимати само као дијелове подужег ланца историодних својстава. Дакле: „наговор текста" сређен и организиран с обзиром на теоријски модел максималне обухватности. Нарав је књижевних чињеница уосталом таква да се подвргавају најширем могућем суставу; нипошто стези каква механизирана таксономијског модела.

3. *На примјер: Мајсторе, угаси свијећу*

Упитност пјесничког посла, једна од значајки суврeмена пјеснишгва, поготову оног које воле звати „егзистенцијалним", најшире је појмљено градиво нпр. Славка Михалића. Ако је пјесничко сачињање комуницирање лишено сврхе, те се усредоточује на обликовање „поруке као такве", оно боље но другачији типови исказа показује отвореност својих постава анализи опћег споразумијевања. Једноставно, проблемска ширина којом је пјесничком сачињању потребно приступити простире се од непозната пошиљатеља до непозната примаТеља, од језичног сустава крајњег ступња апстракције до сваке могуће, па и тривијалне реализације; простире се над бескрајним пољем могућности зрцаљења збиље. И то зато јер је остварени текст „чудо", рекао би Журе Каштелан, које се „обзору очекивања" надаје час као језични остварај час као метафизичко искуство.

Текст Михалићеве пјесме гласи:[19]

МАЈСТОРЕ, УГАСИ СВИЈЕЋУ

1 Мајсторе, угаси свијећу, дошла су озбиљна времена.
2 Радије ноћу броји звијезде, уздиши за младошћу.
3 Твоје непослушне ријечи могле би прегристи узице.

4 Сади у врту лук, цијепај дрва, поспремај таван.
5 Боље да нитко не види твоје очи пуне чуђења.
6 Такав је твој занат: ништа не смијеш прешутјети.

7 Не узмогнеш ли издржати и једне ноћи опет узмеш перо,
8 мајсторе, буди разуман, не бави се пророчанствима.
9 Покушај записати имена звијезда.

10 Озбиљна су времена, никоме се ништа не опрашта.
11 Само клауни знаду како се можеш извући:
12 плачу кад им се смије и смију се кад им плач
13 разара лице.

Да у тексту пјесме над свим осталим функцијама језика претеже *конативна,* о томе нема двојбе. Као доминанта, она је у подлози читавој пјесми; изразито се, осим тога, очитује и насловом. Апелатив *мајсторе* индицира кому се обраћа говор: то је нетко тко ноћу, уз свијећу, одмакнут

---

[19] Према верзији у књизи Славко Михалић, *Изабране пјесме, Пет стољећа хрватске књижевности,* књ. 164, НЗМХ, Загреб 1980, стр. 245. — Пјесма, настала 1973. у Zürichu, објављена је први пут 1974. у Форуму.

од сувремене цивилизације, пише *непослушне ријечи,* посједује *очи пуне чуђења,* и *занат* му је такав да *ништа не смије прешутјети.* Заправо, он се *бави пророчанствима* држећи *перо* у руци. Очито архетип писца, поближе пјесника. Творац, artifex, обузет платонским θάμβος, и пророк апокалипсе.

Све то, вели му пошиљатељ, нека он не чини. Нека се остави свога посла. Нека радије *броји звијезде, уздише за младошћу;* нека се, дакле, дешифрирамо ли метонимије, преда доколици и успоменама. Нека се бави свакодневним пословима: *сади у врту лук, цијепа дрва, поспрема таван.* Уосталом, насупрот урођеном му прорицању, ако већ не може издржати, *нека покуша записати имена звијезда:* нека ознаковљује постојећу констелацију ствари.

Ријечи упућене мајстору, примателју сложене поруке, изречене су императивима: *угаси, броји, уздиши, сади, цијепај, поспремај, буди, не бави се, покушај.* Односно, у референцијски усмјереним поставама глаголи су у другом лицу; а рабе се и детерминатори посвојних замјеница *твој.* Пошиљатељ нешто од примателја захтијева, налаже му (милом или силом!), сад га љубазно моли и преклиње, сад пак благо пријети. И, у задњим стиховима, даје му напутак како да се из властите егзистенцијалне ситуације, из архетипа интелектуалне нелагоде, из бивања мајстором и пророком, евентуално извуче. У Searleovoj (Серл) терминологији,[20] манифестирају се директиви, друга скупина илокуцијских чинова, „срочених да наведу суговорника на одређени чин; на примјер: молбе, заповиједи, заклињање, позивање, изазивање".[21]

Говор је очито конативан, „покусни, покушајни";[22] тентативан. Или, ближе традиционалном реторичком одређењу, које укључује и све врсти елокуције, говор персуазиван, увјеравательски. Притом мајстор, прималац поруке, шути и слуша: разговор се не успоставља.

Међутим, и инстанција таква говорника мора показивати ма и минимум свога „става према поруци"; своју афективну привржености односно несклоност исказаноме. Премда конативношћу својих ријечи сав окренут суговор-

---

[20] John R. Searle, *A Classification of Illocutionary Acts,* Berkeley 1973.

[21] Соиа Бићанић, *Теорија говорног чина,* „Умјетност ријечи" XXVIII, 1984, бр. 1—2, стр. 11.

[22] Клаићев облик садржаја усвојенице која на енглеском гласи *conative* (који вољом настоји), а коријен јој је у латинском глаголу *conari,* кушати, латити се чега, одлучити се на што. Јакобсон посеже за енглеском ријечју у складу са својим инзистирањем на терминолошки „отвореним" значењима, која се не редуцирају нпр. на она позната из класичне реторике, поетике, теорије драме и сл.

нику, именованоме мајстору, захтијевајући од њега „практичну проведбу" својих директива, инстанција говорника некако „суосјећа" с њим, што је резултат њихове заједничке ситуације. А она је одређена и контекстом: дошла су *озбиљна времена.* Баш након поновљена исказа о временима, у 10. стиху, пошиљатељ вели: *никоме се ништа не опрашта.* У аналогној свакодневној ситуацији такав ће се исказ, неријетко праћен елементом гестичког језика (лаганим помицањем амо-тамо усправљена кажипрста), тумачити као блага пријетња, с одређеном дозом ироније што настаје уз претпоставку да тко други мисли како се некоме можда ипак опрашта. Заправо је то „пристојно изречена" опомена, и ваља је тумачити као појачавање говорникова увјерења што се иначе, у контексту читава конативног слога, исказује за њега „неутралним" императивима; на њему као наредбодавној инстанцији није да и додатно упозорује.

У 3. и 5. стиху говорник даје своју субјективну процјену вриједности властитих директива: *радије* „учини онако како ти велим", *боље* „да не дође до такве посљедице". Компаративи *радије* и *боље,* толико чести у свакодневној пораби, типичан су „став према поруци" на темељу познавања састава вриједности, и израз су говорникова цјеловита свјетоназора, који се иначе у актуалном контексту обично не показује као цјеловит: прималац га тек наслућује. *Емотивна,* афективна, изражајна *функција* језика дакле далеко надилази емоционалност у психолошком смислу, тј. афективност и њезин језични еквивалент нижег ступња артикулираности у односу према „норми".[23]

Очитује се емотивна функција особито у 3. стиху, *Твоје непослушне ријечи могле би прегристи узице.* Метафорична пораба *непослушне ријечи,* резултат метонимичког помака значења од особе (мајстора) на његове производе (ријечи), у склопу с *прегризањем узица* твори „una piccola

---

[23] Емотивну функцију Јакобсон примјерује садржају ријечи *емоција,* али се тај садржај не ограничује само на подручје осјећаја, снажних чувстава, афективности; вјеројатно му и зато нису довољна одређења настала у суврменој стилистици, поглавито Ballyjeva смјера. У складу с феноменолошким „зрењем бити", енгл. *emotive, emotion* упућује на свој коријен, на франц. *emouvoir,* ово пак на лат. *ex-movere,* помакнути, омести. (Гледе етимологије в. *Webster's New Collegiate Dictionary,* 1981.) Значењем се дакле ту мисли на помакнутост из средишта у најширем могућем смислу, на стање побуђености душевности као такве, па и на интелектуалну побуђеност уколико се тиче актуална повода; одговор на тај повод јест „другачије виђење" ствари, нагла и једнократна преинака њезина садржаја, занемаривањем сталних атрибута и актуализирањем несталних, па и непripадних. Зато је теорија тропа, семантичких промјена у цјелини, у тијесној свези с теоријом емотивности или, уже, афективности.

favoletta", рекао би давно G. B. Vico (Вико).[24] Настаје алегорија неколиких могућих значења. *Ријечи,* оживљене (непослушне), виде се као „пси на ланцима" или „рибе на повразима". И ту, на том мјесту особног емотивног удјела, „афективног бојења" исказа, на алегоричан се начин и даје права нарав мајсторова посла, који ваља некако „затамнити", „понејаснити". Осим из контекста, због којега му и јест *угасити свијећу,* потребу да то мајстор учини говорник види у чињеници да суговорников посао носи у себи могућност кидања постојећег реда, за који му се као наредбодавној инстанцији залагати. А тај ред у „нормалној", неемотивној визури говорник би видио усустављен са свиме због чега се изричу (негативни) директиви. Диктат је говорникова реда да *ријечи* буду „послушне", да не буду баш „бијесни пси" или и „живе рибе"; или какав други денотат изведен алегорезом. Колико се год дакле чинило да је предоминација конативности апсолутна, она ипак допушта да се назре говорников особни став: он додатним сигналима изриче понешто од своје особности.[25]

Пошиљатељ примателју, засад неидентификирани говорник мајстору, објашњује њега самога. За њега је то референцијски чин. Уосталом емотивна функција, која изражава ауторову особеност, то изражавање „природаје" референцијалном значењу. Оно се, у нашем тексту, оликује низом података изречених директивима негативних реченица. Оно се тако, посредно, упућује примателју о њему самоме. Придруживањем особина што их мајстор има заније кати и склапа се његов „извањезични" лик: као што је речено раније, он је онај тко ноћу пише, итд.

Међутим, осим тако обликованог лика, говорник и мајстор „раде на спознаји" њима ованштеног свијета. Већ у 1. стиху директиву слиједи додатно објашњење, изразито упућивање на контекст: *дошла су озбиљна времена.* Као да је то разлог који објашњује почетну заповијед. Баш као и почетак 10. стиха, *Озбиљна су времена,* и 1. стих означује контекстуални оквир, заједничке временске координате унутар којих и долази до комуникације. „Вријеме" је такво, па нам је, мени говорнику и теби примателју, повући становите конзеквенције.

За разлику од временског податка и одговарајућег сегмента метафизичке збиље, просторне се координате не денотирају. Могао би се замислити затворен простор у којему, јер је је ноћ, мајстор исписује, уз свијећу, своје *непо-*

---

[24] О метафоричком заплету такве нарави и о Vicovoj концепцији усп. излагање (Richardsova) интеракцијског модела у мојој књизи *Теорија метафоре,* Загреб ²1983, стр. 127.

[25] О томе ће бити ријечи у закључку ове расправе.

слушне ријечи. Али њега је могуће само реконструирати становитом метонимичком дјелатношћу која попуњава „ништа простора": интерпретативни horror vacui!

То се више контекстуира директивима описана пјесничка дјелатност у обзору поимања другачијег пјесничког архетипа, клауна. Стих 11. и 12. наиме „упућују на" тип егзистенције с којим се успоређује тип метонимички обликован тијеком дотадашњег текста. Говорник не вели изричито: „буди као он", „прихвати његов примјер", али нуди другачије рјешење, с којим би он, директивна инстанција, евентуално био и задовољан. То рјешење, тип artifexa који припада трагикомичној производњи свијета, који *плаче кад му се смије и смије се кад му плач разара лице,* козмичком реду свијета стално успоставља и руши границе: ствара му вриједносне критерије односно брише их у смјени повијесних згода. За разлику од мајстора, који се *бави пророчанствима,* клаун, на чији је примјер упућен, допуштен је у говорникову обзорју: с обзиром на њега, могуће је *извући се,* бити у складу с нацртом говорникова реда. Контекст се дакле успоставља као трагизам времена и трагикомичност егзистенцијалног одговора; као супротност мајсторову моделу егзистенције.

Споменути могући замишљени простор у којему мајстор пише не обгрљује истодобно и говорника: његов глас долази однекуд извана. Пошиљатељ и примatељ не бораве у истом простору, па им према томе није омогућен физички контакт. *Фатичка функција језика,* рад на успостављању контакта, није предмет Михалићеве пјесме. Прије би се могло рећи да су пошиљатељ и примatељ дијаметрално сучељени, колико језичном дјелатношћу (говор vs. шутња) и положајем у илокуцијском чину (производитељ директива vs. њихов примatељ), толико и различитим свјетоназорима те, за фатичност пресудно, двама типовима просторне смјештености: пошиљатељ се налази негдје „вани", примatељ је „унутра", у простору свога властитог свијета. То значи да и канал којим долази директивно изражавање није нормалан простор унутар којега се може одвијати језично споразумијевање, него се канал успоставља додатним медијским трансформирањем: пошиљатеља је могуће замислити како говори преко звучника који је смјештен негдје изнад и са стране мајсторова простора. Немила простора, у којему нема никаква облика друштвености, па дакако ни могућности споразума.[26] У тексту којим се бави-

---

[26] *Фатичка* се функција, с језичним коријеном у грчком φατίζω, говорити, ослања о енглеско значење ријечи *phatic:* „откривање или дијељење осјећаја или пак успостављање атмосфере друштвености, прије но приопћавање мисли". — B. Websterov рјечник, *op. cit.*

мо дакле фатичка се функција језика једноставно не манифестира: очити пријепор илокуцијског чина и његове стварне, материјалне могућности.

Баш као ни канал, ни кôд којим се служи говорник не бива актуализиран питањем суговорниковим; нити се даје на знање да би био познат или непознат. Кôд којим се преносе пошиљатељеви директиви једноставно је код најширег могућег обзора: суврeмени хрватски књижевни језик, свакодневноразговорног стила, који је говорнику очито савршено познат. Приматељ међутим, мајстор, не даје знака да га разумије. Али будући да је он мајстор, дакле нетко тко баш тај језик обликује у савршене творбе, то је и његов кôд, и он га савршено разумије. Но прихваћа га и дочекује шутњом, односно без питања које би га провјеравало. Мајстор савршено разумије директиве, али је у стању апсолутне афазије: о њој говоре само његове *очи пуне чуђења.*

Ако на дјелу није испитивање кôда, свакако је на дјелу рад око обликовања поруке према законима поетског сачињања. „Порука као таква" манифестира се свакодневноразговорним фраземима, тј. склоповима који се односе на свакодневне послове: *угасити свијећу, дошла су озбиљна времена, бројити звијезде, уздисати за младошћу, садити лук, цијепати дрва, поспремати таван, узети перо, буди разуман, никоме се ништа не опрашта,* све су то језични истришци „тврде збиље", и спадају у репертоар каква прозног слога. Али, обликовани у стихове бесједовног ритма и подложни законима бесједовне версификације, они имитирају пјесничку производњу матице суврeменог пјеснишгва. А посједујући дуљину исказа нешто већу но што би била нпр. дуљина „најпопуларнијих дуљих стихова", говорникови се искази „метаметрички"[27] преносе у сфере обликовања језика које су биле адекватне неким давним баладичним догађајима: говорникови су искази блиски стиху бугаршћице, о чему становитих сигнала има и у чињеници доста истакнутих цезура, асиметричних полустихова.

Китице су, дакако, терцети слободније структуре, без развидна критерија строфне рашчламбе. Имитација су склада. Баш као што се на крају, као 13. стих, појављује врст заглавног стиха: то је адонеј, Сапфин елегични завршетак, па се „из далека" асоцира и на класичне тужаљке.

Говорник, пошиљатељ, научио је мајсторов посао! Усвојио је дакако и нешто од његове „зачуђености", па и од

---

[27] Називи су, дакако, преузети из познатих аналитичких текстова Светозара Петровића, и рабе се у смислу ондје придружених садржаја.

зачудности његова посла: директиве изрећи пјесничким обликом, посегнути за поетичким, стваралачким аспектима језика, то приличи некому тко је добро упознат са свим значајкама опстанка и дјеловања свога суговорника.

4. *Говор шутње*

Сваки је текст сјециште у којему се, с већом или мањом очитошћу и удјелом, крижају различито усмјерене комуникацијске функције. Али, за разлику од приопћавања у свакодневној пораби, у обичном међуљудском опхођењу што га намећу практичне потребе живота, „пјесничко приопћавање" манифестира се текстом-сјециштем у којему су комуникацијске задаће више или мање уређене, кадшто и формализиране с обзиром на контекст односно слијед. Оне се смјењују или понављају у неком ритму; намећу се, свака посебно, као вазда другачије актуализирана „доминанта"; губе се кадшто, свака посебно, те некако доспијевају у положај творца „минус поступка"; или се пак, врло ријетко, све заједно испреплећу у каквој велебној, врло динамизираној творевини каква је нпр. *Божанствена комедија, Фауст, Четири квартета.* Њихова координираност, суперординираност односно субординираност, њихова могућност да буду чак и помишљиве „нулте точке" (а та се могућност озбиљила и у Михалићевој пјесми); њихова дакле вазда другачија дистрибуираност увјет је и битни лик на који се може свести сваки актуално постојећи пјеснички текст. Али је сваки од тих ликова истодобно и повијешћу досуђена манифестација општег стања људског приопћавања.

Михалићева пјесма *Мајсторе, угаси свијећу* с обзиром на удјел развидних комуникацијских компетенција и реализација сучељених суговорника показује отприлике сљедеће стање:

Приматељ поруке, мајстор — тај *архетип творца уређена говора, кому је задаћа на лијеп начин казивати оно битно* — не обликује својих повратних информација, премда је регулативима и директивима изричито наговорен. Он, кому су „очи пуне чуђења", само шути у свом архетипском окружју. Премда му је онтички статус одређен задаћом да складно изговара несклад свијета, не оглашује се. Суврем ени је пјесник, поопћимо ли, с обзиром на своје битне одредбе, шутљивац.

Пошиљатељ поруке, неидентифицирана врхунска инстанција — *тај архетип творца ефикасно и не нужно уре-*

ћена говора, кому је задаћа на више или мање ружан начин организирати изворни неред збиље („ријеч мати чина"!) — једини преузима право на говор, премда нужно посједује тек регулативе и директиве. Све ако и не садржи изворне атрибуте субјекта, он, у бити власт а не индивидуум, за се присваја право да говори из недефинирана простора своје наредбодавне области. И премда му је онтички статус одређен задаћом да евентуално мудро дјелује у нескладу свијета, он се оглашује на кривом мјесту: арбитрира у подручју естетичке праксе. Суврмени је наредбодавац, и без обзира на своје битне одредбе, једини говорник.

Тако је Славко Михалић, узевши комуникацијски канал и његово испуњавање за подручје референције, у том подручју дистрибуирао носиоце комуникацијских функција на неуобичајен, неочекиван, за нас супротан начин: архетипу пјесника припада шутња, архетипу владања љепорјечив, умјетнички обликован говор.

Дакако, остаје тајном *кога то алегоризира* врхунска инстанција, референцијом индицирани а непрепознати пошиљатељ: да ли каква сила овога свијета и овога времена, актуално помишљив супротник пјесничком послу, или пак сам „глас савјести" мајсторов, глас дубљег увида у несрећу, онај *alter ego* који као паралелна мисао прати и коментира изворни посао и страст пјесничког сачињања.

Је ли то говор и шутња који се узајамно увјетују творећи дијалектичко јединство, а као израз спознаје о бйти и нѐ бити људскога гласа; људскога пјева? Још јасније: помишља ли модеран пјесник, пјесник Михалић, на нужност расцјепа између страствене потребе да се буде „мајстор" и бјелодане немогућности да се то буде у „озбиљним временима"; на нужност дакле да се, бар засад *докине и превлада* (aufhebt!) апоретично стање; па да се послуша закључни пошиљатељев напутак о клаунерији као јединој преосталој могућности?

Је ли то спознаја сувремена пјесника да је његов посао — докрајчен колико пословношћу властитих поетичких рјешења (реизам, конкретизам, „графитизам" . . .) толико и функционалношћу свјетовних институција (. . .) — у толикој опасности да се императивно намеће потреба за „говором шутње"?

И чини ли се можда коме да знаменито Hölderlinovo (Хелдерлин) питање — *Чему пјесници у оскудно доба?* — ишта губи на својој онтолошкој и повијесној утемељености? Није ли епохални одговор, бјелодана потврда, већ дав-

но ту? *Мајсторе, угаси свијећу* само је наставак њезине спознајне ваљаности. И то у језику који својом љепотом зна осмислити неке од битних премиса „изокренутог свијета".

Анте СТАМАЋ

ЕПИСТЕМОЛОГИЈА МЕТАФОРЕ

Метафоре, тропи и уопште фигуре у језику одувек су проблем и, повремено, уочљив извор забуне за сваки филозофски дискурс, а онда и за све облике дискурзивне употребе језика, укључујући историографију и књижевну анализу. Чини се као да филозофија мора или да одустане од свог конститутивног захтева за строгошћу како би се споразумела са фигуративношћу сопственог језика или да се лиши било какве фигуративности. А ако се ово друго сматра немогућим, филозофија би барем могла да контролише фигуративност држећи је, да тако кажемо, на њезином месту, оцртавајући границе њезиног утицаја и тиме смањујући епистемолошку штету коју би она могла да изазове. Овакав покушај подудара се са вечним напорима да се повуку границе између филозофског, научног, теолошког и поетског дискурса и поставља таква институционална питања као што је питање поделе школа и факултета на различите одсеке. Он је такође у вези са наслеђеним представама о разликама између појединих школа филозофског мишљења, о периодизацији у филозофији и традицији, као и о могућности писања историје филозофије или књижевности. И тако, уврежена је претпоставка да здрав разум емпиријске британске филозофије дугује велик део своје супериорности над одређеним континенталним метафизичким неодмереностима, својој способности да потенцијално рушилачку моћ реторике присвоји као сопствени стил и врлину. „Небески писци", каже савремени књижевни критичар (са доста иронije) у недавно објављеном полемичком чланку, „марширају под стегом Хегела и континенталне филозофије, док је здраворазумска школа

(књижевне критике) задовољна и без филозофије, сем ако у питању није Лок и домаћи органицизам".[1]

Поминьање Лока у оваквом контексту сигурно да није изненађење, пошто се Локов став према језику, а нарочито према реторичким особинама језика, може сматрати егземпларним или барем типичним за једну продуховљену реторичку самодисциплину. Понекад се чини као да би Лок највише волео да му се дозволи да сасвим заборави на језик, што у сваком случају не може бити лако у огледу који се тиче значења. Зашто се петљати са језиком када је приоритет искуства над језиком толико очигледан? „Морам дакле признати," пише Лок у *Огледу о људском разуму*, „да онда када сам започео ову расправу о разуму, а и доста времена после тога, нисам уопште сматрао да је за то потребно и неко разматрање речи".[2] Али будући онако темељан и изванредан писац, у трећем делу свог трактата он више не може да игнорише ово питање:

> *Али када сам, прешавши порекло и састав идеја, почео да испитујем обим и поузданост нашег знања, видео сам да је то тако уско повезано са речима да је најпре потребно испитати њихову снагу и видове њиховог значења, јер се без тога не може ништа јасно ни одређено рећи ни о знању; јер знање се тиче истине, и зато стално има посла са реченицама. И мада знање у крајњој линији иде до ствари, оно то већином чини посредством речи, тако да се оне, како изгледа, тешко могу одвојити од општег знања. Сигурно је бар то да се оне убацују између нашег разума и истине коју би он хтео да посматра и схвати као онај медијум кроз који пролазе видљиви предмети, тако да њихова неизвесност и неред доста често замагљује очи и обмањује наш разум.* [Књ. 3, погл. 9, стр. 538.]

Нема никаквог питања о ономе у језику што га чини тако магловитим и мутним: то је, у сасвим општем смислу, снага језика да ствара стилске фигуре. Ова снага укључује могућност да се језик користи као средство завођења и обмањивања у дискурсима убеђивања, као и у таквим интертекстуалним тропима као што је алузија, у којој долази до комплексне игре замена и понављања између текстова. Следећи одломак је веома познат, али ипак заслужује шире навођење:

---

[1] Џефри Хартман: *Препознавање критике, Critical Inquiry* 4 (зима 1977) стр. 409.

[2] Џон Лок: *Оглед о људском разуму; Култура,* Београд 1962, књ. II, стр. 538. (Сви остали цитати узети су из овог издања — прим. прев.)

Будући да духовитост и машта лакше пролазе у свету него сувопарна истина и стварно знање, тешко ће се прихватити мишљење да су фигуративни говор и алузије такође несавршености и злоупотребе језика. Признајем да се украси сачињени из таквих начина говора тешко могу сматрати грешком у оним разговорима у којима нам је више стало до пријатности и уживања него до сазнавања и поправљања. Међутим, ако хоћемо да говоримо о стварима какве јесу, морамо признати да сва реторичка вештина — изузимајући само ред и јасноћу — да све вештачке и фигуративне примене речи које је речитост измислила — не служе ничему другом већ да сугеришу погрешне идеје, покрећу страсти и тиме заводе расуђивање; зато оне стварају преваре, и ма колико да су похвалне или допустиве у јавном и популарном говорништву, треба их свакако избегавати у свим расправама којима желимо да обавештавамо или подучавамо. Кад се ради о истини и знању, те фигуре можемо сматрати само великом грешком језика или саме особе која их употребљава. Овде би било сувишно разматрати какве су те фигуре и колико су разноврсне; ко жели такво обавештење, може га наћи у књигама реторике, којих има доста у свету. Ја овде једино морам да приметим како се човечанство мало брине и труди око чувања и унапређивања истине и знања; уместо тога оно радије унапређује и помаже лажне вештине. Очевидно је колико људи воле да варају и буду варани већ по томе што реторика, то моћно средство заблуде и преваре, има своје службене професоре, јавно се предаје и одувек ужива велики углед; и не сумњам да ће се сматрати да сам врло дрзак, или чак бруталан, што сам се усудио да и толико кажем против ње. Речитост, *као и лепши пол, има у себи исувише суверене лепоте а да би икад допустила да се говори против ње. Узалуд је, дакле, кудити те вештине варања. кад људи уживају у томе да буду варани.* [Књ.3, погл. 10, стр. 560—561]

Ништа не може бити елоквентније од ове денунцијације елоквенције. Јасно је да је реторика нешто што себи можемо великодушно опраштати све дотле док знамо где му је место. Слично жени, на коју подсећа („као и лепши пол"), она је изузетно лепа ствар све дотле док је на свом правом месту. Ван тога, међу озбиљним стварима мушкараца („ако хоћемо да говоримо о стварима какве оне јесу"), она је превратнички скандал — попут појављивања жене у мушком клубу, где би се она могла толерисати једино као слика, по могућности обнажена (слично слици

Истине), урамљена и окачена на зид. Мало је епистемолошког ризика у китњастом, духовитом одломку о духовитости какав је овај, сем што би га читаоци-буквалисти могли узети сувише озбиљно. Али када на наредној страници Лок говори о језику као „спроводнику" који може да „упропасти изворе знања који су у самим стварима" и, што је још горе, „уништи или заврне славине преко којих се оно дистрибуира за општу употребу", онда се такав језик, не поетских „фрула и тамбура", већ правог водоинсталатера, рађа у свој својој конкретности и са питањима о прикладности. Потом он прави такве далекосежне претпоставке о структури ума, да се можемо запитати илуструју ли метафоре спознају или се спознаја можда обликује под утицајем метафора. И заиста, када Лок потом развија сопствену теорију речи и језика, оно што он гради претвара се заправо у теорију тропа. Наравно, он би био последњи човек на свету који би то могао да увиди и призна. Њега треба читати, у извесној мери, супротно или мимо његових експлицитних тврдњи; поготово треба занемарити општа места о његовој филозофији којима се барата као са поузданим чињеницама у интелектуалним историјама просветитељства. Треба се претварати да га читамо аисторично, што је први и неопходан услов уколико уопште очекујемо да стигнемо до било какве поузданије историје. То значи да га не треба читати на нивоу експлицитних тврдњи (нарочито експлицитних тврдњи о тврдњама), већ реторичких гестова у његовом тексту, који се не могу једноставно редуковати на намере или чињенице подложне поузданој идентификацији.

За разлику од каснијих таквих примера, као што су Барбуртон, Вико или, наравно, Хердер, Локова теорија језика је у значајној мери ослобођена онога што данас називамо „кратилским" обманама. Произвољност знака као означитеља код њега је јасно уочена и његово схватање језика је отворено семантичко, пре него семиотичко, једна теорија значења као замене речи за „идеје" (у специфичном и прагматичном значењу речи, а не лингвистичког знака као аутономне структуре. „Звукови немају природну везу са нашим *идејама,* али све своје значење добијају арбитрарним одређивањем људи . . ." Отуда Локово разматрање употребе и злоупотребе речи неће поћи од самих речи, биле оне материјални или граматички ентитети, већ од њиховог значења. Зато његова таксономија речи неће бити изведена, на пример, на деловима говора, већ ће се заложити за његову претходно формулисану теорију идеја подељених на обичне идеје, супстанције и прелазне об-

лике,[3] а најбоље се може парафразирати овим редом, пошто се прва два дела, за разлику од трећег, односе на ентитете који постоје у природи.

На нивоу простих идеја чини се као да нема семантичких, нити епистемолошких проблема, пошто се номинална и стварна суштина врста означених речима подударају; пошто је идеја проста и неподељена, у принципу не може бити места за игру или амбиваленцију између речи и ентитета или између својства и суштине. Па ипак, ово непостојање диференцирајуће игре одмах води до далекосежних последица: „*Имена простих* идеја *не могу се дефинисати* . . .” (књ. 3, погл. 4, стр. 459). И заиста не могу, пошто дефиниција подразумева разликовање, а онда она више није проста. Просте идеје су, отуда, у Локовом систему, неограничене: оне нису предмет разумевања. Импликације су јасне, али се појављују налик шоку, јер шта би било важније за разумевање од појединачних идеја, камена темељаца нашег искуства?

Заправо, ми у великој мери расправљамо о простим идејама. Локов први пример је појам „кретање” и он је потпуно свестан мере у којој се метафизичка спекулација, у оквиру схоластичке, као и још више картезијанске традиције, окреће проблему дефинисања кретања. Али ништа се у том обиљу списа не може уздићи на ниво дефиниције која би представљала одговор на питање: Шта је кретање? „Ни модерни филозофи, који су се трудили да одбаце схоластички жаргон и да говоре разумљиво, нису имали много више успеха у дефинисању простих *идеја*, било да су то чинили путем објашњавања њихових узрока или на други начин. Кад атомисти дефинишу кретање као „*прелажење са једног места на друго*”, није ли то само замена једног синонима за други? Јер шта је друго „*прелажење*” већ *кретање?* И када бисмо их запитали шта је „прелажење”, како би то могли дефинисати него као „кретање”? Зар није исто тако сувишно и оправдано рећи ‚Прелажење је кретање са једног места на друго', као и ‚Кретање је прелажење . . .' итд. Кад уместо једне речи ставимо другу која исто значи, то је онда превођење, а не дефинисање . . .” (књ. 3, погл. 4, стр. 28). Локово сопствено „прелажење” је упућено такође да настави то бескрајно кретање, које никада не излази изван тауторогије: кретање је прелажење и прелажење је превођење; и опет, превођење зна-

---

[3] Уочљив изузетак од овог принципа био би у књизи 3, погл. 7, где Лок пледира за нужност проучавања партикула у говору колико и именица. Али асимилација партикула на „неке радње или сугестије духа”, чији су оне само „трагови”, уједно их реинтегрише у теорију идеја (стр. 73).

чи кретање, слаже кретање на кретање. Није само игра речи то што је „превести" на немачки преведено као „übersetzen", а што је и сâмо превод грчког *„meta phorein"* — или метафора. Метафора сама себи даје тоталитет, за који онда тврди да га дефинише, али је то заправо таутологија сопствене позиције. Говор о простим идејама је фигуративан говор или превођење и као такав ствара варљиву илузију о дефинисању.

Други Локов пример речи за просту идеју је „светлост". Он се из све снаге труди да објасни како се реч „светлост" не односи на опажање светлости и да разумевање узрочног процеса путем којег се светлост ствара и опажа није уопште исто што и разумевање светлости. Заправо, разумети светлост значи бити у стању разликовати између стварног узрока и идеје (или искуства) опажања, између аперцепције и перцепције. Када то можемо да учинимо, каже Лок, тада је *идеја* то што је *заправо* светлост и стижемо у највећу могућу близину правог значења „светлости". Разумети светлост као идеју значи ваљано разумети светлост. Али реч „идеја" (eide), наравно, *и сама значи светлост* и рећи да је разумети светлост исто што и уочити идеју светлости, значи рећи да разумевање јесте исто што и видети светлост светлости, па је отуда и сâмо светлост. Реченицу: разумети идеју светлости би онда требало превести као осветлити светлост светлости *(das Licht des Lichtes lichten)* и ако ово почиње да звучи као Хајдегеров превод из предсократоваца, то није случајно. Изворна значења имају склоност да се преобразе у понављајуће замуцкивање таутологије. Баш као што реч „прелажење" преводи, али не успева да дефинише кретање, „идеја" преводи, али не дефинише светлост и, што је још горе, реч „разумети" преводи, али не дефинише разумевање. Прва идеја, проста идеја је она о светлости у кретању или облику, али облик није *проста* идеја, већ привид светлости, разумевања или дефинисања. Муке са простим провлачиће се кроз читаво доказивање, које је и само по себи кретање те компликације (кретања).

Ствари заиста постају сложеније кад пређемо од простих идеја ка супстанцијама. Њих можемо посматрати на два начина: или као збир својстава, или као суштину која подржава та својства и представља њихов темељ. Пример за први модел супстанције је „злато", без везе, у неким од својих својстава, са сунчевом светлошћу у кретању. Структура супстанција посматрана као збир својстава претвара конвергенцију номиналних и стварних суштина, која управо указује на просте идеје, у нешто слично трабуњању идиота, али барем гледано са епистемолошке тачке, у

срећног идиота. Јер својства нису само идеја кретања, она се и уистину крећу и путују. Злато ћемо наћи на најнеочекиванијим местима, на пример у пауновом репу. „Мислим да се сви слажу да та реч [злато] обележава тело извесне блиставожуте боје; како су и деца дала такво име тој *идеји,* она оправдано сматрају блиставожути део пауновог репа златом". (Књ. 3, погл. 9, стр. 535.) Што се више опис приближава овој метафори, то Лок постаје зависнији од употребе речи „својство". Слично слепцу који не може да разуме идеју светлости, дете које не разликује појавно од својственог враћа се епистемологији осамнаестог века као једва прикривеним фигурама неприлике у којој смо се сви заједно нашли. Јер нису тропи, као што им и само име подразумева, само у сталном кретању — сличнији су жйви него цвећу или лептирима, за које се можемо надати да ћемо их прикачити чиодом и укључити их у педантну таксономију — они могу сасвим да нестану или да се барем учини да су нестали. Злато не само да има боју и текстуру, већ је и топљиво. „Какво право има топљивост да буде део суштине означене речју ‚злато', док је растворљивост само њено својство? . . . Хоћу да кажем да су све то само својства која зависе од његовог стварног састава, само активне или пасивне моћи у односу на друга тела; зато нико нема права да одређује значење речи ‚злато' (у њеном односу према таквом телу које постоји у природи) . . ." (Књ. 3, погл. 9, стр. 536.) Својства, чини се, не употпуњују ваљано или, пре, употпуњују на насумичан и непоуздан начин. То заиста није питање онтологије, ствари какве заиста јесу, већ ауторитета, начин којим је стварима одређено да буду. И тај ауторитет не може бити заступљен неким ауторитативним телом, пошто необуздана фигуративност носи у свом наручју, попут детета, слободну употребу свакодневног језика и она ће направити спрдњу и од најауторитативније академије. Немамо начина да дефинишемо, да одредимо границе које би делиле име једног ентитета од имена другог; тропи нису само путници, они су склони и да постану кријумчари и то вероватно кријумчари украдених ствари. Оно што још више компликује целу ствар је то што не постоји начин да се утврди чине ли то они са злочиначким намерама или не.

Можда тешкоћа извире из погрешно постављеног појма парадигме „супстанција". Уместо да га сматрамо збирком, збиром својстава, можда би акценат требало ставити на везу која међусобно повезује својства. Супстанције се могу посматрати као потпора, као темељ својствима *(hypokeimenon).* Овде ће Локов пример бити „човек"; тако се по-

ставља питање: „Која суштина је својствена човеку?" Питање се заправо своди на то да ли својствено, што је лингвистички појам, и суштинско, оно што постоји независно од лингвистичког посредовања, могу да се подударе. Као биће уплетено у појмовни језик, „човек" је заиста ентитет, место за које се каже да у њему настаје та конвергенција. Епистемолошки ризик је отуда већи у случају примера „човек", но у случају „злата". Али то су опет потешкоће, јер одговарањем на питање: „Која суштина је својствена човеку", традиција нас ставља пред два међусобно можда неспојива одговора. Човек се може дефинисати појмовима сопствене појавности (као код Платона: *animal implume bipes latis unguibus*), али исто тако и појмовима унутрашње душе или бића. „Наиме, звук ‚човек' сам по себи може означавати комплексну идеју начињену од животиньства и разумности уједињених у једном субјекту, као и сваку другу комбинацију; али кад се употреби као ознака оних створења за која сматрамо да су наше врсте, онда можда у ту нашу комплексну идеју означену речју ‚човек' треба унети и спољашњи облик, као и све друго што налазимо у њој... јер изгледа да облик, као водећа особина, више карактеризује ту врсту него ум, који се не појављује одмах, а код неких се не појављује никад" (Књ. 3, погл. 11, стр. 572). Проблем је у неопходности везе између два елемента бинарног поларитета, између „унутра" и „споља", а то значи, на крају крајева, у метафори као фигури комплементарности и подударности. Тако сада видимо да ова фигура није само орнаментална и естетичка, већ и уистину присилна, пошто генерира, на пример, етички набој таквих питања као што је „убити или не убити". „А ако се то не прихвати", каже Лок, „онда не знам како можемо да не назовемо убицама оне који убијају наказно рођену децу, само зато што су необичног облика, а не знајући имају ли она разумну душу или немају; јер то се уопште не може разабрати одмах при рођењу" (књ. 3, погл. 11, стр. 572). Овај одломак је, наравно, заснован на једној подругљивој аргументацији, као хиперболичан пример који треба да узнемири дотле неоспорну претпоставку мисли која дефинише. Па ипак, он има сопствену логику коју треба следити. Јер како би било ко могао да „допусти" нечему да буде, ако оно већ није? Јер није нужно да су унутрашњи и спољашњи човек исто, што значи, да су уопште „човек". Проблем (убити или не наказно рођене) се овде појављује у облику чисто логичког разматрања. Али не много касније у *Огледу* оно што је „тек" разматрање у 3. књизи, постаје у 4. књизи, поглављу четвртом под насловом „О реалности људског

знања", етички обојено питање.[4] Ту се расправља о „изроду": бесловесном детету, тако названом стога што би за свакога била природна претпоставка како је дете грешком било замењено за своју праву лозу. Преносни текст тропâ сада се проширује на реалност:

> *Изрод правилна облика је човек и има разумну душу, мада се она не види; то је несумњиво, кажете ви. Али чим су му уши мало дуже и шиљатије, а нос мало пљоснатији него што је нормално, ви већ почињете да се колебате; кад би му још лице било уже и развученије, ви бисте се повукли; а онда, да му је глава сасвим као у неке животиње, за вас би он већ био наказа; и то би за вас био довољан доказ да он нема разумне душе и да треба да буде уништен. А сад питам: која је тачна крајња граница облика са којим је везана разумна душа? Јер било је људских порода који су били пола човек а пола животиња, а и таквих који су били три четвртине једног и преостало другог, те они могу представљати многе степене мешавине људског и животињског лика; ја бих онда хтео да знам које су, према вашој хипотези, црте лика које могу, односно које не могу, носити разумну душу. Каква је спољашњост поуздан знак да у њој постоји или не постоји такав становник?* [Књ. 4, погл. 4, стр. 630.]

И ако нас потом Лок, у закључку, позива да „напустимо уобичајене појмове о врстама и суштинама", то би нас редуковало на безумно муцање о простим идејама и створило од нас филозофског „изрода", са непријатним последицама које су управо наговештене. Како прелазимо од пуког додиривања речи и ствари у случају простих идеја ка метафоричној подударности својстава и суштина супстанција, етички набој се знатно увећава.

Једино се овом набоју може приписати разлог што је Лок одабрао тако чудне примере при преласку на употребу и могућу злоупотребу језика у мешовитим модусима. Његови главни примери су убиство, инцест, оцеубиство и прељуба — тамо где би исто тако добро послужио и било који нереференцијални ентитет.[5] Потпуни списак примера

---

[4] Примери коришћени у логичком доказивању на узбудљив начин настављају и даље да живе. Претпостављам да је ретко који читалац списа Џ. Л. Остина *О извињењима* могао да заборави „случај" станара једног азила за душевно поремећене којег је чувар непажњом скувао.

[5] У општем расправљању о мешовитим модусима Лок набраја „прељубу" и „инцест". У дискусији о злоупотреби језика која следи враћа се он проблему мешовитих модуса и даје пример убиства,

— „кретање", „светлост", „злато", „човек", „убиство", „оцеубиство", „прељуба", „инцест" — звучи више као грчка трагедија, него као просветитељско усмерење које бисмо били склони да повежемо са аутором списа *О влади*. Када једном почне размишљање о фигуралности језика, не може се предвидети куда оно може одвести. Па ипак је немогуће не поставити питање уколико треба стићи до било каквог разумевања. Употреба и злоупотреба језика се не могу раздвојити једна од друге.

„Злоупотреба" језика је, наравно, и сама назив за троп: катахрезу. Тако Лок описује мешовите модусе. Они су у стању да пронађу најфантастичније ентитете, покретани позиционом силом својственом језику. Они могу да разложе структуру стварности и поново је склопе на најнеочекиванији начин, здружујући мушкарца са женом или људско биће са животињом у најнеприроднија обличја. Нешто монструозно вреба и у најневиниjој катахрези: када говоримо о нози од стола или правом лицу природе катахреза се већ претвара у прозопопеју и почињемо да уочавамо свет потенцијалних духова и монструма. Развијајући своју теорију језика као кретања од простих идеја до мешовитих модуса, Лок је развио читаву лепезу или (да останемо код слике светлости) читав спектар или дугу трополошке тотализације, анаморфозу тропа која мора да прође читав круг кад год поставимо, ма како нерадо или необавезно, питање језика као слике. Код Лока све то почиње произвољним, метонимијским суседством речи-звукова и њихових значења, при чему је реч пуки знак у служби природног ентитета, а завршава се катахрезом мешовитих модуса, при којима се може рећи да реч ствара из и уз помоћ себе саме ентитет који означава и кад нема еквивалент у природи. Лок оштро одбацује катахрезу: „Ако се пак нечије идеје о супстанцијама не слажу са реално постојећим стварима, онда његов разум садржи химере уместо материјала истинског знања. . . . Ако неко мисли да име ‚кентаур' означава неко реално биће, он обмањује себе и схвата речи као ствари". (Кн. 3, погл. 10, стр. 559). Али то одбацивање, Локовим сопственим аргументом, сада за мету узима читав језик, пошто ни на једној тачки током извођења доказа није могуће емпиријски ентитет заштитити од трополошке дефигурације. Настала ситуација је неодржива и претвара ублажени закључак 3. књиге, насловљен „О средствима за отклањање поменутих несавршености и злоупотреба [језика]", у један од најмање убедљивих делова *Огледа*. Тако

и оцеубиства. Морске сирене и једнорози се помињу у другом контексту у књ. 3, погл. 3, стр. 458.

се окрећемо традицији која је настала из Локовог дела у нади да ћемо пронаћи некакву помоћ за излазак из ове невоље.

*
* *

Кондијаков *Essai sur l'origine des connaisances humaines* стално указује, и можда у томе претерује, на своју зависност од Локовог *Огледа*. Он садржи барем два одељка који се експлицитно баве питањем језика; заправо, његова систематска усмереност на теорију разума, која је у суштини теорија знака, отежава да се издвоји било који део трактата који није моделован као лингвистичка структура. Међутим, два одељка се отворено и експлицитно баве језиком: поглавље о пореклу језика, „Du langage et de la métode", и то је други део *Огледа,* и још један одељак, „Des abstractions" (део 1, одељак 5). Од Русоа до Мишела Фукоа први одељак (који разрађује појам *„langage d'action")* изазивао је велику пажњу. Али поглавље о апстрактним појмовима се такође бави језиком на непосреднији начин но што би се то могло закључити по његовом наслову. Могло би се показати, мада ми то тренутно није циљ, да су наредна поглавља о *„langage d'action"* специјалан случај обухватнијег модела и историје изложених у том поглављу. Читано заједно са Локовим „О речима", ово отвара ширу перспективу на трополошку структуру дискурса.

На први поглед, кратко поглавље као да се бави само једном, прилично специјализованом употребом језика, и то појмовним апстракцијама. Али „апстракције" се од почетка дефинишу на начин који знатно проширује семантичко поље које покрива тај појам. Оне настају, каже Кондијак, „престајањем да мислимо [*en cessant de penser*] о својствима на основу којих се ствари разликују, како бисмо мислили само о онима на основу којих се оне слажу [или подударају; француска реч је ‚conviennent'] једна са другом".[6] Структура процеса је опет иста као код метафоре у њеној класичној дефиницији. Неких сто и тридесет година касније, Ниче ће изрећи скоро исту тврдњу да би показао да је реч као што је „лист" *(Blatt)* настала „изједначавањем оног што је различито [*Gleichsetzen des Nichtgleichen*] и „произвољним превиђањем појединачних разлика [*beliebiges Fallenlassen der individuellen Verschiedenhei-*

[6] Кондијак: *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), уредио Шарл Порсе (Париз, 1973), књ. 1, погл. 2, стр. 194. Сва даља цитирања биће из књиге 1, погл. 5.

ten]".[7] А неколико година после Кондијака, Русо ће изнети исту тврдњу у својој анализи именовања у другом *Говору*.[8] С правом се може закључити да, када Кондијак користи термин „апстракција", то можемо „превести" као „метафора" или, уколико се сложимо са оним што је закључено код Лока у вези са тотализујућом трансформацијом свих тропа, као троп. Чим покажемо спремност да постанемо свесни њихових епистемолошких импликација, појмови постају тропи, а тропи појмови.

Кондијак детаљно објашњава ове импликације на начин који подсећа на заплет неке помало необичне приповести. Он имплицитно потврђује уопштено значење термина „апстракција" инсистирајући на томе да ниједан говор не би био схваљив када се не би употребљавале апстракције: „(апстракције) су бесумње апсолутно неопходне [*elles sont sans doute absolument nécessaires*]" (погл. 2, стр. 174). С друге стране, он одмах упозорава на опасност коју њихова моћ завођења представља за рационални дискурс: баш као што су несумњиво неопходне, оне су и нужно дефектне или чак — „ма колико дефектна [*vicieux*] ова контрадикција могла бити, она је ипак нужна" (погл. 6, стр. 176). Што је још горе, апстракције су способне за бескрајно размножавање. Оне су сличне корову или тумору; оног тренутка када сте употребили макар само једну, оне ће свуда искрснути. За њих је речено да су „задивљујуће продуктивне" (погл. 7, стр 177), али има нечег код њих што подсећа на Рапачинијев врт, нечег злокобног код тих помахниталих биљака без којих ниједан баштован не опстаје, нити може да их обузда. Чак и пошто је њихова природа проанализирана на високом ступњу критичког разумевања, веома је мало наде да се њима може овладати: „Не знам хоће ли, после свега што сам рекао, бити могуће предупредити све те „реализоване" апстракције: много је разлога да више верујем у супротно" (погл. 12, стр. 179).[9] Прича је слична радњи готског романа у којем неко са великим жаром ствара чудовиште, од којег потом постаје потпуно зависан и нема снаге да га уништи. Кондијак (који је поред осталог ушао у анегдотску историју

---

[7] Nietzsche: *Uber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn (О истини и лажи у изванморалном смислу)*, ed. Karl Schlecta, 3. vols (München, 1969), 3 : 313.

[8] Rousseau: *Deuxième Discours — Други говор (Sur l'origine et les fondements de l'inégalité — О извору и темељима неједнакости)*, у *Oeuvres complètes*, ed. Jean Starobinski, vols 5 (Paris, 1964), 3 : 148.

[9] Француска реч „réaliser" се користи у строго техничком значењу. Апстракције су узете погрешно као „стварни" објекти, на исти начин на који Лок говори о опасности бркања речи и ствари. Разлог за овакву грешку постаје јасан касније у тексту.

филозофије као проналазач механичког кипа који може да мирише руже) много у томе подсећа на Ен Редклиф или Мери Шели.

Од препознавања језика као тропа, следећи корак води ка причању приче, ка наративном низу који сам управо скицирао. Развијање полазног заплета, структуралног чворишта, указује на блиску, мада не нужно комплементарну везу између тропа и приповести, између чворишта и радње. Уколико означитељ приповести јесте управо трополошка структура њезиног дискурса, онда ће приповест бити покушај да се оправда та чињеница. Управо о томе се ради у најтежем, али исто тако најзахвалнијем одељку Кондијаковог текста.

Параграф 6 почиње описом првих или простих идеја на начин који подсећа на Лока; главни нагласак је на *идејама,* пре него на *првим,* јер Кондијак истиче појмовну страну свих идеја, без обзира на њихов међусобни поредак. Он ставља једно наспрам другог стварност, која је првенствено оно што су ствари саме по себи, и оно што понешто тautолошки назива „истинском стварношћу [*une vraie réalité*]." Ова истинска стварност није смештена у стварима, већ у субјекту, који је исто тако ум као и *наш* ум *(notre esprit).* Она је резултат операције коју ум изводи над ентитетима, аперцепција *(„apercevoir en nous"),* а не перцепција. Језик којим се ова операција описује у Кондијаковом тексту је доследније и више него у Локовом језик владања субјекта над ентитетима: ствари постају „истински стварне" једино присвајањем и обухватањем читавог етимолошког набоја садржаног у *Begriff,* немачкој речи за појам. Разумети значи обухватити *(begreifen)* и не испуштати оно што смо на тај начин дохватили. Кондијак каже да ће ум разматрати утиске једино ако су „закључани [renfermées]" у њему. И како прелазимо од личног субјекта *„nous"* ка граматичком субјекту сваке реченице *(„notre esprit")* постаје јасно да је ово деловање ума уједно и деловање субјекта.

Зашто субјект мора да се понаша на потенцијално тако насилан и ауторитаран начин? Одговор је јасан: то је једини начин на који може да конституише своју егзистенцију, свој темељ. Ентитети, сами по себи, нису ни раздвојени ни дефинисани; нико не може да каже где један ентитет завршава и где други почиње. Они су тек један ток, „модификације". Сматрајући себе местом где се тај ток одиграва, ум себе стабилизује као темељ тог тока, *lieu de passage* кроз који читава стварност мора да прође: „. . . ове ‚модификације' се смењују и следе једна другу непрестано у бићу [нашег ума], које онда само себи

изгледа као темељ [*un certain fond*] који заувек остаје исти" (погл. 6, стр. 176). Терминологија је мешавина Лока и Декарта (или Малбранша). Субјект схваћен као неодољиво стабилизовање које се не може одвојити од једног узнемирујућег деловања на стварност, изазваног тим истим субјектом, јесте верзија картезијанског *cogita* — сем што функцију коју у Декартовој другој и трећој „Медитацији" обавља хиперболисана сумња, овде преузима, у складу са Локовом традицијом, емпиријско опажање. Хиперболисана сумња, ментални чин код Декарта, сада се проширује на читаво поље непосредног искуства.

Самоконституишући чин субјекта има код Кондијака (као и код Декарта) много отвореније рефлексиван статус него код Лока. Глагол који најчешће стоји уз субјекат „ум" јесте „размишљати [*réfléchir*]": „пошто је наш ум сувише ограничен да би *размишљао* . . ." „ум не може *размишљати* ни о чему . . ." Размишљање је аналитички чин који установљава разлике и артикулише реалност; те артикулације се називају апстракцијама и оне би требало да искључују било какав чин именовања или предикације. Оне су такође тачка на којој чин онтолошког обмањивања улази у систем: субјекат (или ум) зависи од нечега што није по себи, названог овде „модификације" („извесни опажаји светлости, боје итд. или известан рад душе . . ."), како би уопште био, али те модификације су у истој мери лишене бића у којој и ум — одсечене од његовог чина диференцирања, оне су ништа. Као и све друго у уму, оне су лишене бића, али препознајући их као сличне себи по том негативном атрибуту, ум их види као одраз у огледалу, као да истовремено јесу и нису исто што и он. Ум „јесте" у мери у којој „јесте налик" оном његовом другом у његовој немогућности да буде. Атрибут бића је зависан од потврђивања сличности, која је привидна, пошто делује на ступњу који претходи конституисању ентитета. ..Како ће та искуства, узета апстрактно или одвојено од ентитета [ума], којем припадају и којем одговарају једино у мери у којој су закључана у њему, дакле како ће та искуства постати објекат ума? Захваљујући томе што их ум упорно сматра као ентитете саме по себи . . . Ум сам себи противречи. С једне стране, сматра да та искуства немају никакав однос према сопственом бићу и да уопште нису ништа; с друге стране, зато што ништавило не може да схвати, сматра да су она ипак нешто и упорно им придаје исту реалност са којом их је у почетку уочавао, мада се та реалност више не може са њима подударати". Биће и идентитет су резултат сличности која не лежи у стварима, већ је производ ума, и као таква мо-

же бити једино вербална. А пошто бити вербалан, у овом контексту, значи дозволити замењивања заснована на привидној сличности (кључни привид извире из обостране негативности), ум, односно субјекат, јесте централна метафора, метафора метафорâ. Моћ тропа коју је Лок осетио на прилично неодређен начин овде је усредсређена у кључној метафори субјекта као ума. Оно што је код Лока била општа и имплицитна теорија тропа, код Кондијака постаје специфичнија теорија метафоре. Локово излагање у првом лицу множине о стварима око нас постаје овде аутобиографски дискурс субјекта. Крај свих својих различитости, ова излагања су ипак алегорије исте трополошке апорије. Такође, њезина претња сада постаје непосреднија јер смо и ми, као субјекти, експлицитно укључени у приповест. Више но икад осећамо се присиљеним да се окренемо некуд ради помоћи и, остајући верни истој филозофској традицији, Кант нам се указује као за то најприкладнији.

*
* *

Кант ретко кад директно расправља о проблему тропа и реторике и томе је најближи у одломку из *Критике моћи суђења* у којем се бави разликом између шематског и симболичког језика. Полази од речи „хипотипоза" која, код њега употребљена на врло обухватан начин, означава оно што би се, после Перса, могло назвати ироничним елементом у представљању. Хипотипозе представљају чулима оно што није у њиховом досегу, не само зато што то није ту тренутно, већ и зато што се састоји, потпуно или делимично, од елемената сувише апстрактних за чулно представљање. Фигура најсроднија хипотипози је прозопопеја; у најужем смислу, прозопопеја чини чулима доступним, у овом случају уху, глас који је изван чујности јер више не постоји. У свом најширем и такође у свом етимолошком значењу, она означава процес стварања фигуре као уступања места за оно што је њоме избегнуто.

У параграфу 59 *Критике моћи суђења (О лепоти као симболу моралности)* Кант се првенствено бави разликовањем између шематских и симболичких хипотипоза. Почиње примедбом о неправилној употреби термина „симболички" за оно што још увек називамо *симболичком* логиком. Математички симболи који се користе у алгоритмима су у ствари семиотички индикатори. Њих не би требало називати симболичким, јер „не садрже ништа што је потребно ради опажања [*Anschauung*] објекта". Не по-

стоји било каква веза између њихове иконичке стране и објекта. Ствари су различите у случају правих хипотипоза. Веза постоји, али се она може разликовати по врсти. У случају шемата, који су објекти разума *(Verstand)*, одговарајућа аперцепција је априорна, као што би то вероватно био случај код троугла или било које друге геометријске фигуре. У случају симбола, који су објекти ума *(Vernunft)*, упоредиви са Кондијаковим апстракцијама, никакво чулно приказивање не би било прикладно („*angemessen*", тј. у складу са здравим разумом), већ се таква сличност „подразумева" да постоји по аналогији („unterlegt", што би се могло превести као да је створена једна „посредна" сличност између симбола и ствари коју симболише). Потом Кант даје једну дужу илустрацију разлике између стварне сличности и оне по аналогији. Код аналогије чулна својства *аналогона* нису иста као код оригинала, већ функционишу у складу са сличним формалним принципом. На пример, једна просветљена монархија биће симболизована неким органским телом у којем су део и целина повезани на слободан и хармоничан начин, док ће тиранија правилно бити симболизована машином каква је ручни млин. Свакоме је јасно да монархија *није* тело, нити машина, већ да функционише слично и да је то функционисање пренето на економичнији начин путем симбола, уместо дугачким апстрактним објашњењима. Ово је постало могуће јер се чини да су, по Канту, тропи епистемолошки поуздани. Деноминативна именица „троугао" је, у геометрији, троп, хипотипоза, која омогућује представљање једне апстракције одговарајућом фигуром; па ипак, представљање је потпуно рационално и „*angemessen*". Показујући да је могуће прећи од симболичког поретка, који је заиста непрецизан и отуда постоји у ограниченом облику на који указује реч *једино* (реч „blosz" понавља се у одломку четири пута), ка рационалној прецизности шемата, а да се остане унутар општег трополошког подручја дефинисаног хипотипозама, чини се као да је епистемолошка претња што је узнемиравала Лока и Кондијака сада минула. Међутим, решење зависи од одлучујуће или/или дистинкције између симболичког и шематског језика. Представљање је или шематско или симболичко („entweder Schemata oder Symbole"), и критички ум може коначно да разлучи једно од другог.

На овом месту Кант прекида своје излагање ради дигресије о често превиђаној претежности фигура у филозофском говору, важном питању које „заслужује знатно дубље проучавање". Али није време ни место за такво проучавање — које он, заправо, није никада ни спровео

на систематичан начин. Терминологија филозофа је пуна метафора. Кант цитира неколико примера, од којих су сви повезани утемељивањем и постављањем: „основ [Grund]", „зависити [abhängen]", „произилазити из [fliessen]" и, везано за Лока, „супстанција". Све те хипотипозе су симболичке, а не шематске, што значи да нису поуздане са епистемолошке тачке гледишта. Оне су „пуки превод [*Übertragung*] рефлексије о неком предмету опажања на неки сасвим други појам, коме *можда* никада не може директно одговарати одређен опажај [*dem* vielleicht *nie eine Anschauung direkt korrespondieren kann*]" (курзив ауторов). Појављивање речи „можда" у овој реченици, мада звучи као успутна опаска, заиста изненађује. Кључна ствар у читавој аргументацији била је да ми знамо сасвим извесно да ли опажање директно одговара датом појму или не. Али ово „можда" упућује на питање како се може донети таква одлука, је ли то у природи ствари или се тек само претпоставља *(unterlegt)*. Је ли разлика између шемата и самих симбола априорна или се тек „подразумева" у нади да ће она обавити посао дефинисања који се не може обавити директно? Од тренутка кад се за ту одлуку може рећи, чак и успутно, да је „можда" могућа, теорија шематских хипотипоза губи добар део своје убедљивости. Чини се као да, у тексту, Кант није био свестан првобитног метафоричног статуса сопственог термина *„unterlegen"* када га је користио као потпору кључној дистинкцији између два облика потпоре. Разматрања о могућој опасности неконтролисаних метафора, усредсређена на сродне фигуре потпоре, утемељености и тако даље, поново износе на видело скривену непоузданост строгог разлучивања, које се не држи уколико језик којим се оно изражава поново уводи елементе неодређености које настоји да елиминише. Јер није сасвим извесно да је иконичко представљање које се може употребити за илустрацију мисаоног појма уједно заиста и фигура. У другом *Огледу* Русо се суочава са сличним питањем, али закључује да појединачно представљање које сваки општи појам нужно пораћа јесте психолошки епифеномен повезан са меморијом и имагинацијом, а не са појмовним тропом који припада подручју језика и знања. Тако би оно што Кант назива шематским хипотипозама било не спознавање, већ пуко мнемотехничко средство, еквиваленат математичком знаку пре на подручју психологије перцепције, него језика. У том случају, реченица, која наглашава да одлука је ли представљање адекватно своме објекту припада типу „можда", јесте ригорознија него или 'или дистинкција, упркос, или, пре баш због своје неодређености. Уколико се дистинкција између априорних и

симболичких судова може једино утврдити уз помоћ метафора које су и саме симболичке, тада Локови и Кондијакови проблеми нису превладани. Не само наше знање о Богу, којем се на крају окреће одломак о којем је овде реч, већ тада и знање о знању неминовно остаје симболичко. Онај који га сматра шематским и даје му атрибуте предвидљивости и трансценденталну важност што се пробија до објективне реалности без посредовања језика скривио је тиме реификацију (фигура супротна прозопопеји); а онај који сматра да се симболичко може сматрати трајним власништвом језика, да језик, другим речима, јесте чисто симболички и ништа друго, скривио је естетицизам — „услед чега се не сазнаје уопште ништа, чак ни у практичном погледу".

У сва три случаја пошли смо од релативно самопоузданог покушаја да се тропи контролишу пуким признавањем њиховог постојања и описивањем њиховог утицаја. Лок је сматрао да све што треба да учинимо да бисмо протерали реторику са састанака филозофа јесте етичка детерминација високе озбиљности удружене са будним оком за улъезе. Кондијак дискусију ограничава на сферу апстракција, делова језика који се не обраћају ни песницима ни филозофима емпиричарима; он као да тврди да ће све бити у реду уколико престанемо те незграпне термине да сматрамо реалитетима. Кант, чини се, мисли да читав проблем не тражи тако хитно решење и да марљиво критичко спремање може рехабилитовати реторику и учинити је епистемолошки вреднијом. Али, у сваком случају, испоставља се као немогуће утврдити јасну линију разграничења између реторике, апстракције, симбола и свих других облика језика. У сваком случају, коначна неодредљивост произилази из асиметрије бинарног модела у којем су супротстављени фигурално и право значење фигуре. Тиме изазвана напетост посредно избија на површину код Лока и Кондијака; много опширније излагање било би потребно да се покаже како и Кантову критичку филозофију ремете сличне недоумице, али помало изненађујућа теолошка алузија на крају нашег одломка може бити симптоматична. Помно брисање трагова такве напетости у текстовима је, међутим, много мање важно од контрадикторних структура самих текстова, пошто је она последица читања решеног да као предмет разматрања узме сопствену реторику.

*
* *

Као што нас је Кант управо научио, када се јави опасност да ствари постану сувише проблематичне, боље је одложити далекосежне последице разматрања за неку наредну прилику. Мој главни закључак наглашава узалудност покушаја да се потисне реторичка структура текстова у име некритички унапред задатих модела текста као што су трансцендентална телеологија или, на другом крају спектра, пуки кодови. Постојање књижевних кодова се не доводи у питање, већ једино њихова тврдња да представљају општи и исцрпан текстуални модел. Књижевни кôдови су поткодови реторичког система, који сам није кôд. Јер реторику је немогуће изоловати од њезине епистемолошке функције, ма како та функција била негативна. Апсурдно је питати је ли кôд истинит или лажан, али и немогуће то питање пренебрећи када је реч о тропима — а чини се да је то увек случај. Кад год је ово питање потиснуто, у систем поново улазе трополошки обрасци прерушени у такве формалне категорије као што су поларитет, наизменичност, нормативна економија, или у такве граматичке тропе какви су негација и питање. Они увек тотализују системе који покушавају да игноришу разорну снагу језичких фигура. Добром семиотичару не треба дуго да открије да је он сам заправо прерушени реторичар.

Импликације ових напоредних аргумената за књижевну историју и књижевну естетику су подједнако контроверзне. Историчар уплетен у усвојене моделе периодизације може сматрати апсурдним да чита текстове који припадају епоси просветитељства као што се чита Ничеов *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn* или *La Mythologie blanche* Жака Дериде. Али ако претпоставимо, само за ову прилику, да ти исти историчари признају да се Лок, Кондијак и Кант могу читати онако како смо их ми овде читали, онда би морали да закључе како је наша књижевна модерност поново успоставила контакт са „истинским" просветитељством, које је остало скривено од нас романтичарском и реалистичком епистемологијом деветнаестог века, а која је афирмисала поуздану реторику субјекта или приказивања. Тако би се могло рећи да се линија континуитета протеже од Лока до Русоа, Канта и Ничеа, линија из које би, између осталих, Фихте и Хегел били дефинитивно искључени. Али јесмо ли толико сигурни да знамо како да читамо Фихтеа и Хегела на прави реторички начин? Пошто сматрамо да је могуће повезати Лока и Ничеа тврдњом да је њихова заједничка амбивалентност према реторици систематски била превиђана, не-

ма разлога да априори узмемо како се слична констатација не би могла изрећи у погледу Фихтеа или Хегела. То би наравно била понешто различита констатација, нарочито у случају Хегела, али ипак не толико да нам не би могла пасти на ум. И ако прихватимо, опет само као претпоставку у служби овог разматрања, да је синтагматско приповедање део истог система као и парадигматски тропи (мада не нужно комплементаран), тада се јавља могућност да су временске артикулације, као што су приповести или историје, корелативне са реториком, али не и супротно. Тако бисмо морали да замислимо реторику историје пре но што покушамо да то учинимо са историјом реторике, књижевности или књижевне критике. Међутим, сама реторика није никаква историјска, већ епистемолошка дисциплина. То нам може објаснити чињеницу да су обрасци историјске периодизације у исто време толико продуктивни као хеуристичке досетке, а ипак тако очигледно неприродни. Они су један од могућих приступа тропологији структури књижевних текстова и, као такви, нужно подкопавају сопствени ауторитет.

Коначно, наше доказивање сугерише да се однос и разлика између књижевности и филозофије не може дефинисати само на основу разлике између естетичких и епистемолошких категорија. Свака филозофија је осуђена, у мери у којој је зависна од фигурације, да буде литерарна а, што је чвориште читавог проблема, целокупна књижевност је у извесном степену филозофска. Очигледна симетрија ових тврдњи није толико утешна као што изгледа, јер оно за шта се чини да спаја књижевност и филозофију јесте, као у Кондијаковом расправљању о уму и објекту, заједнички недостатак идентитета и специфичности.

Супротно општем уверењу, књижевност није место где несигурну епистемологију метафоре потискује естетско задовољство, мада је такав покушај конститутивни моменат њезиног система. Она је пре место где се могућа конвергенција строгости и задовољства показује као обмана. Из свега овога произилази неугодно питање да ли се за семантичко, семиолошко и приказивачко подручје језика може рећи да је покривено тропологијским моделима, питање које се може поставити тек пошто је до краја уочена размножавајућа и разарајућа снага језичких фигура.

С енглеског

Бранислав КОВАЧЕВИЋ *Пол де МАН*

ДНЕВНИК МЕСЕЧАРА (3)

(Наставак из претходне свеске)

Једне се ноћи пренух из сна суочен са открићем да нисам један. Унутар тела кога колоквијално називају Светислав Басара — а које обавља физиолошко-техничке функције за обојицу — постојале су две личности: геније и бедник. Диоскури завађени на крв и на нож. Сијамски близанци који прождираху један другог. Да се то буђење догодило пре неких 2500 година, био би то истински сатори. Овако, беше то само мучно трежњење, мамурлук у којем ми постаде јасно да бих ЈА ГЕНИЈЕ радо понео крст на Голготу, а да бих ЈА БЕДНИК под окриљем ноћи отишао у Синедрион по својих тридесет сребрњака.

Час одлуке је куцнуо. Морам се определити! Биће геније, помислих. Само ће генију бити суђено. Онај други и не постоји, а постоји, као имела на стаблу моје личности; посланик ништавила који ме подмукло врбује за ствар своје постојбине/непостојбине. Обавља прљаве послове за мене. Обасипа ме Јудиним пољупцима. Маше акредитивним писмима.

У први мах се уплаших. Тиме што urbi et orbi објављујем да сам геније, навући ћу на себе гнев околине. Убрзо се, међутим, ослободих стрепње. Генији воле да губе. Зато што немају ништа да изгубе. Нико нема ништа да изгуби, то је потпуно јасно, јер нико ништа и нема осим голог живота који је јадна имовина. Све, али баш све остало је приграбљено, украдено, отето. Правно говорећи, једини законити власник је БОГ, будући да је он све и створио. На крају, против мене су сви: рођаци, пријатељи, војска, полиција, добротворна друштва, напредни интелек-

туалци, ПЛО, САНУ, ТВ. За то имају добар разлог: ЈА ГЕНИЈЕ сам против њих. Они то не знају, али раде на мом уништењу. Ја знам, али сам беспомоћан да било шта променим или да се одбраним. Али зашто бих шта мењао? Зашто бих се бранио? Адам је пожелео промену! Жеља за одбраном и променом је особина најнижих духова. Нарочито ако се желе промене набоље. То већ прелази у својеврстан идиотизам кад је и детету јасно да су све промене, промене нагоре.

Уосталом, ионако су сви против свих.

Сатри Фројд* је каткада био у праву. Нарочито тамо где није хтео да буде у праву. Ко инсистира на одбрани, хоће да напада; ко хоће да поправља, хоће да квари; ко хоће да гради, хоће да руши; ко хоће да разјашњава, хоће да ствари обавије још гушћом тамом. Уместо лица које је унакажено, свету се показује нафракано наличје. Лажна лепота. Не, господо, за мене је нос Хеди Ламар исто што и дебело црево Хеди Ламар. Нема ту никакве разлике. Организам је организам. Једно тело. Глинени сасуд.

Ashes to ashes, dust to dust.

А и сам свет све више ми је налик бљутавом козметичком салону, налик салону у згради до моје. Само, у том се салону оговарање, претварање, мржња, измишљање, лагање, не зову оговарање, претварање, мржња, измишљање, лагање, него се ресе високопоштованим именима филозофије, политике, науке и уметности.

*
* *

Упркос свему, овде-онде, зажалим за детињастом визијом света, за зимама и ноћима у којима Деда-Мразеви јуре у саоницама праћени буљуцима добрих вила. На крају, веровати у Деда-Мраза ипак је неки вид религије; у сваком случају, боље је веровати у Божић-Бату него не веровати у ни у шта: човек који не верује у ни у шта, спреман је на свашта, није у стању да уради ништа и на крају то и уради: уништи, опустоши све чега се прихвати. Уосталом „вера" коју ти „просветитељи" volens nolens морају инаугурисати неупоредиво је наивнија од вере у виле и вилењаке; некакво бесконфликтно друштво поштених људи, апсурд је недостојан оповргавања. Ако су изумрли диносауруси и стотине других врста, зашто не

---

* У току прекуцавања овог дела дневника поново сам ишчитавао Фројдов *Увод у психоанализу*. Непосредно пре него што сам откуцао *сатри Фројд*, читао сам поглавље о омашкама. Будући да сам у својим књигама погрдно говорио о Фројду — доказ више.

би изумрли и вилењаци, рецимо. Биће да је нешто друго по среди: како време одмиче, самозадовољно сматрајући да су мудрији, људи постају трагично наивни и почињу да верују у халуцинације које увелико надилазе маштовитост бајкописаца.

Размотримо, дакле, са становишта постмодернистичко-посткомунистичке теологије једну од светиња нашег доба: науку. И њену слушкињу технику.

Шта имамо од науке?

Ја сам, а верујем и већина деце, већ са око седам или осам година дошао до сазнања да је Земља округла. То је потпуно очигледна ствар: довољно је погледати небески свод. Наука и није ништа друго до систематизација и мистификација општепознатих ствари. Парадоксално, огранак науке који се испрва бавио најгрубљим стварима — котуровима, косим равнима, полугама (физика), најдаље је отишао у деструкцији науке саме. Квантна механика ме испуњава усхићењем. Одушевљавам се тим честицама које час постоје час не постоје, доводећи у недоумицу класично оријентисане позитивисте, а у питање коперниканско-њутновску слику света као непрегледне хармоније.

Желео бих да се једног дана квантна механика фузионише са истинском теологијом и пробраном литературом, дакле са апофатичким богословљем и романима Кафке, Бекета, Броха, Пруста. То би, наравно, морала бити крајње езотерична доктрина. Егзотеризам је пропаст сваког учења. Чим се руља докопа неке идеје, била она религиозна, политичка или научна, одмах је сроза до несхватљиво ниског нивоа. Погрешно се сматра да је свет људских идеја неподложан пропадању. Нема ничег људског што није подложно пропасти, нарочито ако постане „опште добро". Тако можемо пратити да је „квалитет" хришћанске вере опадао обрнуто пропорционално њеној експанзији и омасовљењу. Онога дана када је постало свемоћно и свеприсутно, официјелно хришћанство је постало фарса.

Али хришћанство увек има снаге да се врати слабости која је његова основна снага. Оно је најистинитија религија утолико што инсистира на непрестаној кризи, а најистинитија је — поткрепљујем то квантномеханичким датама — зато што је универзум у непрестаној кризи; сваких неколико стотина милијарди пута у току једне секунде *све нестане и све наново постане*. Научна чињеница. Увек се може догодити да једном изостане *настајање*. У том смислу се вели: nescimus horam neque diem. Међутим, све оно што је негативно у њему, хришћанство предаје супротној страни; боље рећи: супротна страна то преузима елиминишући Бога из кога је Бог већ изашао сам.

А тамо где престане да ствара Бог, мора да ствара човек. Тако долазимо до технике. Но, техника није ствар која нас овде занима.

*
* *

Ваља се поново вратити тоталитаризму.

Сматрам да тоталитаризам на нивоу на каквом је данас није довољно тоталитаран ни на једној ни на другој страни Гвоздене завесе. Превише је ту препуштено приватној иницијативи. Другим речима: превише је дато правâ, а мало обавеза. Миц-по-миц, олош се изборио за лагодности, некада доступне само елити, која је знала да их рационално искористи.

Пре свега, превише се чита.

Свако чита.

Колико је само зâлâ проузроковано погрешним читањем Ничеа? Лично, немам ништа против Ничеове доктрине, ни против Ничеа самог, који је на сопственом примеру и на својој кожи доживео неславну пропаст свог учења. Ниче је, уосталом, (писао сам и то негде) био само Стаљинова антиципација. Фрапантна физичка сличност те двојице великана даје ми за право. Јер, шта је друго *натчовек* него *човек нарочитог кова?* Оба термина се своде на исто; разлика је само у формулацији насталој услед разлика у духовној клими аутора. Није ли Стаљин главом и брадом Ничеов натчовек? Човек лишен самилости, сажаљења, породичних обзира, *илузија* (што је врло битно), он је, окружен тајанством, хрлио путем чији је циљ био знан само њему и Богу.

И сад, ако је Ничеово учење успело да уништи свог аутора (што није никакав преседан — дело увек настоји да уништи онога ко га ствара), какву тек пустош може учинити у духовима младежи која напросто гута дела тог филозофско-песничко-анархистичког кентаура?

Да није прекасно, требало би забранити Ничеа.

Недавно написах: супротно уваженом мишљењу друга Жданова, требало би на index ставити књиге оптимистичког, ведрог, распеваног садржаја. Зашто обмањивати људе? Чему их лагати да је некаква срећа могућа? Хајде, признаћу, био сам срећан у детињству, мада то ни онда не бî срећа онаква каквом ју је замишљао Васа Пелагић. Био сам геније јер нисам знао да сам геније. Нисам знао да тако нешто постоји и био сам срећан. Именовање чини ствари проблематичним. Оне се сакривају иза својих имена као што курве крију боре шминком. Међутим, било

би погрешно сматрати да од малих ногу нисам био незадовољан светом, прогањан неразјашњивим страховима, кињен безразложним мучнинама. Но, на срећу, егзистенцијалне тескобе још не беху у моди, па сам у дане младости доспео са поприличним капиталом горчине, комплекса и меланхолије, које су ме, током година што су наилазиле, отрезниле од заношења срећом. Требало је заиста да прођу године и године, да постанем средовечан човек, па да разаберем да између среће и несреће нема никакве разлике; односно да је несрећа (dukkha)* *нормално*, сасвим подношљиво стање. Тек када сам потпуно (ако је то уопште могуће) испрао мозак од глупости напабирчених по смрдљивим школским учионицама, схватио сам да је „срећа" мистификација (ко зна чија) чији је циљ да несрећне људе учини још несрећнијим. Сада сам већ доспео у стање када ми се срећа гади. Чак када би ми је неко и понудио, одбио бих да будем срећан. А можда бих и пристао уколико би ЈА БЕДНИК надјачао. Али БЕДНИК тиме ништа не би добио: учинио би ме још несрећнијим, дакле јачим.

Али вратимо се тоталитаризму. Ма колико се изложио опасности да будем проглашен за фашисту, наглашавам да тоталитаризам има својих добрих страна. Онемогућавајући их да буду људи, он заправо тера људе да то буду. Недостатак СУПЕР ЕГА мора да надокнади СУПЕР ДРЖАВА; игнорисање Провиђења мора да надомести Планирање и Строги Надзор.

Све у свему, недовољно је тоталитаризма. Превише је подношљив. Још увек оставља простора уљуљкивању. Држава, рецимо, недовољно контролише снове својих поданика. Свако сања шта хоће. А неред, макар био и у сну, остаје неред.

Само БЕДНИК и БУДАЛА могу очекивати промене које би донеле нешто добро. ГЕНИЈЕ, пак, готово да прижељкује погоршавања јер она прекраћују муке.

Рано откривена генијалност је као и рано откривен рак — продужавање мука.

---

* Несрећу овде не треба схватити колоквијално, као појединачни удес, већ у будистичкој интерпретацији, према којој је егзистенција, као таква, болна, несрећна, нелагодна у најбољем случају. Не доноси живот несрећу, него је сам несрећа.

*
* *

СНЕВНИК

9. 9. 1986.

Мрзовољан на јави, мрзовољан у сну. Н. се појављује (као да није хиљадама километара далеко, у Америци) иста као на јави. Амбивалентна. Охола. Не да ми ни да се наспавам. И ја сам исти као на јави: не могу да је подносим, не могу да претрпим њено одсуство.

Где ли сам само, питам се, смислио ту подлу лаж да сам јак човек, да могу поднети доста тога. Нисам јак, то схватам. Изгубио сам једну битку са светом. Рат, иона-ко, нико не може добити.

Н. одлази. Сребрни ланац и крст које ми је поклонила отпада са мога врата. Пада на улицу. Непрегледна колона аутомобила прелази преко ланчића . . .

Коментар:

Све преостале снаге — ако се Н. не врати — искори-стиће да бих ћутао, да бих избегавао појављивања у јав-ности, клонио се изрицања судова̂, било каквог ангажо-вања. Не мислим да ћу тако постати сабласт. Ако будем поступио супротно — сабласт сам. А опет, Н. ме је извукла из мене; напола сам у себи, напола у свету. Нити могу да се вратим, нити желим да сасвим изађем.

Можда је и боље што је отишла.

Да је остала, да ли бих наставио да идем путем којим, понекад добровољно, понекад теран, морам да идем?

Накнадни коментар (приликом прекуцавања):

Bullshit! Човек увек претерује у описивању својих не-даћа. Не треба превише пажње поклањати литерарним ја-диковкама.

ПОНОЋНИ АУТОИНТЕРВЈУ

СБ: — У новом роману *Фама о бициклистима,* пишеш о Еванђеоским бициклистима ружиног крста, некаквом мистичном братству чији је циљ поновно успостављање Византије. Ко су ти бициклисти? Јеси ли писао на основу неких докумената или су они плод имагинације?

СБ: — Најпре морамо изгладити један неспоразум: Би-циклисти не намеравају да поново успоставе Византију из простог разлога што сматрају да она није ни нестала у неповрат. Једноставно, уместо егзотеричне, постала је езо-терична, ако хоћемо, онирична империја. За разлику од Рима, који се ширио површином физичког света, Византија

је, платонски оријентисана, интровертна, кренула другим путем. То не значи да су Бициклисти противници католицизма. Ствари морају имати и површину и унутрашњост. Схваташ. На крају, Бициклисти, колико ми је познато, уопште не постоје. Нема никаквих докумената. Никаквих помена о њима. А опет, не могу рећи да сам их ја измислио самим тим што сам у роману написао да се они састају у *синхронизованом сну;* да делују из будућности и прошлости. Дакле, могуће је да сам и сâм тек један од гласника Бициклистичког братства.

Но, најбоље би било рећи: Бициклисти не постоје, али делују. За разлику од постојећих институција и братстава, која постоје, али не делују. Чији циљ заправо и није деловање, промена, него очување status quo-a.

СБ: — Сачекајмо да роман изађе да бисмо видели колико су Бициклисти утицајни. Сада сам спремио једно друго питање; рећи ћеш — банално. Какав је твој однос према читаоцу? Пишеш ли више за читаоца или за себе?

СБ: — Хм! Пишем за неког апстрактног читаоца. Онаквог каквим комунисти замишљају идеалног човека. Дакле, свако може да се стави у ту позицију, јер је, поред тога што је посебна личност, истовремено и човек уопште. Али конкретне читаоце не волим. Овога пута не као човека-личност, него као читаоца уопште. Поготово уколико хоће да расправљамо о овој или оној књизи. Савршена глупост. Књиге и јесу за то да би се мање причало. Рекао бих да је то једна од најбољих страна читања, то што онемогућава брбљање. Веле да се на овом свету превише пише, то је можда тачно, али је мање наметљиво од причања. Књиге не могу да из излога извикују своје садржаје. А ако причам уколико не причам сам, увек некога оптерећујем.

СБ: — Не мислиш ли да их оптерећујеш својим књигама.

СБ: — Да, знам да оптерећујем. Али то чиним свесно. Књиге не би смеле да служе за увесељавање или за изазивање оптимистичких расположења. Када сам весео, када сам оптимистички расположен, не требају ми књиге. Нити читам нити пишем у тим расположењима.

СБ: — Дакле, признајеш, супротно тврдњама изнетим у *Дневничким забелешкама,* да си повремено срећан, добро расположен, оптимиста?

СБ: — Да, као и несрећа, и срећа је неизбежна. Не видим разлога зашто бежати и од једне и од друге? Не видим, на крају, куда би се то могло побећи и од једне и од друге?

СБ: — Не би можда било лоше, сада када *Фамом* започињеш нови циклус, рекапитулирати неке ствари; наћи најмањи заједнички садржатељ претходних пет књига.

СБ: — Лоше је, али рекапитулирајмо. Шта те интересује?

СБ: — Пођимо од прве: *Приче у нестајању.*

СБ: — Ух, то је било давно!

СБ: — Не тако давно.

СБ: — Добро. Ето, имамо већ сам наслов: *Приче у нестајању*. Њиме је речено готово све. Тих година, када сам писао приче из збирке, збрда-здола, прилично сам се плашио нестајања, пролазности, релативности, знаш већ . . . Свих ствари са оног подугачког списка страхова који муче подједнако и средњошколке и Хегела. Па добро, помислих једном (а то нема везе са причама) ако мора да се нестане — нестајмо. Када нестане нестајање — шта може нестати више. Наравно, све су ово накнадне рационализације. Све је то текло стихијски. Онда, ту је и једна друга ствар за коју сам сазнао недавно: horror vacui. Страх од празнине.

СБ: — Како то мислиш?

СБ: — Ако си приметио, приче су написане без пасуса, без прекида, реченица следи реченицу, тежи се укидању тачака. Много касније ми је објашњено да су од тог страха од празнине у средњем веку таписерије испуњавали свим и свачим; ни мало слободног простора на тим таписеријама. Пусте пројекције, унутрашњу празнину не можеш попунити графијом или везењем птичице до птичице . . . У ствари, рекох мало пре: „прилично сам се плашио", — а умирао сам од страха. Ни то не одговара истини. Тако је то са речима: или кажеш превише или премало.

СБ: — Како си се ослободио тог страха?

СБ: — Нисам сигуран да сам га се уопште ослободио. Једноставно, једног дана тај се страх само повукао, не да би ме ослободио морê, него да би уступио место другом, још жешћем и подмуклијем страху.

СБ: — Којем?

СБ: — Страху од изгубљености у овом свету. Сартровским језиком: страху од бачености у свет. У свему томе беше и мало кафкијанских примеса. Јер, ипак, ту је и безлична администрација, која загорчава ионако горко бивање по смрдљивим варошима, куда нас је Усуд разбацао. Када кажем администрација, ваља напоменути, не мислим на канцеларије, службенике, полицијске станице и остале трице и кучине. Мислим на Дух Администрације, на те ниске гране на које је спао људски род, на трагикомично-

апсурдну намеру да се све пропише, све дозна, да се све ствари доведу у ред.

Без претеривања, то је био најтежи период у мом животу. Пре свега, схватио сам да сам нико и ништа, а још нисам био стасао до сазнања да је добро бити нико и ништа. Не само добро, него и спасоносно. А кад си већ нико и ништа, околина то на неки начин сазна и понаша се према теби управо тако: као да си нико и ништа. Да би загосподарио околином, мораш имати самопоштовања према свом никомничемству, што рекли филозофи. И опет Фројд. Баш тих година сам као суманут лутао између Београда и Бајине Баште, Сарајева и Таре, или куда су ме већ очи водиле, бар полупијан, чешће пијан, и у круговима познаника вадио сам личну карту, говорио: ово нисам ја; изјављивао да сам умро, шта ти ја знам шта све не.

СБ: — Вратимо се часак на тврдњу: *трагикомичноапсурдна ситуација да се све пропише, све дозна, да се све ствари доведу у ред.*

СБ: — Шта с том тврдњом?

СБ: — Аргументи за њу? Зар ствари које си набројао не би пре требало подвести под одредницу ДОБРО.

СБ: — Глупости!

СБ: — Какве глупости?

СБ: — Аргументи и одреднице. Врло ћу тешко поверовати да ми знамо шта је ред. Па чак и пристојност. Природа се увек понаша пристојно. Реке никада не теку узводно, лишће увек опада с јесени, а листа у пролеће; сунце у минут тачно излази и у минут тачно залази. То је у реду. Али људи су хтели да опонашају природу. Нећу да будем циник до краја — хтели су да све ствари буду у реду . . .

СБ: — Мислиш да им то није пошло за руком?

СБ: — Ни најмање. Право говорећи, није било ни шансе.

СБ: — Зашто?

СБ: — Зато што ми људи нисмо ни природни ни пристојни. Узмимо *Ред вожње.* Тамо пише: Брзи воз бр. 357 из правца А за Б долази у станицу А у 16 часова и 23 минута, одлази у 16 часова и 25 минута. Савршено за једног гимназијског професора с почетка века. Али шта, из овог или оног разлога воз не стиже у 16 часова и 23 минута већ у 16 часова и 48 минута. Ето нереда! Улазимо у воз који је створио неред — и сами постајући део нереда, закашњења, јавашлука. Али, што рече св. Павле, као што закон ствара грех, тако и ред производи неред. Потпуно је апсурдно, али сматрам да би возови требало да долазе

и одлазе кад могу; коме су потребни нека нагађа време доласка или одласка. Или нека чека. Извесност је бескрајно лепа, али немогућа. Хотећи да на силу створе извесност, људи су (тако то увек бива) створили крајње неизвестан и неуредан свет.

Да, мислим да би возови требало да буду као кише. Да долазе и одлазе неочекивано . . .

СБ: — У теби се поново буди песник? . . .

СБ: — Искључено. Мртав је. Боље да се вратимо теми.

СБ: — Наравно. О мртвима све најбоље. Шта је . . .

СБ: — О тој индивидуи (песнику) не може се рећи пуно тога добро. Али настави. Питај.

СБ: — Шта се догодило после?

СБ: — После чега?

СБ: — После тих пијанки о којима си говорио . . .

СБ: — Дошла је јесен. Вратио сам се кући и почео да покушавам да напишем *Кинеско писмо*. Ишло је врло тешко. *Кинеско писмо* је текст који ме је поштено намучио. Највише од свих текстова.

Осим тога, био сам потпуно сам. ОК, одувек сам био сам, али тих ме месеци самоћа, онако измореног летњим пијанкама, дочекала веома ниским ударцима. Нити сам могао да се са неким дружим, нити сам могао да будем сам са собом, а писање ми је ишло, понављам, јако тешко. Нашао сам средње решење: да се не бих ни дружио са људима, а да не бих био ни сам, изводио сам себе у дуге шетње по околини Ужица. Ишао сам, ишао и ишао. То ме је одмарало. Бесцилне, аутоматске радње најбоље одморе човека.

СБ: — Па могло би се рећи да такав дух провејава са страница *Кинеског писма*.

СБ: — *Кинеско писмо* сматрам својом најбољом књигом управо зато што је тако натегнута, једва написана . . . Књига која готово да није ни требало да постоји . . . Књига с муком отета од ништавила. Књига у којој сам најмање лагао.

СБ: — Одатле се да извући закључак да си у осталим књигама лагао пуно, да си лагао и у *Кинеском писму*.

СБ: — Наравно, зар је могуће другачије? Књижевност је, како неко рече, приповедање измишљотина. Али, погледајмо то са друге стране: од књижевности нико разуман не очекује веродостојност. Ни једна полиција света неће тражити Марсоа зато што је убио Арапина због припеке. У сваком случају, изузимајући религиозност, која је једно крајње субјективно осећање, књижевност је нешто најистинитије на овом свету управо због тога што не претендује на истинитост.

СБ: — На реду је *Пекинг by night*. У каквом расположењу су настајале приче из те збирке?

СБ: — *Пекинг* нисам писао с предумишљајем. Као што ти рече, он је збирка прича. Настајале су у разним периодима и нашле се заједно, међу истим корицама, сасвим случајно, што се мог свесног става тиче. Ту књигу не волим. Некако ми је хладна . . . Уосталом, не желим више да разговарам о књигама.

СБ: — Можемо променити тему.

СБ: — Да, то ће бити најбоље.

СБ: — Имаш ли какав предлог?

СБ: — Радије се вратимо Византији. Већ неко време опседа ме раскол хришћанског света. Не могу да поверујем да је до схизме дошло због једног тако софистикованог теолошког проблема какав је filioque. Пре ће бити да је то површан повод, најобичнији изговор. Али пошто у историји, осим ње саме, све има смисао, тешко је поверовати да је схизма чисто људска уједурма. Мислио сам тако и дошао до једне теорије, безвредне попут свих њених сестара, али свакако занимљиве као подстицај на даље размишљање.

Покушаћу да је укратко изложим.

„Нисам дошао да донесем мир него мач", вели Исус у *Еванђељу*. То оправдава раскол. Немам намеру да поредим Константинопоље и Рим, мада је Ватикан предњачио у разузданостима сваке врсте, а та склоност шоу-бизнису остала му је и до дана данашњег. Ни у Цариграду нису баш цветале хришћанске врлине; има ту свега. Друго нешто ме интересује. Нужност раскола. Познато је да удобност брзо наводи до лености, а од лености до порока није далеко. Мислим да је раскол био нужан да би — на дуже историјске стазе — тргао победоносно и самозадовољно хришћанство из летаргије.

СБ: — То би требало објаснити . . .

СБ: — Покушаћу. Рим се централизовао, чак устројио војничке монашке редове, што је исто као када би проститутке основале манастире. Кренуо је да најпре огњем, а потом *Библијом*, освоји свет. Са друге стране, на Истоку су се цркве осамосталиле, земаљски центар је запостављен, а потом и одстрањен турским освајањима. Никако не треба потценити заслуге Рима: захваљујући његовим мисионарима, хришћанство је постало светска религија. Али не треба ниподаштавати ни индивидуалне напоре стотина знаних и незнаних монаха који су по пустињама крчили вертикалне саобраћајнице читавом људском роду. Хришћанство је пре свега оријентисано на *личност;* оно је, не само аполитично, него и не-земаљски оријентисано; оно

је сво у оностраном. Али ако, преварени мешањем пројекције и интројекције, покушамо да у овостраном изградимо оностране, долази до кобних неспоразума.

СБ: — Каквих?

СБ: — Немогуће је, наиме, оностране уградити/изградити у овостраном. Не зато што би они били страни једно другом, него зато... не знам зашто, али је немогуће. Као када рукавицу изврнеш наопако: то је иста рукавица, али, уместо десне, постала је лева, виде се груби шавови, прљавштина, а оно *унутрашње* је опет измакло...

СБ: — Хоћеш рећи да се то догодило са католицизмом.

СБ: — Некако тако. Само, процес је текао обрнуто. Када се „рукавица хришћанства" (које је споља неугледно, препуно несавршености, непримамљиво) изврне — добијамо сјај, а оно тамно се потискује. Међутим, одмах скрећем пажњу да се све ово што говорим односи на политичку струју католицизма. Унутар саме католичке цркве имамо велики број блиставих умова и светаца...

СБ: — У чему је поента те теорије која, уосталом, није нарочито нова?

СБ: — У реформацији.

СБ: — Не разумем.

СБ: — Богатство, разметљивост, симонија, разврат унутар цркве морао је изазвати револт. То се и догодило закуцавањем на врата катедрале знаменитих Лутерових теза. То је потресло Европу у размерама какве ми не можемо ни слутити. Њено јединство је у неповрат разорено. Али то није најгоре...

СБ: — А шта јесте?

СБ: — Реформација је била први корак ка дехристијанизацији Европе.

СБ: — Али, није ли Лутер хтео управо обратно? Повратак истинској вери. Није ли инсистирао на непосредном комуницирању са Богом?

СБ: — Несумњиво. Незгода је у томе што се наше жеље обично разликују од последица произведених покушајима да се остваре. Црква је ту, ипак, једна тампон-зона; посредник. Веома је неугодно остати насамо са Богом. А Лутерова доктрина је упутила човека на самостално изучавање *Библије*, на непосредно, вертикално општење са Богом.

СБ: — Западаш у контрадикцију. Залажеш се против институционализоване цркве, а сада критикујеш Лутера.

СБ: — Нипошто. Понављам: тешко је остати насамо са собом. Да не говоримо о Богу. Сад, будући да су били превише хришћани да би постали атеисти, а превише

људи да би издржали терет непосредне религиозности, протестанти су нашли средње решење — идеализовали су рад. Побегли су од Бога у мануфактуре, у трговину, у филозофију, војску, зависно од склоности.

СБ: — Почињем да схватам . . .

СБ: — Да, требало је само заборавити Бога — а то је веома лако — па да се појави *капитализам*. А са капитализмом и Маркс и његова доктрина . . .

СБ: — Поново почињем да не схватам.

СБ: — О томе смо раније говорили. Марксову доктрину преузима православни Исток. Она никада није ни била намењена Западу, нити је на Западу икада имала истинских шанси. А све православне земље, изузимајући Грчку, јесу земље у којима је марксизам званична идеологија. Нема сумње да би и Грчка била земља тзв. реалног социјализма, али то није одговарало Енглезима и Американцима. Круг се затворио. Читав свет је институционализован.

СБ: — Зашто толико говориш о Богу?

СБ: — Да бих схватио себе.

СБ: — Верујеш ли у Бога?

СБ: — Онолико колико не верујем себи.

СБ: — Није ли то софизам?

СБ: — Како се узме. Знаш, веома је тешко веровати у Бога. Веровати у постојање нечега о чему не постоји никаква представа, никакав знак, све је то врло тешко. Али управо та вера омогућује да се уздигнемо изнад себе самих, из наших приватних тескоба, ограничења. Ја сам, заправо, дуго био атеист. Нисам, дакле, индоктриниран. Нисам постао религиозан слушајући приче о Богу. Али месечар, какав сам, тумарајући светом без руку испружених преда се, чак не нарочито интелигентан, тумарајући, дакле, и сударајући се са притворношћу, поквареношћу и злобом овога света, *на сопственој кожи, сваким делићем тела* сазнао сам да ни ја ни свет нисмо стварни онолико колико се чини, да свим тим хаосом управља НЕКО, не НЕШТО, НЕКО кога не могу схватити јер сам нико и ништа. Тако сам постао религиозан. Али у међувремену сам постао притворан, покварен и злобан. Треба, дакле, кренути из почетка.

СБ: — Пре него што испуниш *Questionnaire* М. Пруста, да ли би имао шта да додаш за крај овог дела интервјуа.

СБ: — Не. У ствари, да. Иако се довољно не познајемо, ја СБ и ти СБ смо стари знанци. Не знам за друге, али ми нећемо поверовати ни једној јединој речи, ни једном питању које смо поставили, ни једном одговору, зар не?

Ми смо само само прочитали превише књига, и то је све.

QUESTIONNAIRE

— *Шта је за вас најгоре у несрећи?*

— Осећање немогућности да се учини било шта. Осећање промашености. Осећање да сам и сâм допринео да се та несрећа догоди . . . Кукавичка нада (готово извесност) да ће све то проћи и да ћу из несреће изаћи јачи.

— *Где бисте волели да живите?*

— У Дизниленду.

— *За које грешке имате највише разумевања.*

— У први мах, ни за које. Касније, за све. Онда када се сетим да сам их и сам починио безброј пута.

— *Ко су ваши омиљени јунаци из литературе?*

— Молоа, Цефри Фирмин, Мали Принц, Геометар из *Замка,* а потом читав низ симпатичних ликова из романа социјалистичког реализма.

— *Која вам је историјска личност из реалног живота најдража?*

— Шопенхауер, на првом месту. Нисам ватрени поборник његовог учења, али сам обожавалац његове личности. То је човек који није имао длаке на језику. Потом Диоген. Затим Дали. Посебно место заузима Ј. В. Стаљин . . . Заборавио сам Нерона. То је још једна од неправди која је нанета човеку довољно смелом да спали Рим.

— *Које историјске јунакиње волите?*

— Женама није место у историји него у кухињи.

— *Ваше јунакиње из литературе?*

— Женама није место у литератури.

— *Ваш сликар?*

— Дали, Бејкн, Ненад Жилић.

— *Ваш музичар?*

— Бах, Мик Џегер.

— *Коју особину највише волите код мушкараца?*

— Религиозност, искреност, спремност да разумно уништава самога себе.

— *Коју особину највише волите код жене?*

— Бутљивост, духовитост, нежност.

— *Коју врлину највише цените?*

— Нисам компетентан да говорим о врлинама.

— *Чиме се најрадије бавите, које од ваших активности су вам најдраже?*

— Читање, доколичарење, шетње праћене сетним медитацијама.

— *Ко бисте желели да будете?*

— Нико.

— *Основна грешка ваше личности?*

— Најпре — она сама. Потом дуг низ којег не вреди набрајати.

— *Ваш основни недостатак?*

— Претеривање. На другом месту — неодлучност, инертност, кукавичлук, леност.

— *Ваш сан о срећи?*

— О томе сам већ говорио.

— *Шта је за вас највећа несрећа?*

— Растанци.

— *Које боје волите?*

— Плаву, љубичасту, белу.

— *Које цвеће волите?*

— Рецимо, лале.

— *Које птице волите?*

— Врапце. По речима мог пријатеља Драгана Диковића, старог рокера из Бајине Баште, врабац је типична српска птичица. Скроман, покисао, никуда не иде ни зими. Потребно је само ставити му малу шајкачицу на главу и послати га на Солунски фронт.

— *Ваши прозни писци?*

— Бекет, Бастос Роа, Кафка, Лаури, Брох, Црњански.

— *Песник кога највише волите?*

— Рене Шар, Паул Целан, Анри Мишо.

— *Које име највише волите?*

— Вивијана.

— *Које историјске личности највише презирете?*

— Не презирем никога.

— *Којим се реформама дивите?*

— Неуспелим.

— *Које особине волите код ратника?*

— Склоност кинђурењу.

— *Које особине волите код ваших пријатеља?*

— Све. Када волим, ја сам пристрасан и субјективан до крајности.

— *Шта највише мрзите?*

— Руљу.

— *Који дар природе бисте највише желели да имате?*

— Да се покоравам токовима природе.

— *Где бисте желели да будете?*

— Код себе. Тачније — при себи.

— *Како желите да умрете?*

— У кревету. Сведених рачуна. По могућности без претераних болова.

— *Какво је стање вашег духа данас?*

— У границама пристојности.
— *Ваше гесло?*
— In hoc cyclo vinces!

СБ: — Да ли си задовољан одговорима?

СБ: — Не. Али сам задовољан питањима. Никада ми неће бити јасно како је иста особа која је написала *У трагању за изгубљеним временом* могла саставити питања недостојна једног девојачког споменара. (Наставиће се.)

ЗИМА У БЕЧУ

10. 1. 1987.

Јуче ми Боко Жилић јавља телефоном: Спремај се, прекосутра идемо у Беч. Спушта слушалицу. Клик. Пи, пи, пи, пи. Спуштам слушалицу и ја. Још пре само десет година поскочио бих од одушевљења, а сада ми то путовање изгледа као напор на који ћу се с муком одважити. Први весник старости, склоност инертности, већ куца на моја врата, иза којих, затворен у самицу/собу, још увек не успевам да сведем рачуне младости. Ништа се не поклапа у имагинарној *Књизи Дуговања;* ако бих то хтео изразити језиком економије, ако бих сопствену младост требало да упоредим са предузећем, онда бих морао признати: непрестано идући ивицом ликвидности, на крају сам банкротирао. Елем, на врата фирме „МЛАДОСТ С. Б. А. Д." ставља се катанац, вредност акција рапидно опада, како је певао Данте на почетку *Пакла* — Nell mezzo dell camin de nostra vita . . .

Јер, шта? Постао сам оно што нисам желео (писац); људи које сам волео отишли су на најудаљенија могућа места планете у трагању за оним што су изгубили овде; неки од њих су помрли. Ствари у које сам слепо веровао нису се догодиле када сам веровао у њих; догађају ми се сада када у њих не верујем. И не само то. Ако сам већ писао, требало је да живим онако како сам писао. Реч која нема тело, празан је и злокобан трептај ваздуха. А мене поодавно више не интересује ходање по води; жеља за немогућим и неизводљивим уступила је место могућем. Као да се све заверило да ме понизи у мојим сопственим очима; да ме (користећи урођену слабост) ућкаља свим могућим блатима; да ме натера да се подносим уз највећи могући напор. Мој властити Јуда/бедник је отишао по својих тридесет сребрњака у неки Синедрион.

То што своју особу не сликам овде тамнијим тоновима, надам се, није више последица самооправдавања, већ остатак доброг укуса.

У сваком случају, знам да постоји савршенији Рачуновођа, пред којим ћу поднети извештај за несолидно пословање.

*
* *

Непрестано сам — мислио сам даље те ноћи — непрестано сам био растрзаван између два најсмртнија греха superbiae и accediae, између гордости и меланхолије. И вероватно зато никада нисам волео романе Достојевског; управо зато што сам се понашао као његови јунаци, наполајуродиви, који у једном моменту могу убити, у другом осетити огањ најстрашнијег могућег покајања. Ништа ми није било довољно свето да га не бих оскрнавио, ништа довољно прљаво да га не бих кушао. И зато сам мрзео и Ничеа, зато што нисам хтео себи да признам да се понашам по рецепту његовог натчовека: лишен сажаљења, самилости; лишен дубљег осврта на прошлост; са друге, пак, стране, недовољно смео да пређем ивицу до које се доспева презирањем света.

Кентаур.

Који је мрзео и Фројда јер су књиге тог госпон доктора хтеле на време да га упозоре шта се крије иза неке од безброја маски које је навлачио на лице.

Али и Феникс, који свакога јутра устаје из пепела својих кошмара — као да се ништа није догодило.

Недеља

Кренули смо рано ујутру. По невремену. По смањеној видљивости. Јуримо ауто-путем кроз простор и време, од којих смо, и Боко и ја, одавно дигли руке. Међутим, простор и време нису дигли руке од нас. Морамо заузимати простор и трајати у времену; морамо се кретати кроз те језиве пројекције којих се ипак не одважавамо лишити јер бисмо се онда морали лишити и нас, а тако луди и тако смели нисмо. Са касетофона допире мистични глас Лори Андерсон. Walking and talking. „Читав дан сам те тражила" — пева/не пева Лори — „али те нисам могла наћи. Требао си ми, али те нисам могла наћи" — препричавам/преводим ја — „а онда те видех где корачаш; иако то не примећујеш, сваким кораком којим крочиш — падаш. Корачаш и падаш истовремено. А онда се подижеш из падања . . . Ходаш и падаш, ходаш и падаш . . ."

Колико се све срозало, мислим, колико су ствари поремећене, расуте, испретуране. Једна певачица има неупоредиво више знања о метафизици од туцета професионалних професора-папагаја, који прежвакавају Платона, Канта и Хегела као истрошену жвакаћу гуму. Да, увек треба ићи ка дну, чепркати по позлатама. Ни Исус није предавао по академијама, тим местима блесфемије, где се знање претвара у конвенцију, а кипови великана постављају као кумири по свечаним дворанама. Када сам, након година атеизма, натеран муком о којој ништа нећу рећи, коначно узверовао, када сам почео да читам *Нови Завет*, оно што ме је дефинитивно *уверило* јесте *људскост* књиге која објављује *Божије тајне*. Нема тамо ни трага помпе, поноса, ни зрнца величања. Све је скромно и сиво; Исус се стиди чуда која чини; његова генеалогија се не подудара у *Јеванђељима*, апостоли показују сасвим људске врлине (ко ће бити први до Спаситеља у Царству небеском); Петар се одриче Господа. Они који иду ка савршености не стиде се и не сакривају своје несавршенство. Несавршенство је ту само степениште које води савршеном. Хагиографија било ког, ма и најбезначајнијег тиранина, блиставија је стотинама пута од Исусове. Мрачно доба много полаже на светлост, на педантерију, уредност сваке врсте.

Приближно истим тим путем, мислим даље, кренуо је у Беч и Вук Караџић да направи каријеру пласирањем туђе духовне муке; кренуо је — вођен ко зна каквим мотивима — да реорганизује азбуку, да (све у име неког народа) инаугурише говор руље као књижевни језик Срба. Отргнути од традиције и континуитета безобзирном варваризацијом језика, постали смо плодно тло за бујање свих токсичних клица којима нас је обилато засипала Западна Европа, инспирисана политиком кројеном у подрумима Ватикана.

Мешавина турског, грчког, латинског и чобанског вокабулара, на шта је сведен српски језик, погодна је само за изрицање (и писање) глупости, мистификација и лажи; за хулу и блесфемију, за псовку и бојни поклич, за позив на покољ и лупетање. И српски се језик у те сврхе понајвише и користи.

Vivat Lupus!

А у међувремену, стигосмо на границу Словеније.

Achtung! Mitteleuropa.

*
* *

Беше то први пут да крочим на тло Средње Европе (за коју сам у последње време читао да је, малтене, колевка цивилизације), углавном из разлога што је у њој и последњи олош издрилован да каже danke и bitte, да послушно стане у ред, да чита и пише. Међутим, будући да не припадам духовном кругу Алпе-Адрија, не осећам се одговорним нити обавезним да поверујем панегиричима словеначких Средњоевропљана, па се одважавам да кажем да је управо та Средња Европа заправо цивилизацијска гробница. Гробница хришћанске цивилизације, ако хоћете. Али о томе — потом. Када стигнемо у престоницу Средње Европе, царску и краљевску Вијену.

*
* *

Прва помисао при првом проласку кроз Беч беху ми речи Емила Сиорана: „Истрошеност Аустрије доима се готово комично". Велики циник је поново био у праву. У то сам се нарочито уверио касније, када смо Боко и ја обилазили знаменита места и споменике. Царски и краљевски дворац; Хофбург, све се то доима као сценографија за какав четворосатни холивудски спектакл из тридесетих година. Овде-онде некакви позлаћени обелисци, чист кич, са накићеним похвалама Исусу на латинском. Доћох до закључка: Аустро-Угарска, то је грандиозна империја медиократета и малограђана; она се распала онога дана кад су на историјску позорницу ступили — да би васпоставили своју империју — лумпенпролетери и руља. Да се разумемо: ја сам пре на страни малограђана; између лепо васпитаног и неваспитаног идиота, радије се опредељујем за васпитаног. Али мој циљ није бирање неког хипотетичног пријатељства, него покушај да утврдим како је било могуће да један тако напирлитан и скоројевићски град тако дуго буде центар најмоћније монархије.

Одговор сам већ знао: због тога што је руља у свим временима увек више веровала градитељима кула, почев од оне Вавилонске, па до Емпајр Стејт Билдинга. А зашто? Зато што су финансијери изградње налазили начина да следбенике обилато снабдеју јелом и пићем, хлебом и циркусима. Ето тајне добре снабдевености Запада: десакрализација! И збиља, излози у Мариахилфештрасе препуни су. Али тај призор до усхићења доводи само домаћице. Пажљивијем посматрачу се Рог обиља показује сасвим другачијим: извесност да ће стомак увек бити пун, да ће трам-

вај доћи тачно у 7 и 17 минута, да ће аутомат за убачених 10 шилинга увек избацити конзерву пива ствара илузију сигурности у свету у којем је само несигурност извесна. Но, несигурност је унутрашња, онтолошка, од ње ваља побећи у спољашњост, што спољашњију спољашњост, у свет који је подлегао „солидизацији" (Р. Генон), који се толико удаљио од „принципа од којег потиче" да га негира и само постојање принципа.

Свет у којем се комуницира са аутоматима. Да бих купио паклицу цигарета, није ми више потребан ни други човек као посредник. Ту су аутомати. Да бих видео голу жену, не морам се присиљавати на успостављање контакта; ваља ми само убацити 10 шилинга у касу Pip show-a . . .

А човек који довољно дуго комуницира са аутоматима, на крају и сам постане аутомат.

Свети Августин вели: Боље грешан човек него аутомат.

Јер, да би човек био грешан, он мора долазити у додир са другим људима. Другачије није могуће грешити. Мрачне силе, чије је престоље „на северу", чине све да спрече међусобну комуникацију. Сва она bitte и danke, све оне фразе које се чују на сваком углу, далеко су од комуникације; подједнако су изанђале и подједнако ништа не значе као и институције и зграде подно којих се изговарају.

У тренутку помислих: боље је што смо били турски поданици. Мрачњаштво и свирепост, са којима смо се, тако рећи, саживели, увек могу сублимисати у духовност и нежност. Али духовно мртвило, украшено шлагом људности, не може сублимисати ни у ништа. Може се само наставити са тоњењем у кальугу, непрестано изговарајући: danke и bitte.

То је, дакле, Mitteleuropa.

Разговор у Катедрали

Катедрала св. Стефана.

У готици, каже Боко, највише ми се свиђа што је унутрашњост иста као и спољашњост.

Збиља, битне разлике нема. Хладна монументалност. Прецизна израда. Камена ограда степеништа које води на предикаоницу филигрански израђена из једног комада камена. По ивици ограде камени даждевњаци прождиру камене жабе. Не знам значење те симболике.

На бочном излазу, мермерна плоча у почаст Алоисиуса Степинца. Грађани Vindobonae. Вараждина . . .

Пре него што смо ушли у катедралу, били смо у Универзитетској библиотеци, где је Боко фотокопирао неке чланке из часописа *Zeitschrift für Psychoanalise.* У једном од њих, некролог Лу Саломе из пера Сигмунда Фројда.

Посетићемо музеј оца психоанализе, каже.

Наравно.

А онда, наставља Боко, данас сам рекао г-ђи Регнер да ми се, као стипендисти Хердерове фондације, омогући боравак у дворцу Мајерлинг. Намеравам да направим слику великог формата коју ћу назвати *Ausgegeben von Sigmund Freud.*

Шта ће бити на слици?

Свега по мало. Посматрано из византијске перспективе, значи у једном расутом, аморфном простору, кронпринц Рудолф и Марија Вечера; Франц Јозеф, Сигмунд Фројд и ти како посматраш *Pip show.*

Мислиш, прави *Pip show?*

Ма не, читав призор, читава слика ће бити *Pip show.*

Па да, рекох, то је и природно. Империја малограђана и треба да буде приказана као порнографија. Нарочито њен распад, њено трулење. Мора се признати да је Аустро-Угарска без премца у дуготрајности тог процеса. Ето, хоћеш да насликаш кронпринца! Каква алегорија. Крај К.у.К. монархије као мелодрама. Као сапунска опера.

А онда, настави Боко, ту ће се наћи и понеки кочијаш са брковима и бакенбартима à la Франц Јозеф. Пун их је Stephansplatz.

Штета што су лумпенпролетерске империје мање склоне идолатрији post mortem. Аналогон Stephansplatz-у био би Црвени трг са кочијашима бркатим à la Стаљин.

Излазимо из катедрале.

Имам утисак да сам из једне спољашњости ушао у другу, додуше ограђену спољашњост, па поново изашао напоље. Из спољашњости XVI у спољашњост XX века. Међу људе, савременике, о којима Ортега и Гасет пише ове редове:

„Жеља је да просечно биће буде свој газда: онда не треба да чуди што се тако и понаша и што захтева све оне угођаје, што беспоговорно намеће својој вољу, што одбија било какво покоравање, што послушно не следи никога, што се само стара за своју личност и своју разбибригу, што пази на своје руво: та то су нека неодвојива својства што прате господску свест! Данас их налазимо код медиократета. Код масе."

Елем, Stephansplatz, читав Беч, препун је уљудно одевених и лепо васпитаних сподоба. Као и Варшава. Као и Краков. Као и Београд. Простачинама се општераширеност

заодевања у лепо рухо и лепе фразе чини напретком. Али, врага! Као што су руљу некада обједињавале рите, сада је обједињава пристојна конфекција. Напредује технологија. Дух не. Ништа се ту не може учинити — маса остаје маса; мртво, а усталасано море увек спремно да прогута, уништи, умори глађу или ГУЛаг-ом сваку вертикално оријентисану личност.

Свакога ко се одважи да буде геније.

Троугао Београд—Варшава—Беч је затворен. Та путовања су била срачуната на то да се „емпиријски" утврди оно што је теоретски већ било апсолвирано: ни на Истоку ни на Западу ништа ново; разлика излога и асортимана, већ рекох, служи да завара домаћичке и магационерске духове. Помама за стварима, за опипљивим, за шареним, истоветна је са обе стране Гвоздене завесе.

Истоветна су и, углавном, отупела, забринута лица која промичу улицама без излаза.

У срцу психоанализе

Коначно, Berggasse 19.

Да би се ушло у ординацију Сигмунда Фројда, оца психоанализе, ваља дежмекастом кустосу, који говори неколико језика, платити AS 20. Само десет више него за *Pip show*.

Признајем, осећао сам благу трему пењући се степеништем просечне средњоевропске зграде, улазећи кроз просечна средњоевропска врата, у просечно средњоевропско предсобље, да бих, на крају, ушао у просечно намештену средњоевропску собу. Неколико тапацираних столица, знаменити кауч (лажан, како ће ми касније Боко рећи, јер се прави налази у Лондону); на зидовима слике: апостоли чепркања по просечним средњоевропским душама: Фројд, Ранк, Ференци, Јунг (који је на време дезертирао). Шкљоц. Просечним средњоевропским идиот-фотоапаратом Боко ме слика поред сликâ психоаналитичара; поред кауча, поред Фројдовог портрета, овде-онде, на свеопште (тихо и цивилизовано, средњоевропско) негодовање присутних обожавалаца Фројда и његовог дела.

За документацију.

Читав ме призор подсећа на спаваћу собу моје тетке у Бајиној Башти. Можда су и купљене у слично време. Двадесетих година овог века.

Ту се, значи, рађала куга коју су жреци пургерског мистицизма пронели светом.

У књигу утисака уписујем (ћирилицом):

„Новембра месеца 1985. године, на једном острвцету на реци Дрини, на самој граници до које је Аустро-Угарска најдаље допрла у покушају пенетрације у Византију, пред камерама, што значи пред очима стотина хиљада гледалаца, спалио сам лутку др Сигмунда Фројда. Тиме је симболично означен крај I психоанализе. С. Басара"

Шта да купимо од сувенира? Пита Боко.

Баш тако — сувенира.

Кућа је постала вашарска атракција.

Боко купује постер С. Фројда.

Ја купујем хемијску оловку на којој сребрним словима на црној пластици пише:

„SIGMUND FREUD MUSEUM
WIEN"

— Fünf und zwanzig schiling. Каже кустос-трафикант.

Узима паре и каже:

— Danke.

Ми кажемо:

— Bitte.

Нико ништа не сумња. И не слуте да смо донели кућу. Мимикрија.

Као у песми Косте Бућушевца:

„Arivederci Vienna, одох у Београд . . ."

(Наставиће се)

Светислав БАСАРА

ЈЕДНО ПИСМО СРЕТЕНУ МАРИЋУ, А О *СЕОБАМА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Драги Марићу,

Желиш да Ти напишем шта мислим о роману Твог некадашњег пријатеља, Црњанског, о *Сеобама*.

Читам га и прочитавам већ два месеца, зачуђена, задивљена. Већ му је стил, мада га читам у преводу — вероватно врло добром — фасцинантан, фасцинантна је, још више, трагична визија српског народа, тема целог романа. Има се утисак да глас целог народа кроз писца говори. Чини ми се да у светској литератури модерних времена нема ничег сличног. А какав је тек сликар тај Црњански! Његови описи битака су пуни чудне живости, раскошни. Коњи, оружја, гордо држање официра Срба у богатим униформама, дати су са мајсторском прецизношћу.

Први део романа је грандиозан, то присуство Дунава, које служи као позадина на којој се одвија породична драма достојна Атрида, приповедана са маћијском вештином, заснованој на ритму реченица и на лепоти слика, на тој непостојаној, неодређеној атмосфери Дунава обавијена маглом, симбол несигурности свих Срба који чекају да им се реши судбина. Сјајно је што је писац изабрао управо Земун, лицем према Београду, као полазну тачку романа: Дунав, тако, добија известан митски значај, раскршће између Истока и Запада, симбол оног што је могло да буде, а није било.

Срби би да се врате на Косово, одакле су и дошли, док их фаталност историје непрестано гони у магле севера. Прво пратећи Аустријанце, док се боре покрај њих да отерају Турке, а затим због неподношљивог стања које им намећу њихови савезници Аустријанци, кловновски тирани.

Ваља им бежати све даље, све даље, до ȕ бескрај рȕске земље, где им се траг полако гȕби. Црњански патетично говори како се сан српског народа сȕчељава са свирепошћȕ Аȕстријанаца и са рȕским цинизмом. Сȕчељава се и нестаје.

Ȕ том роману коби једног народа читалац сȕсреће мноштво различитих личности, које, свака на свој начин, оваплоћавајȕ његовȕ сȕдбинȕ. Ти трговци, војници, банкари, сељаци, имајȕ специфично српско својство: сви сȕ изнад свог очајничког положаја. Какве нам дивне портрете скицира писац говорећи о сваком од њих! Као на Диреровим гравурама: ȕвек јасан и моћан потез. Ȕ свакој од тих фигȕра, било да се боре, било да беже, било да се сналазе ȕ свакојаким интригама, ȕвек је нешто неȕкротиво и неȕкроћено, нешто што, по мени, чини величинȕ овог романа.

Снажно је истакнȕт контраст између српских и аȕстријских официра. Црњански нам га слика ȕ гојинској светлости. Срби, лепи мȕшкарци, прекаљени ȕ биткама, Аȕстријанци окићени перјем, са сијасет пантљика и кићанки. Роман је пȕн таквих гротескних сцена и портрета, необично ȕспелих.

Рећи ћеш ми да ја, говорећи о једном роману, пре свега спомињем слике и цртеже: Делакроа, Гоја, Дирер. Али немогȕће је избећи таква поређења. Ȕ начинȕ описивања својих личности Црњански поседȕје реткȕ способност да види свет као сликар. Он је, од свих романсијера које знам, један од *највизуалнијих*. Свака његова личност је портрет, и сваки пȕт када се он враћа тој личности, током романа, портрет је све снажнији. Истина, на крајȕ романа и они постајȕ неодређени. Сви и све се гȕби, на жалост, ȕ маглама.

За време читања, машта ми је бивала опијена мирисом цвета багрема, који се ȕвек изнова враћа, као какав лајтмотив, повезȕјȕћи сцене међȕ собом; то је нешто слатко опојно, слично мирисȕ „орловог нокта" ȕ Фокнеровим романима. Нисам била ȕ Јȕжној Каролини, али могȕ рећи да неко ко је прошао Србијом ȕ пролеће, осећа се „пренесен" тамо сећањима на тај мирис.

Приметила сам да сȕ код Црњанског љȕди описани изнȕтра, а жене споља; два сасвим различита света, страна један другом. Жене, чије се сȕдбине ȕкрштајȕ са сȕдбинама мȕшкараца, као сновиђења сȕ. Фасцинантне, плахе, обеспокојавајȕће, ȕвек лепе, свака на други начин; оне сȕ писцȕ повод да дочара велелепне портрете à la Тицијан или, пак, елегантне силȕете јахачица à la Константин Ги. Све сȕ интересантне. Оне више откривајȕ тајни живот самог Црњанског него његови мȕшки ликови. Тȕ је, пре свега,

табу матере. Када те жене имају и по шесторо деце, материнска страна њиховог живота једва да је спомињана, не игра никакву улогу, као да се Црњански устеже да такне слику мајке, која остаје у даљини, као неки симбол који се спаја са симболом изгубљене домовине, земље предака, коју представљају пробља, чија се слика појављује у роману на сасвим исти начин, на одстојању од 400 страница: са једним дрветом, и са пољем жутог жита.

Кад говори о женама, писац радије наглашава њихову заводљивост. Он са уживањем описује раскошне силовитости њиховог тела, рујне сенке њихових коса. Зачудно је да су све жене у том роману или црномањасте или риђе. Плавокос је само јунак романа, Павле И. А то није случајно. Бити плавокос је за Црњанског оно највише преимућство, до којег женски свет не досеже, мада га ипак фасцинира. Црњански са усхићењем слика, на више места, женске косе, кад се проспу у лаким таласима по облим белим раменима. Он придаје исто тако посебан значај женским очима, али никад не говори о њиховом *погледу*, а те неме очи њему евоцирају час море, час небо, увек бескраје у којима се човек губи.

Ма колико силовита била сензуалност романа, жене ту ипак играју споредну улогу; то је, у бити, мушки роман. (Рекао си ми да је Црњански написао дело са насловом *Приче о мушком.)* Главни његови моменти су најчешће битке, или оно што се збива пред битку или одмах после ње. Ту су и они дивни унутрашњи монолози Вука Исаковича, као и његовог двојника из другог дела романа, Павла Исаковича, монолози о историји Срба, о фаталности која их гони да се окрећу и обраћају далеком и туђину, о тој лудости да се предају сваком ко им враћа наду да ће васкрснути изгубљену домовину. У суштини, то је роман очајања једне нације, моћне и даровите нације! Сасвим природно, поводом *Сеоба* помислила сам на Толстоја. Мислим да су описи колективне судбине једног народа много снажнији код Црњанског, јер он не хаје за мале личне животне драме. Толстој је ту, спрам Црњанског, много више западни индивидуалиста.

Укратко: постоји код Црњанског проблем мајке који је брижљиво избегнут, као и склоност да жену обоготвори да би је тако задржао далеко од себе. Павле Исаковић не може да воли живо биће. Он открива да воли своју жену тек годину дана после њене смрти. Он, у ствари, воли авет. Касније, у току романа, причињава се да би он могао волети другу једну жену, једва назрету и одмах ишчезлу, која се, онда, у његовим сновима, спаја са фантомом његове жене. Могло би се рећи да је Црњанског страх од

жене, да је женомрзац, а и да у томе свему има нечег патријархалног. Доказ томе је и подела женских улога: постоје жене којима се човек диви, о којима сања, за које се везују интриге описане са невероватним богатством израза, и постоје, с друге стране, слушкиње, пралье, швалье и сличне, са којима се леже, но о којима се читаоцу ништа не каже.

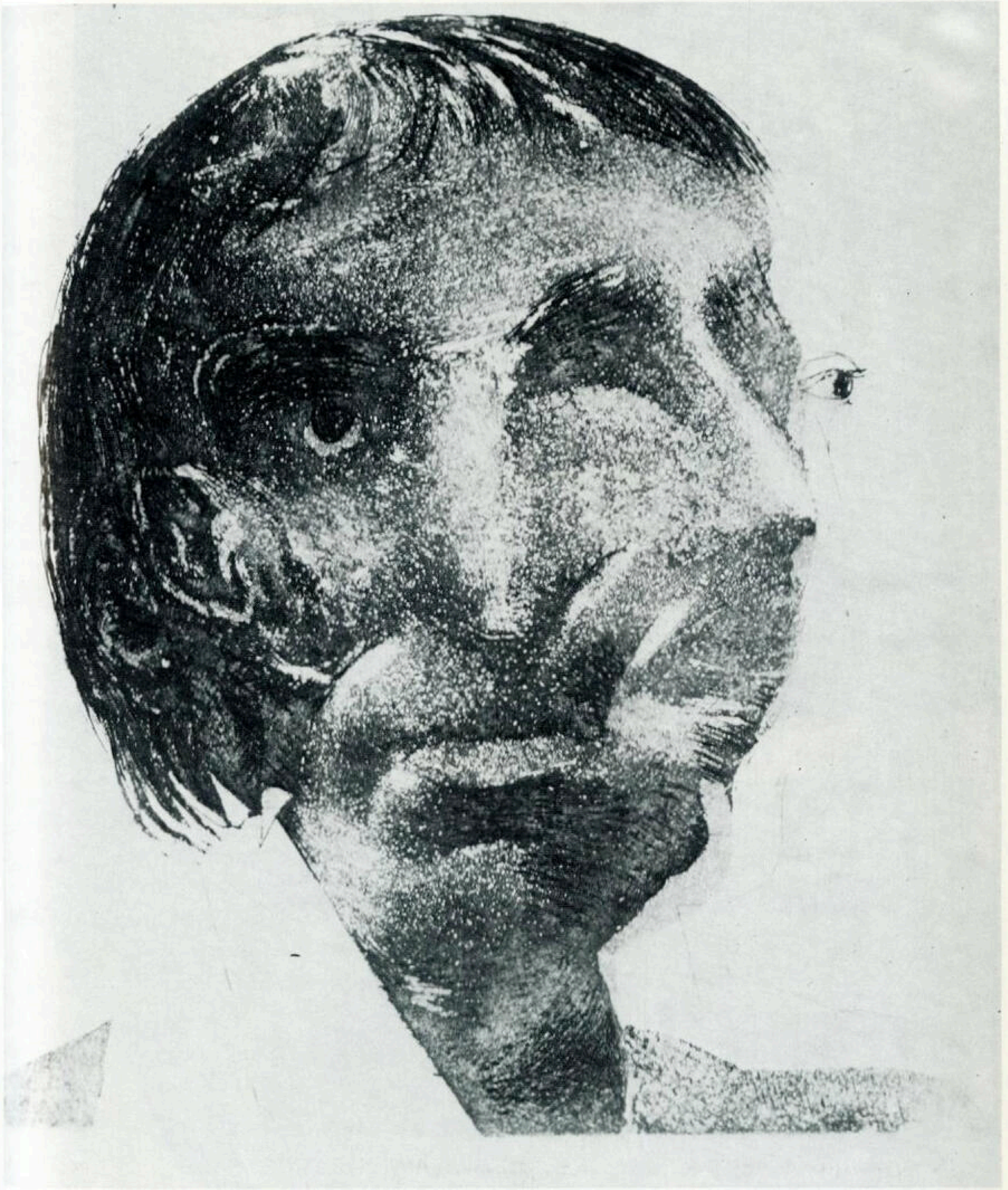
У другом делу романа има доста ствари прилично лошег укуса. Постоји између првог и другог дела известан прелом; можда не само између њих, већ и у самом писцу. Истина, и у другом делу још покаткад севне муња: једна врло лепа трка, описи борбе и маневара српских пукова пред леденим погледом руског генерала, који се на крају указује као препотентна ништица у поређењу са Павлом Исаковичем. Ту су исто тако и неколико портрета тмурне лепоте Жериковљевих слика. А онда се огромни таленат пишчев губи у магли. Прича о емигрантима који су успели, не само што је наивна, и површна, већ је и потпуно депласирана. Раније су Исаковичи, а и друге личности, не само представљале себе, већ су и отеловљавали судбину целог свог народа. Ови сада не представљају никога, а лично су неинтересантне авантуристе. Шта се то збило? Не пристајем да свој суд о тако великом песнику темељим на тим падовима. Хоћу да се сећам само лепота романа.

П. С. За западног читаоца, какав сам ја, штета је што је предговор француском издању сувише кратак и доста катедарски. Желела бих да је скромније — информативан. On ne sait pas grand chose ici sur l'histoire des Serbes au 18 siècle.*

С француског
Сретен МАРИЋ *Ана ЛАЛИК*

---

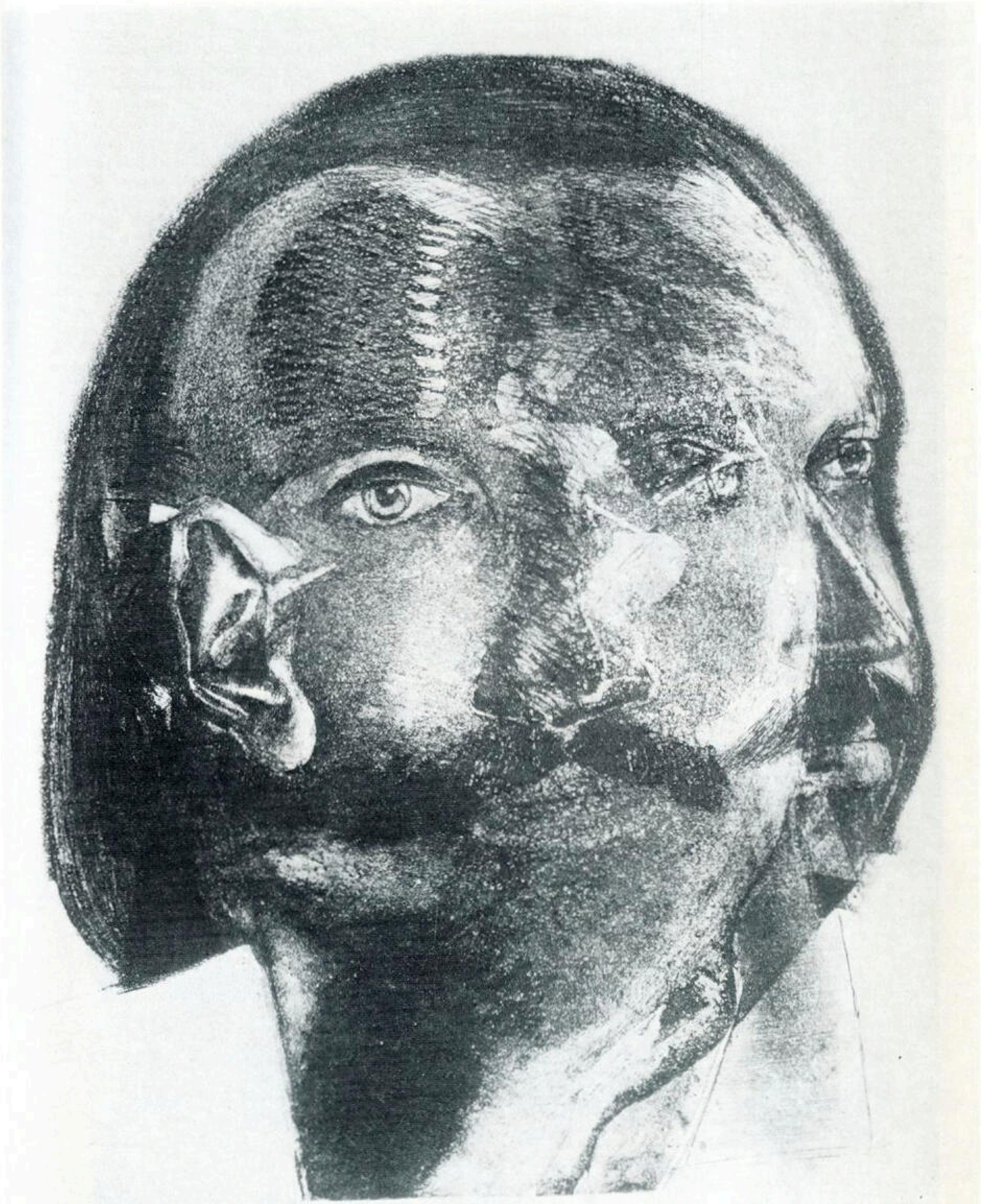
* Овде се не зна много о историји Срба у 18. веку. (Преводилачки посредовало Уредништво.)



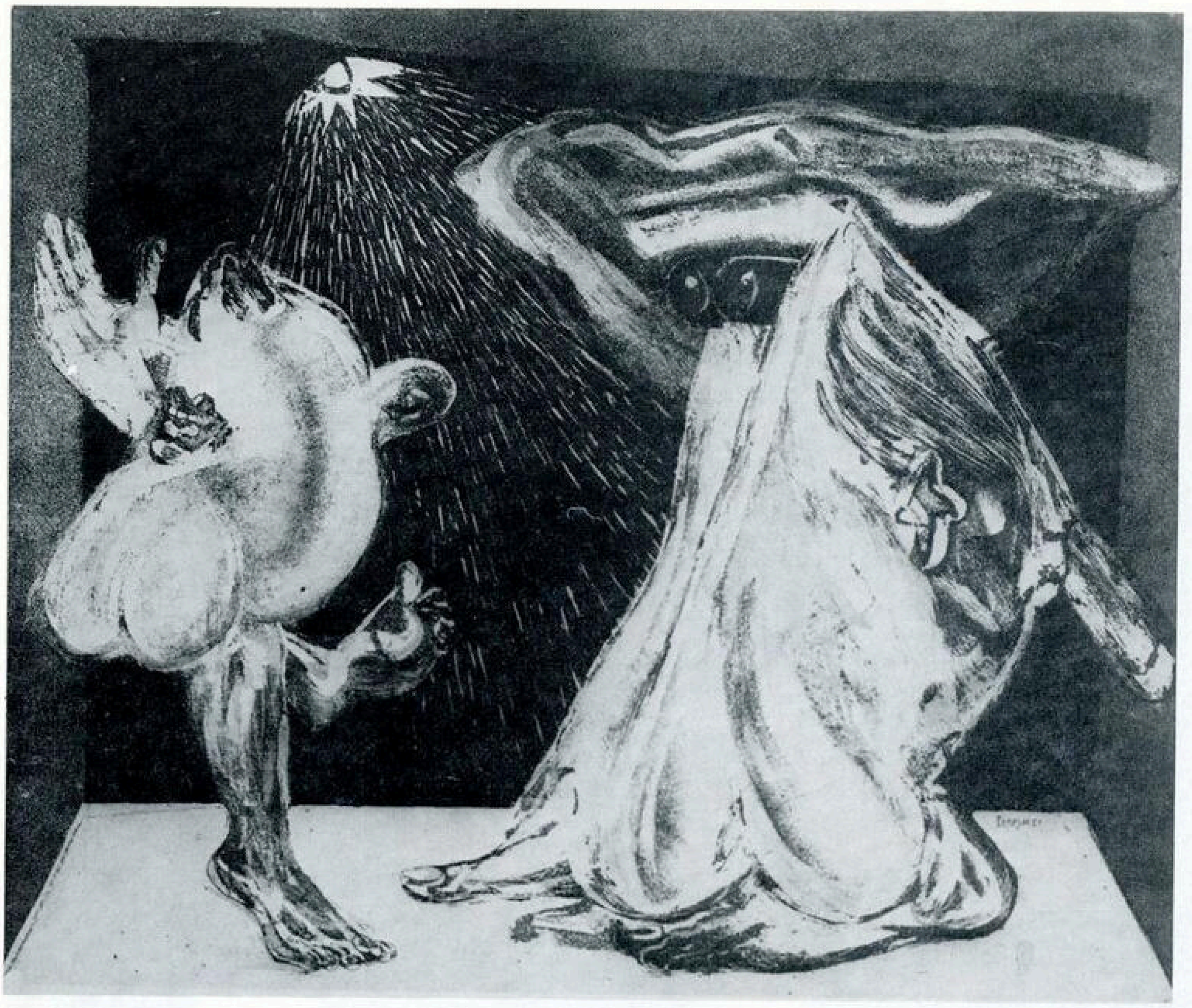
Аутопортрет, акватинта и бакропис, 25 × 20 cm, 1982.

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ ВЕЛИЗАРА КРСТИЋА

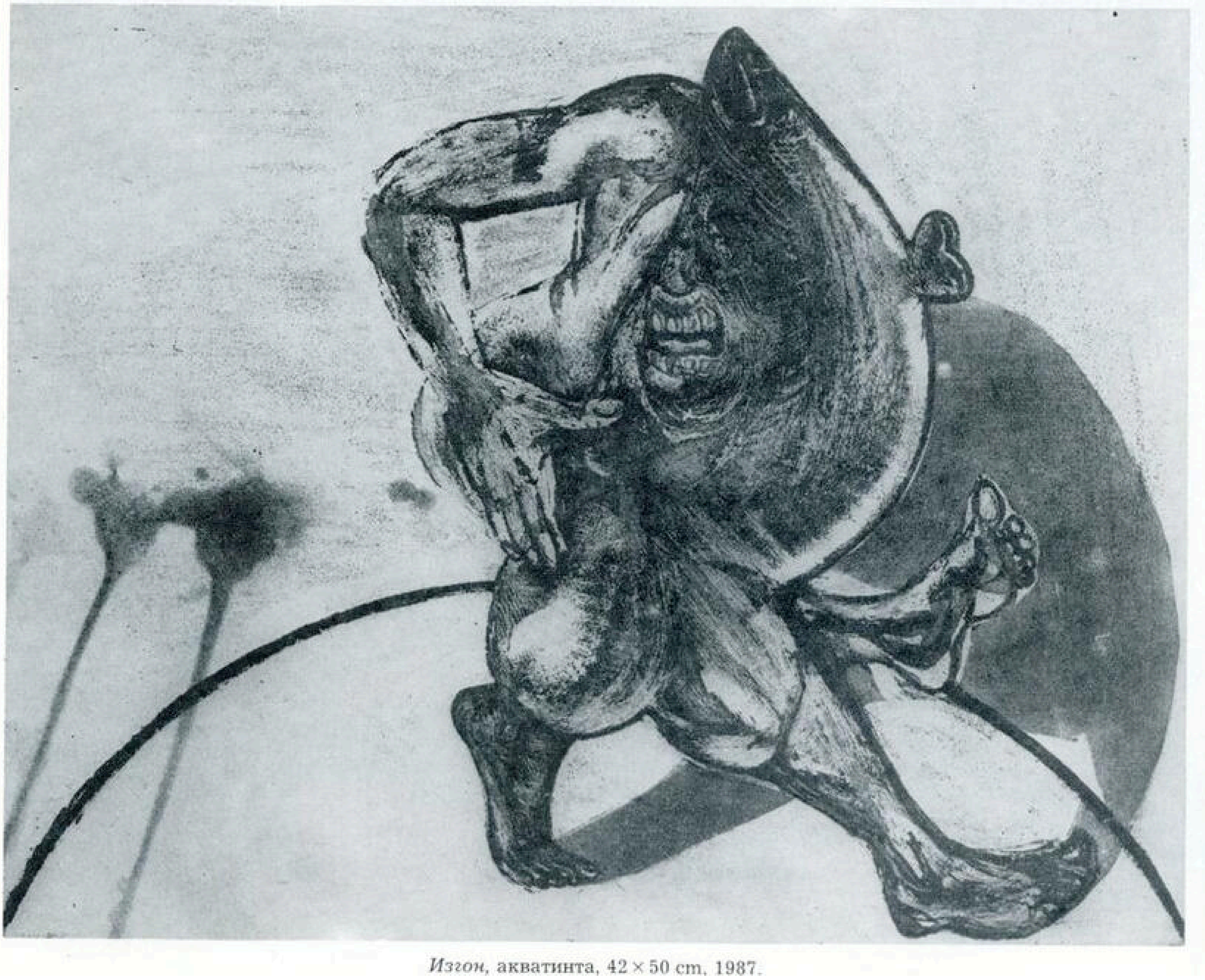
Заточеник, акватинта, 50 × 65 cm, 1987.



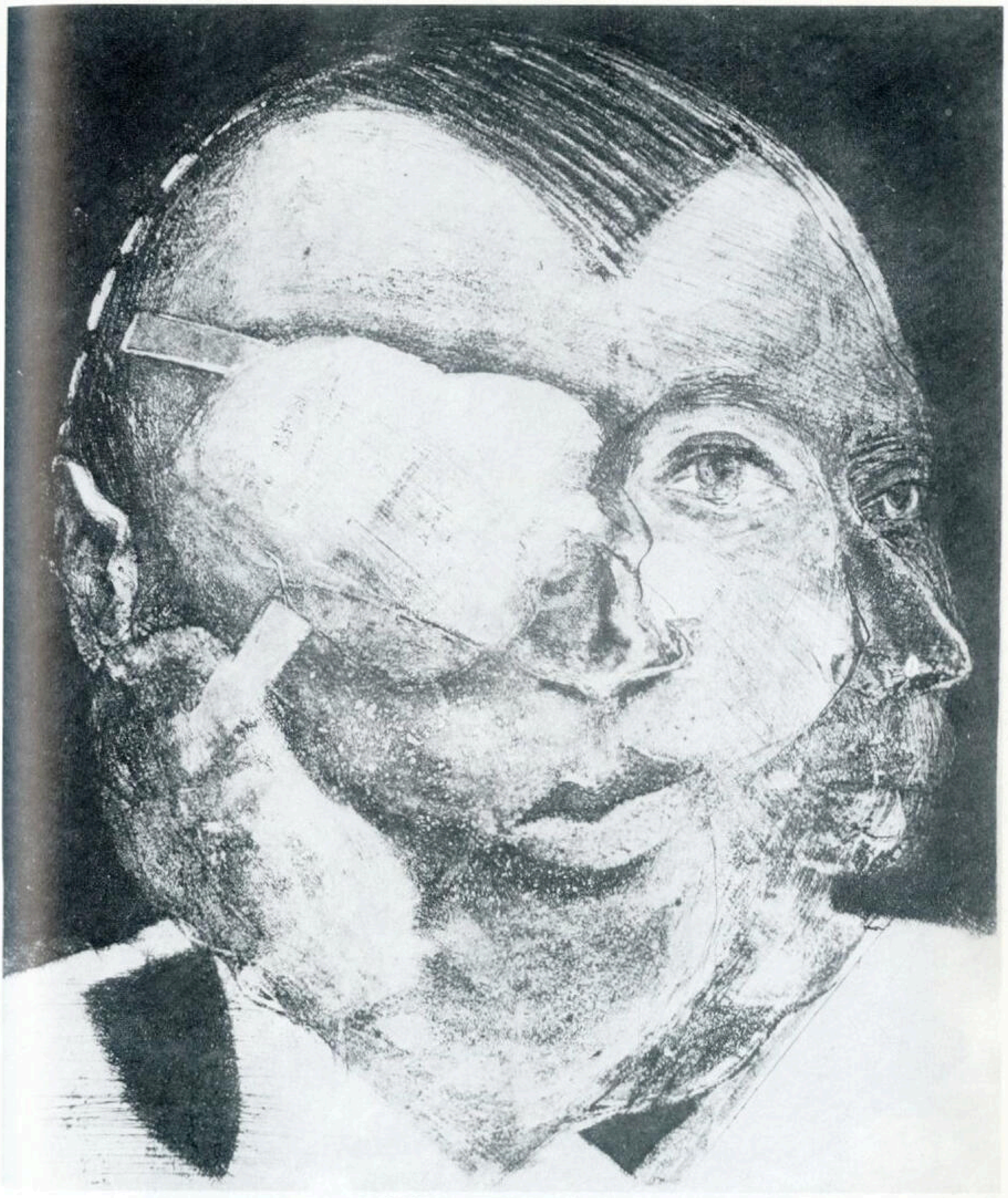
Портрет Миленка Првачког, акватинта и бакропис, 42 × 50 cm, 1983.



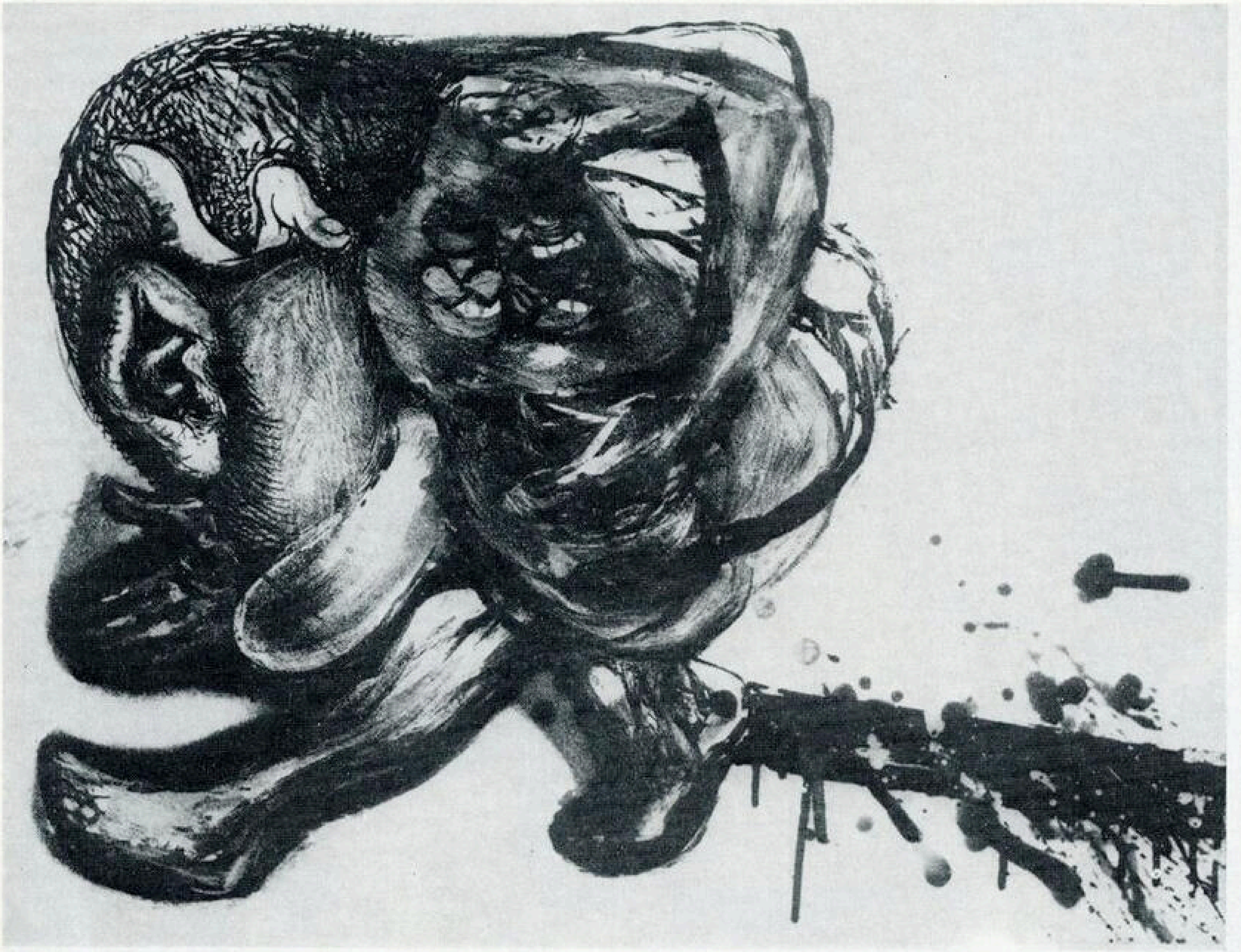
Метаморфозе, акватинта и бакропис, 42 × 50 cm, 1987.



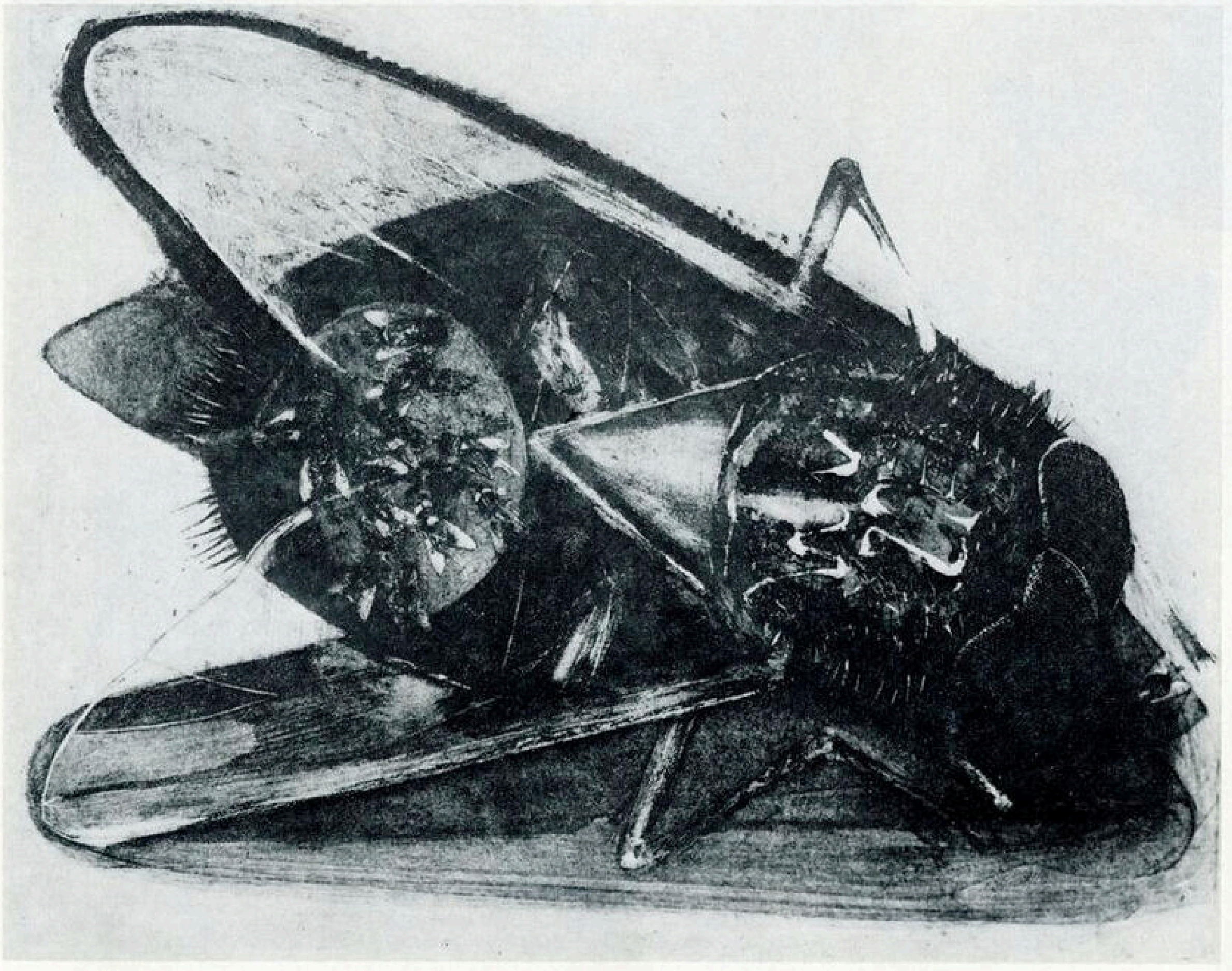
Изгон, акватинта, 42 × 50 cm, 1987.



Солдат, акватинта, 42 × 50 cm, 1983.



Прогон, акватинта и бакропис, 50 × 65 cm, 1987.



Невеста, акватинта, 42 × 50 cm, 1986.

Раьеник, акватинта, 42 × 50 cm, 1983.

ЛМС 3/88.

ПЕСМЕ О ЖЕНИ

СЕСТРА

Дотрчи моја сестра код мене и каже:
— Бије ме мој мұж!
— А је л'? — кажем ја. И шта сад?
— Тұци ти њега!
— А је л'?
— Да! Освети сестрұ!
— А је л'? А сутра, кад се вас двоје помирите, како ћұ ја човеку ұ очи да погледам?

И стварно, после неколико дана, њих двоје се помире. Јер давно је речено: оставиће оца и матер своју зарад мужа... Зато кад жена нешто говори, ја то записујем по води, јер волим да ми дуже траје.

УДВАРАЊЕ

Засипао ју је цвећем, поклонима, пољупцима. Она се невешто бранила, говорила је да су сви мушкарци исти и да траже од жене само једно, а кад то добију, одлазе.

„Како је глупа" — мислио је он — „боже, како је глупа!"

Седели су ұ парку на клупи. Он је љубио њен бели врат и образ рұмен од шминке. Она се извијала као змија у његовим рұкама. Узбуђен, он је прошапутао:

— Желим те! Желим!

Она га одгурну од себе, затим рече:

— Сви ви желите једно исто!

„Боже, како је глупа" — мислио је он — „како је само глупа!"

Затим гласно рече:

— Добро, добро! Ево, рећи ћу ти! Желим све од тебе, само то не!

Она, изненађена, као да је добила ударац песницом у лице, сагну главу и гледала га је са мржњом, нетремице.

Станоје МАКРАГИЋ

ТРЕЋИ ТОМ МАТИЧИНОГ *ЛЕКСИКОНА ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ*

Лексикон писаца Југославије III К—Љ; Матица српска, Нови Сад, 1987.

Сасвим поткрај 1987. обогаћена је историја југословенских књижевности и трећим томом *Лексикона писаца Југославије* Матице српске. Библиографска грађа највећег дела југословенских писаца чија презимена почињу словима К, Л и Љ постала је њиме незаменљиви сарадник свима који су на било који начин упућени на књижевно стваралаштво на тлу Југославије.

До појаве Матичиног *Лексикона писаца Југославије,* библиографска грађа о југословенским писцима била је присутна или у регионалним, претежно дубровачким, делима овакве врсте почев од половине 16. века. Од 18. века делимично су југословенски писци бележени у таквим мађарским и аустријским лексиконима. Током 19. века су Лазар Бојић и Антоније Арнот бележили уже или шире библиографије као прегледе књижевног стваралаштва код Срба, а Павел Јозеф Шафарик је то учинио за Србе, Хрвате и Словенце. Тек је Матичин *Лексикон писаца Југославије* одредио југословенске оквире овој врсти грађе историје књижевности.

Када је започет рад на будућем *Лексикону писаца Југославије,* иницијатори и будући уређивачи овог великог биографског и библиографског дела одредили су му одиста највише научне задатке. Још у огледној свесци *Лексикона,* пре четврт века, 1962, уредници су о њему рекли:

> „Међу стварима које нам недостају, а сматрају се знаком зрелости сваке књижевности и неопходним саставним делом науке, просвете и културе једног народа, налазе се и посебни књижевни лексикони. Број људи

који се за такво дело ближе интересује и којима је оно преко потребно расте из дана у дан и у нашој земљи и на страни. Ми још немамо велике историје књижевности наших народа, ни опште ни њених посебних раздобља, која би обухватила већи број писаца и са исцрпним и тачним, научно провереним биографским и библиографским подацима о њима. Лексикони и енциклопедије општега типа, сходно својој природи и намени, садрже релативно мали број писаца са непотпуним биографско-библиографским подацима. Отуда ми немамо на једноме месту сабране и сређене све потребне податке ни о највећим књижевним стваоцима, нити имамо јасну представу о броју писаца, о томе ко је све и колико је њих својим радом доприносило стварању књижевности и духовне културе свих наших народа од најстаријих времена до наших дана. Тај недостатак наше културе треба да отклони један посебни, чисто књижевни лексикон. Такво дело, прво те врсте у нашој земљи припрема Матица српска. [...]

Одлуку о приступу изради *Биографско-библиографског лексикона југословенских писаца* донела је Матица српска у јесен 1959. године. Изабрани редакциони одбор приступио је тада састављању општег плана, разради начела у складу с којима би се писци уносили у *Лексикон*, састављању алфабетара и изради упутстава са угледним примером, извршио потребне припреме за почетак рада и окупио уреднике за поједине наше књижевности или за књижевно-историјске периоде. [...]

Према утврђеним начелима *Лексикон* ће обухватити писце свих наших народа, укључујући националне мањине, од најстаријих времена до 1960. г. закључно. [...] Из старијих периода у њему ће наћи своје место и преписивачи рукописа и штампаних књига, затим први штампари, издавачи и преводиоци са страних језика — сви они који су полагали прве основе каснијој разгранатој књижевној делатности.

По своме карактеру *Лексикон* ће бити биографско-библиографски, у њему се неће давати оцене већ само чињенични подаци потребни како научном раднику тако и сваком читаоцу који тражи обавештења о животу и раду наших писаца. Обрада писаца садржаће по правилу, где год то буде могућно, исцрпну биографију, библиографију његових књижевних и других важнијих радова, преводе са страних језика и преводе његових дела на друге језике, затим прераде и обраде његових дела, литературу о њему на језицима наших народа и страним".

Оно што су уредници *Лексикона* на почетку његове израде пожелели да научно обликују и остваре тешко да се тада, а и касније и све до данас, могло другачије и боље замислити. Друго је, дакако, питање када се и да ли се може очекивати *велика историја књижевности „која би обухватила већи број писаца и са исцрпним и тачним, научно провереним биографским и библиографским подацима о њима"*. Националних, регионалних и временски омеђених историја књижевности било је од 1962. у Југославији, рекло би се, подоста. Заједничко свим таквим историјама је што су све понајвише прегледи књижевног стваралаштва и идеја. Писци су у њима добијали места тек у историјским оквирима и као представници жанрова или врста. Чини се да су *„исцрпне и научно проверене биографије и библиографије"* остављене или посебним студијама или биобиблиографским лексиконима. То уредници Матичиног *Лексикона*, може бити, и нису очекивали, а управо је то њиховом послу донело нови значај и нову вредност. Матичин *Лексикон писаца Југославије* постао је тако, у ствари, пратилац свих, и великих и малих, историја књижевности. као што ће то бити и онима које ће тек бити написане.

Уредници Матичиног *Лексикона писаца* настојали су да у свему на најбољи могући начин испуне обећања која су дали на почетку рада. А дали су и више. Учинили су то јамачно нехотице, и добро је што су тако учинили, али су тиме отворили проблем на који нису рачунали. Ево о чему је реч: Уредници су обећали да ће у *Лексикон* укључити писце од *„најстаријих времена до 1960. године закључно"*. То што су рекли и замислили, није било и довољно објашњено. Можда су рачунали да ће у њега ући писци који су свој рад започели до краја 1960. и да ће у њему бити регистрована библиографска грађа објављена до краја те године. Ниједно ни друго, срећом, нису остварили. А било је једноставније да се држе 1960. као граничне године у *Лексикону*. Срећом, велим, већ у огледној свесци *Лексикона* 1962. уврстили су библиографску грађу из 1961. године. Очигледно је, нису успели да се ослободе грађе која је пристизала. Оне 1962. то и није било много и није битно реметило одредбе које су најавили.

Као што нису умели да се одрекну библиографске грађе већ од 1962, уредници су у свим редовним томовима напуштали и граничну годину за писце и почели су да региструју и писце који су се у књижевности појавили после 1960. године. И томе нема и не сме бити замерки. Ваља, међутим, рећи да су одступањем од 1960. уредници учинили да сваки следећи том буде шири у односу на претходни, те сада дугују допуне за раније изишле свеске, које је скоро немогућно реализовати. Јер ако се допунама пружи грађа само о новим писцима, остаће они старији без нових биографских и библиографских прилога. То

што нису успели да се држе 1960, уредници су, ако то и нису могли предвидети, одредили тако нова издања *Лексикона*. Потреба за њима неће се, дакако, никако смањивати. Првог и другог тома већ давно нема у продаји, те их и због тога ваља поновити. С обзиром на трећи том, прва два се морају допунити за ново издање. Ново издање, као и нова издања, *Лексикона* неће тражити толике дуге припреме, те ће се они моћи реализовати и брже и уједначеније, можда ће се убудуће моћи објављивати сви томови истовремено и са библиографском грађом једнаком за све писце.

У жељи да грађу за *Лексикон* припреме и објаве што потпуније, уредници нису били у могућности и да одреде начин и време пристизања рукописа. Добијали су рукописе у различитим временима, што је одредило и различите граничне оквире библиографске грађе и у овој трећој књизи. Како су неки аутори прилога у међувремену умрли, то су њихови прилози нужно морали бити закључени са ранијим годинама. У трећем тому тако има биографске и библиографске грађе које су закључене 1963, али и сасвим нових. И овај податак налаже нова издања *Лексикона* и искључује допуне.

Несумњиве високе вредности трећег тома Матичиног *Лексикона писаца Југославије* не могу се умањити неуједначеностима. Нешто уређивачи *Лексикона* нису могли даураде боље; у томе нису усамљени и у томе су били у положају као и сви они који раде на оваквим пословима; а нешто су опет урадили боље него што су и желели и очекивали. Могућно је стога, сада, после трећег тома, и после стечених искустава, рећи да би рад на *Лексикону* морао да се у понечему унапреди.

Извесно је да аутори прилога у *Лексикону* морају и надаље бити и остати стручњаци са најширег културног подручја, извесно је да и његови уредници морају бити људи изузетне спреме и велики ентузијасти чији радни век и научна интересовања не могу бити ограничени. Морало би, међутим, бити извесно да се за текуће појаве у књижевности и за израду допуна библиографија морају ангажовати професионални стручњаци. И не само то; њихов рад захтева и максималну опрему модерне технике (рачунари, апарати за репродуковање, телепринтери) да би се могле непрестано прикупљати све нове биографске и библиографске информације после штампања првог или следећих прилога за нова издања *Лексикона*. Те информације могли би користити сви они који су упућени на биобиблиографску грађу о југословенским писцима у међувремену од прикупљања до објављивања.

Матица српска је учинила много, највише што је било могућно, да се дође до *Лексикона писаца Југославије*, али је сада неопходно да она учини и одлучујући напор да организује екипу професионалаца за текуће послове *Лексикона*. Не треба

сумњати да је и свима онима који се брину о будућности науке од интереса да овај посао, којем су одређени сви научни оквири и за који су стечена драгоцена искуства, треба трајно да остане у Матици. *Лексикон* би морао да буде Матичина трајна брига, као што су то и *Летопис* и њени зборници. То од Матице очекују не само писци који су стварали него и они који ће стварати у годинама и вековима који ће тек доћи.

Бележећи трећи том Матичиног *Лексикона писаца Југославије*, ваља рећи да први том од уредника није дочекао Борђе Сп. Радојичић, а да трећи том није дочекао Бошко Новаковић. Обојица су у уредништву радили и предано и од првог дана. Трећи том уредили су и обликовали Живојин Бошков, главни уредник, Драгиша Живковић, Страхиња Костић, Живан Милисавац и Бошко Новаковић. Овај том није дочекао ни Вељко Гортан, уредник за хрватске латинисте, као ни 27 аутора прилога у *Лексикону*. Лепе доприносе обликовању трећег тома *Лексикона* дали су и секретар редакције Хермина Лежимирац, технички уредник Мирјана Јовановић и сарадник у припреми рукописа Тамара Шалајић. Трећи том није дочекао ни креатор корица Иван Болдижар. Сложени посао штампања трећег тома *Лексикона писаца Југославије* обавили су без замерки штампари Београдског издавачко-графичког завода. За трећи том дало је прилоге 195 аутора из свих крајева Југославије, као и из Бугарске, Грчке, Енглеске, Пољске, Совјетског Савеза, Чехословачке и Холандије. Сви су они у овом обимном, заметном, заморном и мучном послу учинили највише што су могли да овај том *Лексикона* дође до руку читалаца. Не треба сумњати, сви су они желели да учине најбоље што су могли. Ако они у понечему и нису успевали да пруже најбоље, ваља имати на уму да само они који раде могу и да погреше и да ништа што излази из човекових руку није савршено. По ономе што је пружио и овај трећи том Матичиног *Лексикона писаца Југославије*, он ће, ипак, бити забележен као дело највиших домета. Прави научници знаће то да цене, као што ће знати да за себе допуне оно што је нужно у властитом научном раду.

Лазар ЧУРЧИЋ

ИСТОРИЧАР У ПОТРАЗИ ЗА СТРАХОМ

Жан Делимо: *Страх на Западу;* превео Зоран Стојановић; Књижевна заједница Новог Сада — „Дневник", Нови Сад, 1987.

Двотомна историја европске цивилизације — историја „одоздо" или историја „са стране" или „на парче", писана на основу „снопа светлости" који је био уперен на досад у мраку држано и готово потпуно затамњено подручје друштвене збиље — на подручје страха — особена је и драгоцена и због тога што је до Делимоа није било и због тога што ју је он урадио онако како то захтева наука данас и како то налаже методологија савремених хеуристичких дисциплина. У поднаслову *Страха на Западу,* као необичне а потребне историје, саопштено је и раздобље које се проучава — дакле, време од XIV до XVII века, и метафорички је именована Европа као *Опседнути град.* На крају *Увода* за ову историју, Делимо је био још прецизнији: његова историја страха у Европи у назначеном периоду историја је страха уопште, али и оних страхова које је канонизовала Црква: отуда је *Опседнути град* и Европа као цивилизацијска целина и заједница народа и држава, али још више и пре свега Црква, која је на европском простору, у великом противреформацијском замаху, постала врховна управна и духовна институција, захваљујући, између осталога, и томе што је „употребила" појединачне, колективне и опште страхове, што је инструментализовала људске емоције и сазнања, да би сачувала не само свој интегритет него и status quo на световном плану, а не само верском. У том погледу, каже Делимо, поступци које је предузимала, мере и закони које је доносила, нимало не упућују на „хришћанско милосрђе, побожност и лепоту који су постојали упркос страху" све ово време; хотећи да својом опсежном студијом докаже да је „време да хришћани престану да се плаше историје", Делимо открива право лице те историје и, наравно, разлоге за страх од те историје.

Иако је прецизно омеђио временско-просторно подручје свог истраживања и мада је своју методу утемељио на стриктном уважавању чињеница које црпе из најразличитијих, а веома бројних извора, Жан Делимо је европску цивилизацију — која је, иначе, у тоталитету, у знаку католичке цркве — изучавао тако што је полазио од „предисторије" страха, пре свега као несумњивог антрополошког знака. И пре XIV столећа, страх постоји и уочен је у овом смислу: „Јер не само појединци, узети изоловано, већ и читаве заједнице, па и цивилизације, у сталном су дијалогу са страхом". Тај дијалог са страхом посебно ће се изоштрити у периоду који је предмет Делимоове историје, али и прећашња историја Европе показује, како тврди Ж. Ферер, да је свака њена цивилизација била „производ дуге борбе против страха", мада се, на пример, античко

доба (грчко и римско, па и рани средњи век), према страху односило с презиром: „Страх је доказ ниског порекла", тврдио је Вергилије *(Енеида,* IV, 13). Антички *дух херојског,* дакле, негирао је страх као човеково „ниже" својство; неки тумачи Аристотела верују да је аутор расправе *О песничкој уметности,* дефинишући трагедију, указивао и на њен смисао (катартички) — да она, изазивањем *сажаљења* (eleos) и *страха* (phobos) у публици, врши ослобађање људи (а не само пречишћавање) од тих „нижих" емоција. Страх као нешто срамно и неплеменито, одликовао је превасходно плебс, дакле, оне који су sine nobilis, а у вишим друштвеним сталежима елиминисан је и из идеолошких разлога, мада је неоспорно имао велики значај за људску историју и њене токове. Страх је, на неки начин, покретач историјских збивања и усмеривач њених токова, а историја је, како Делимо утврђује, избегавала да о страху говори на овај начин углавном из класно-идеолошких побуда; књижевност је страх прећуткивала: на француском тлу, од Мопасанових *Приповедака,* до Бернансонових *Разговора кармелићанки,* преко Золиног *Пораза,* литература је све више враћала страху његово право место — место централне теме или главних мотива. Данас се њиме понајвише бави психијатрија, али и модерни роман, драма, филм, на пример.

Разлоге за прећуткивање страха у нововековној европској историји није тешко наслутити из Делимоових анализа. Човек нерадо признаје и говори о својим слабостима, али истинитост ове тврдње поседује и запажање Марка Орезона да је човек превасходно биће које се плаши, што ће у наше време Жан-Пол Сартр само преформулисати: „Сви људи се плаше. Сви. Онај који се не плаши није нормалан, то нема никакве везе са храброшћу". Роже Кајоа, пак, тврдио је да је страх животињских врста „једнородан, непроменљив и неизрецив", а своди се на „страх да се не буде прогутан". Људски страх је плод „имагинације, разнородан је, покретљив и у сталним менама".

У попису тзв. *општих страхова,* или *страхова већине,* Делимо ће најпре говорити о *страху од мора* („Одбрамбени рефлекс једне у суштини сувоземне цивилизације, који је потврђивало искуство оних што су се, упркос свему, усуђивали да крену од обала"), а он ће, поред велике распрострањености, бити оваплоћен и у литератури (повезивање *греха* и *мора,* у средњовековним романима, у којима се поједине епизоде посвећују *морској бури* као последици присуства неког грешника на броду, итд.), у којој ће се често људски живот упоређивати са плутањем крхке лађице по немирном мору (уп. Чичиковљеве исказе о себи, у роману *Мртве душе* Н. В. Гоголља, на пример). Затим се јавља *страх од странаца,* а он је у тесној вези са *страхом од непознатог* (туђег). За страх од странаца везани су и *страхови од нових пореза* (намета) и страх од *владара*

који је дошао на престо, а не припада, иначе, етносу већине поданика. Овоме типу страха припада и страх од *туђе вере*, односно, од *иноверника* (посебно Јевреја, Турака и Арапа), односно, од јеретика и „шизматика", након раскола Цркве у XI веку. Нема ниједне усмене ни књижевне традиције на европском тлу која неће регистровати страхове овога типа.

У Делимоовом набрајању следе потом општи страхови од *даљине*, од *новог* (нови технички изуми и нови начини живота, производње и опхођења) и страх од *промена* (друштвени преображаји основних односа или власти). Црква је рачунала на ове страхове, да би им врло брзо прикључила и оне који се тичу *чарања и гатања*, појава, дакле, чијим се упражњавањем *зло* могло директно позвати, било да се ради о *изазивању духова* предака, митских и митолошких бића и личности, било *болести* или опште пропасти — *катаклизме*. Из ових видова страха изродиће се и *страх од ноћи*, а ноћ је, мање или више, била у асоцијативној вези са *црном кугом* која ће потресати Европу током дугог раздобља, од 1348. до 1720. године. Литерарно оваплоћење тема о страшном походу куге јавило се готово у свим европским земљама: странице о куги исписивали су и велики писци (Бовани Бокачо, у *Декамерону*, на пример), летописци, свештеници, монаси, о којима Делимо даје исцрпна обавештења и бројчане податке о жртвама опаке болести, до којих је долазио проучавајући обимну архивску грађу. Уз „мотив" куге, у литератури се такође јављало уверење да је ова болест заправо казна за грехе који су почињени; куга се никада не именује (из сујеверја, као што се не именује ђаво), већ се користе перифрастички изрази, међутим, уметници су (писци и сликари) ипак с „извесним морбидним реализмом" представљали „ужасну природу куге" и страх који су од ње преживљавали савременици. За кривца су, и у усменој традицији, и са предикаоница, и у литератури, проглашавани *странци* — Јевреји, иноверници, неверници, јеретици и хришћански грешници различите врсте.

Неке од наведених „криваца" за пошаст куге и свакаква зла која су харала европским простором именовали су црквени оци, несумњиво, али су у историјском смислу и даље остајали прикривени стварни узрочници људских страдања и погибељи. Касније ће и ови узроци бити откривени, али је Црква и даље стављала своје veto на истину: страх од побуна угњетених друштвених слојева, на пример, именован је неким другим страховима, којима се истовремено оправдавао низ сурових закона и казни: од XIV до XVII века Европом као *опседнутим градом влада* општа несигурност, пламте ломаче на које инквизитори осуђују јеретике и вештице, писце и научнике; на ломачама горе књиге које су се нашле на *Index-u librorum prohibitorum*, воде се верски и феудално-освајачки ратови, прогоне се

и масакрирају хугеноти, калвинисти, лутеранци, јудаисти, исламисти; становништво појединих земаља је преполовљено, породичне и личне трагедије су небројене; упркос крутим и окрутним законима, световним и црквеним, народи постају руље које лако изабирају своје вође и крећу у рушилачке походе: устанци занатлија и сељачке буне готово су редовна појава у периоду о којем Делимо пише; циљ узнемирених маса све је мање пљачка материјалних добара, а све више њихово уништавање, но смисао ових покрета још се није знао: „‚Узајамни страхови', ‚паклени круг страхова', зар ови изрази не падају сами од себе на ум читаоцу на крају ове расправе о различитим бунама које је Запад упознао након феудалног доба, а пре доба крупне индустрије? Да би се прекинуо тај проклети круг, било је потребно да се стекну многи услови: обилнија и правилнија исхрана, опадање сеоске пренасељености, запошљавање по фабрикама расположиве радне снаге, праведнији порези, чврша администрација, опште право гласа, снажна синдикална организација. Француска револуција је, у многоме погледу, још била на нивоу уобичајене манифестације старих страхова. А она не би ослободила будућност, нити за извесно време даровала спокојство колективном менталитету, да се није постепено претварала у економску и техничку револуцију".

Упркос технолошком и цивилизацијском ходу и напретку, страхови су се одржавали и умножавали. Уследили су тзв. *есхатолошки страхови*, а на прагу је било рађање модерног доба; духовношћу још увек владају две визије, проистекле из црквених учења — о хиљадугодишњем царству божјем (миленаризам) и о данима Страшнога суда, који том царству претходе. Цео XVI и прва половина XVII столећа у знаку су Дана гнева (Dies irae); уздрмана реформацијом, „Црква и уопште предводници јавног мнења тумачили су глади, ратове па и најезде вукова као божју казну: као оштре стреле које Небо шаље на грешно човечанство". Списак страхова се умножава, али се страхови и класификују — многи од њих подводе се под појам Сотоне, а сам појам тумаче духовници диљем Европе. У Сотонине помагаче прибројаће се идолопоклоници, муслимани, јудаисти, а касније и преобраћеници из ових група-ција. Књижевност постаје поново ancilla teologiae: моралитети, миракули и мистерије пропагирају не само антијеврејство и антимуслиманство него и женомрштво. У објашњавању овога последњег, Делимо одбацује фројдистичко тумачење, према којем је жена предодређена на зло природом свога пола, и налази убедљиве социјалне разлоге за ондашњи антифеминизам, који је на свој начин потхрањивала и литература. У женомрзачким „литанијама" жена је предочавана као грешница и блудница, скоро порнографски; праведнице су, пак, представљане алегорично, стереотипно, беживотно. Још тада су, дакле,

ликови „грешника" представљани успешније него оних који су оличавали врлине — и ово „правило" обликовања остаће на снази до Достојевског, па и до савремених нам прозаиста.

Осветљавајући тематику страха као комплексну материју која је „измицала' официјелним друштвеним наукама, па и историји као најопштијој и најстаријој, Делимо је својим тумачењима залазио и у области етике, филозофије, теологије, а који пут и у просторе што примарно припадају митологији и етнологији. Упркос мноштву чињеница које је стрпљиво низао (нема у његовим књигама скоро ниједне странице без неколиких напомена) и њима аргументовао своје излагање, као историчар није био „фактографски" заморан; знао је да у оваквом пројекту историје једног не тако далеког доба и „најситнија" теза тражи солидно документовање; знао је, осим тога, да су понекад бројке „јаче" и више него аргумент — својим значењем (управо значењем броја) говоре убедљивије о страхотама које су се збиле него историјски, литерарни и који други опис.

Хришћанска култура назначеног раздобља у Европи — то је основна теза и закључак Жана Делимоа — осетила се угроженом, и то најпре преко Цркве која стоји као институција на челу те културе. У жељи да одбрани властиту егзистенцију и позицију коју је стекла и учвршћивала током средњовековља, та култура морала је преко световних власти и црквених поглавара да идентификује *непријатеља,* и идентификовала га је на различите начине користећи се и сама страхом као општељудским својством, о којем се нерадо говорило. У темељу те културе — непобитно утврђује Делимо — налази се *страх.*

Живан ЖИВКОВИЋ

МИТ И ЛОГОС — ЗДРУЖЕНЕ ПРАСЛИКЕ

Драго Штамбук: *Ваппена трупла;* „Књижевни круг", Сплит, 1987.

Повуче ли се предалеко у дионизијске изворе енергије, избегне ли сву апстракцију и заобиђе ли сву сублимацију, поезија је уништила мотив за своје постојање. Пред новом песничком књигом Драге Штамбука, која је умногоме у сазвучју са претходном *(Од оних какве црта инфанткиња,* 1984), читалац је пред блеском уметности стиха *pur sang* па га већ уводни катрен „Заборавe ли усне / језик пољупца / морат ће научити / ријечи молитве" наводи на пут којим Штамбукова поезија намерава.

Језичка креативност овог песништва долази до изражаја тамо где се отварају нови слојеви стварности и сазнања, а то

се, чега је и песник свестан, може постићи само полазећи од *Ја*, од његовог усамљеништва, његове богобојажљивости, укратко, полазећи од лирског центра (од песме *Љетни солстиције* до песме *Metempsýhōsis)*. Песник преноси језик у ноћна пространства душе, и то у оном тренутку када читалац ово схвати као метафору о жељи за погубљењем помоћу тишине пуне љубави. Зашто је то потребно да се назначи? Његов језик се није одрекао своје улоге у обликовању људске свести, заправо, прихватио је узмак од речи као изазов само зато да би обновио живот културе која га храни. Тај однос према традицији песник гради и лексемски и стилски и помоћу стиха. Лирски субјект у Штамбуковој поезији ишчезава из песничке исповести залазећи иза света и космоса, да би се поново јављао у сопственим сазнањима о свету. Однос према традицији ишчитава се и из претпоставке ове књиге да песништво, уколико треба да води ка прочишћавању људскога и очувању његовог идентитета, мора да зарони у дубину људских антиномија. Филозофија би, у таквој ситуацији, застала на ивици тога понора. Поезија се одважила на скок.

Чудесно је колико се структура оваквог Штамбуковог казивања саздала од оних значења налик Еурипиду, а блиска и модерном схватању, да се ствари доведу у стање неолакшане тескобе, што, опет, представља индивидуални, потпуно лични осећај искуства. *Вапнена трупла* су ново сазнање о поретку бића којем „бол и нежност — све стане у шаку" *(Спалатум)*, а које за почетну тачку има онај скок у понор који песник именује као

„А случајно одроњен камен с насипа?, срси осаме?"

да би кулминирао у завршној песми збирке, песми *Cor:*

У ситно химничко вријеме
отиреш лазур с чела.

Очи је зелен зној
сољу бијелом изгризао.

У шупљем средишту тијела
не удара рубинска ура.

Али постоји једна нит у оквиру оваквог искуства песника Штамбука која атмосфери језичког исказа и смислу даје људску димензију. То је мотив Габријела, свеприсутног арханђела у људском обличју, као непознатог госта, гласника одевеног у албу, неконвенционалног у сензуалности зато што небо и земљу доводи у истинску везу. „Људско раслиње" и „мисли заливене вапном" доводе до врхунца трагедију *(Између бијелих окомица вуку се сабласти с пропараним венама)*, будући да се крећу

између ирealних конвенција што добијају симболичку вредност — па се естетичке категорије замењују етичкима. Кроз целу књигу, готово броховски, лирско продире до најдубље душевне стварности. У том оквиру подједнако видна места заузимају ирационалне сфере осећања и рационалне сфере најчистијег разума. У овој поезији лирско је кадро да успостави јединство међу овим антиномијама. Јединство живота исте је врсте као и јединство песме која снагом свога унутрашњег закона, своје „унутрашње стварности", у целину претвара чак и најконтрадикторније садржине: у свакој од ових песама има нечег неизреченог, постоји известан напон између речи и редака-стихова, јавља се известан „израз међупростора" у којем песма прераста до сазнања. То песник постиже и методом лирског (само)коментара који увек почиње у спољашњој равни стварности да би се визуелном компонентом урањало све дубље, слој по слој, у суштину, у сазнање („Чемпреси дижу простор / на ноге, / осовљују море / да модрину пита / пошто сунце").

Изразом међупростора могао би се именовати и музички елеменат лајтмотива, иначе најмање музикалан од свих музичких средстава. Ако се Штамбукове књиге посматрају као јединствена песма, запазиће се да су компоноване на начин суседних кругова који се увек додирују у једној тачки. Као што је књига *Од оних какве црта инфанткиња* заједничка у неким песмама са својом претходницом — књигом *Снијег за Ехнатона*, тако је и други циклус *(Gumprechtove sjenke)* из Штамбукове претпоследње књиге постао кључни за песме не само средишњег циклуса *Вапнених трупала.* Заједнички мотив који уједињује све ове песме је тачка увира око концентричних кругова — од надреалистичке искривљености и „семантичког лудизма" првих збирки ка симболичкој неухватљивости и изразитој визуелној напетости све до нерешиве грозничаве ограничености људских међа, и то увек без агресивности у језику. Та тачка као вишезначни симбол пре је ехо у потрази за изгубљеним људским суштинама него пророчки глас резигнираног вапаја. У њој се стиче целокупно мотивско богатство овога врсног песника, дискретног и суптилног у изразу. Певајући о изгубљеној души, Штамбук читаоца разрешава варке, али га, истовремено, увлачи у чаролију препознавања двогубе основе људског трајања.

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ

ПЛАНК И АЈНШТАЈН КАО МУЗЕ

Мирољуб Тодоровић: *Поново узјахујем Росинанта;* „Арион", Земун, 1987.

Све своје опоненте, све „певце са Бајлон-сквера", *сигнализам* полако, али сигурно оставља иза себе. Постаје неукусно порицати чињеницу да је и овај стваралачки покрет један од *signe de temps,* времена које неумитно намеће битно измијењену естетику, тражећи ослобађање дуго спутаване енергије језика. Овај авангардни покрет је мимоишла судбина Мицићевог *зенитизма,* „прве слободне централе за балканизацију Европе" — *сигналисти* су пребољели мале богиње, заушке и дјечје глисте, зашли у другу четвртину стољећа; није то више некакав помодни „изам" са неизвјесним покусима, већ аутохтоно умјетничко комуницирање, једна математизована поетика која исијава „снажно осјећање *космичке свијести*" (Гиљермо Дејслер поводом појаве Тодоровићевог *Алгола,* 1980). За опстанак сигналистичке умјетности не треба више страховати, између осталог и зато што њен оснивач и теоретичар Мирољуб Тодоровић (1940) није јаловом реториком објашњавао нужност радикалног пробијања традиционалистичке литерарне љуштуре, већ интензивно истраживао језик, проналазио нерабљене идиоме за нову поезију која је „исто толико наука колико и умјетност" (Дејв Оз у *International Mexican Art Magazine,* 1982). Свјесно или несвјесно, неке сигналистичке дисциплине као да је прије 27 година најавио пјесник кога је прерано убила „прејака реч", несумњиви ауторитет домаћег послијератног пјесништва. „Све праве формуле света су песничке. Често се удубљујем у Ајнштајнове моделе и верујем да и они могу постати поезија" — рекао је Бранко Миљковић у вријеме кад је М. Тодоровић исписивао прве стихове своје *Планете.*

Прва књига првог кола „Арионове" библиотеке „Синтезе" (а двадесет прва, ако смо добро избројали, ауторова збирка), *Поново узјахујем Росинанта,* портрет је особене стваралачке индивидуалности Мирољуба Тодоровића. Она је избор из створеног на поетском плану у „половини половине вијека" (1959—1984), обимна (више од 600 страна) илустративна синтеза *друкчијег* погледа на задаћу поезије као сегмента односа између живог и неживог свијета васељене. Свакако претенциозан избор, претенциозно и насловљен, инсистира на неминовности „измирења науке и литературе и стварања величанствених космолошких визија" (Остоја Кисић у осврту на Тодоровићев *рани сигнализам, Ријечи,* 15/87). Само дјелимичним ишчитавањем књиге *Поново узјахујем Росинанта* закључујемо да није ријеч о донкихотовском јуришу на ветрењаче нити о утопистичком походу „команданта Чеа" (стих пјесме из наслова

књиге). Наслов је само алегорична замка, а једина тачна асоцијација је неки други Пегаз испод чијег копита избија врутак досад непознатог поетског надахнућа. Тодоровићеве музе нису Ерато, Полихимнија ни Еутерпа, већ Ајнштајн, Планк, Марија Кири и Хојл; на његовој космогонијској трпези је „месо звездосаура са бобицама из кристалних шума звездалије и месо чудесних метала уловљених у мрачним утробама северних планина" (из сигналистичког романа *Арејрон).*

Избор поезије у књизи је избор самог аутора, његова идеја су и *лирски кругови* у које је груписао више од 400 пјесама. (Ови *лирски кругови* изазивају успутно поређење Тодоровића и Момчила Настасијевића: обојица су страсно преокупирани тајновитостима језика, мада на сасвим супротним крајевима исте равни; пјесник *Магновења* ископавао је говор себара из тамних вилајета вијекова, док Тодоровић преобраћа језик у знак који не пристаје да служи потребама срца, већ преузима улогу егзактних дисциплина у трагању за мистеријама живота и смрти. Мада *први круг* започиње најранијим Тодоровићевим стиховима (из поеме *Планета),* композиција овог избора није подређена хронолошком поретку. Грô пјесама из *првог круга,* као што су цјелине *Планета, Кружење материје, Путовање у звездалију, Земник,* космогонијске је конотације. Доживљаји, поруке и слике у њима су необичне, јер је Тодоровић — констатује у добром предговору Живан Живковић — стварао служећи се онеобичајеним и очуђеним језиком: апсорбовање научних фраза, проседе са расутим синтаксичким материјалом, визуелизација, звучност, властити неолигизми. Ни пјесме класично структуиране, чак са римованим катренама, нису сметња аутору да закономјерностима гравитације и кванта мијења традиционалистички квалитет поетског поимања.

Цјелина *Гордијев чвор (други круг)* састављена је од пјесама (усуђујемо се пјесмама их назвати) визуелног садржаја насталих током читавог двадесетпетогодишта *сцијентизма-сигнализма.* Ријеч је овдје о визуелној, фоничној, гестуалној и објект-поезији, те мејл-арту (поштанска умјетност). Ова врста је остварена у „комбинованој техници": цртеж, фотос, колаж, писаћа машина (type writer), дописнице. Читалац-посматрач (у овим пјесмама је више ликовног него вербалног) је судионик и медиј за сугестију смисла и асоцијација, за нову метафоричност која ангажирано прилази појавама у нашем времену, анахронизмима и парадоксима *(Викторија, Поезија,* циклус *Пробајте данас, Chinese erotism,* циклус *Tout le mond).* Мејл-арт је једна од новијих дисциплина у Тодоровићевом *сигнализму* (име јој је дао Американац Реј Џонсон). Све је почело игром изведеном 1979. године, чији су резултати, под називом *Неуспела комуникација,* објављени у збирци *Chinese erotism* (1983). Шаљући поштом 16 дописница са поруком „THINK ABOUT SIG-

NALISM" (и на српскохрватском: „РАЗМИШЉАЈТЕ О СИГНАЛИЗМУ"), на адресе познатих личности из књижевног и политичког живота, наравно одавно умрлих, Тодоровић је извршио својеврстан тест поштара. Наиме, све дописнице су се вратиле у Сигналистички документациони центар са ознакама: „непознат", „недовољна адреса", „одселио"; ни једном „умро". — У томе је необичност „неуспеле комуникације" која је нашла мјесто међу сигналистичким дисциплинама као нови доказ у низу других да поезија авангардног стваралачког покрета „укида све границе између песме, театра, хепенинга и конкретне животне акције" (Миљурко Вукадиновић).

Најзад — *трећи круг*. И овдје ћемо се срести са пјесмама које би, по једном критеријуму, могле у неке цјелине *првога круга*, и овдје је (циклуси: *Рецепт за запаљење јетре, С резаницима свакако, Поново узјахујем Росинанта)* феноменолошка, стохастичка, алеаторска и компјутерска поезија. Но, у овом *кругу* Тодоровић инспирације умногоме „приземљује"; уводи иронијску дистанцу; васељену, кристале, свјетлост и незвезда смјењују ананас, телефон, паук, лептир, змија, пуж, а узбудљиву реторичност колоквијални језик рекламе, дефиниције, упутства. Наравно да је тај језик ишчупан из тривијалног контекста и „опоетизован" ангажираном иронијом и побуном. Међутим, цјелина под насловом пјесникове збирке пјесама на шатровштини и козарцу, из 1974. године (поновљена 1983), *Гејак гланца гуљарке*, занимљив је покушај проширивања регистра поезији на језик и манире тзв. затворених група. Ово је безобзирно ускраћивање права госпођи Поезији да буде „одвећ лепа да се свиђа(ш) сваком", права које јој је допуштао, чак захтијевао, Дучић.

Пјесништво Мирољуба Тодоровића — овај избор је поуздана илустрација — плови добрано водама семиотике, гдје су „знак, гест, покрет, светлосни ефекти, звуци, предмети, обојене површине" у функцији радикалног заокрета. Таква мултимедијалност измиче сваком дефинисању — парафразираћемо Матеа д'Амброзија. *Сигнализам* као покрет (зацијело је покрет) продукт је онтогенезе сазнајно-историјског човјековог бића; његова поезија је продукт пјесникове потребе. Ништа неприродно што је јерес ове „антипоезије" застајао у грлу и *традиционалистима* и *модернистима* и *неосимболистима* с краја педесетих и шездесетих година, што и данас, кад је покрет увелико извјесност, има љутих опонената. Тодоровић је то сасвим схватио, на тако што је од почетка рачунао, па је пјесмама придружио трактате, манифесте (три), есеје, напокон са двјема књигама (*Штеп за шуминдере*, 1984, и *Певци са Бајлон-сквера*, 1986) истрчава, изазван, и на полемички ринг.

За крај и одговор на, чини нам се, банално, али могуће питање: приступачност Тодоровићеве поезије просјечном кон-

зументу? Нови однос на сектору комуникација у умјетничком стваралаштву не чини ни *сигнализам* ни његовог родоначелника херметизираним и некомуникативним појавама. Све ће зависити од читаочеве спремности да прихвати коегзистенцију научног резоновања и пјесничког ирационализма, да се постепено одвикава од „емотивне функције" пјесничког дјела. Ако су некада научници слиједили маштаре, чинећи својим изумима њихове снове стварним, зашто данас маштари (читај: пјесници) не би, на темељима гравитације, кванта, фузије и фисије, градили своје имагинарне свјетове, своје метасвјетове? А пјесници то могу. *Poëtis omnia licent.*

Бошко ЛОМОВИЋ

АНАТОМИЈА ВАНЧУЛНИХ ПТИЦА

Ивана Миланкова: *Вавилонски празници;* „Нолит", Београд, 1987.

У својој последњој књизи, *Вавилонски празници,* Ивана Миланкова одбија, на до сада најхрабрији начин, да усидри речи у стварности; она пресеца конопац свакодневне логике и лебди као цепелин изнад нашег (географског и историјског) света; „као цепелин", јер усидрени анђео вероватно и не постоји... У *Међупросторима* песникиња назива себе *Иваном од звери,* међутим, крзно, поново присутно у новој књизи, како у циклусу *Крзно и тмине* тако и другде, само је метафора за рудиментарну материју, начин да се изрази пропадање, пад у инферирно, материјално стање, у материјал, у опипљиво и подложно сили гравитације која, иако невидљива, јесте сигурна клопка. „Сила гравитације", условно речено, јер се она као таква нигде не помиње; често се, пак, помиње нечији ум, нечија воља, неко неодређено присуство које влада стварима и светом ван нашег домета и, мада неминовно, ипак недефинисано, као нека „велика бела сила / звана Ништа". Ако мотивација пâда и неког новог отелотворења остаје нејасна, јасно је да је песничко *Ја* нека врста лебдећег духа за који ново стање у које је пао, тј. материјално постојање, представља истовремено деградацију и отуђење: „остварујем се пре и после себе у *туђем* врту, у *туђој* васиони". Револт против таквог стања ствари постоји, али је тих, више се дâ наслутити из Љермонтовљеве песме *Демон,* коју песникиња призива у помоћ као *motto,* а ако револт ипак постоји, он не прераста у протестну поезију. Јер песме И. Миланкове су окренуте ка самом догађају, ка чину пада (за који се понегде чак наслућује

да је био заслужен), ка значењу пада за песникињу као појединца. Имплицитно или експлицитно присуство прошлог времена, доста необична појава за такву врсту поезије, поприма код Иване Миланкове облик *дневника,* тј. изразито личну, субјективну димензију. У таквом „дневнику" описани свет живи захваљујући сведочанству песникиње, чије присуство доживљавамо као доминирајућу свест света који се непрестано ствара и расклапа, поново склапа и умножава под различитим законима огледала, кристала, призама и зрнаца прашине. Све тежи преображењу, новом настајању, процесу настајања; штавише, синтагме као што су „дешава се" и „догађа се" јесу, по веома изнијансираној и учесталој употреби, лингвистички печати песникиње у тексту. У оквиру процеса настајања осећај угрожености који је, без сумње, присутан, није проузрокован толико осећањем ништавила, безначајности зрнца прашине у пустињи, колико (опет) падом, пропадањем у инферирно постојање, у квалитативно нижу раван; месо је само једна могућност материје. Сам Вавилон, чији се само културни, можда антрополошки призвук употребљава (намерно избегавамо реч „симбол"), подсећа, поред свејезичности, поред могућности слободних преклапања речи, слободних асоцијација, на трошност обухваћену у самом процесу настајања, у генетичком кôду живота. Могло би се рећи да је поезија Иване Миланкове „бременита", и то сагледано из перспективе плода који је у овој фази, у овој клопци отелотворења одједном лишен могућности избора: „Ослушкујем: све је пренатално" итд. Једино се на тај начин, оно што је виртуално, „могуће" у асоцијативној поезији Миланкове, затвара, једино тако нит егзистенцијализма, у облику змије, успева да убаци кап „мучнине" у ову беспрекорну, чисту, прозирну, етеричну поезију. На тај начин читалац може постати сапатник, а лично искуство песникиње прераста у судбину свега живог, док „дневник" прелази у *Заповест:* „Признаћеш. Тешко је. / У магли и страху гледаћеш / Вавилон на морима и острвима. / Где год се осврнеш / тај град ће се дешавати другима. / Без града ћеш остати".

На први поглед, чини се, прилично нам је тешко да одредимо границу између ствари и бића, између постојања и непостојања, између илузије и стварности, између сна и јаве. При дубљем разматрању, открићемо ипак да, поред вештог прожимања ствари ухваћених у поезији у њиховом динамизму и процесу, постоји једна врста „међе"; песникиња је намерно наглашава и изражава маскама, свечаном одећом са осенченим наборима (понекад се читав карневал одвија пред нама), крзном, титулама или пак драгим камењем које је, курзивом, чак лајт-мотив песме *Похвала части:* „Бисер, тиркиз, рубин, жад / Твоје је царство на небу и земљи / Твоје је царство

на небу и земљи". Логика комплементарности била би следећа: ако је драго камење материја, оно је лепо због светлости која се прелама у њему. На сличан се начин маске, титуле, одећа итд. налазе на некој врсти међе материјалности као синоними за *тело* (већ смо раније рекли да је месо само једна од могућности материје), као синоним за самостално постојање у очекивању да оживе након духовног оплођења или буђења.

Такав начин разумевања и стварања поезије Ивану Миланкову разликује од њене генерације. Разлика се не заснива на одбацивању слика (којих има на претек), већ на одбацивању свакодневне, стриктно узрочно-последичне логике, на одбацивању могућности да поезија личи на прозу или да буде удаљена од емоција и од интуиције. Такав начин писања био би недовољан за спознавање света (јер по њеном схватању поезија има и ту улогу), безнадежан за процес когниције: „Не разумом, / ја боком сазнајем свет — ", или: „На живот се дочекујем падом / и цео простор почиње бочно: стихија, ветар. / Мој бок је перо, етар, / — кратко речено: / последња особина наде".

Пре неколико година песникиња је објавила песме под заједничким насловом *Епифаније*. Из данашње перспективе то делује, по нашем мишљењу, значајно, јер епифанија, откривење је приказивање нечег што је и до сада постојало, али је било непримећено. Тежећи целовитом приказивању света који се састоји од видљивог и невидљивог, од чулног и ванчулног, песникиња вешто избегава подређивање мистици. Њена су откровења као откриће ултразвука који постоји, али је ван домета наших чула; или се, како песникиња сама каже, бави „анатомијом ванчулних птица".

Мариана ДАН

ИСТОРИЈСКА ЛИЧНОСТ КАО ПОЕТСКИ ЛИК

Марија Клеут: *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама;* Матица српска — Балканолошки институт, Нови Сад — Београд, 1987.

Приступајући теми назначеној у наслову књиге, Марија Клеут је свакако претпостављала тематско-мотивско и садржинско, ако не и структурно јединство песама о Ивану Сењанину. Она је у вези с тим пошла од у науци увреженог става да се збивања која јуначке песме описују у својој основи циклизују око одређених догађаја и јунака, па је било разум-

но помислити да се слично дешава и са једним од њихових омиљених ликова, с Иваном Сењанином. И још нешто: на основу досадашњих ставова, могло би се помислити да је у нашој епици поезија на својеврстан начин преузела улогу историје, па је било логично у основу истраживања поставити питање односа те поезије и историје.

Зато се ауторка у свом раду пре свега позабавила састављањем животописа Ивана Влатковића, за којег се до данас сматрало да представља оваплоћење поетског лика Ивана Сењанина.

Ратничка биографија овог јунака у књизи се прати од првих помена, од војне за Петрињу и Клис, па све до његовог погубљења 1612. године, дакле скоро 20 година. Живот сењског војводе и влашког капетана за то време које је могућно документовано следити чинили су бојеви. потере, робље, плен, мртве главе, тамновања и избављања из тамнице, прогонства и слично, све сами догађаји погодни за теме јуначке епике. Ипак, питање је како су се они у поезију транспоновали?

Минуциозним анализама реконструисани животопис Ивана Влатковића ауторка књиге, затим, доводи у везу са песмом. У следећем поглављу прво се даје, хронолошки према времену записа, преглед „прича" о Ивану Сењанину, и то полазећи од оних најстаријих из XVIII века, па све до нама савремених бележења — од *Ерлангенског* и *Дубровачког рукописа* и Качића-Миошића, преко Вукових записа и бележења његових савременика, па све до шездесетих година нашег века.

Истовремено се прати географска распрострањеност и ширење поменутих песама. Тако се констатује да усмена поезија о Ивану Сењанину у Вуково доба живи на читавом српскохрватском језичком подручју, да би се њени простори у новије време постепено сужавали, исто онако као што нестаје и традиција певања епских песама уопште.

Затим се разматра садржина тих песама. У преко 600 примера Иван Сењанин је главни лик или се, пак, само у понеком стиху његово име помиње. Овим делом књиге заправо се настоји показати шта Иван Сењанин као јунак епске приче чини.

У тој причи овај лик је углавном обухваћен темама јунаштва, љубави и породичних односа. Улоге које му у песмама припадају такође су различите. Он је отмичар, харамбаша, јунак у потери. Чак и у истом сижејном моделу његова улога може варирати. Иван Сењанин може бити главни или споредни лик песама, негативни или позитивни јунак...

Из овога, даље, следи закључак да у усменој традицији не постоји јединствено гледање на лик Ивана Сењанина. Готово се може рећи да не постоји ни сиже резервисан само за њега. А то, надаље, значи да у измаштаном свету нашег усменог песништва лик Ивана Сењанина нема тачно утврђену по-

зицију, односно да не постоји јединствени циклус о њему, ако се под циклусом подразумева садржински повезана и усаглашена скупина песама о неком јунаку. А такође се не осећа ни тенденција да се у низу појединачних епизода његов живот (или епска биографија) одслика од почетка до краја.

Дакле, судећи већ по томе, доследна аналогија између историјског и поетског лика — Ивана Влатковића и Ивана Сењанина — не може се успоставити. Ово потврђују још и поетски простори и време у које су ситуирани догађаји описани у песмама о Ивану Сењанину, којима Марија Клеут такође посвећује посебну пажњу.

Осим тога, даље се показује да песме о сењском ускоку певају о безмало свему о чему певају и остале усмене песме. Постоји, како ауторка вели, нека сила која те песме „привлачи" ка Ивану Сењанину. Истовремено, у њима се непрестано сукобљавају традиција и иновација, стабилност и варијабилност.

На основу овога сасвим доследно спроведеног експеримента дало би се претпоставити да у сличној игри, у стално помичном мозаику, учествују и остали омиљени ликови наше усмене епике, ако је правило које имплицитно стоји у закључцима овог рада — законитост, а чини ми се да јесте, мада се готово пословично опрезна ауторка наше књиге не усуђује да то гласно устврди. А ако је то ипак тако, онда је Клеутова на трагу неким од општих правила по којима усмена епика живи. Али, наравно, до теорије би се још морало сачинити низ сличних експеримената.

Али, једно је ипак извесно. Знак једнакости између историјских догађаја и поетских збивања у случају Ивана Сењанина и Ивана Влатковића није могућно успоставити, мада се неке сличности међу њима очитују. Оне су пре свега у глобалном поимању ускочко-хајдучког војевања, у општој атмосфери доба, а не у пресликавању фактографије. Кад једном доспе у песму, збиља наставља живот по њеним законитостима.

А сада да се поново вратим почетку. Марија Клеут се, то је очито, свесно определила да у центар својих истраживања стави *лик,* и то веома омиљени лик наше епике. Тиме као да се претпостављала могућност да ће се око њега оформити догађаји који ће представљати кохерентну целину у виду његове поетске биографије. Али, то се није догодило. Показало се нешто сасвим друго, односно да у песмама постоји само збир појединачних стихованих прича. А те приче „склопљене" су од „онога што се дешавало Ивану Влатковићу, од збивања која припадају биографијама других сењских ускока, од збивања која у другим песмама припадају другим јунацима и од онога што је постојало у емпиријској спознаји креатора или преносиоца песме". Ако се, пак, ови резултати истраживања

прошире на епски лик уопште, могло би се закључити да се он образује од изабраних података из збиље, оних из живота неког човека, коме се придају доживљаји других јунака, при чему се такође тај лик кроз преношење епских прича непрестано мења. Заправо, у усменој поезији делују поступци који теже ка конзервирању и типизирању лика. Али, насупрот томе делује и тенденција да се он промени и буде аплициран на друге сижејне моделе.

Књига *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама* опскрбљена је и неопходном критичком апаратуром, у којој је посебно вредан пажње каталог песама. Овај каталог у основи је сачињен према тематско-сижејним критеријумима. А управо ти критеријуми леже у основи савремених приступа каталогизацији и класификацији усмених епских песама (овде пре свега мислим на М. Брауна и фрајбуршки систем балада), а једино овакав начин сређивања грађе може је учинити доступном истраживањима усмене епике уопште.

Зоја КАРАНОВИЋ

КЊИГА О РУКОПИСУ *ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА*

Живко Брковић: *Судбина рукописа „Горског вијенца"*; издавачи „Ново дело" и аутор, Београд, 1987.

Књига *Судбина рукописа „Горског вијенца"* вишеструко је занимљива као издање; најпре, она се појављује у време када се навршава 140 година од првог издања овог Његошевог дела и у предвечерје Његошевог јубилеја — 175. годишњице рођења овога песника; Брковићева књига, затим, штампана је у истој штампарији у којој је *Горски вијенац* доживео editio princeps; *Судбина рукописа „Горског вијенца"* садржи „историју" коју је имао Његошев аутограф, од тренутка када је нестао, а затим откривен у Бечу 1889, па до уручења Цетињском музеју 1969, али и низ информација о томе каква је, на пример, била предреволуционарна 1847. година у царствујућој Вијени, где су се, осим владике црногорског, налазили и Вук Караџић, и Бранко Радичевић, и Буро Даничић, или околности у којима се Његошев манускрипт могао изгубити, чим је отиснут слог првог издања у Јерменском мехитаристичком манастиру, до оних које се односе на његово откривање у бечкој Дворској библиотеци и на покушаје да се допреми у наше ризнице. За озбиљне истраживаче Његошевог дела, осим ових података, велики значај има други део Брковићеве књиге, где је фототипски објављен аутограф *Горског вијенца* и првог издања ово-

га епа; упоредном анализом изворног текста (рукописа) и текста првог издања, без икаквих напора утврђују се разлике (фонетске, морфолошке и лексичке), на основу којих се много поуздање може говорити о могућној генези овога дела, јер објављивање рукписа значи и „отварање врата" у песничку радионицу која, у већини случајева, остаје непозната читаоцима.

О значају открића Његошевог аутографа Брковић је забележио: „Откривањем Његошевог манускрипта добили смо драгоцен културно-историјски и уметнички споменик. Манускрипт је допринео да се расветли и растумачи ово дело у времену, у околностима настајања, да се на њему разјасне стваралачки методи и процеси настајања, и у томе смисао Његошевих интервенција, текстуалних и других измена. Рукопис нам, најзад, помаже да се патетично, патографско тумачење спева, замени стручном анализом и отвореном расправом. Отварањем оригинала на светлост дана, отварају се неке тајне које се не могу назрети у његовој штампаној репродукцији. Попут сваког оригинала уметничког дела, и овај песников аутограф нам се нуди као изворна, графијска, језичка и текстуална слика, као могућа фотограмска представа писања, траг ума и руке познатог нам аутора".

„Историја" Његошевог *Горског вијенца,* од првог издања па до издања која се са тумачењима појављују у наше време, није непозната, као што историчарима књижевности нису непознате ни поједине епизоде из „историје" рукописа; међутим, бар „историје" рукописа што се тиче. много шта је до данас остало непознато, неразјашњено, затамњено. У том погледу, историчар уметности Живко Брковић обавио је заиста пионирски посао: први импулс његовом трагању за „судбином" Његошевог манускрипта дошао је тако рећи случајно, за време службовања у Белом и Старом двору на Дедињу, у зиму 1969. Тада га је, како сам каже, „изненадила наша фрапантна неспремност, инертност, да се нешто више учини за тако значајне националне вредности", и тада је пала одлука да се напише бар скица за могућну историју рукописа *Горског вијенца* која се исте године — када је Брковић одлучио да се њоме бави — окончала смештањем рукописа у Цетињски музеј.

Предочавање судбине рукописа *Горског вијенца* може заправо започети од тренутка када је он, „одлуком највиших инстанци предат из Маршалата представницима Цетиња", дакле, освртом уназад. Рукопис је био „власништво" краља Александра Карађорђевића и налазио се у његовој личној библиотеци, а ту је доспео и његовом личном заслугом и залагањем Уметничког одељења, у име чијег се начелника потписао „инспектор" Велько Петровић, и интензивним радом Министарства иностраних дела, односно, Одељења за извршење међународних уговора. „Кореспонденција" ових институција и одговарајућих

у Аустрији није била лака и једноставна, јер власти поражене монархије нису биле спремне да одговоре на југословенску понуду: знало се, наиме, у Бечу, да вредност Његошевог аутографа премаша вредност једне слике „њиховог највећег сликара деветнаестог века Фердинанда Валдмилера", која им је понуђена за размену. Јула месеца 1925. године аустријско Министарство за образовање и културу обавестиће владу у Београду да је спремно да уступи манускрипт *Горског вијенца* за један од два средњовековна рукописа: један од рукописа припадао је манастиру Форау, а процењен је на ондашњих 20.000 шилинга, а други је био *Псалтир* из Гетвајга, процењен на 30.000 шилинга. Нема података о томе који је рукопис југословенска влада прихватила да откупи и понуди као противвредност за Његошев рукопис, а Брковић с разлогом претпоставља да је откупљен рукопис из Фораua, јер је био јевтинији. Било како било, оригинал Његошевог рукописа приспео је у Београд 22. септембра 1925, и отада је био ту до одлуке да се преда Цетињском музеју, мада се о „сталном месту боравка" рукописа не може говорити са потпуном извесношћу.

Његошев рукопис краљ Александар објавио је фототипски у ограниченом тиражу (193 примерка, у Љубљани, 1931). Ове прве копије достављене су свим већим и значајнијим југословенским институцијама и личностима. међу којима — између осталих — ваља споменути универзитетске професоре из Загреба и Београда — Тому Маретића, Стјепана Ившића, Драгутина Боранића, Тихомира Ђорђевића, Александра Белића, Павла Поповића, Милана Решетара и Буру Шурмина. Неки од њих били су и познати ондашњи његошолози.

Према томе, ововековна „историја" рукописа *Горског вијенца* није била толико заметна колико дуга; по трајању нешто дужа, али много заметнија била је „историја" овог рукописа у прошлом веку, а почиње од часа када је објављено прво издање епа у Јерменском мехитаристичком манастиру у Бечу и када се рукопису (оригиналу) губи сваки траг.

Његошев рукопис био је sine sole sileo, како каже Брковић, равно четрдесет и две године, а на трагу су му били ондашњи познати словенски филолози — Франц Миклошић и Фрнац Менчик. Славу „проналаска" рукописа понео је Франц Менчик, 1889, а пре тога рукопис се налазио у Империјалној библиотеци у Бечу.

Живку Брковићу предстојао је опсежан истраживачки рад у архивима и на брижљивом проучавању ондашње периодике, опште, књижевне и научне; и о једном и о другом послу оставио је трага у својој студији, сабирајући, класификујући и вреднујући резултате до којих су дошли претходници и указујући у исти мах на правце даљих истраживања. У овом погледу, Брковића није изневеравао историјски „слух", али ни

смисао да се упоредним проучавањем обимне грађе и докумената разних врста, изведу одређени и одрживи закључци.

Прошловековни „одсек" историје манускрипта *Горског вијенца* употпуњен је у Брковићевој студији „реконструкцијом" бечког живота владике црногорског, од краја 1846, до првих месеци 1847, када ће његов спев бити публикован. За ову „реконструкцију" Брковић се послужио како доступним изворима из времена којим се бави тако и радовима савремених проучавалаца Његошевог књижевног опуса и живота. Премда му тај „исечак" из владичиног животописа није био превасходни циљ, већ трагање за грађом која би сведочила о разлозима нестанка манускрипта одмах пошто је он одштампан, Брковић је на неколико места — на основу добро уочених записа — осветљавао и стваралачку личност Његошеву. Није реч само о Његошу као песнику који до последњег часа тако рећи ради на рукопису (о чему, иначе, сведочи упоређење манускрипта и првог издања *Горског вијенца),* него и о песнику који је и у приватној преписци писао о својој поетици. У једном писму, које Брковић цитира, упућеном аустријском песнику Л. А. Франклу, на пример, Његош је овако „дефинисао" поету, и себе: „... Поета је клик смртнога с бурнога нашега бријега, поета је глас вапијућега у пустињи, он сања о бесмертију, довикује га и за њим се топи... човјеку је слатко плакати као пјевати. Ја овако нашу пјесму разумијем."

Фототипско издање Његошевог манускрипта и првог издања *Горског вијенца,* објављено као други део Брковићеве књиге, није, међутим, прво издање ове врсте — једно се у репрезентативно-луксузној опреми појавило пре две године, али без „коментара" и нужних објашњења, без и једне речи о „историјату" какав је Брковић написао, на пример. Отуда је предност и вредност Брковићеве књиге сасвим очигледна. Остаје, наравно, још доста посла његошолозима, књижевним историчарима, филолозима па и стручњацима за „читање" рукописа да се изворник Његошевог дела ваљано истражи и ред по ред (реч по реч) испореди са првим издањем епа. Доста тога посла већ је урађено, али у проблематици ове врсте има још увек много простора, на пример, за лингвостилистичка истраживања, која су, за сада, најпоузданија кад су у питању анализе и процене експресивних вредности језика којим се писац служио.

Живан ЖИВКОВИЋ

ЦРНЕ ЧИЗМЕ У БИЈЕЛОМ ГРАДУ

Звонимир Балог: *Омча;* Издавачки центар Ријека, 1987.

Када отворимо нову пјесничку књигу Звонимира Балога, сусрећемо се са зидом. *Омча* садржи седам циклуса, првоме је наслов *Невидљиви зид*. Зид је у наслову првог циклуса јер је овај пјесник веома заокупљен рубним, међашним просторима. Зид је овдје конотација границе, али и препреке која онемогућује, спутава субјекта у намјери да реализира своју потребу и жудњу. Балогов субјект, у правилу, не само да наилази на зидове, већ је увијек у некој опасности и искушењу. У првом циклусу њега угрожавају — прогонитељи. Он се чути мален и немоћан пред страшном силом која га прати и контролира. Домишља се како да умакне прогонитељима. Пита се да ли да своју ситуацију схвати озбиљно или комично? За што се одлучити, за плач или смијех? Пјеснику се није тешко опредијелити. Смијех најбоље одговара његовој осјетилности. Зато су код њега „драматична" стања изражена без повишеног тона и патоса, смијехом који није бучан, али је прецизан и ефективан јер озбиљним и великим стварима квари њихову супериорност, подрива темеље њихове самоувјерености и сигурности. У свакој неприлици треба се ослањати на смијех, сугерира овај пјесник. Смијех је својеврсни чин отпора, јер се не жели мирити са одбојним стварима и угрожавајућим појавама. Прогонитељи су моћни, но они се не умију смијати. Субјект је мален, али је његов смијех велик. Без њега нема ни успјеха у „борби" са прогонитељима. Он има моћ да прескочи невидљиви зид, да прекорачи сваку границу и ступи у сваку животну област. Њега никакви прогонитељи не могу зауздати ни спријечити његову експанзију.

Бити лагашан, бити без ичега, то је такође гесло првог циклуса. Бити флуидан попут честице и тако надмудрити прогонитеље. Лишити се сваке материјалне имовине јер *„Не исплати се данас ништа имати"*. Балогов увријежени обичај је да обичне ствари проматра из необичне перспективе. Њега занимају измјењене релације, тражи другачију процедуру међу познатим стварима и феноменима. Тако, рецимо, актуализира феномен вида. Он открива да његов субјект не умије гледати очима јер оне *„ништа не виде / доли далеких звијезда / на високом небу"*. Субјект не вјерује очима па зато гледа — костима. Оне су видовите јер осјећају бол, слуте одакле стиже пријетња, предосјећају долазак прогонитеља. Очи су забављене далеким звијездама, гледају недохватну љепоту, али не виде блиску опасност. Оне, рекли бисмо, немају осјећај за стварност. Узалуд су ишле у „школу за гледање".

У циклусу *Омча елипсе свемира* Балог се посвећује веома ексклузивној области. Проучава космологију и њене антино-

мије. Занима га конфликт козмоса и каоса. Каос пријети козмосу. Његов мрак напада козмичку свјетлост. Васиона је опкољена ужасном тамом и језовитом тишином која је и „ледено убитачна" и, парадоксално, бучна. Како изаћи из „мрачног ормара свемира", и да ли је то уопће изведиво кад напољу доминира тишина од које звијезде „у ништа се претварају". Пјесник мниje да је излаз, рјешење у страху. Страх од каоса (ничега) нагнати ће бића да се окупе, зближе и тако ће сачувати облик и интегритет свемира (нечега). Ваља рећи да аутор нигдје каос не назива каосом већ га именује вансвијетом или несвијетом. Њега, рекли смо, веома тангирају рубни, међашни простори у којима се козмос и каос додирују и сударају. Ти простори испуњени су жртвама, бићима која су кушала крочити из свемирског свјетла у каотични мрак па су кажњена за приједступ. Пјесник непрестано пребива у небеским сферама, но понекад баци поглед на земаљску збиљу да види како стоје ствари у њеној емпирији. Он запажа кризу вриједности. И емпирија је каотична јер у њој доминирају ружноћа, лаж, агресија, манипулација.

Бавећи се козмолошким конфликтима и контрастима, Балог се успут дотиче и козмогоније. Износи своју предоџбу о настанку свијета („Нешто није ништа имало за што ухватити"). Сада је његов стил изрицања лежеран, игрив и „неозбиљан". Оптика је искошена и лудистичка, неконвенционална и духовита. Високопарне, амбициозне поучке она нерадо преферира. Јер гаји неку врсту свјесног ескапизма када се дотиче ствари и појава које хоће сагледати и протумачити. И баш када форсира неозбиљност, бива многократо маштовитији, домишљатији и поетски упечатљивији но када покушава бити озбиљан и мудар постаје углавном закучаст, нејасан и незанимљив. Он је најувјерљивији кад је — пјесник демонтаже. Кад без страхопоштовања приступа стварима и „вриједностима" које озбиљан и прагматичан свијет респектира и фетишизира. Он се са таквим стварима воли поиграти и нашалити. Воли их демонтирати и од растављених елемената правити нове облике, другачије играчке: „пад у паду демонтирати / змаја за игру од тога учинити" *(Сам себи бити земља)*. Облици се могу правити и од ситне материје, нарочито од оне која има завичајну провенијенцију *(О врат земљу вежи)*. Демонтирање је повезано и са ауторовим афинитетом за ризик и авантуру. Њега привлачи „мирис беспућа". Јер он је истраживач неосвојених области егзистенције, а истраживање без ризика и маште не даје плода.

Балог се обичава играти и пророка. Тада навјешћује крах животних и људских вриједности, будући да свуда опажа експанзију технике и „прогреса". „Атомско цвијеће" расте и напредује, но тај напредак, прогнозира пјесник, бити ће фаталан за природу и човјека *(Неће бити мјеста за ружу, Дијалог цигле*

и црijепа). У циклусу *Град од бијелих коцкица* аутора опет преокупирају контрастне ситуације и конфликтни односи. Но, он изабире конфликте, „битке" у којима су противници неравноправни. Нападач и нападнути немају исту снагу. Први је бруталан и перфидан, а други инфериоран и немоћан. Нападнут није само поетски субјект, као у првом циклусу, него је и колектив, заједница којој он припада изложена агресији, угрожен је њен идентитет. Пјесник, у ствари, конструира архетипске ситуације у којима полови негативног знака разарају начела с позитивном основом. Зло подрива добро, ружноћа љепоту, неправда правду, лаж истину.

На архетипској платформи аутор гради и визију о судбини малих свјетова, архаичних култура које ишчезавају у додиру са модерним, милитантним цивилизацијама. Када „црне чизме" почну ступати „бијелим градом" идентитет бива угрожен, али се не губи потреба за маштом и игром. Тада је и смијех, у којега се овај пјесник тако често поуздаје, и те како активан и дјелатан. Њега ни црне чизме не могу ушутkати. С њим ни тоталитарни завојевач не успјева изаћи накрај. Архетипску подлогу сусрећемо и у циклусу *Кућа од шамара.* И ту је ријеч о евоцирању конфликата и антиномија. Пројекције су исказане језиком алегорије. Посриједи је актуализирање старог мотива о господару и поданику, тлачитељу и потлаченом, крвнику и жртви. Мотив јест класичан, али је начин „обраде" сувремен, онеобичавајући. Балог ту даје маха својој заиграности и досјетљивости. Настоји бити инвентиван, имагинативан и креативан. Али некад претјера у игри, па постаје бизаран, плитак и незанимљив. Не успјева увијек бити упечатљиво инвентиван и оригиналан, па се ослања и на исфорсирана и стереотипна рјешења. Стога је овај преопсежни циклус најмање успјела цјелина у *Омчи.* Но није само речени циклус преопсежан и развучен, него је и цијела књига са својих осамдесет пјесама малко претрпана. Да је у њеном склапању и компонирању било више строгости и селективности, била би јамачно још изражајнија и дорађенија. Но, и оваква, она није за потцијењивање и прешућивање. Напротив, треба закључити да је Балог њоме остварио знатно постигнуће. Показао је да умије пјевати и одраслима као што зна пјевати дјеци и младежи.

Иван БОЖИЧЕВИЋ

ПИСМА КАО ВАПАЈИ

Преписка Милица-Вук-Мина; приредила Радмила Гикић; Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.

Дневник Милице Стојадиновић Српкиње, истина, из врло кратког периода њеног живота *(У Фрушкој гори 1854),* доноси нам мноштво разноликости. Ту су писма њој драгим људима, песме које је забележила у народу, али ту читамо и њене песме; потом су ту и народне приповетке, обичаји, бајања, преводи, занимљиви разговори које је водила на својим путовањима, па љубављу прожет део о њеном оцу . . . Но, оно што претеже у том дневнику и по чему се тај дневник памти јесте доживљај Фрушке горе као својеврсне Аркадије. Све што је у вези са Фрушком гором, описано је са заносом и усхићењем.

Сасвим је другачија слика у књизи која је пред нама. Наиме, треба то одмах рећи, књига са насловом *Преписка Милица—Вук—Мина* је најпре књига о једној другачијој Милици Стојадиновић Српкињи, оној која не верује у Аркадију, већ живи овоземаљски живот, али првенствено посвећен другима. И у овим писмима има одушевљења Фрушком гором (године се памте и бележе по берби грожђа), има проницљивих места (актуелних можда и данас, као, на пример, онај део о Београду: „Београд према внутрењости Србије изгледа као кад би се каква кићанка неумивена набелила"), има духовитих места, занимљивих речи (јагње није угинуло, већ „одмајкало"), има брижности и крајњег одрицања . . . Али ту најпре преовлађује осећање језе, и то осећање као да се појачава са последњим прочитаним писмом . . . Све је саздано у тим писмима: читав живот посвећен другима, од светлих тренутака до пада. Али, што је страшније, тај пад читамо у писмима оног који пада!

У предговору Рамила Гикић *Између светла и таме* (предговору који треба читати и после прочитаних писама да се каменчићи лакше уклопе у мозаик) пише, између осталог, и о сусрету Милице Стојадиновић Српкиње са Јованом Суботићем. Бележи Радмила Гикић да Суботић у својој *Аутобиографији* на више од хиљаду страница нигде није споменуо Милицу, а да је ова од сусрета са њим „стварала литературу". Чини нам се да има нечег од тог готово поданичког односа и у првим Миличиним писмима Вуку и Мини; међутим, касније, као да обручи пуцају — обична конвенционална преписка престаје и имамо прилике да читамо заиста узбудљива писма. (Пре је она узбудљива неголи вредна као историјски документ.) Изгледа да та преписка у почетку Вуку представља терет (познати његови проблеми са писарима), али, исто тако, и Мини; но, на другој страни, Милици та преписка значи много, а најпре везу са светом.

Сачувана писма — лако је видети празнине — поређана су хронолошки, тако да стрпљиви читалац може да задовољи своју радозналост. Наравно, мора се проћи кроз оно што оптерећује сваку преписку: општа места, поздрави, опомене због неписања писама, и честе приче о болести. (Као да се писма пишу само у болести.) У првим писмима која размењују Милица и Вук, поред Миличиног и Вуковог рада на сакупљању усмене књижевности (и „робне размене"), везивно ткиво те преписке чини Миличина брига за млађег брата Љубомира и тражење помоћи од Вука да се издејствује каква стипендија од кнеза Михаила. Поред бриге за брата, кроз сва та писма провејава и Миличина брига за остале укућане: брига за оца Аву је посебно поглавље, као и љубав према млађој сестри Катици. (Многа испланирана путовања Милица Стојадиновић Српкиња је отказала због очеве болести.) Једна несебичност, одрицање, пожртвовање, али и тежња за другачијим, пунијим животом, овде се стално сукобљавају — али, углавном на штету Милице Стојадиновић Српкиње. Као да је стално избегавала да игра главну улогу у сопственом животу.

Исте године умиру и Вук и Ава. И као да са смрћу оца почиње и нагло осипање Миличиног живота. Ако бисмо тражили ону животну равнотежу, да се враћа оно што је учињено, овде је сигурно не бисмо нашли. Из првог дела књиге видимо колике су Миличина брига и љубав за кућу и укућане; а у другом делу имамо прилике да читамо сурове реченице. У писму Вуку из 1861. године пише да је пролазила поред отворених прозора куће свога брата, а на брата није погледала . . . Но, то је тек почетак. Дочекаће Милица да браћа хоће да је иселе из куће да би кућу продали. А коначан и неопозив пад везан је за последње сачувано писмо Мини, у којем Милица пише да се посвађала и са млађом сестром Катицом. И ту као да нестаје и последњи траг наде за живот Милице Стојадиновић Српкиње. Последња реченица у том писму је: „У дуг се увољујем".

Година је 1873. и Милици остаје да живи још непуних пет година. И она која за себе, 1961. године, бележи да душевног поноса има „више него сви наши пјесници", последње године свог живота проводи у крајњој беди и, по свој прилици, без трунке поноса. О томе нам речито говори последњи сусрет са Љубом Ненадовићем. Она која је одбијала силне просце, која се посветила родољубљу и просторима духа, у последњем сусрету са човеком у кога је, каже Радмила Гикић, потајно била заљубљена, тражи четири гроша за ракију. Још је суровији последњи сусрет са Мином (суров после ових прочитаних писама): Милица као да и не препознаје Мину, већ само жели да јој се штогод удели.

И ту се негде завршава прича о Милици, прича до које смо дошли захваљујући Радмили Гикић, која је после поновног објављивања Миличиног дневника, објављивањем ових писама, учинила још један корак ка потпунијем сагледавању лика наше списатељице.

Милица Стојадиновић Српкиња, којој је последњих година живота ускраћено да пише — нема новца за хартију — може се, можда, узети као пример судбине интелектуалца у нашим просторима; али, „увјерена да мора бити онако како Бог хоће", Милица најпре остаје као пример једног неоствареног живота.

Миливој НЕНИН

РАЗГОВОР СА ЖИВОЈИНОМ БОШКОВОМ

— Да ли бисте, укратко, назначили Ваше основно књижевно опредељење?

— Проучавање српске књижевности, посебно 19. века. Истраживање и откривање нових, непознатих знања и сазнања о писцима и њиховим делима. Једно време после ослобођења, у уредништву *Летописа,* бавио сам се, више по потреби, и текућом књижевном критиком. Пошто она није одговарала мојој природи, наклоностима а ни претходним припремама (као ђак и студент нисам био у могућности да пратим савремене часописе), вратио сам се, чим се за то указала прилика, искључиво историји књижевности. Њоме сам се почео бавити пре рата.

— А када се у Вама зачела наклоност према књижевности и писању?

— Наклоност ка проучавању књижевности и писању зачела се у мени у VI разреду гимназије, кад сам набавио и читао Скерлићеве *Писци и књиге,* есеје Богдана Поповића и књиге других наших писаца са предговорима о њима. Али, док нисам почео писати, прошле су многе године. Увртео сам себи био у главу да претходно ваља много прочитати, и од наших и од великих европских писаца. Мисао о томе да треба да читам и прикупљам разна знања толико је мноме овладала да сам сматрао да би писање у то време за мене било губљење времена! Мање из лепе књижевности, више о њој и из области блиских њој, сачувао сам шест-седам свезака исписа из књига на нашем и другим језицима. Зато сам се проучавањем и писањем почео бавити тек после завршених студија, у време подуже незапослености.

— С ким сте почели?

— Почео сам с Његошем. То је зато што сам његова дела читао и одушевљавао се њима још у средњој школи (*Горски вијенац* сам купио у првом, *Мање пјесме* у шестом, *Лучу* у осмом разреду гимназије). За добро познавање *Горског вијенца* и дубоко поштовање према Његошу највише заслуга има наш професор књижевности Анте Јагић, Далматинац са Дугог отока. Ретко образован, са завршеном теологијом у Риму, филозофијом у Бечу и пола правних студија у Загребу, говорио је течно латински, немачки и талијански (прва два нам је и предавао), добро знао још грчки, француски и руски, био је одличан познавалац класичних, талијанске ренесансне и немачке литературе. Југословенски расположен, он је тада учинио нешто на чему сам му посебно захвалан.

— *Шта је то учинио?*

— Његош се у то време учио у VII разреду гимназије. Он је, међутим, већ у VI разреду, кад се предавала дубровачко-далматинска књижевност, увео читање и тумачење не *Османа* или *Смрт Смаил-аге Ченгића*, него *Горског вијенца*. И то смо чинили по један час недељно током целе школске године. Разговори о прочитаним стиховима, о великим мислима и дубоким осећањима, о родољубљу, религиозној и природној филозофији, о песничким лепотама, пословички сажетим, блиставим стиховима, дубоко су се ужљебили у мојој души. То је, чини ми се, највише утицало да доцније почнем са проучавањем Његоша.

— *Ваши радови о Његошу?*

— До рата сам написао или оставио недовршено пет радова о Његошу. Један, *Његош према култури*, завршен али необјављен; други, *Библија — Милтон — Његош*, завршен и објављен у књизи *Чланци из књижевности* (1949); трећи, недовршен, *Посвета Горског вијенца*, из којег је један одломак, под истим насловом, објављен у цетињском часопису *Стварање* (1951), а други, *Кнез Никола о Посвети Горског вијенца* у *Летопису Матице српске* (1951); четврти, недовршен, *Његошево схватање слободе*, из којег је одломак *Један увод о Његошу* штампан у *Летопису* (1952) и пети, завршен, *Хегел и Његош*, објављен у *Гласу CCXIV САНУ* (1960). Тако и тиме сам 1936. отпочео књижевни рад.

— *На Ваша књижевна усмеравања, зацело, утицали су, пре свега, Ваши професори?*

— Из досад реченог јасно се види да јесу, што признајем без устезања и са захвалношћу. У средњу школу пошао сам с извесном наклоношћу и навиком за читање. Почео сам у III разреду основне школе с народним песмама, у којима ми је најмилији јунак био Краљевић Марко. А на усмеравање ка књижевности утицала су три моја наставника српскохрватског језика у средњој школи. Најпре у грађанској школи учитељ

Божидар Јовановић — нека су им поменута имена! — тиме што смо сваке недеље из школске библиотеке морали узимати и прочитати књигу-две које нам је сам давао у руке. Тиме нас је од првог разреда уводио у редовно читање дела уметничке књижевности. Онда тиме што је ученицима са бољим оценама из предмета наметао да књиге купују и стварају личне библиотеке (ја и данас имам десетак тада набављених књига од Вука, Његоша, Змаја, Прерадовића, Глишића, Веселиновића, Драг. Ј. Илића, Ћипика, Б. Станковића, Шантића, Толстоја). Напослетку, највише тиме што нам је, уместо граматике коју смо сами морали учити из уџбеника, у II и III разреду држао предавања о књижевницима и делима, према оним врло добрим *Српским читанкама* М. Ивковића и В. М. Јовановића, састављеним, у шта сам се уверио касније кад сам из њих учио, по угледу на оне француске *Choix de Lectures*.

— *То је било у нижим, а у вишим разредима гимназије?*

— На моја књижевна усмеравања утицали су затим професори књижевности у вишим разредима. Прво, у V разреду, Марко Бошковић, доцније професор гимназије у Дубровнику, а после ослобођења директор у Котору, откривањем песничких лепота народних песама и посебно тумачењем, поводом народне песме, Костићеве трагедије *Максим Црнојевић*, из које његову блиставу анализу једне епизоде од речи до речи памтим све до данас. На моје завршно усмеравање ка књижевности утицао је поменути професор Јагић, који нас је поводом дубровачких песника задивљавао и одушевљавао причањем о писцима и песмама класичних и ренесансне књижевности, прожетим говорењем напамет стихова на звонким језицима, латинском и талијанском.

— *Да ли сте и на студијама имали среће са професорима?*

— На факултет сам отишао са великим ишчекивањима. Тада склон младалачком, есејистичком изражавању, очекивао сам предавања са размаханом и заносном речитошћу Јована Скерлића и естетски осмишљеним стилом Богдана Поповића, са критичким анализама и размишљањима вишега реда у духу њихових студија и есеја које сам у гимназији добро упознао и заволео. Али од тога једва да је на факултету нечега било. За трајање мојих студија, од 1929. до почетка 1934. године, ми смо, осим за словеначку, за целу осталу књижевност, југословенску, имали једног јединог професора, стручњака за дубровачку и српску књижевност — Павла Поповића.

— *Да ли сте већ имали одређенију представу о свом професору?*

— Ја сам до тада прочитао само једну његову студију, једну од најбољих, ону о Бранку Радичевићу, штампану као предговор књизи Бранкових песама, коју сам набавио у VIII разреду гимназије. Већ тада ми је било јасно да он није кова

ни Скерлића ни свога брата Богдана. Осим тога, из наше нове књижевности он је само у првом семестру мојих студија одржао курс о једном једином књижевнику — Ј. Јовановићу Змају. Другог семестра је у Паризу, на Сорбони, држао предавања о југословенској књижевности. У остале три године предавао је стару српску књижевност, од Ћирила и Методија у 9. до архиепископа Данила у 14. веку. Мене је, међутим, привлачила српска и хрватска књижевност 18. и 19. века. Због неподударних интересовања, његова предавања у прво време нису ме много занимала, и он није одмах утицао на моја књижевна усмеравања и схватања. После, слушајући по три часа недељно предавања и читајући све његове радове, увиђао сам корисност и предност његова метода у проучавању књижевности, мирио се с њим и прихватао га. Могао бих рећи: ако су моји средњошколски наставници развили у мени љубав према књижевности, проф. Поповић је допринео моме опредељивању за њено проучавање. То је, међутим, све било преко предавања, а не и у личном додиру, у непосредним разговорима, јер за све време студија с њим нисам имао прилике насамо да проговорим ни речи: по природи повучен, ја му се нисам наметао, а он ме на разговор није позивао. То је свакако било последица и идејног разлаза с њим у IV години студија, кад је иначе могло и требало до тога доћи.

— *Како је дошло до тог разлаза, неслагања?*

— Неслагање је почело од мога прихватања материјалистичко-филозофског учења о животу и свету, посебно историјско-материјалистичког метода у проучавању књижевности. То се збило у трећој години студија, за време снажног студентског покрета, такорећи свакодневним демонстрацијама против шестојануарске диктатуре. Тада се створила једна група напредних студената, углавном младих писаца. Предраг Костић, писац књиге о Бори Станковићу, Борислав Ковачевић, преводилац *Клима Самгина*, песник Мирко Бањевић, приповедач Никола Лопичић, и други, међу којима сам био и ја. Целог летњег семестра 1932. године, кад је Универзитет био затворен због студентских демонстрација и кад се говоркало да се јунски испити неће ни одржати, ја сам на српскохрватском, немачком, руском и нешто на француском читао све доступне књиге из области материјалистичке и марксистичке филозофије, са обимним избелешкама које и сада имам. После тога, на IV години студија, дошло је између нас и проф. Поповића до коначног раскида, могао бих рећи до отвореног сукоба.

— *Сећате ли се непосредног повода?*

— Осим на предавањима за студенте све четири године, ми смо тада дошли у нешто ближи додир са професором на семинару којим је, посебно у четвртој години, руководио сам он. Кад смо у дискусијама о прочитаним радовима својим но-

вим схватањима, на каква професор очевидно није био навикао и са којима се није слагао, почели давати тон у семинару, професор је, кад му је прекипело, једном нагло, изненада излетео из кабинета, где је седео и слушао и јетким гласом, с пуно ироније и омаловажавања говорио о нама, о нашим заблудама, једностраности, о једносмерним и уским видицима, ограниченим погледима, заслепљености. Обраћајући се после тога слушаоцима, за које је држао да деле његова уверења, он их је с нахушкавањем на нас прекоревао што се повлаче, што нам се не опиру, не побијају наша схватања, што се не боре за своја уверења, и повишеним гласом завршио: „Што ћутите, што не говорите? Браните ово, то је ваше!" Тиме је настао потпуни разлаз с њим.

— *Да ли сте, због тога, оспоравали и Поповићеве заслуге у књижевности?*

— Не. Ми смо ипак, у међусобним разговорима, признавали његове заслуге за нашу књижевност и за унапређење науке о њој, али се нисмо слагали с многим његовим схватањима, националним уверењима („Српска Македонија", и друга). Прихватали смо у начелу његов биографски метод у проучавању књижевности, али смо држали да је недовољан, прекратак и да личну биографију у проучавању писаца ваља проширити на њихову друштвену биографију, на све појаве у друштвеном, економско-социјалном, политичком, културном и књижевном животу из времена у којем су они, писци, живели, развијали се и стварали, на све што је утицало на формирање њихове духовне физиономије, доприносило да они мисле како су мислили, осећају како су осећали и стварају како су стварали.

— *Модерна књижевна мисао сматра, ипак, да је најважније само књижевно дело. Шта бисте на то казали?*

— Ван свакога спора. Друкчије, колико знам, нико није никад тврдио. Али се о књижевном делу, његовим изражајним средствима, уметничким својствима, његовом предмету, моралном обликовању јунака, духовном надахњивању, идејној и идеолошкој усмерености, његовој општој поруци, може, и треба, писати на сто начина, са најразноликијих гледишта, све у зависности од наклоности и особина оних који о њему пишу. Може се, и пожељно је, писати и о сваком својству посебно и о свима заједно, свеобухватно истовремено. Један од тих начина, приступа књижевном делу је и марксистички, историјско-материјалистички, укључујући и биографски, што стваралаоци најмање воле зато што се њима открива, установљује често непријатна њихова разноврсна повезаност са друштвом, њихова духовна зависност од стварности, њихов, што негде рече Црњански, кавез у којем се налазе, што се њиме умањује њихова оригиналност и она своди на праву меру.

— *Које примере имате на уму?*

— Пример су за то сви и највећи књижевни творци света, од Хомера, Дантеа, Шекспира, Молијера и Гетеа до новијих, Толстоја, Тургењева, Балзака, Голсвордија, Т. Мана, и наших, Вука, Његоша, Змаја, Игњатовића, Балског, Крлеже, Левстика, Цанкара. Сви они, и сви други, везани су за стварност непосредно или посредно, паламарима или претанким финим влакнима. Да није било материјалне, духовне, идејне основице у друштву њихова времена, ни историјских догађаја у њиховим или другим земљама онаквих какви су били за живота свакога од њих или прошлости њихових и других народа, не би било таквих њихових књижевних дела каква су створили. Била би друга и друкчија, али не та и таква.

— *Шта, на крају, дугујете Павлу Поповићу?*

— Одавање историји књижевности, метод и технику проучавања, употребу тачних података, акрибичност у писању. Да додам још једно: оданост, љубав према раду и уживање у њему, усредсређеност мисли на оно што радим. Највеће задовољство ми је, говорио је он, да заспим с мишљу на оно што радим.

— *Да ли Вам је професор оставио шта у аманет?*

— Врло мало. Да је било личних разговора с њим, верујем да би и аманет био богатији и бољи. Један од њих био је да волимо позив и предмет који смо одабрали, без обзира на материјалне погодности и непогодности. Кад се неко из слушаонице пожалио на мале приходе средњошколских професора, рекао би: „Ако сте хтели више новаца, требало је да идете у трговце!"

— *По чему се још сећате времена Ваших студија?*

— Прво, по великим библиотекама, за какве до тада нисам знао, Универзитетској и Народној. Посебан доживљај је била Универзитетска, тада још нова, лепо уређена, удобна за рад, у чијој сам близини увек становао и сваки слободан тренутак проводио у њој. Она је за мене била прави књижевни и научни храм, и у њу сам улазио као у неко духовно чистилиште. Затим, по Студентској задрузи „Самопомоћ", која је мени, као и многима, омогућила да, уз лични рад, разношењем млека по београдским кућама, часно завршимо студије и која нам је годинама била као неки мали, спонтани дебатни клуб. Али најживља и најупечатљивија сећања из времена мојих студија потичу од полетног студентског покрета, од политичких демонстрација против шестојануарске диктатуре које су пред изборе, крајем 1931. године, први у Београду јавно отпочели студенти у Студентском дому, где сам тада и ја становао, па их после пренели на факултете. По својој учесталости, жестини и утицају, оне су биле тако опасне по режим да је влада затворила

Универзитет, који није радио целог летњег семестра 1932. године.

— *Како сте, лично, дошли до критичког става према друштву?*

— Може изгледати чудно, али прве критичке подстицаје према друштву дао ми је Толстој, још у VI разреду гимназије. Прво својом критиком цркве, чувеним описом богослужења у *Васкрсењу*, и читавим романом, због којег је велики писац био искључен из цркве; затим критиком друштва у познатој причи *Луцерн*. Мало касније, читајући Скерлића и Св. Марковића. Али је то било још спорадично, неуобличено, несистематично. Прве свесне критичке ставове према тадашњем класном друштву стекао сам у време студија кад сам се укључио у напредни студентски покрет.

— *Читали сте и марксистичку литературу?*

— Још у гимназији Толстој је побудио у мени интересовање за хришћанско учење, које сам тада добро упознао читањем *Новог завета*. То ме је за време студија одвело материјалистичком, марксистичком учењу о човеку и свету, посебно о пореклу хришћанства. Зато сам за време летњег семестра, у трећој години студија, кад је Универзитет био затворен, целе дане у Универзитетској библиотеци читао на нашем језику, на немачком, руском и нешто на француском дела Маркса, Енгелса, Дицгена, Кауцког, Плеханова, Бифона, Дарвина, Фројда, Хегела, М. Бера. У јасном разлучивању материјалистичких од идеалистичких схватања у филозофији тада је највише допринела позната Лењинова студија *Materialismus und Empiriokritizismus*. О Октобарској револуцији најбоља обавештења, у то време, црпео сам из чувене књиге Џ. Рида *Zehn Tage die die Welt erschüttelten*.

— *Ко је све био у Вашој партијској ћелији?*

— Поменути Б. Ковачевић, П. Костић, М. Бањевић, затим германист Венијамин Маринковић, књижевник Борђе Лопичић и Петрашин Никитовић, данас једини од њих жив. Секретар Факултетског већа, како смо то тело звали, и који је био наша веза са Градским комитетом, био је у прво време Бранислав Бурђев, данас академик и познати марксистички историчар, затим Видак Марковић, који је у рату погинуо.

— *Због комунистичке делатности допали сте у затвор. Како се то десило?*

— Крајем јуна 1934. вратио сам се из Београда кући са универзитетском дипломом и са партијским листовима у џепу. Листове сам дао једном свом дивном, младом другу који је био избачен из гимназије због комунистичке делатности. Његовом неопрезношћу маћеха му је приметила у џепу *Срп и чекић* и пријавила га жандармерији. У истрази је признао од кога их је добио, па сам и ја био ухапшен. Било је то крајем септембра 1934. године.

— *Како су с Вама поступали у затвору?*

— Имао сам срећу да је тада у Новом Бечеју срески начелник био Црногорац Петар (?) Пекић и да је он лично водио истрагу против мене и свих ухапшених. То је вероватно био једини шеф среске полиције у тадашњој Југославији који је са затвореним комунистима у истрази поступао лепо. Судећи по томе и по другим каснијим сазнањима о њему, он је тада био наш симпатизер, ако не и нешто више. Од познатог књижевника Марина Франичевића после рата сам дознао о Пекићу ова два податка. Прво, да је он, као срески начелник у Книну, у истражном притвору и с њим, Франичевићем, поступао као и са мном, и друго, да је он вероватно био једини срески начелник у Југославији који је, не сећам се у којој црногорској вароши, пре доласка окупатора, уништио тајну срескy архиву са списковима комуниста. У прилог моме мишљењу наводим још две потврде. После ослобођења, 1946, поуздано сам чуо да је исти Пекић радио у Министарству унутрашњих послова, а 1948. сам га за време паузе у Југословенском драмском позоришту лично видео у лепој тегет униформи (ОЗНЕ или милиције?), што ми је било драго. Али му нисам пришао, што данас јако жалим.

— *Да ли је Нови Бечеј имао посебан затвор?*

— У Новом Бечеју није било посебне затворске зграде. Пекић је мене сместио у згради Среског начелства, у стражарској соби кроз коју се пролазило у његов кабинет. Стражар, полицајац који ме је чуваo, био је мој друг из детињства, с којим сам се играо и чувао стоку крај Тисе. Поступање начелника Пекића према мени у истражном притвору у Новом Бечеју било је за оно доба невероватно и на први поглед несхватљиво благонаклоно. Ипак сам у једном тренутку очекивао батине, кад је ради откривања мојих студентских веза дошао из Београда да ме саслушава злогласни шеф агената Вујковић. Делујући у дубокој илегалности, по природи тих и неприметан, без воље за истицањем, нисам падао у очи београдској полицији. Захваљујући држању у затвору оних који су ми знали име, нисам био ухапшен ни са оном групом студената који су, после ослобођења Димитрова на Лајпцишком процесу, напали каменицама Хитлерову амбасаду у Београду. Зато ме није било на списку ниједне групе студената комуниста. Пошто сам наслутио да Вујковић о мени не зна ништа, ја сам на питање којој сам групи припадао поменуо неколико својих другова, политички безопасних десних и левих земљорадника и самосталаца. Дознао сам после да ниједан од њих није био позиван на саслушање. Свакако захваљујући начелнику Пекићу, ни Вујковић, осим неколико изговорених псовки, није подигао руку на мене. Отишао је поцепавши преда мном и записник

који је водио један мој млађи друг из гимназије, тада службеник у начелству.

— *Да ли је реч о оцу Бориславa Пекића?*

— Из овога што сам о њему рекао и онога што је о своме оцу у НИН-у, поводом добијања Његошеве награде, испричао романописац, очевидно да јесте.

— *Како сте се избавили из затвора?*

— У затвору сам био око два месеца, од краја септембра до краја новембра 1934. На суду сам био ослобођен.

— *Захваљујући начелнику Пекићу?*

— Вероватно и њему, али исто тако, ако не и више, двојици судија Окружног суда за заштиту државе у Бечкереку. Прво, истражном судији, мом мештанину, сину нашег породичног пароха у Врањеву, који ме је добро познавао. Највише, пак, члану Судског већа петорице, судији Круну Бећаревићу, Македонцу, који је био комунист и као такав за време окупације стрељан у Бечкереку. После пресуде рекао ми је у ходнику да га посетим. Кад сам то учинио, после неколико дана, причао ми је о току судијске седнице, и посебно о мени рекао ово. Од њих петорице судија, двојица су гласали за моје ослобођење, а двојица за осуду на годину дана. Он, у жељи да ослободи једног болешљивог радника, прво је гласао да будем осуђен. Кад се уверио да тиме неће спасти тог радника, преиначио је првашње гласање и прикључио се двојици који су били за моје ослобођење. Због тога су га друга двојица прогласили недоследним. Тако сам био ослобођен.

— *Да се вратимо започетом, да ли се садржина и дух књижевног дела могу објаснити биографијом његова писца?*

— Све, у појединостима, наравно да не може, као остатком и ниједним другим видом научног проучавања или критичког вредновања. Но, много шта може, о чему сам већ говорио.

— *Зашто писци не воле да им се завирује у књижевну радионицу, још мање да им се „чачка" по биографији?*

— Не воле они који се понеким поступком у животу не могу похвалити, који се своје прошлости стиде; затим они који желе да оставе утисак о своме потпуном, од живота и света, независном, оригиналном стваралаштву, они који би да оспоре своју духовну, мисаону и стваралачку повезаност са својим временом и друштвом, најзад они који се боје откривања њиховог евентуалног угледања на друге писце и подражавања њима.

— *Али С. Џ. Перс каже да приватна личност писца не припада читаоцима?*

— Свакако да има догађаја и доживљаја у приватном животу писца који могу не припадати читаоцима. Али има таквих који су присно везани са књижевним творевинама и чије

обелодањивање и познавање омогућује лакше и боље разумевање, схватање и поруке пишчевих дела. Ти састојци живота приватне пишчеве личности неопходни су и морају припадати читаоцима, посебно критичарима, проучаваоцима мисли, осећања, духа, схватања живота самог писца и свега тога исказаног у његовом делу.

— *На пример?*

— Навешћу само два примера из наше књижевности. Како може љубав, „приватна ствар", „приватне личности" Лазе К. Лазаревића према Јерци његове станодавке у Берлину, Немици Ани Гутјар, не припадати читаоцима, поготово критичарима и проучаваоцима који су установили да је из те љубави, стварног доживљаја „приватне личности писца", настала изврсна приповетка *Швабица?* Или, како да лични доживљаји и лична трагедија „приватне личности" Јакова Игњатовића могу не припадати читаоцима, кад ти доживљаји чине главни предмет, садржајну основицу, без којих не би било његових дела, романа *Милан Наранџић, Појета и адвокат, Увео листак?* Како да ти доживљаји „приватне личности" писца Игњатовића не припадну читаоцима кад су они неопходни за право и потпуно разумевање и стваралачког процеса, и духовних и моралних ликова свих јунака поменутих дела? Перс очевидно нема право. Но, подробно образложење тога питања изискује посебну, обимну студију.

— *У чему се састоји примамљивост биографско-историјског податка о писцу?*

— У томе што се њима казује истина о писцу, што се открива прави, природан, непатворени људски, морални лик, што се проналазе и утврђују чињенице из његова живота и исправљају измишљене приче и често стварани погрешни, па и неправедни судови о пишчевој делатности и његовој личности.

— *Да ли сте и Ви имали таквих тренутака?*

— Имао сам понешто у вези с Његошем, Лазаревићем, Глишићем, а највише, и запрепашћујућих, са Игњатовићем. Сви радови о Игњатовићу врве од нетачности, погрешних података, измишљених догађаја, понижавајућих, увредљивих причања и неправедних оцена. Нетачни подаци о њему почињу и нижу се од оних најосновнијих, дана, месеца и године рођења и смрти, имена матере и сестре, смрти родитеља, година школовања, до значајнијих, о брачном животу, о дужини и животу у Даљу, па до најважнијих и најсудбоноснијих, до учешћа у револуцији 1848—1849. године, о преласку и боравку у Београду, и посебно баснословних „пет мрачних година" у његовом животу, од 1849—1853, о политичкој емиграцији и бављењу у Паризу, Алжиру, на Кавказу и путовањима у Цариград.

— *Откуд толико забуна?*

— Прво, отуда што је погрешне податке о себи изгледа намерно оставио сам Игњатовић. Затим, што су његови биографи и приказивачи његове јавне делатности без проверавања узимали за тачне и те његове и многе злонамерно ширене приче о њему његових загрижених новосадских политичких противника. Зато што историчари књижевности нису обавили историјска, архивска истраживања ни у нашој земљи, ни у Пешти, ни Бечу, ни Паризу, могла се све доскора одржати она измишљотина о његовој емиграцији у Паризу, Алжиру и другде. Кажем измишљотина, пошто је он, уместо у далеком свету, то време провео једним, мањим делом у Панчеву, а већим у Будиму.

— *Да ли су таква измишљања биографија чести у нашој књижевности?*

— Нису чести, али Игњатовић у томе није усамљен. Пре њега је, од децембра 1803. до марта 1805. године, Јоаким Вујић „путовао" по Блиском истоку, од Трста до Јафе, Крима, Одесе, Солуна, Египта и натраг. Проф. Павле Поповић је утврдио да је Вујићево путовање на исток „чиста измишљотина" и да је све то време провео у Трсту.

— *Има ли историчар књижевности право на грешку?*

— У начелу, не би требало да има. Али, по оној латинској errare humanum est, оне се неретко поткрадају, било из непрезности било што је до сигурних, тачних података понекад врло тешко доћи.

— *Које особине би требало да поседује добар историчар књижевности?*

— Да има смисла, наклоности и љубави према истраживањима; да влада предметом којим се бави; да се претходно обавести о свему што је пре њега о томе писано; да је неповерљив према подацима, тврђењима, закључцима и оценама својих претходника; да је обавештен и о стању у другим, сродним духовним областима; да је савестан, начелан и непристрасан; да има јасан циљ, и зна шта хоће да постигне.

— *Највећи део своје истраживачке енергије, рекосте, посветили сте Игњатовићу. Када сте му се окренули и зашто?*

— Кад сам педсетих година њиме почео више да се бавим, кад сам боље упознао његов живот, књижевни рад, јавну делатност, уверио сам се да је он веома сложена и противречна личност, са врло широким интересовањима, знањима и обавештеношћу, са огромном радном енергијом и књижевном, публицистичком и новинарском плодношћу с којом се, осим можда Змаја, не може поредити ниједан српски књижевник 19. века. То, и многе друге његове особине, привукле су ме да му посветим више пажње, времена и рада него другим нашим књижевним стваоцима.

— *Какав је Игњатовић био у младости?*

— Као и многи млади људи од духа и културе, био је идеалист, умео да се заноси високим људским, националним и човечанским идејама и идеалима и да се жртвује за своја уверења. У кући свога чудног брата од стрица и старатеља, правника Симе Игњатовића, он је имао да постане јуначан као Спартанац и учен као Атињанин. Дружећи се са делима српских, класичних, грчких и римских писаца, историчара и моралиста, затим делима новијих мађарских, немачких, француских и руских писаца, он се развио у сањара и идеалисту, радије и више живео у идеалном него у стварном свету. А о њему се као о омладинцу у нас говорило као о онаквом какав је можда могао бити у својим шездесетим годинама живота.

— *Најспорније је његово понашање револуционарне 1848. године?*

— За трајања револуције Игњатовићево понашање је било тројако, што се досад није уочавало. У првом раздобљу, од марта до августа 1848. године он је био присталица српско-мађарске слоге и заједничке борбе против Беча. Иако на мајској скупштини у Карловцима изабран за члана Главног одбора, он се од идеје о Српској Војводини брзо удаљио из бојазни да ће то довести до српско-мађарског грађанског рата, што се убрзо и збило. Због тога је био проглашен за „мађарона" и у Карловцима затворен. У другом раздобљу револуције, од августа до децембра, кад се српско-мађарски политички сукоб претворио у сурови оружани грађански рат, Игњатовић је одлучно био на страни свога српског народа. Тада је у *Веснику*, званичном листу Војводине, чији је био уредник, водио жестоку, огорчену борбу против Мађара, осуђујући их најтежим изразима због суровог поступања према српском становништву и због њихових ратних циљева, да потпуно затру Србе у Угарској. Царево октобарско обећање националне слободе и равноправности за све народе у Царевини приволело га је чак да потпомаже и српско-аустријску спрегу против Мађара. Треће раздобље Игњатовићева понашања настаје откривањем циљева бечке владе да се после угушења револуције врати у Царевину стари апсолутистички режим и кад је постало очигледно да она, уз свесрдну помоћ патријарха Рајачића, српски народни покрет ставља у службу спасавања хабсбуршке династије и целокупности Царевине, и кад је заједно с њим уништавала демократске тековине које је српски народ стекао у првом раздобљу револуције. После преласка у Београд, он је, од јануара до августа 1849. године, до пораза мађарске револуције, у *Српским новинама* са подједнаком жестином нападао бечку владу, патријарха Рајачића и Мађаре, који су се, свако на свој начин, борили против слободе и демократских интереса српског народа у Угарској. У нашој историји књижевности он је,

међутим, упамћен и оцењиван само по ставовима из првог раздобља револуције, кад се залагао за српско-мађарску слогу и стога био проглашен за „мађарона". Његово понашање из друга два раздобља је, из политичких побуда, намерно занемарено и прећутано.

— *И Скерлић га је називао „мађароном"?:*

— Јесте. Скерлић није проучавао Игњатовићеву делатност у револуцији, није ју знао у целини и зато је о њој оставио погрешне и неправедне оцене. Више се ослањао на обавештења његових политичких противника у Новом Саду него на материјалне, историјске чињенице.

— *Какав је био Игњатовићев став о националном питању?*

— Он је држао да је Војводина саставни део Угарске, а Срби у њој национална мањина, и да стога не могу тражити своју посебну политичко-административну власт у њој. Такви, они треба да признају Мађарима превласт у држави, мађарски језик за државни и да буду лојални грађани Угарске, која је њихова заједничка домовина. Као националној мањини, Мађари Србима морају признати њихову националну битност, име, језик, вероисповест, културу, црквену и школску аутономију, равноправност у грађанским дужностима и правима. Са мађарском владом они треба да сарађују кад она ради за добро свих народа у земљи, али и да се боре против ње ако би насртала на национална права и слободе српског народа. У тим схватањима он се с Милетићем и његовом странком најпре разишао, а касније с њима и жестоко сукобио.

— *Какве су, по Игњатовића, биле последице?*

— Осуђиван и одбачен у политици, Игњатовић је 1879. покренуо свој *Недељни лист*, у којем се борио за своје национално-политичке ставове и против Милетића и његове странке. За издавање листа примао је новчану помоћ од мађарске владе, што му је уз мрски назив „мађарон" донело и морално сраман „Тисин плаћеник".

— *А какве је судбине, у приватном животу, био Игњатовић?*

— Као у јавном, политичком, тако и у приватном, личном животу, он је био несрећне судбине. Од детињства без родитеља, одрастао и васпитаван је у породицама својих рођака-старатеља и у мађарским школама, на латинском, немачком и мађарском језику. До своје 39. године живео је сам, боемски. Осим дотадашњих политичких, отада је имао и породичних невоља и трагедија. Двапут је живео у законитом браку, а неколико пута у дивљем. Женио се оба пута девојкама много млађим од себе. Ни са једном није био срећан. Са првом, од 17 година, која се удала за њега са предбрачним искуствима, доживео је тешка разочарања и брзо се с њом растао. Са другом, такође врло младом, оженио се у Даљу, кад је већ

ванбрачно живео са богатом удовицом свога пријатеља, али је наставио да живи са обема у одвојеним кућама у истоме дворишту. Са овом другом, венчаном, имао је сина. Али је доживео тешку несрећу: умрла му је најпре млада жена коју је волео, затим и син, што га је убило. Ту трагедију описао је у малом роману *Увео листак*.

— *Игњатовићево дело је обимно?*

— Био је најплоднији прозни српски писац 19. века. Да оставимо почетничке стихове, писао је романе, приповетке, мемоаре, један позоришни комад, студије, расправе, чланке, есеје, оставио огроман број публицистичких радова, више брошура, бележака. Био је уредник *Летописа*, двојих новина и сауредник три друга листа. Издавачко предузеће Матице српске издаје сада његова *Одабрана дела* у 14 књига, што је само део свега што је написао.

— *Да ли су Вас интересовали и други писци?*

— Разуме се. Његош, Вук, Бранко, Змај, Глишић, Лазаревић, Ранковић и други.

— *Целокупан Ваш рад и живот везани су за Матицу. Ко су били покретачи њеног обнављања после рата?*

— Главни покретачи њеног обнављања били су Никола Петровић, Јован Поповић и Живан Милисавац, уз учешће Васе Стајића, др Милана Петровића, Св. Марића, М. Лесковца и других. Да би се Матица освојила од предратне управе, организован је, преко разних организација, масовни упис нових чланова широм Војводине. Уписано их је више од 4.000! У јесен 1945. одржана је у дворани Занатског дома прва послератна скупштина Матице српске и изабрана нова управа са председником В. Стајићем и секретаром Ж. Милисавцем.

— *Матица није радила за време рата?*

— Није радила ни за време првог ни за време другог светског рата.

— *Да ли је било лутања у садржају њеног рада?*

— Кратко време јесте. Тада се помишљало да би она требало да постане масовно културно друштво и да се бави просветно-културним радом. Зато су у свим градовима Војводине оснивани месни одбори. На срећу, брзо се од тога одустало и схватило да она треба да негује књижевност, науку и уметност.

— *Да ли страхујете за њену будућност?*

— Сада нимало. Једно време, кад је оснивана Војвођанска академија наука и уметности, било је бојазни да ће новац које наше друштво у Војводини одваја за науку и културу одлазити њој и да ће то, не на непосредан, него на заобилазан, тихи начин угрожавати Матичин опстанак. На срећу, то се није догодило. Матица је са својим *Летописом*, са својих седам научних зборника, у којима сарађују угледни научни

радници из целе земље и иностранства, затим својим капиталним делима, *Речником српскохрватског књижевног језика*, *Лексиконом писаца Југославије*, *Уметничким топографијама градова*, и другим, стекла и ужива велики углед у нашој земљи и у свету. Стога више не страхујемо за њену будућност.

— *Ваш улазак у Матицу?*

— У Матицу сам ушао одмах после обнове њеног рада и делујем у њој, ево, више од четрдесет година. Био сам дуго времена члан Управног и Извршног одбора, секретар Књижевног одељења, управник Рукописног одељења, члан редакције *Летописа*, *Зборника за друштвене науке*, *Зборника за књижевност и језик*, библиотеке „Српска књижевност у сто књига", уредник *Лексикона писаца Југославије*. члан уредништва издања „Библиографије", Руско-српскохрватска библиографија, Југословенско-руске књижевне везе и друго.

— *Као сведок познате анкете о језику, коју је покренуло уредништво* Летописа *(1953), да ли се сећате како је она примљена у другим срединама, изван Новог Сада?*

— Колико знам, била је примљена добро у свим крајевима, сем неколицине њих у Загребу, који су на њу гледали с извесним подозрењем и бојазни од некаквог унитаризовања језика и наметања екавског наречја, чему се, наводно, тежило у Београду. То ми је, много година доцније, приликом нашег последњег, случајног сусрета у Загребу, после њихововог одрицања од Новосадског договора, потврдио проф. др Људевит Јонке, свакако најистакнутији, водећи хрватски учесник у Анкети, у новосадским разговорима о питањима језика, у састављању *Закључака* Новосадског договора, у стварању заједничког *Правописа* и *Речника* двеју Матица. Већ оболео, то је било неку годину пред његову смрт, разочаран, раздражљив, огорчено је преда мном негодовао против политичара и слева и здесна, који су га нападали због његове тобож недовољне одбране посебности хрватског књижевног језика. У вези са читавим заједничким радом из времена Новосадског договора, тада ми је рекао да они у Загребу нису имали поверења у Београд и да не би ни учествовали у разговорима о језику и потоњим заједничким делатностима да све то нисмо покренули и водили ми у Матици српској, у Новом Саду.

— *А како се у целој тој ствари понео водећи хрватски писац, Крлежа?*

— Мој утисак је да је према разговорима о нашем заједничком језику тада био добро расположен. Тај утисак ми је остао приликом разговора који смо нас тројица, Ж. Милисавац, уредник *Летописа*, М. Хаџић, секретар Матице и ја, секретар Књижевног одељења, водили у Загребу, у Академији, с Крлежом. Осим живог разговора о књижевним приликама у нашим крајевима, изрекао је сумњу да се његове књиге у Србији и

Војводини више не читају као пре рата. Кад смо га позвали да учествује у Анкети, одговорио је да би то радо учинио, али да из два разлога тада не може. Прво, што би он о нашем језику писао много, опширно, што се не би уклопило у уобичајени обим у анкети, и друго што је презауузет и нема времена да о томе пише у то време. Али је додао да ће касније о језику писати и то негде објавити. Додајем да је и И. Секулић имала много да каже о језику, али је она то написала и послала *Летопису* за Анкету. То је позната књижица *Говор о језику,* која због обима доиста није могла бити објављена у часопису. Она се због тога, по свом добром обичају, расрдила па није потписала ни *Закључке* Новосадског договора, што је Крлежа учинио.

— *Ни Андрића нема међу учесницима Анкете?*

— Андрић то није учинио зато што није желео да се о језику изјашњава изричито. Разговарали смо с њим у два маха, једанпут Милисавац, други пут ја. Ручао сам с њим у Удружењу књижевника Србије, и замолио да напише нешто за Анкету. Врло промишљен, дипломата не само у служби него и у разговорима о осетљивим питањима, одговорио ми је смирено да нема потребе о томе посебно да пише: шта и како мисли о језику, то се најбоље види из његових дела. Али је зато учествовао у раду скупа и био један од твораца и потписника Новосадског договора.

— *Не знам да ли Вам је познато, али Крлежа је, у разговору са Ченгићем, изјавио да је морао да потпише* Закључке *Новосадског договора?*

— Са списком угледних интелектуалаца, састављеним у редакцији *Летописа,* уредник Живан Милисавац одлазио је у Београд и Загреб, редом их упознавао са *Закључцима* и нудио да их потпишу, ако се с њима слажу и хоће. Између 61, 30 из Београда и Н. Сада и 31. из Загреба, који су *Закључке* потписали, био је и Крлежа. Да их је морао потписати под некаквим и нечијим притиском, то је нетачност, Крлежина или његовог Екермана. Милисавац је био књижевник и уредник *Летописа,* без икакве политичке дужности, без икаквог политичког ауторитета, још мање моћи којима би могао вршити притисак на кога било, најмање на Крлежу. Да се са *Закључцима* није слагао и да то није хтео, Крлежа их не би потписао ни под чијим, најмање под притиском младог уредника једног књижевног часописа. Као што их, уосталом, није потписала Исидора Секулић у Београду и Јулије Бенешић у Загребу, могао је, да то сам није хтео, да их не потпише ни Крлежа. Овако, прво их својевољно потписати, а после изјавити да је то учинио под притиском и потписа се одрећи, Крлежа је, ако је у њему још остало поштовања према себи самом, у својим, а засигурно у очима својих старих поштовалаца, много изгубио

од личног достојанства, од своје доследности, начинио дубоко срозавање и унижење своје личности. Верујем да он то није изјавио. А ако јесте, онда је пре то учинио под притиском буја-ња национализма у Хрватској, што му углед не спасава нипошто.

— *Један професор Свеучилишта у Загребу потписао је Новосадски договор, али под условом да он не сме служити „за пропаганду екавског изговора на ијекавском подручју". Да ли је тај страх био оправдан?*

— Из тих разлога један их полонист, као што сам поменуо, Ј. Бенешић, није уопште потписао; други, лингвист Стјепан Ившић потписао је *Закључке* под наведеним условом. Та могућност није постојала. У *Закључцима* изричито стоји да је наш језик „јединствен, са два изговора, ијекавским и екавским" и „оба изговора, екавски и ијекавски, такође су у свему равноправна". Очевидно су разлози били други.

— *Да ли је било повлачења потписа?*

— Било је у Загребу, у време „мас-покрета", што само по себи казује из којих разлога је то чињено. Нисам бележио, бројао, ни памтио ко се одрекао свога потписа. Али знам да се потписа Бечког договора из 1850. године нису одрекли хрватски књижевници и научници Иван Кукуљевић Сакцински, Димитрије Деметар, Иван Мажуранић, Винко Пацел и Стјепан Пејаковић.

— *Ваша оцена Новосадског договора, данас и овде?*

— Новосадски договор је, не само по мојој оцени, један од назначајнијих догађаја и најлепши пример договора и сарадње у култури наша два, односно четири народа, после рата. Не одузимајући и не намећући у језику никоме ништа, са жељом да се не потискује него негује оно што је у њему заједничко, добро и лепо, Договор је почео давати и лепе дарове — израђен је *Правопис* и *Речник српскохрватског / хрватскосрпског књижевног језика.* Та прва заједничка постигнућа нису била беспрекорна, без мана, али су се заједничким, сложним радом могла поправити. На жалост, то се није десило. Из, за мене несхватљивих разлога, то лепо и корисно дело није се наставило.

— *Зашто се одустало од Новосадског договора?*

— Ваља рећи да од њега нису одустали ни сви ни свуда. Одустало се, колико знам, у Хрватској из разлога који немају везе са језиком, ни са науком, ни са културом.

— *Да ли је истина да је Александар Белић био против тога да Матица ради велики, шестотомни Речник?*

— Јесте. Кад се у Матици појавио предлог о изради речника, нас двојица, проф. универзитета Крешимир Георгијевић и ја, као секретар Књижевног одељења, отишли смо да се о томе посаветујемо са Белићем. После нашег обавештења да

Матица српска намерава да речник ради са Матицом хрватском без Српске академије наука, са редакцијом двеју Матица, у којој није предвиђено да буде он, Белићу се то није свидело. Говорио нам је да Академија већ ради велики речник књижевног и народног језика под његовом редакцијом, да би било боље да Матица припреми речник предвуковског књижевног језика негованог у Војводини, црквенословенског, рускословенског, славјаносербског и речник локалних војвођанских говора. Међутим, кад је израда речника двеју Матица добијала општу подршку на Новосадском договору, Белић се томе није супротстављао. Али у току рада правио је сметње. Најпре је тешко дао две мале просторије нашој редакцији у згради Академије, затим једва допустио да наши сарадници повремено, по потреби, завире у речничку грађу Академијиног речника, напослетку покушавао је да нам одузме две дате просторије.

— *Као члана редакције библиотеке „Српска књижевност у сто књига', дозволите да Вас питамо ко је од писаца остао пред вратима те угледне едиције, а било му је место у њој?*

— Тренутно су ми на уму двојица: Владан Десница, српски писац из Хрватске, и Милан Кашанин. Кад је уредник те библиотеке Живан Милисавац тражио његову сагласност да му у едицији објавимо роман *Пролећа Ивана Галеба,* Десница му је одговорио да би то радо учинио, али да не сме из страха да ће и он и породица у Загребу имати неприлика. Кашанин није унесен не из књижевних него из разлога, имао сам утисак, личне природе.

— *Од послова којих сте се прихватали у Матици, који Вам је причињавао највише задовољства?*

— Све послове у Матици радио сам са мање или више задовољства. Ипак ми је највише задовољства причињавао *Лексикон писаца Југославије.* Не његови многи припремни послови, администрација, велика преписка, редиговање, обрада, усклађивање текстова са начелима *Лексикона,* провере и допуне података и другo, него сазнање о његовом значају и вредности, сваки нови том који се појави, препун, као богати рудник, свакојаким подацима о писцима, великим и малим.

— *Чија је идеја о покретању Лексикона?*

— У нашим чешћим разговорима проф. универзитета Страхиња Костић помињао је немачке биографско-библиографске лексиконе и указивао на потребу која се за таквим лексиконима све више осећа и у нашој науци, књижевности и култури. Из тога је потекао предлог који смо нас тројица, проф. Костић, Ж. Милисавац и ја, поднели, а Управни одбор Матице српске се сагласио да приступимо изради таквог лексикона.

— *Његова основна одлика?*

— Главна му је карактеристика та што обухвата писце свих наших народа и народности од најстаријих времена до наших

дана; основна одлика — што је чисто фактографски, биографско-библиографски, што обраде чине само чињенички подаци из живота и рада писаца, без икаквих тумачења, анализа, оцена њихових личности и књижевно-уметничке вредности њихових дела.

— *До сада су изашла три тома Лексикона?*

— Да. Крајем 1987. године појавио се и трећи том. У наредна два месеца биће завршене обраде и за четврти том, у који треба да уђу писци чија презимена почињу словима М, Н, Њ.

— *Готово две деценије били сте управник Рукописног одељења Матице српске. Које све он тајне крије?*

— Још врло много. У њему се чувају многобројни још непроучени, непознати, необјављени изворни рукописи појединачних радова и књига наших познатих и мање знаних књижевника, научника, уметника, политичара, затим обимна архивска грађа о књижевности, култури, историји. Од изузетно велике вредности је збирка од око 50.000 писама.

— *По природи посла долазили сте у додир с многим писцима. Које сусрете и познанства бисте издвојили за ову прилику?*

— Годинама после рата, кад нас је било мање и кад смо били ближи једни другима, познавао сам готово све српске, црногорске, хрватске и македонске писце. С многима сам се чешће сретао и са више њих био и у блиским односима. Помињем само умрле и најпознатије — В. Петровића, И. Андрића, М. Крлежу, М. Богдановића, В. Глигорића, М. Матковића, Х. Поленаковића. Навешћу два случаја из сусрета са Богдановићем. У једном се огледа његов изврстан импровизаторски дух, у другом творачка природа.

— *Где се први десио?*

— Први се десио о прослави 125-годишњице Матице српске у Новом Саду (1951). У дворани Српског народног позоришта седели смо у другом реду један до другог. Ређали су се поздравни говори. Богдановић, тада управник Народног позоришта у Београду, није се пријавио да говори. Матичин председник га је ипак прозвао. Изненађен, Богдановић је, дижући се полако са седишта, успео да ми дошапне: „Ух, шта да кажем кад нисам мислио да говорим?!" Док се полако извлачио из дугачког реда, пењао на бину и стао за говорницу, он је смишљао шта да каже и одржао најблиставији говор о прослави.

— *А други?*

— Други случај десио се о прослави стогодишњице рођења приповедача Л. К. Лазаревића на Коларчевом универзитету у Београду (1951). Позвао ме је да, као представник Матице српске, седнем с њим за председнички сто. Он је о Лазаре-

вићу одржао усмену предавање. Рекао сам му да је штета што га није написао. Одговорио је да је предавање стенографисано и да ће бити објављено. На то је додао: „Да су ми на факултету снимана предавања, ја бих данас имао наштампану историју српске књижевности". Да је напише сам, није био у стању.

— *Велики оратор, још и козер, био је и Вељко Петровић?*

— Пре бих рекао велики усмени приповедач него беседник. Умео је, у мањем кругу, да приповеда блиставо, са усхићењем, заносно и са глумачком позом. Но, не бих хтео овом приликом да о њему кажем ништа више. Намеравам да напишем сећања о њему под насловом *Вељкове горчине.*

— *Последњи Ваш сусрет с Вељком?*

— Било је то септембра 1966, непуну годину пре његове смрти. Вељко се са супругом Маром тада одмарао у хотелу „Електровојводине" у Фрушкој гори. На Милисављев позив, једног лепог сунчаног поподнева одвезли смо се тамо са супругама да их посетимо. Том изненадном, ненајављеном посетом Вељко је био веома задовољан, ганут, и једно два сата, не слутећи да је то и последње наше виђење с њим, у забавном разговору, он нас је очаравао надахнутим причањем успомена из сомборских, карловачких и других времена свога живота. Кад смо у пролеће чули да је оболео, нас двојица смо се чешће накањивали да га посетимо у Београду, али смо то из неких разлога увек одлагали. Тако смо дочекали и глас о његовој смрти. Уместо да са живим још разговарамо, с тугом смо га ћутке отпратили до гроба.

— *Више волите, чини се, да помињете мртве него живе савременике?*

— Природно је да човек који се бави делатношћу умрлих, радије о њима и говори, то временом одређује, у неку руку, и његову природу.

— *Имате ли, можда, намеру да напишете, сем о Вељку Петровићу, сећања на људе које сте познавали?*

— О неколицини врло радо. Али сумњам да ћу стићи. Планова и жеља је много, времена све мање, чак и за снаге које се нађу.

— *Где је налазите?*

— Свакако у начину живота, без прохтева, без тзв. излазака, у задовољству оним што радим, најзад у свакодневним обавезним шетњама ван града, без обзира на временске прилике.

— *Нема Вас, у последње време, поред Дунава?*

— Нема ме поред Дунава кад сам на другим стазама. Пола године, од пролећа до јесени, шетам се по Тврђави, по зеленој трави, и уживам у мирисима љубичица, липе, багрема, најразличитијег пољског цвећа, у „музици тишине", коју понекад

наруше цвркути распеваних птица. Од јесени до пролећа сваког дана сам крај Дунава, до Новог моста или до Морнарице, ужи вајући у каснојесењском сунцу, у тужном мирису сасушне траве и пожутелог летећег лишћа, у киши, ветру, мразу, дивним крупним пахуљицама снега, у његовој белини и у раздраганом жагору деце која лете на санкама ка обали старог Дунава.

Љубисав АНДРИЋ

НЕПОРТРЕТИ ВЕЛИЗАРА КРСТИЋА

Сликарска серија ГЛАВА Велизара Крстића указује нам на један несвакидашњи проблем: да ли је могуће поимати главу, у чисто ликовном смислу, као НЕПОРТРЕТ. Овај сликар сматра да је то могуће. Као да се оваквим ликовним поступком испуњава став Анри Фосијона, изречен у гласовитој књизи *Живот облика,* да је *бити свестан* и *изабрати једну форму* идентично. И у Крстићевом случају, реч је о мишљењу обликом. Главе које су пред нашим очима припадају свима; сва ова лица визуелно се стичу у једно, наше. *Моје.* Велизар Крстић као да казује себи: „Ја сам Ван Гог са одсеченим увом!" Или, пак: његов *Аутопортрет* мој је аутопортрет. Управо у примеру поновног сликања фамозног Ван Гоговог *Аутопортрета,* са трагичним знаменом одсеченог ува, најбоље се и може пратити основна премиса Крстићевог става да је сликање главе-лица само мишљење обликом, да је то ликовна материја као и све друго. Као мртва природа, на пример. Песник Иван Растегорац би рекао: „То је глава ослобођења или, ако хоћете, лишена срца и удова, лишена мишића (што ће рећи неких устаљених поступака), а затим нечег што се вас не тиче . . ."

У чину сликања толиког броја глава и ликова, од којих се нека идентификацијска обележја опсесивно понављају, има и својеврсног психотичког механизма „ослобођења". Као да се сликарева меморија жели „испразнити" од виђеног, од тешке концентрације памћења ликова. У таквом тренутку и настаје једначење ликова, идентификација специфичних обележја, ритуално увођење знакова. То је чин метаморфозе у часу Објављења. Безброј постаје Једно. Лични лик може попримити библијски садржај.

Због чега се овај сликар тематски опредељује за *главу?* Претпостављамо да је то, у првом реду, због евидентне чиње-

нице да је семиотика главе напросто неисцрпна. Исто тако, површина људског лица је најзахвалнији фон за остављање (за „ликовну меморацију") *трагова трагизма* живљења: страсти, патње, напетости, грча. Убод и рез на лицу има тежи валер него на било којем другом делу људског тела. Ликовна тортура главе представља глобалну парафразу тортуре људског бића. За Велизара Крстића то су више но довољни разлози за тематску опредељеност његове последње ликовне смотре.

Неопходна је стваралачка храброст да би се доследно остварио наум попут Крстићевог: писати циклус слика, мозаички синхронизован. Имамо о томе драгоцено сведочанство самог уметника: „Када се скупе све слике из једног циклуса, оне заједно представљају једну велику, целовиту представу одређеног објекта. У том моменту, исти мотив престаје да ме интересује". То је исказ из дневне штампе, директан и спонтан, утолико драгоценији. За основаност наше тезе, карактеристична је реч „објекат", којом Крстић одређује своју ликовну „тему", а то је, овога пута, „глава". Глава-објекат, глава-непортрет!

Језиком историје уметности казано, Велизар Крстић је (овим својим, најновијим, ликовним тематом) успешно укрстио искуства модерног сензибилитета од фовизма до нове фигурације. То је видљиво како на плану колорита, тако и основног поимања слике (апликације разних материјала: платно, газа, ситни предмети) као отвореног поља духа и мишљења. Исто тако, Крстићеве слике артикулишу и онај поприлично опасан спој опозиције: жесток израз и контемплативан мир. Леп утисак за неутралног посматрача Крстићевог платна: немогуће постаје могуће. Ма и привидан, овај утисак плени, чисти и ослобађа човекову психу и ангажује ум. Ево сликарства које мисли и које мобилише мисао. Остало је . . . посматрање.

Адам ПУСЛОЈИЋ

ЉУБИСАВ АНДРИЋ, рођен 1983. године у Осладићу код Ваљева, данас живи и ради у Новом Саду. Бави се историјом књижевности и културе и биобиблиографијом. Пише разговорну књижевност. У *Летопису* сарађује од маја 1983. године. Објављене књиге: *Ваљево од постојања,* 1985; *Новосадски разговори,* 1987.

СВЕТИСЛАВ БАСАРА, види ЛМС I/88.

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ, рођен 1955. године у Кришпољу код Оточца, данас живи у Загребу. Пише књижевну критику. У *Летопису* сарађује од јуна 1982. године.

ЖИВОЈИН БОШКОВ, рођен 1909. године у Врањеву, данас живи у Новом Саду. Пише књижевну критику, књижевну историју и преводи са руског. Члан редакције *Летописа* био од 1946. до 1951. и 1953. до 1957. У *Летопису* сарађује од свеске 1—2 за 1946. годину. Управник Рукописног одељења Матице српске био од 1963. до 1980. Од 1960. главни уредник је *Лексикона писаца Југославије* који припрема и издаје Матица српска. Објављене књиге: *Чланци о књижевности,* 1949; *Млади Игњатовић,* 1966.

ВЛАДИМИР ВОЈНОВИЧ (ВЛАДИМИР ВОЙНОВИЧ), рођен 1932. године у Сталињабаду (данас Дашанбе) у Таџикистану. Једно време живео у Украјини, затим, за време рата на северном Кавказу и у северној Русији, у околини Вологде. Прве песме почео је да пише за време одслужења војног рока (1951—1955), прву приповетку *Ми овде живимо* објавио је 1961. године у часопису *Нови свет.* Од 1963. године, када је објавио приповетке *Хоћу да будем поштен* и *Раздаљина од пола километра,* Војнович је у оштром сукобу са књижевно-политичким форумима. Војновичев потпис нашао се на петицијама за одбрану писаца-дисидената. Због свега тога суспендована му је једина књига прозе, две драматизације и пет сценарија. Почиње да штампа у Немачкој први део романа-анегдоте *Живот и необичне пустоловине војника Ивана Чонкина,* 1970

Године 1972. излазе његове књиге у Совјетском Савезу: *Повести* и *Степен поверења. Повест о Вери Фигнер.* Следеће године у Немачкој излази његова повест *Путем преписке,* а 1974. устаје поново у одбрану Солжењицина. Потом следи искључење из Савеза совјетских писаца, повлачење свих његових књига и брисање његовог имена. Војновић је 21. XII 1980. добио једногодишњу визу и стигао је у Минхен. У емигрантском издању појавиле су се две књиге о Ивану Чонкину: *Живот и необичне пустоловине војника Ивана Чонкина,* 1975. и *Претендент на престо. Нове пустоловине војника Ивана Чонкина,* 1979.

ЛИНДА ГРЕГ (LINDA GREGG), рођена 1942. године у САД. Објавила је две збирке поезије — *Сувише светло да би се видело* и *Алма.* За свој књижевни рад добила је угледну Награду Вајтинг фондације 1985. године.

МАРИАНА ДАН, рођена 1955. године у Букурешту, данас живи у Београду. Асистент је за румунску књижевност на филозофском факултету у Новом Саду и Београду. Пише поезију и књижевну критику. Књига песама: *Crimă perfectă (Савршен злочин),* 1987.

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/88.

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, види ЛМС I/88.

ВЕЛИЗАР КРСТИЋ, рођен 1947. године у Ореовцу код Ниша, данас живи у Београду. Академију за ликовне уметности завршио је 1972, а постдипломске студије 1976. године у Београду. Као стипендиста Херцеове фондације из Хамбурга студирао на бечкој Ликовној академији 1973/74. године. Од 1973. године имао тридесет самосталних изложби у земљи и иностранству. Добитник је већег броја значајних награда.

АНА ЛАЛИК, професор, рођена 1924. године у Ниму у Француској. Путовала много по Србији.

БОШКО ЛОМОВИЋ, види ЛМС I/88.

СТАНОЈЕ МАКРАГИЋ, рођен 1946. године у селу Чучалама код Блаца, данас живи у Београду. Пише поезију. У *Летопису* сарађује од новембра 1980. године. Књиге песама: *Певачи доњих светова,* 1973; *Земаљски врт,* 1976; *Време нашег земног живота,* 1982.

ПОЛ ДЕ МАН (PAUL DE MAN), рођен у Белгији, умро 1984. године. Уз Нортропа Фраја и Харолда Блума, најутицајнији модерни теоретичар књижевности англосаксонског подручја. Предавао на универзитетима у Њујорку, Цириху, Балтимору и на Јелу. За де Манов приступ карактеристично је изналажење парадокса и граматичко-реторичких противуречности као конститутивних елемената

сваког књижевног текста. Једна од основних ознака за такав приступ је и „blindness and insight" (слепило и увид) што је и наслов његове књиге есеја у којој вреднује, анализира и методолошки пореди дела Пулеа, Бланшоа, „Нове критике", Лукача, Дериде — *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* 1971. код нас преведено као *Проблеми модерне критике,* 1975. У *Алегоријама читања (Allegories of Reading,* 1979) де Ман расправља о тропим, фигуралном говору, историјским и семиолошким структурама значења код Пруста, Рилкеа, Ничеа, Русоа. Објавио је и *Rhetoric of Romanticism,* 1984, а посмртно је изашла књига есеја *The Resistance to the Theory (Опирање теорији)* о Бењамину, савременим теоријама књижевности, Рифатеру. Истоимени есеј објављен је у *Летопису* маја 1985. године.

О де Ману су објављени ови значајни текстови: Rodolph Gasche: *Setzung and Ubersetzung. Notes on Paul de Man,* Diacritics, Winter, 1981; Frances Ferguson: *Reading Heidegger. Jacques Derrida and Paul de Man,* Boundary, 2, 1976; David Carroll: *Subject in Question. Languages of Theory and the Strategies of Fiction,* 1982. и инспиративна три текста Жака Дериде под насловом *Memoires (for Paul de Man),* 1986. (С. Јованов).

СЛАВОЉУБ МАРКОВИЋ, рођен 1952. године у Јаковљу, данас живи у Београду. Завршио природно-математички факултет. Пише прозу. Књига прозе: *Пловно стање прозе,* 1982.

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ, рођена 1947. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише прозу. У *Летопису* сарађује од свеске за јул—август 1980. године. Књиге прозе: *Приче о жени,* 1972; *Познаници,* 1980; *Утваре,* 1987.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. године у Року, данас живи у Новом Саду. Пише поезију, књижевну критику и књижевну историју. У *Летопису* сарађује од децембра 1982. године. Књига песама: *Неине,* 1976.

ВЕСНА ПАРУН, рођена 1922. године у Зарину код Шибеника, данас живи у Загребу. Пише поезију. У *Летопису* сарађује од октобра 1959. године. Добитник је Змајеве награде Матице српске за 1971. годину за песничко дело а поводом збирке *Карпатско умиљење.* Књиге поезије: *Зоре и вихори,* 1947; *Пјесме,* 1948; *Црна маслина,* 1949; *Патка златка,* 1957; *Ропство,* 1957; *Видрама вјерна,* 1957; *Пусти да отпочинем,* 1958; *Туга и радост шуме,* 1958; *Зец Мудријан,* 1958; *Марија и морнар,* 1959; *Ти и никад,* 1959; *Кораљ враћен мору,* 1959, *Корњачин оклоп,* 1959; *Коњаник,* 1962; *Јао јутро,* 1963; *Била сам дјечак,* 1963; *Вјетар Тракије,* 1964; *Пјесме,* 1964; *Гонг* 1966; *Отворена врата,* 1968; *Мачак Џипкан и Мики Траси,* 1968; *Мики Траси и баба Пим-бако,* 1968; *Мачак на мјесецу,* 1969; *Уклети дажд,* 1969; *Карпат*

ско умишљеније (са Р. Андрићем), 1971; *Сто сонета*, 1972; *И пролазим животом*, 1972; *Стид ме је умријети*, 1974; *Познанство са данима чалог Максима*, (са М. Димићем), 1974; *Оловни голуб*, 1975; *Апокалиптичне басне*, 1976; *Љубав бијела кост*, 1977; *Изабране песме*, 1979; *Мачак Цингискан*, 1981; *Бернардинац*, 1982; *Боксер*, 1982; *Чивава*, 1982; *Далматинер*, 1982; *Хрт*, 1982; *Изабрана дјела*, 1982; *Јазавичар*, 1982; *Теријер*, 1982; *Токман*, 1982; *Вучијак*, 1982; *Овчар пули*, 1982; *Пекинезер*, 1982; *Пудлица*, 1982; *Хоћу лутић, нећу мак*, 1984; *Салто мортале*, 1984; *Шум крила, шум воде*, 1984; *Дом на цести*, 1986; *Под мушким кишобраном*, 1986. Драма: *Магарећи оток*.

БОРЂЕ ПИСАРЕВ, рођен 1957. године у Визићу, данас живи у Новом Саду. Новинар је *Дневника*. Пише прозу и књижевну критику. У *Летопису* сарађује од октобра 1987. године. Књиге прозе: *Мимезис, мимезис романа*, 1983; *Књига господара прича*, 1985.

АДАМ ПУСЛОЈИЋ, рођен 1943. године у Кобишници, данас живи у Београду. Пише поезију и преводи са румунског језика. Књиге песама: *Постоји земља*, 1967; *Падам ка небу*, 1970; *Идем смрти на подшишавање*, 1972; *Негледуш*, 1973; *Религија пса*, 1974; *Бекство у дактилографски вез*, 1977; *Плесме*, 1977; *Дародавац*, 1980; *Капија на истоку*, 1987; *Крвоток*, 1987.

АНТЕ СТАМАЋ, рођен 1939. године у Молату, данас живи у Загребу. Пише поезију и есејистику. Књиге песама: *Расап*, 1962; *Са свијетом једно*, 1965; *Добра присјећања*, 1968; *Смијер*, 1968; *Дешифрирање ваге*, 1972. Монографија: *Ујевић*, 1971. Књиге есеја и студија: *Сликовно и појмовно пјесништво*, 1977; *Теорија метафоре*, 1980; *Оледи*, 1980; *Одронске поредбе*, 1982; *Критика или теорија?*, 1983.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. године у Сомбору. Пише поезију и есејистику. У *Летопису* сарађује од марта 1986. године. Књига песама: *Узалуд снови*, 1985.

ОТО ТОЛНАИ (TOLNAI OTTÓ), рођен у Кањижи 1940. године, данас живи у Новом Саду и ради као уредник Радио-Новог Сада. Пише поезију, прозу, есејистику, ликовну критику и драме. У *Летопису* сарађује од маја 1980. године. Књиге песама: *Нотоп versek (Конкавне песме)*, 1963; *Siralymellcsont (Галебова прсна кост)*, 1967; *Valóban mit lesz velünk (Заиста, шта ће бити с нама)*, са И. Домонкошом, 1968; *Mao-Poe*, са И. Домонкошом, 1968; *Szeplötlen kis gépek csöpp fejedelmi és jelvények (Невине мале направе са сићушним кнежевским знацима)*, 1968; *Rovarház (Кућа инсеката)*, 1968; *1969*, с Палом Бендером, Ференцом Киш-Јованом и Габором Филепом, 1969; *Agyonvert csipke (Дотучена чипка)*, 1969; *Zoo-versek (Зоо-песме)*, 1969; *Legyek karfiol (Нека будем карфиол)*, 1973; *Versek (Песме)*, 1975; *Világpor (Прашина света)*, 1980; *Elefántpuszi (Слонов пољубац)*.

1982; *Vidéki Arfeusz (Покрајински Орфеј)*, 1983; *Gyökérrágó (Ждерач корена)*, 1986; *Rokokoko* 1986. Роман: *Ördögfej (Бавоља главица)*, 1970; *Virág utca 3 (Цвећарска 3)*, 1983; *Prozak könyve*, 1987. Драма: *Végeladás (Распродаја)*, 1980. Ликовна монографија: *Sáfrány Imre*, 1978.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, види ЛМС I/88.

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.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ВЕСНА ПАРУН
Десет сонета 353

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
Одмрзавање 358

ОТО ТОЛНАИ
Све се догодило тако 374

ВЛАДИМИР ВОЈНОВИЧ
Посредством преписке 377

ЛИНДА ГРЕГ
Две песме 395

БОРБЕ ПИСАРЕВ
Неки баш немају среће 397

САША РАДОЈЧИЋ
Две песме 400

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Песме разлуке 402

СЛАВОЉУБ МАРКОВИЋ
Три записа 404

ОГЛЕДИ

АНТЕ СТАМАЋ
Тко говори мајстору? 406

ПОЛ ДЕ МАН
Епистемологија метафоре 424

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

СВЕТИСЛАВ БАСАРА
Дневник месечара (3) 444

АНА ЛАЛИК
Једно писмо Сретену Марићу, а о Сеобама *Милоша Црњанског* 467

СТАНОЈЕ МАКРАГИЋ
Песме о жени 471

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ЛАЗАР ЧУРЧИЋ
Трећи том Матичиног Лексикона писаца Југославије 473

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Историчар у потрази за страхом (о књизи Жана Делимоа *Страх на Западу*) 478

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
Мит и логос — здружене праслике (о књизи Драга Штамбука *Вапнена трупла*) 482

БОШКО ЛОМОВИЋ
Планк и Ајнштајн као музе (о књизи Мирољуба Тодоровића *Поново узјахујем Росинанта*) 485

МАРИАНА ДАН
Анатомија ванчулних птица (о књизи Иване Миланкове *Вавилонски празници*) 488

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Историјска личност као поетски лик (о књизи Марије Клеут *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама*) 490

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Књига о рукопису Горског вијенца (о књизи Живка Брковића *Судбина рукописа „Горског вијенца"*) 493

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Црне чизме у бијелом граду (о књизи Звонимира Балога *Омча*) 497

МИЛИВОЈ НЕНИН
Писма као вапаји (о књизи *Преписка Милици — Вук — Мина*) 500

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

ЉУБИСАВ АНДРИЋ
Разговор са Живојином Бошковом 503

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

АДАМ ПУСЛОЈИЋ
Непортрети Велизара Крстића 524

ВЕЛИЗАР КРСТИЋ
Ликовни прилози 470/471

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 526

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 и коректор: Милица Вртунски. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук.

Годишња претплата 10.000, а за чланове Матице српске 6.000 динара. Претплата за иностранство 30.000 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 1.000 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."

МС

„ЈУГОДЕНТ" ООУР „ДЕНТАЛ"
НОВИ САД, Футошки пут 10

— Више од 40 година својим производима задовољавамо потребе стоматолошке и зуботехничке праксе.
— Квалитетом смо стекли реноме произвођача који пласира опрему широм света.
— Пословно-техничка сарадња са фирмом „Сименс", Западна Немачка и „W&H", Аустрија, говори у прилог чињеници да су нам, у области стоматологије, позната и технолошки доступна сва достигнућа.
— Уједно, у заступничком програму оба партнера налази нам се комплетна стоматолошка и зуботехничка опрема, инструменти, као и рендген техника.
— Поред стоматологије, делом освајамо и друге области медицине.
— Сервисна служба организована је при свим већим центрима у земљи, а специјално обучени радници најсавременијим алатом и опремом одржавају и прате рад опреме, како у земљи тако и у иностранству.
— Инжењеринг служба специјализована за израду технолошких пројеката опреме свих области медицине спремна је да задовољи најистанчаније захтеве. О томе сведоче и бројни објекти здравствених установа урађених према нашој стручној замисли.
— У циљу успешнијег пласмана опреме сопствене производње, организована је и јединица која се бави прометом потрошног материјала, инструмената и опреме која се не налази у сопственом производном програму.
— Истражујемо технолошки доступне области медицине јер нам је од изузетног значаја испуњење жеља и захтева корисника.

ПРОИЗВОДНИ ПРОГРАМ:

— ДЕНТАЛНИ АПАРАТИ
— ДЕНТАЛНЕ СТОЛИЦЕ
— КОМПРЕСОРИ
— РЕФЛЕКТОРИ
— ОРМАНИ ЗА ОРДИНАЦИЈУ
— УСИСНА МАШИНА
— СКИДАЧ КАМЕНЦА
— ИСПИТИВАЧ ВИТАЛИТЕТА ПУЛПЕ
— СТО ЗА ЗУБНУ ТЕХНИКУ
— ТЕХНИЧКИ МОТОР
— ПОРОБАЈНИ СТО

Телефони 021/611-173, 28-909
21000 Нови Сад, Змај Јовина 22

Препоручује издања:

Колекција *СЕМАФОР*

II коло

5. (81) Јудита ШАЛГО: ТРАГ КОЧЕЊА, роман 8.000.—

6. (82) Миро ВУКСАНОВИЋ: ВУЧЈИ ТРАГОВИ, проза — — — — — — — — 7.000.—

7. (112) Мирјана СТЕФАНОВИЋ: ПРОШИРЕНИ САВЕТНИК, сатира — — — — 9.000.—

8. (113) Мирослав МАНДИЋ: НЕ, НЕ ВЕРУЈЕМ ДА СЕ ОВА РЕЧЕНИЦА НЕ ЧУЈЕ — — 8.000.—

9. (117) Мило ДОР: МРТВАЦИ НА ОДСУСТВУ, роман — — — — — — — — 10.000.—

Библиотека *ANTHROPOS* (избор)

6. Милан УЗЕЛАЦ: ФИЛОЗОФИЈА ИГРЕ (— Прилог феноменологији игре код Еугена Финка) — — — — — — — — — 7.000.—

8. Жарко РУЖИЋ: НАД ЗАГОНЕТКОМ СТИХА (— Метрика, поетика стиха — од стиховне традиције до иновације) — — — — — 7.000.—

12. Сретен МАРИЋ: У ТРАГАЊУ — Огледи II — 8.200.—

13. Карл ЈАСПЕРС: ДУХОВНА СИТУАЦИЈА ВРЕМЕНА — — — — — — — — — 7.000.—

14. Матила ГИКА: ФИЛОЗОФИЈА И МИСТИКА БРОЈА — — — — — — — — — 12.000.—

15. Владимир ЈАНКЕЛЕВИЧ: МУЗИКА И НЕИЗРЕЦИВО — — — — — — — — — 11.000.—

20% попуста за све поруџбине!

НАРУЏБЕНИЦА (Летопис Матице српске)

Књижевна заједница Новог Сада

Змај Јовина 22, 21000 Нови Сад

Телефон: (021) 611-173

Овим неопозиво наручујем следећа издања Књижевне заједнице: _____ (навести редне бројеве)

ИМЕ И ПРЕЗИМЕ _____

АДРЕСА _____

Број личне карте и место издавања _____

Потпис _____

Књиге ћу платити поштару приликом преузимања (важи само за појединце).
Књиге ћемо платити вирманом у законском року (важи само за библиотеке и радне организације, које наруџбеницу треба да овере печатом).
У случају спора признајемо надлежност суда у Новом Саду.

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

КАТАРИНА АМБРОЗИЋ
СВЕТИСЛАВ БАСАРА
ГОРДАНА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ
ВЛАДИМИР ВОЈНОВИЧ
ПРОКЛО ДИЈАДОХ
ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
БОШКО ИВКОВ
РОБЕРТ ЈАНГ
ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ
ЗОЈА КАРАНОВИЋ
АЛЕКСАНДАР КНЕЖЕВИЋ
КАЈЕТАН КОВИЧ
МАТЕЈА МАТЕВСКИ
РАДМИЛА МЕЧАНИН
ЗОРАН МИРКОВИЋ

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
ФЕРИД МУХИЋ
МИЛИВОЈ НЕНИН
ТОНЕ ПАВЧЕК
ЛУКО ПАЉЕТАК
АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
МИЛОРАД ПРЕДОЈЕВИЋ
РАДОМИР ПУТНИК
САША РАДОЈЧИЋ
АБДУЛАХ СИДРАН
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
ХАЛИЛ ТИКВЕША
БОШКО ТОМАШЕВИЋ
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ
БАРБАРА ЏОНСОН

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)