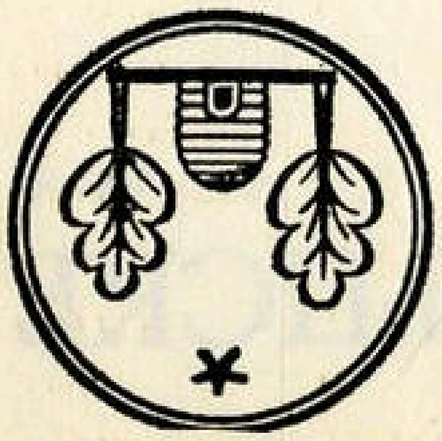
БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсП 1
1989/Књ. св.
643 6

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ДОБРИЦА ЕРИЋ, АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ, ВАСА ПАВКОВИЋ, ТАДЕУШ ШЛИВЈАК, БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ. **ПРОЗА:** СВЕТОЗАР БРКИЋ, МАНЕС ШПЕРБЕР. **ОГЛЕДИ:** ЛУЈ-ВЕНСАН ТОМА, ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, МАЛГОЖАТА БАРАНОВСКА, **СЕЋАЊА:** ПАЉО БОХУШ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** СТЕВАН РАДОВАНОВИЋ, МИОДРАГ МАТИЦКИ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ИВАН ЧОЛОВИЋ, ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, ЗОЈА КАРАНОВИЋ, МИЛИВОЈ НЕНИН, ИВАН БОЖИЧЕВИЋ, РАДМИЛА ГИКИЋ, ИВО САНАДЕР, ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** РАДОМИР ПУТНИК. **ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС:** ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ

ЈУН **1989** **НОВИ САД**



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 Капиџић-Османагић, Ђуре Каштелан, Иван В. Лалић, Нандор Мајор, Матеја Матевски, Војин Матић, Јасна Мелвингер, Вера Милосављевић, Андреј Митровић, Гроздана Олујић, Јожеф Пап, Светозар Петровић, Борислав Радовић, Мирјана Стефановић, Јулијан Тамаш, Александар Тишма, Јован Ћулум, Раду Флора, Михал Харпањ

Уредништво

БОШКО ИВКОВ

(главни и одговорни уредник)

МИЛАН БЛАНУША, ВЛАДИМИР КОПИЦЛ,
МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ

Адреса Уредништва

21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон 613-864

Уредништво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 165. Јун 1989. Књ. 443, св. 6.

ЗВЕЗДА НАД ЧЕГРОМ

(Помен у Беле-кули)

Улазим у пећину
у цркву
међу сени

Овде су столовали смрт и њезине кћери
и зетови, преображени
у дивље звери.

*

Моја је лобања
пуна ваших лобања
црног семена.

Гледамо се
а не видимо једни другима
ни очи, ни лица.

Паукова гнезда
давно су заменила
красуљке ваших очију
и ваше мождано саће.

Видимо само ужас
у безданим дупљама
и санте леда што лебде
и око наших глава.

Јака голомразица
жари расцвале воћке
свих наших чула.

Чујемо само тамни
жубор подземних вода
и завијање вукова
негде близу у нама.

Моја глава светли
ко залутала звезда
у угашеном сазвежђу.

Из ове вучје јазбине
кроз ваше немуште чељусти
будућност наша режи
и глође црну кост.

Кол'ко ли брда прећосмо
и кол'ко ли ћемо још прећи
због једног зеленог поља
и гробља у том пољу?

*

Моје очи гледају
кроз ваше очне дупље
и виде оно што су и ваше очи виделе.

Виде крваву земљу и крвава небеса
сабље изукритане с муњама
виде пропете коње и коњанике без глава
главе на копљима, тела на ражњевима
виде децу у ватри на којој им пеку очеве
и излуделе мајке у свиленом чадорју
над којим данонoћно сија млад месец.

Тишина што извире из безубих вилица
претвара се у лавеж, у урлик, у олују.
Како криком разбити зидове од људских лобања
живим кречом мозгова и крви заливене?

*

Стојим сред руље, згранут и сам.
Пада са свода тешко комаће
леда на Библију и Коран.

Ко с цветом уђе, с гујом изађе.
Да л ислам икад сазида храм
од скупоцениje грађе?

*

Улазим у пећину
у цркву
међу сени

Овде су столовали смрт и њезине кћери
и зетови, преображени
у дивље звери.

Мало им беше што су вас коњима растрзали
мало што су вам главе на копља набијали
што су вам гавранови очи кљували
и пси удове кидали
него су још од ваших глава куле зидали.

Кроз празне школске ваших лобања
палацају гуштери и шкорпије и бије
студени ветар што још ковитла јата врана
и мути бистро небо и поља широм Србије.

*

А ви сте гајили пчеле и калемили воће
и пили медовину исто као и Стари
Словени, кад вам дођу пред кућу и заноће
хаџије, восковаџије и други печалбари.

А ви сте крчили шуме и напасали стада
служили медом витезове, слепце и арамије
криви једино што сте понекад из својих рукосада
силазили у цркве, уместо у џамије.

А ви сте безбрижно ловили јелена виторога
и полудивље чобанице, танане као брезе
грешни једино што сте место Алаха молили Бога
да вам благослови њиве, ложнице и трпезе.

А ви сте орали, жели пшеницу и косили
ливаде око Ресаве, своје водене виле
без глава на Чегру остали зато што сте носили
јагњеће шубаре на њима, а не чалме од свиле.

И зато сад кроз празне школске ваших лобања
палацају гуштери и шкорпије и бије
студени ветар што још ковитла јата врана
и мути бистро небо и поља широм Србије.

*

Сричем ову тишину и жамор пред улазом
Којом ли путањом до њих, којом ли козјом стазом?
Србијо, земљо на небу, рано неизвидана
где је Бог био кад је ова кула зидана?

Како да мислим о њима а да не мислим о џелатима
што оргијаху у њиним ложницама, за њиним трпезама?
Можда сад негде заједно језде на својим алатима
и шаљу нам недокучиве поруке по звездама?

Шта кажу о томе старци и пожутеле странице
светих књига? Шта каже фрула у долини, шта шева
над брдом на коме клече калуђери из Раванице?
Шта зна о њиној црној ризи Бели Анђео из Милешева?

Шта каже сунце, шта звоно, шта вода, жуборећи?
Шта каже Историја, сабља неизбрисана?
Каже л да је можемо потврдити или порећи
само оним чиме нам је на челу исписана?

Шта кажу, најзад, празне школске ових лобања
кроз које палацају гуштери и шкорпије и бије
студени ветар што још ковитла јата врана
и мути бистро небо и поља широм Србије?

*

Куло од лобања, одавно опевана
да л је у теби и глава Војводе Стевана?

Док усамљени цврчак негде на Чегру зриче
о њој се шире чудне, невероватне приче.

Сељаци из Ресаве, та полумитска бића
пију вино из главе Војводе Синђелића.

А њине жене, кад им дечица огубаве
купају их месечином из Војводине главе.

Мудраци, опет, кажу да је његова глава
прошла кроз време леда и време заборава.

И да понекад ноћу кад су небеса ведра
претворена у звезду заблиста изнад Чегра.

Срби све чешће свадбују, кршћавају и славе
с кићеном буклијом Синђелићеве главе.

Калуђер из Манасије који жваће смоницу
каже да код њих у цркви на сваки Ускрс засија

Синђелићева глава, претворена у кадионицу
и да се од ње озари читава Манасија.

Песници мистичари, преписивачи траве
имају мастионице од Стеванове главе.

Неки земаљски свеци, већ овенчани славом
бунцају у сну и беже пред Војводином главом.

Па чак и славни грнчари из Зајечара праве
тестије у облику Синђелићеве главе!

О куло од лобања стараца и младића,
где је воистину глава Стевана Синђелића?

Добрица ЕРИЋ

ОДСУТНОСТ

(Прича у којој су лица Орман, Огледало, Сат, Креденц и Он)

(За Зденку)

ОРМАН има способност да се бешумно отвара, да шкрипи кад се непажљиво или нагло једна врата отварају, да својом вољом, или без своје воље, рашири оба крила, у блиској је вези и са онима који су отишли као тело и кошуља. Омогућује и дозвољава да се види шта се у њему налази, то ако је ту неко ко је радознао и баш се загледа. Понекад, сасвим невидљиво, из њега се ишуњају различити мириси. Мириси могу бити пријатни и непријатни, тајанствени или јасни, и оштри као лук или нафталин. Ово последње ређе. У ствари, кад се због евентуалних мољаца и зрачења пронесе стара бунда од шпанског јагњета старог господина Петра Левића, родоначелника читавог низа Левићевих. Зна се, свака кућа има свој мирис. У суседној кући богатог трговца Дедића, чим би се кренуло на први спрат изнад радње, мирисало је увек пријатно на тек скувано млеко, и њихова куварица се плашила да не привуче змије, јер змије воле тај мирис, али се зна да су тада нешкодљиве, а у кући, пак, градског начелника лети је мирисало на малине, оне шумске, убране у рано јутро и донесене са понеким листом, у кори од дрвета, или у зрело лето на зреле диње, код хотелијера Баметића на врелу кафу уз мирис лукшије који би продирао са унутарње терасе, лети код Мајсторовића слатко женскасто на горки олеандар и девојке, код старе попадије се из скоро увек затворене просторије ширио мирис смиља, у тој соби јој је умрла ћерка, девојка од двадесет година, од шпанске грознице, код општинског секретара ми-

рисало је на целер и добру супу. Свака кућа, зна се, има свој мирис, као и судбину. Мирис који је продирао из ормана код Левићевих био је врло сложен, за њега су биле потребне спремне, вољне и утанчане ноздрве, тренутно би се осетио трачак мириса на љубичицу, лаванду, гарденију и на холандске цигаре, које је често пушио по једну после доброг ручка овај исти, сад на дагеротипији присутни господин Левић, који је био као Сат. Кад домаћицама није радио, заостајао или журио, сат, а црквено звоно не би, из било ког разлога, звонило подне, онда би домаћице према г. Левићу рачунале време кад треба процедити супу и укувати у њој пиринач или тестенину, да врућа доспе на сто баш кад њихов домаћин стигне на ручак. Тако је г. Левић у свему био тачан, на шта се његова жена, госпођа Ана Левић, тешко навикла. Али то ће се видети доцније. Мириси би понекад ишчилели, пријатни, и окрзнули се о фотеље, тешке плишане завесе на прозорима и плишани столњак на великом овалном столу.

Огромне димензије барокног Ормана садржавале су бар по један комад одеће, онај највреднији за особу којој је припадао и који је подсећао ту особу на неки њен важан животни тренутак (а на дну ормана налазило се неколико округлих, обично, а и четвртастих кутија, са вредним прилозима шешира, великих, са читавом корпом пољског цвећа на врху, с целом птицом, или само са птичјим крилима или, пак, са једним великим перјастим пером које се савијало једном страном шешира и досезало до ува са брилијантском наушницом у јагодици, која би провиривала свежа попут капи росе — био је то шешир који је госпођа Ана Левић купила за посете непосредно после венчања). И власник би прилазио Орману, ожалошћен што не може више да носи одређену вољену ствар. А знало се тачно да је неко долазио по томе што би власник увек заборавио, можда кад би чуо кораке у суседној соби, да баш сваку стварчицу коју је при преметању преместио или померио у страну, врати на право место. Тако је ОН једном баш био затворио и закључао врата Ормана, а кад је поново ушао у собу, оба крила су била широм отворена и плишана црвена хаљина госпе Ане Левић се њихала, као и њен кеп од нерца; сем тога, мирис љубичица, који је, знало се, она волела, заједно са мирисом труле маховине или коже кад се рука о руку трља, снажно се осећао од Ормана до прозора. Њена сестра, већ стара, која је била дошла да је негује последњих дана живота, и сама сад већ дуго на оном другом свету, казала је да јој је Ана рекла да је обуку у плишану хаљину, али није тачно чула које боје, па кад је њена сестра, госпођа Ана Левић, умрла, одлучно је рекла — „Обући ћемо јој љубичасту, а

не црвену хаљину. Та боја, уосталом, сада боље одговара њеном тену. Само штета што јој не можемо ставити и велики шешир који је тако волела." Али гђа Ана је сигурно мислила да је обућу у црвену хаљину, и, незадовољна, свакако је сад због тога и навраћала. Та хаљина ју је везивала за једну успомену коју је до краја живота, као драгоценост, чувала у срцу. Наиме, на једном балу даваном у част генерала, новопристелог команданта области, један ђаволасти часник, слободних, живахних покрета, сасвим другчији од њеног строгог и уваженог супруга Петра, рекао јој је, изгледа истински задивљен њеним разголићеним и лепим раменима и леђима — „Вечерас, госпо (баш тако, а не госпођо), изгледате као богиња". И она није могла рећи за њега, али могла је са сигурношћу рећи за себе, да је до саме зоре била будна. Црвена хаљина се на вешалици љуљала. Изгледало је, по покретима набора на куковима, да је неко у њој, само није се видело ни лице ни потиљак неке главе.

А други пут, опет, карте за играње, готово нове, сасвим изненада су нестале из џепа на мантелини. Стари г. Петар Левић је страсан играч канасте, покера, па и брица. И сигурно је сам, или по наговору њему познатог подземног друштва, дошао по њих.

Само се не може са сигурношћу рећи да ли је то долазила сама гђа Ана Левић или њена суседа гђа Јелена Матић, уважена дама удата за вишег поморског официра, која се својевремено није довољно могла надивити, и то није сакривала, Левићкиној црвеној плишаној хаљини, па је при сусрету питала да ли би се љутила ако оде до исте кројачице и замоли је да јој сашије такву исту хаљину. Гђа Ана Левић јој је са смешком и самоувереношћу казала — „Не морате се трудити. Ја ћу вам је радо поклонити ако можете да је навучете". Гђу Матић је опекла толика нетактичност, јер је била скоро двоструко шира у струку од гђе Ане, и опуштене груди су јој се готово наслањале на трбух. Али можда је тамо смршала — никад се не зна! — и могла би обући, навући хаљину која јој се свидела, а можда је сад, и не само зато што јој се хаљина свидела, него и ради тамошњег одмеравања са гђом Аном, и због речи које су је својевремено опекле и које није могла заборавити, — навраћала до Ормана.

Шта је прави узрок да је црвена плишана хаљина с боковима који су се љуљали залазила све дубље у Орман, а није сасвим у њему нестајала, остаје да се нагађа.

Из највише прегратке ормана висиле су ногавице панталона и вирио је део плисиране тениске сукње од тешког платна Његове жене — „Чудно, није их понела, помислио је Он, а и на излету ће јој требати".

ОГЛЕДАЛО, такође са великим О, које већ као почетни глас може значити многе ствари — пријатно изненађење, задовољство, и одушак туге и јада, понављано стакато, може значити и веселье, поругу, одобравање, или, као код гђе Ане Левић, уз осмех и климање главом, самозадовољство, а код њене ћерке Надежде узнемиреност и панику кад је у пролазу застала, погледала се и видела дубоке подочњаке и решила да учини „крај својој љубави" према руском конзулу Њепадобнову, а то више није ни морала, јер је он већ то био учинио, и остале су јој само речи Љермонтовљевих песама које су је и отровале љубављу према њему, па је пред њим, Огледалом, кад се у њему видела, изговорила — Как скучно и грусно и неком руку подат . . . и затим — Вихажу адин ја на дарогу — и отишла путем до обале са које се никад више није вратила. (Оставила је два писамцета, једно за Њепадобнова и друго за мајку, која се оба још налазе у шатули за накит гђе Ане. Оно написано њој је задржала као жар који пече и подсећа, а друго, из гордости, није никад хтела да достави Њепадобнову, и није му га предала чак ни кад је овај, утучен и несрећан, после сахране дошао да изјави г. и гђи Левић саучешће. У песми је било много звука од прскања једног замрзлог срца.)

Огледало у већини случајева је искрено, непосредно и отворено, у већини случајева и конспиративно. Мада, иначе исправно, може бити провалник тајни и денунцијант и тренутни непријатни сведок, као кад је г. Петар Левић изненада отворио врата од салона и Оно, насупрот њему, показало му како адвокат г. Брлић нешто на уво шапуће његовој жени. За појединца може бити дубоко као бездан. У себе може да прими, док је здраво и поштовано и неговано, мноштво лица и ствари, као исповедник под заклетвом може да слуша и прима много личних исповести, које чува на свом дну.

Заробљено у златном раму набављеном у Бечу и обешено, Оно не прилази ником ако њему нико не прилази, и кад нема других особа у соби, општи са стварима које га окружују. У празном салону, сад, бележи и памти лица на фотографијама, обешеним скоро у једној равни, на дагеротипијама или фотографијама, од којих су неке мало избледеле на тврдом картону с натписом места године и именом фотографа, а неке на мекој светлој хартији без имена места и радње у којој су начињене. Међу њима се налазила и фотографија Његове жене, у летњој шареној муслинској хаљини са сламнатим шеширом, који су купили на свадбеном путовању у Италији пре неколико година, кад јој је лице блистало од задовољства и кад јој још није била уре-

зана вертикална бора између обрва настала после његовог неприкривеног одушевљења према једној гимназисткињи. Његова жена је имала љупкост и женственост прабабе, гђе Ане Левић, само без њене незлобиве лакомислености.

Огледало, ово бар, имало је и једну, готово би се могло рећи, подмуклост. Обично би се бескарактерно предавало поистовећивању са особом која би стала испред њега, али не увек.

Стеван, праунук г. Петра Левића, као петнаестогодишњи дечак, кад су му мање почеле избијати изнад горње усне, плавкасте и једва видљиве, волео је да застане и загледа се у себе. Оно, Огледало, показивало је уобичајену равнодушну љубазност и узвраћало му лик. Али је онда Стеван почео да се „игра". Он се није никад прилагодио своме имену, чинило му се да ту има нечег нетачног (толико је, уосталом, Стевана!). Зашто да он буде оно што називају Стеваном, као да то може да обухвати и птице чију песму или цвркутање је слушао у врту њихове виле, и грч због грмљавине и мирис на кестен његове мајке Данице, која би му притискала главу на груди да га смири и одагна му страх, као да је могло да садржи прву љубичасту вечерњу светлост кад би, после маларичне трешње па врућице преко врелог дана, угледао вечерњачу и одахнуо, или страх од чупавог некаквог створа који би га иза врата очекивао кад се заигран у мраку враћао кући, или мачку која би му у предјутарњој свежини скочила подно ногу и зеленкастим очима осветљавала грчевите прсте у сну посегле за њом, и најзад око поноћи ону тиху краткотрајну музику с непознатог инструмента, можда са клавира или чембала, која би, улагујући се његовим чулима својом слашћу, долазила из напуштене и скоро рушевне виле у суседству, и почела да му чупка мишиће по рукама, бутинама и да му залази у све шупљине, а не само у уши, које би он тада знао зачепити шакама, него и у грудни кош, да разара по њему и орља по њему, као и у трбух, па и у нос и уста, тако да би крикнуо од болне насладе, па би му мајка дотрчала у спаваћици и, марамицом која је мирисала на лаванду, брисала успенушала уста. Нити је у Огледалу могло бити оно грчење, страх и сласт, и мир, кад су га гурнули у собицу, где је Марија Тодорова, млађа од њега, сва у белом, лежала на столу са свећама упаљеним усред дана око главе, била је бела и у белој хаљиници изгледала као смрзнута, а готово с белим шишкама до половине светлобелог чела и плавих, једва отшкринутих очију, на једном од њих, у углу поред носа је застала зунзара и преплитала предњим ногама, а он савио шаку, пришао Марији, принео је Маријином лицу од стране ува, и најпре полако, па онда нагло замахнуо, и сти-

снуо прсте пре него што је муви успело да узлети, и ухватио је у шаку и, пун беса, згњечио је у шаци, и, ради сигурности, протрљао је међу прстима, бацио на тле и разгазио. И онда три прста дигао к челу јер се сетио да га је мајка, кад би му се десило да буде у неком страху, увек крстила и шапутала му — „не бој се, кад се прекрстиш, не може ти ништа никакво зло." — И тад се прекрстио и био можда најсрећнији у животу заједно са Маријом која ће му бити жена.

Све то, а и још много тога, говорило му је да он не може бити само Стеван, него да је још неко, не други, него баш он.

И ту се баш Огледало показало на неки начин подмукло. Стеван би стао испред њега и загледао се у себе и почео „обухваћеном" Стевану говорити — „Ја, тај нисам. Какве везе имам с тобом? Зар да сам ја тако обухваћен том главом, тим очима, лицем, ушима, носом, устима, брадом? А нисам изван? Какве везе они имају са овим што сам ја, што ‚зна' толико ствари, и ваздух између њих, и у које ствари могу уронити па да не будем ништа, него њихово непостојање. Нема везе између мене и тебе, све је то измишљотина. — И одједном би нестајали обриси главе, коса, уши, брисала би се линија која је ишла од ушију ка бради, образи би почели да се расплињују, уста, као размазана, нестајала, носнице би још подрхтавале, увлачиле и испуштале ваздух, само би остајале зенице, које би га, као чиоде, прибадале за себе и за Огледало, а Оно би зашкрипало, застругало под њима, и онда би се све враћало у своје границе, видео би Стевана који му је сметао, али без којег не би било „игре". „Игре", коју је све више волео и остваривао, и због које је пуштао да му израсту дуги нокти на рукама ради чије прљавштине га је мати, гђа Даница Левић, удата Бољевић, грдила, али које није никад хтео да подрезује, јер су му у „игри" увек у одређеном тренутку били најсигурније средство за „враћање", да не оде сувише „далеко", пошто их је, кад би остао прибоден само зеницама као чиодама, забадао својом снагом у прсте, надланицу, или длан и до крви их заривао и тако се „враћао" са рукама у молбеном положају. И ту је Огледало показало своју подмуклост или непоузданост упркос зеницама као чиодама, није га сачувало на својој површини нити му дозволило да се сакрије иза њега, и да га тако задржи. (ССССС)теван је остао без лица и главе и кад је у ноћни Сат откуцавао дванаест, крикнуо је, пао на земљу, и кад је гђа Даница дотрчала у спаваћици, подигла му горњи део тела и главу у наручје, он је пред бестидним Огледалом крклјао: „нема ме".

Огледало је било памћење и донекле хронологија. Наспрам Огледала, тј. на зиду у којем су се налазила главна улазна врата у салон, налазиле су се обешене једна до друге (углавном!) фотографије свих чланова породице Левић, и чим уђеш, виделе су се све одједном у Огледалу (видећемо, ту је Сат подбацио!). Био је ту стари г. Петар Левић, чукундеда, који је трговао са Бечом и Пештом и Трстом, али и са Истоком, са Солуном и Цариградом. Седео је у бержери, привидно опуштен, лица тмурна и самосвесна, са дотераним брковима, са много тешког, скупоценог и разноликог прстења на прстима кратке и снажне шаке, и са дебелим златним ланцем преко прслука у чијем се џепу могао наслутити тешки златни сат. Па фотографија његове Ане, лепотице, чији је отац био конзул у Бакуу, где је она ишла у интернат, стекла и пренела у своју породицу љубав према руској поезији. Струка широког 50 cm, бујних рамена и груди, тужно-веселих црних очију са дугим трепавицама и бујне тамносмеђе косе изнад повисоког чела, у балској хаљини са преко десне руке пребаченим боа-шалом и с лепезом од слонове кости у руци. Затим се ту налазила венчана слика др Јована Левића, који је дуго студирао медицину („они који заврше медицину за шест година само прелете преко ствари, а ја сам их изучавао") у Бечу и тамо се оженио са Кетхен, бледом, плавом и љупком женицом, по чијем се пупчастом челу и нешто увученој бради могло судити да је, поред женствености, у њој било и неке упорности и својеглавости и која се Шилером и Гетеом знала супротстављати свекрви, гђи Ани уз осмех, која је, после, знала да неки догађај, ситуацију или размишљање пропрати стиховима Фета, Њекрасова, Љермонтова или Пушкина. То, скоро би се могло рећи *мачевање* при поподневној кафи са шлагом, то цитирање немачких или руских стихова, било је ознака упорног непопуштања и у многим другим питањима, а можда и стварног, али прикривеног сукоба, и то нарочито због сталног одлагања др Јована да се негде запосли или ради, и исто тако сталног прихватања такве ситуације од стране његове мајке (дошло је чак до отвореног питања које је поставила гђа Ана Левић — Кетхен: „да ли ти нешто недостаје или у нечему оскудеваш"), само што је и у том свему што се одражавало прикладним стиховима било толико цивилизованости и такмичења што се тиче баш те цивилизованости, и ниједној се није могло пребацити кршење тих граница. Некад би у том мачевању дошло до тренутног застоја, кад једној или другој не би брзо пао на памет подесан стих који би најбоље одговарао некој ситуацији, расположењу, казивао нешто закључно о неком односу, и чудно је колико би се јед-

на и друга у таквом случају постиделе и поцрвенеле на исти начин. Др Јовану је то њихово надметање изгледало забавно, али кад би престајао дуел и почело да се прича о романима, није то могао да поднесе и рекао би, на приличну невољу па чак и забринутост Кетхен, да су романи трачерај. — Кад је крхка Кетхен приликом порођаја другог детета умрла, гђа Ана је искрено жалила за својом снајом као за бићем драгоценим и од вредности, као за особом, поред тога, која је и њу саму подстицала на стално откривање значења појединих стихова и песама и тако доприносила и њеном несвесном личном и културном сазревању, до кога је она држала. Без злобе или злурадости је помислила како ће сад у кући превладати руски песници, али је са жаљењем закључила да ће јој недостајати и неки пригодни стихови немачких песника Шилера и Гетеа, а нарочито Хајнеови, песника кога је много заволела, и то не само ненадмашну „Лорелај".

Биле су ту и фотографије двеју Каћиних кћери, Марије и Данице, као одраслих гимназисткиња. Марија се од своје шеснаесте године идентификовала са Кларом Шуман, слушала од мајке како са жаљењем говори да се није могла потпуно посветити музици, и која јој је као трогодишња девојчица свирала, поред осталог, и кратке Шуманове ствари, и то зими, поред велике каљеве пећи, „Am Kamin", и није доцније знала шта је од мајке чула, а шта је накнадно од оца слушала, једино је знала да хоће да свира, и највећи део дана је проводила у свирању, и тад је др Јован (са грижом савести што Кетхен није због њега и удаје остварила своју животну жељу) решио да Марију, Магу, упути у Беч на студије музике, неодређено осећајући да се у Бечу може не само лепо ишколовати музички, него да се тамо могу имати и најлепши часови живота, и тако је поштовао Маријину неотклоњиву жељу и тврдоглаву упорност да студира музику, иако је слутио да на тај начин губи дете. Тако се и десило, Марија је у Бечу на конзерваторију упознала једног Боливијанца, изврсног виолинисту, и удала се за њега, путовала по свету и пратила га на клавиру, мењала адреса, јављала се редовно кући, обично кратким разгледницама, са свих пет континената, разгледнице је др Јован скупљао и држао у специјалној кутији, вадио их и превртао кад би га неко упитао где је и како је Марија, не без неке таштине нерадника који своју животну радну промашеност искрено и простодушно замењује истичући успех своје деце. — Даница је исто тако радо свирала и скоро исто тако добро као и Марија, али је имала мање наклоњену судбину. Удала се у суседну богату кућу Бољевића, пространо и велико здање, чак са музичком собом, родила је

двоје деце С(ССС)тевана и Милицу. И рано остала удовица са сталном бригом због крхког и плавог дечака, са испупченим челом, тврдоглавог, или, боље речено, својевољног, кога је једном у хропцу затекла усред ноћи пред Огледалом и убрзо затим изгубила, и Милицу, која је мрзела музику онолико колико ју је мајка волела, осећајући да после изненадне и надасве чудне Стеванове смрти, мајка ништа друго ни не ради сем што по цео дан, а понекад и целу ноћ, свира на клавиру, и која је била срећна кад је њој, Милици, купила раскошну венчану хаљину и раскошне венчане круне с пупољцима наранџиног цвета, које с две стране Сата сада висе обешене и урамљене у дубоке рамове под стаклом, испратила је заједно са младожењом, њеним мужем, на суседно родитељско имање зета Стојана Алавањића, агронома, са великом каменом кућом и двориштем у којем се налазила и штала са два липицанера и коњима за вучу, и ландо и каруца. Милица јој није никад могла опростити што није на зид обесила посебно само њену и одвојено Стеванову фотографију. Она и Стојан су удобно живели на имању, али две године пошто је родила Наташу (Његову жену), доби најпре она, па за њом и Стојан, туберкулозу, па у року од пола године напустише овај свет, једно за другим. Наташа остаде баки на бризи. Тад је Даница заклопила клавир и никад више није села да свира. Наташу је успела усмерити ка спорту и она је у граду постала шампион у тенису.

Огледало је само донекле хронологија, јер је Наташа, кад јој је било петнаест година, извукла једну фотографију своје мајке пред венчање, фотографију девојке истакнутих јагодица, огромних утонулих тамних очију, навише уздигнутог носа и финих, мало грчевитих усана, прпаве косе, која јој је уоквиравала равно бело чело, и још једну венчану слику на којој се налазио и њен отац, Стојан, човек тридесетих година, мало повијен, јајасте главе и немирних, мало подсмешљивих очију и као да ту увек некако стоји уместо неког другог, с левом руком положеном нежно-шаљиво на мајчино раме. Те две фотографије је ставила једну изнад реда дагеротипија и фотографија од чукундеде до њене мајке, а једну испод, и тако делимично поткрала хронологију. И најзад је до мајчине слике додала своју у тениском дресу и са рекетом у рукама.

Огледалу је поткрала хронологију, и оно се љутито некад љуљало, и надимало од оног што је стајало иза њега.

САТ је понекад сведок. Не увек, видеће се, поуздан сведок. Ограничен је, умно заостао до невероватности. Креће се од нуле до дванаест (они који се на њега ослањају често

су у недоумици, сва њихова настојања да га превазиђу стигла су до двадесет и четири). И тако у круг, као затвореници у затвореном дворишту. Уображен је, и сматра се неопходним. Али и опасан је, јер маловерне, а њих је највише, може да збуни, као да стварно нешто тачно казује. Препотентан је до сржи — хоће да ти одреди све радње које треба да извршиш у току дана. У сну његова слабост долази до изражаја, тако у пет сати поподне су Милица и Стојан кочијом отпутовали на имање и истог дана у истих тих пет сати поподне седели су на стени са огромним мачором у крилу.

Разуме се да је равнодушан и стерилан у односу на људе. У том види своју шугаву предност, а не ограниченост свог кретања. Може бити и опасан. Потребне су велике вежбе и милост да га изоставиш. Време које он тад показује поклекне, као што је и поклекло кад се Стеван „играо" пред Огледалом. Стеван би се испод њега извукао као испод покривача којим се некад покривао и штитио од страха. Време не би тад застало, него престало, као што би се извукао из простора себе и било би то време као платно прекривено бојом јајетове љуске. Хронично неостварено, стога је у тренутку додира Стеван могао да узвикне „нема ме", иако је продужио у једном, чим је одбацио запету.

Међутим, кад има претензија, ма колико сићушне биле, оне могу допринети лепоти, као кад је Милица, пркосна и својевољна иначе, а и сентиментална у својој суровости, због мајке хтела да крене кући и безуспешно и немоћно настојала да се отргне, покрене од скраћивања и сужавања пет минута док се у чамцу у којем се до пред вече возила са својим будућим мужем, Стојаном, и гад кроз Стојанове очи успела да ухвати интензивну, ударну и већ смркнуту модрину изнад себе, широку колико читаво небо и расуту на ивицама до самог њеног узнесеног срца, а њене очи су тад биле сеновите као пропланак осветљен пуним месецом иза облака из којих као да избија у врутцима тамна бистра вода која садржи и неку будућност. Хтела је да развуче тих пет минута због свега што јој је било на домаку срца, а знала је и да мора кући, јер је њена узнемирена мајка очекује и сада у салону свира недовршиву Бахову токату и фугу у d-молу, прерађену за клавир, и крајичком те фуге се приближава свом плавокосом дечаку пупчастог чела, као у његове баке Кетхен, а другим њеним делом улази у страхове због њене, Миличине, готово нервне нетрпељивости према музици. Јер музика је, како ју је Милица осећала, подвргава само метроному, а тиме се не стиже тамо где је изгледа њеној мајци успевало да стигне, тамо где се оповргава Сат и време.

И у том погледу Милица је била у недоумици, због које је још снажније осећала нетрпељивост према музици, а и неку унутрашњу подвојеност и збуњеност. Не само што је мајци музика могла значити уточиште, бекство после Стевановог нестанка (а можда и настојање да кроз музику схвати у шта се Стеван уклапао, и уклопио), или што је њу, Милицу, мајчина обузетост свирањем чинила готово неприметном. У том је, у тој нетрпељивости, била слична свом брату Стевану. И заиста је стигла кући „на време" кад јој је мајка, као запету на непознати живот, ударала последње ослобођене акорде Бахове фуге, до којих она није могла да стигне.

Или је Сат имао сличности са ђаволом (кога је у страху далеко више спомињала служавка Аница, и представљала га више на класичан начин, као тамнопуто, чудно рутаво, црвенкасто-зеленкасто биће с репом и папцима, главом сличном човековој и очима у којима се огледа ватра пакла и које у рукама држи виле или усијане машице), кад је, на пример Миличин отац, др Бољевић, напнут над њом и миришући на дуван, држао у десној руци свој златни џепни сат, а у левој њену руку и мерио јој пулс, пошто би се претходно загледао у њен исплажени језик, и она осећала глупаве бодљикаве сказаљке Сата као неподношљиво боцкање вилама и кад би, иначе послушна према оцу, за њега несхватљиво нестрпљиво изтрзала руку и почела у ужасном страху вриштати, а он покушавао да схвати што њене речи „нећу га" значе, док она у својој ослободилачкој грозници није хтела да јој се наметне Сат, кад је већ једном успела да у три сата поподне не једе крем од бресака код куће и да се истовремено крије иза стене на мору. Сат јој је у таквим тренуцима изгледао и смешан, и она би му се бекељила при пролазу, али је Сат остајао глупаво равнодушан, што ју је ипак доводило до беса.

Некад су се дешавале и мало необичне ствари, када Сат као да је у својој основној особености изневеравао себе. Тачно у три сата би зашкрипале опруге у фотељи у коју би се у три сата, за живота, увалио г-дин Петар Левић, а тачно би се у пет сати затресле и зазвецкале порцеланске шољице у креденцу у истој овој соби, дакле у време кад су, и где су, Кетхен, тј. Каћа, и стара гђа Ана Левић пиле поподневну кафу, и то баш оне шољице из којих су пиле, а и исто тако би се на горњем спрату, али не у соби изнад овог салона, затресле, зазвецкале шољице у којима је Кетхен служила кафу својој свекрви кад би се ова попела до ње на горњи спрат. Није се, међутим, видело да их неко помера и да хоће да их однесе. Ту је Сат нешто напомињао, подсећао на нешто, али укућани, који нису могли да се досете шта

би то могло да значи, уздржали су се да о том дају ма каква објашњења, и отклањали су „три" сата, или „пет" сати као досадно „зујање зунзаре" и заборавили су на то, а Аница, њихова девојка, међутим, није заборавила, него је том придала право значење, па је узела шољице, кришом, чак и под могућом сумњом да их је разбила, једну од мајсеновог порцулана из стана др Јована, с горњег спрата, и једну од кијевског порцулана, из сервиса гђе Ане, и однела их и оставила на породичној гробници испод фотографија гђе Ане и Кетхен, и тако доскочила Сату, јер више нису звецкале шољице ни у једном креденцу покојница. Тешко је рећи да ли су их оне користиле или нису.

Сат је неузнемирен висио на зиду и правио своју луцкасту буку.

КРЕДЕНЦ је садржајан. Нуди многе облике, и боје, а и звукове. Као и Орман, одише мирисима, само друкчијим од оних којима одише Орман.

Овај барокни Креденц, разигран и трбушаст, бог зна кад стављен у алков, по својој садржини могао би бити и породични архив, а то је понекад незаобилазно и бивао, као кад би гђа Ана Левић казала — „данас ћемо служити Петрово друштво, играче брица, из великих шоља" — (мислила је из оних са исликаним једрењацима Петра Великог, које боље одговарају мушком друштву, купљених у Бакуу), или кад би Наташа казала Њему — „доста ми је да пијем чај из шоља моје прабабе" — и купила врло скупи сервис, фински, модерног дизајна; мада је као архив Креденц мање значајан, или по мирисима који, кад се отворе крила, запахну из њега на женско слаткасту ванилу, пињоле, још пуне боровог уља, на мушки биберасти ђумбир или дуњу и ловор, на оштар мирис каранфилића, цимета и на још којекакве прекоморске мирођије, али је требало имати веома фине ноздрве, као што их је имао Стеван или Надежда, да би их човек појединачно издвојио и осетио, јер су се они сви сливали у један јединствени мирис неке племените добродошлице домаћем свету, укућанима, који су се деценијама окупљали у старом дому, или гостима који су их посећивали и код њих се повремено састајали.

Креденц је, међутим, из уметничких склоности и, што је значајније, као колекционар, садржавао много облика и боја.

У горњем, застакљеном делу — видећемо — боје су биле, сем чашица, мање разнолике, пастелне и нежне, а у доњем делу, где су се углавном налазили сервиси за ручавање и тањирићи за колаче и воће, било је облика у тамносмеђим тоновима, или опоро модрим, на сервисима које

су доносили капетани са пловидби до Велса, до Кардифа, и од тамо их допремали, и који су били исликани. На њима су били једрењаци надуваних једара и узбуркано море, или старомодне каруце на брестовима оивиченом путу кроз неки планински предео поред горске успенушене реке, али се ту налазио и сервис свадбено бео, са танким златним обрубом, или златним и дубоко, ноћно плавим венцем. Овај сервис, пун небесних слутњи, употребљен је кад су се венчавали Милица и Стојан, и недостајао му је велики равни тањир, обрубљен сребром и са сребрним дршкама, на којем се налазила њихова свадбена торта, који је, кад је торта приношена столу, сасвим безразложно пукао преко средине, и торта се потпуно неочекивано нашла спљескана на патосу. Наташа, која је ову појединост сазнала кад је већ била девојка и која је од тог тренутка била с пуно нежности везана за тај сервис у којем је служен свадбени ручак на венчању њене покојне мајке и оца, од тад би одвраћала главу од њега и вадила било који други кад се указивала потреба за свечанијим порцуланом, можда плави, вецвудов, мало крут, с истакнутим рељефом белих античких фигура, то да би угодила баби Даници, јер се на њему обично налазио неки свирач на лири или свирачица на харфи с прекрасним драперијама, које су им падале преко обнажених тела, јасно издвојених облика. Али ту су се налазила још два сервиса, мајсенов, и други, свима веома присан, кијевски. Овај први, мајсенов, Кетхен је поклонила гђи Ани о њеном заокругљеном рођендану — можда настављајући такмичења, поред поезије, и на овом терену, а други, кијевски, уникатни, купио је стари конзул, отац гђе Ане, још у Бакуу, јер је тад и у Русији, кијевски био на цени, са трбушастом зделом за супу, на коју би старом г-дину Левићу било пријатно наслонити оба длана, обухватити је и осетити њену заобљеност и топлину (при чему би редовно узвикнуо „ох, ох") кад би из радње, обузет мишљу о успеху предузетих послова, узнемирен дошао на ручак, исто као што је др Јовану, још од његове дванаесте године, било мило погладити набубрену глатку површину предњег дела повеће зделе за сос, која би му, као груди голуба гушана, испунила длан. Међу сервисима налазио се и велики мин-

хенски врч од керамике чији су рељефи, сељаци и веселе крчмарице, били у наранџастим и смеђим тоновима, и који није нашао места у горњем застакљеном делу Креденца, не само зато што није био прикладан и што би одударао од првенствено кристалних светлуцавих чаша у горњем делу које су ту очекивале, него зато што ни стари г-дин Петар Левић ни гђа Ана нису признавали пиво као достојно пиће које се у њиховом дому може пити, а да не кажемо и слу-

жити, поред најпробранијих ликера и вина из њиховог подрума, и шампањца чије је прављење надгледао лично г-дин Петар и који се, шампањац, у дугим уским запечаћеним флашама узимао, извлачио из песка, и износио из подрума сваком свечанијом приликом.

Креденц је одисао чистим дружељубљем, ма о каквим се скуповима радило. Мада је при том био неприметно избирљив, никад није био хијерархичан. Јасно је да се Вагнеров свадбени марш не може свирати приликом крштења, тако се, тј. у таквој прилици, нису износиле велике светлуцаве кристалне чаше, него рознобојне шољице за чоколаду и чашице за ликер, па и дугоноге плитке чаше за шампањац, али приликом славе или других већих празника, Креденц је дозвољавао, широко и неизбирљиво, читав весели наступ свакојаких чаша и чашица, кристалних и порцуланских тањирића и сребрних кашичица, чије свечано и весело шаренило и звецкање су пригушивале, донекле, тешке плишане завесе на прозорима, иза којих би се Стеван, после одушевљености бојама, као у неком врту пуном шареног цвећа, одједном растужио, сакрио и размишљао како ће се кришом извући и отићи у спаваћу собу, и стати пред Огледало, пред којим је у последње време вићао, иза оног лица које би требало да буде он, и сестру свог деде, Надежду, с тешком таласастом, опуштеном косом и сјајем у очима као мутно светло на пропетом валу, али о том ником није причао, а најмање свом деди, др Јовану, који га је увек гледао с љубављу, али и с неком неодлучном неверицом и неповерењем и кога је једном чуо како је за његовог оца, др Бољевића, рекао „они (тј. Бољевићи) имају истањену крв", што није сасвим разумео, али је значење, и да се то односи на њега, схватио, и затим дефинитивно у себи устврдио да његов деда, др Јован, не зна ствари које он зна, и у себи му је прикачио епитет „ограничен", и, у љутини што му је повредио оца, називао га у себи „угојена накинђирена незналица". Али свечаност би се и без њега настављала, и чашице, и напитци у њима, светлуцали оштро и зракасто, преламајући светло некад беличасто радосно и утешно као божићна звезда, некад црвенкасто као прва зрака сунца ујутру, или тамносмеђе као осемењена земља пуна обећања, што је све зависило од боје пића и чаша, којих је било различитих облика и различитог састава — оне из Чешке, с много олова у својој кристалној материји, и изрезуцкане површине, најбоље су преламале светлост, док су оне од болцана стакла, чије су површине резане у крупним класичним потезима, дозвољавале да се смирени напитак боље види, његова боја и густина, а према њима се могао приближно одредити и његов укус, сладак

и миришљав, као код прозрачног мараскина, или горко-сладак, као код амара, и пелинковца, или неодређено биљни код траварице, вермута и абсинта, и чудно је колико су све те преображене биљке упућивале на разнолику цветност или лиснатост, на место на којем су узбране, исто као што су дршке шољица за чоколаду, или капучинер, у виду преломљених, тек пропупалих гранчица, пружале палцу, кажипрсту и средњем прсту задовољство да се налазе, замишљени или раздрагани, под неком вишњом у цвету, или као што је гђи Розалији, саветниковици, увек на уснама била похвала за изглед, ко зна из којих разлога, одређене лоптасте кристалне флаше за ликер са веома издуженим правим грлићем, на врх кога се налазио округли чеп чије су троугласте и ромбоидне површине посебно преламале светлост, и из које би желела лично да наточи чашицу напитка.

Читаво шаренило услужности би наступало из Кредеца, док се не би у елегантној разноликој кореографији у потпуности приказало. Посебно о великим празницима, слави и Божићу, али и при домаћим свечаностима, крштењима, венчањима и рођенданима, кад би се на сребрним послужавницима, у сребрним зделама и кристалним бомбонијерама које придржавају тек слетели голуждрави сребрни анђелчићи, износиле разнолике ђаконије и посластице и колачићи локуми, ушећерено воће, грилажи у разним облицима, пржени златасти бадеми, кристаласти и румени, тортеле прављене од бадема и ружиног уља, бомбице од кестена преливене чоколадом, штанглице од ораха са белом млечном оцаклином од лимуна, и специјалитет куће, марципан сечен на колутиће или урађен у разним облицима пилића, птица, јагањаца или звезде и егзотичних цветова, с понеким горким бадемом, да би се појачао мирис и одређеније осетио укус самог бадема, и са ситно сецканим пињолима.

После свечаности би се ствари враћале у Кредец, као саставни део њега, срећивале се између себе као после неког великог дивертисмана, и притајене остајале, мало растужене, у очекивању свог новог наступа.

ОН, некад немирни скакач у даљ. У породицу се укључио женидбом с Наташом. Нема никакав нарочит однос према другим лицима у кући, тј. ни према Огледалу, Кредецу, Сату и Орману. За њега су, на зачуђујући начин, то само ствари, и то доста старе. Међу дагеротипијама и фотографијама повешаним на зиду, нема његове. Тиме је памћење Огледала, увек спремног да забележи и упамти лице, остало непотпуно. ОН, спреман за излазак. Фланелске сиве панталоне, крупан корак, бела кошуља кратких рукава,

опаљене мишице и кључне кости. Лице се још не види. Пролази из библиотеке у салон, оставља врата полуотворена. Последњи румени трак сунца се кратко задржава на ћилиму у салону. Боје на ћилиму се брзо гасе. Занемарено Огледало очекује своју прилику. Узалуд. Подмукло само бележи пролазне, тренутне покрете беле кошуље и руку, чврсти стас и потиљак. Црна коврцава коса. Дуг, опаљен, мршав врат. Он се нагиње над ручни сат. Подиже леву руку до уха. Корача у библиотеку. Оставља врата отворена. Седа на столицу пресвучену црвеном кожом. Кожа још не губи боју. Пребацује ногу преко ноге. Дохвата часопис с краја стола. Часопис клизи по равној површини. Дугим прстима, као гипким шипкама слоноваче, преврће листове. Слика у жутој и плавој боји и графикон кретања Халејеве комете, гејзири гаса и праха избијају из нуклеуса. Нагло склапа и оставља часопис устрану. Из кутије извлачи цигарету, приноси је полако уснама, кресне упаљачем. Модрикаста светлост пламичка на упаљачу, и затим жар на припаљеној цигарети. Усне и ноздрве саме за себе прихватају намеру. Остали део лица као да не постоји, ни остали део носа, ни образи, јабучице, очи, обрве, чело. Као светлошћу муње, на часак, потом, кад погледа на Сат, појавиће се са шумом занемареног Ормана и мирисима којима он одише, са угушеним застакљеним делом Креденца, са замућеним, у заседи Огледалом, стрпљивим, — појавиће се и његово чело, као брана на зајаженој бистрој реци с препусницом за пад воде. Очи непомућене, уздрхтале у некој неиспуњивој и неодређеној чежњи. Прати расположење у себи које се, због спољњег или оног у унутрашњости, мења из часа у час. Мисли му падају као слике једна преко друге, чудном брзином и чудном неповезаношћу, и с вировитим застојима преливају његову непотпуно свесну сталност шарен-камена на дну, тешко му је, ако је уопште могуће, ухватити вероватну повезаност тих слика које измичу. Једна слика окрзне и изазове другу, тако да се то све више повезује неким расположењем, него издвојеним и осамостаљеним мишљењем. Сад му, у мноштву слика, наилази и једна, као с површине воде, слика члана његове нове породице, који је остао вечито млад и бео као пун месец, с узвиком на тамним уснама „мене нема", као упоредна и изненадна слика издвојила се из мноштва и дохрлила му без његове воље, да као упаљена свећица осветли дубље ону струју којом се сад кретао, а не ону која му се иначе наметала и којој се он нехотично подвргавао. Скоро је уздрхтао, као у страху, кад је угледао Стевана као жижак који се помера по соби и кад је схватио, свим својим телом, да и мисао има своје временско трајање и пружање, али да она, ми-

сао, не може утамничити мању и да, ко једном види светлост, не може никад да је се лиши. На том се млечно Стеваново тело преломило као љиљанова стабљика, а цвет је отишао за својим знањем.

Непосредна активност потиснула је присећања и ток мисли. Он иде до Ормана, и испод Наташине тешке беле тениске сукње, која виси с горњег прегратка, напипава и скида с вешалице свој платнени сако. Опипава џепове и сако се клати. Облачи сако и затвара Орман. Затим прилази великом столу, за којим нико не седи. На столу се беласа празна шољица за црну кафу, ућутала, појачава тишину. Чије ли су све усне прислањане на њу и какве су се речи промишљаних или случајних мисли расипале око ње, помисли Он. Дагеротипије и фотографије, међу њима нема његове, белкасте су уоквирене мрље на зиду. Повлаче се у таму и Орман и Креденц, а Сат, округлог тупог лица, пригушеним тик-такањем, казује да је присутан. Несигурно, али стрпљиво Огледало чека да се Он лицем окрене ка њему, да би га прибележило и запамтило. Врата библиотеке су широм отворена. Сумрак као навиљци паре кућа и заузима, прилично хитро, простор од штукатура на таваници и угловима и креће се ка осталим стварима по соби. Он опет опипава џепове, седа, у углу, у бержеру старог г-дина Петра Левића, који одавно више није присутан у том стану. Опруга на старој бержери одскочи, зазвуча и појача тишину. Допирало је још само нешто мутног светла од уличне светиљке. Он сад извуче из џепа кључ „вертхајм"-браве главних улазних врата, опипа му палцем и средњим прстом рецкаву ивицу и жлеб, онда га целог прислони на длан и поче прстима да притиска уз длан, тако да осети отпор на прстима и убадање рецкавог дела у длан као неко пулсирање намере да устане и крене. И он устаде и крену ка излазним вратима, гурну кључ у браву и откључа врата, и кад покуша да га извуче, не успе му. Он јаче завртну кључ и горњи, округласти део му остаде откинут међу прстима. Из суседног дворишта је електрично светло доспевало до врата, и он узе и поче изненађено да загледа и разгледа кључ и да га у недоумици преврће на длану. Стави руку на кваку, притисну је и повуче врата ка себи. Одлакнуло му је — била су отворена. Али одмах осети да не може изаћи, ту нема некога. И празнина поче да расте, наилази без шума из библиотеке, из салона и из спаваћих соба. Одсутност, без икаквих видљивих омеђења, чинила му се као неко опипљиво присуство које му све осветљава и које га задржава.

Светозар БРКИЋ

ПЛАТНО

1.

О пореклу наших идеја?
Ево, на пример, траве. Ако не ње,
онда су ту бетон и метални предмети.

2.

Музичарима музички инструменти,
официрима заставе непријатеља,
а мени —
оно што говоре коњ и коњска послуга.

3.

Лако је јагњету:
види тек кишу и госте,
мокре ципеле и мараме.

4.

Онај десно је гробар.
Лево стоји Бог, окружен
гробљанским шеретима.

5.

Обневидела је
драга моја Лу Саломе.
У кревету је, с капицом и оним младежима.

6.

У новинском киоску
моја бака продаје илустроване часописе,
чита на једно око.

7.

Луда кућа,
луцкасте девојке.
Посетиоци већ у доњем рубљу.

8.

Магаренце је на пругу.
Долазите ли из Хановера?
Преноћићете у Бриселу?

9.

Ти дрвце,
како трепере пламичци
твојих листова!

10.

Држ' клупче!
Али, откотрља се под кревет
мачја забава.

11.

Ова ружа је за гостионичареву кћи,
а за гостионичара су
клин и уже.

12.

Кућни свештеник:
кадионица с крстићима
и петокраком.

13.

Тома Аквински сад је алатничар
у творници алатки. Али, његови анђели
остају анђели до краја.

14.

Сељак с овцом
покушава да пређе преко ауто-пута
и — ево ње на другој страни.
А он?

15.

Ова лутка говори
о Лајбницовим монадама.
Зна и за Њутнов закон гравитације.
Ипак, не треба је прецењивати.

16.

Кроз замагљено окно
гледају један у другог
судија и осуђеник.

17.

„Српске новине", рекосте?
Који број? Која година?
Штрајк метала је у питању?

18.

Водимо говедо месару.
Снег се нахватао на капутиħу
и вуненим чарапама.

19.

Ти старче,
мани се певања у крчми. Треби боб,
пуне су га кошаре.

20.

Овде је моја кћи
канула кап мастила. Рече ми
да је довршила песмицу.

21.

Лако ћемо уз брег,
но како ћемо с брега?
Потребан нам је јак разлог.

22.

Страшна апсана:
понедељником сунце,
недељом зелен кромпир.

23.

Празноглав, а уз то и поклоник
празноглавих књижевних састава,
сад гледа јесењу жетву у књижарском излогу.

24.

Почиње руска зима
са свирком
на нама до сада непознатим инструментима.

25.

Пушачки салон,
али откуд онда наге госпе
и мушкарци без доњег рубља?

26.

Ни два дела мене немају исту вредност:
увек једна страна претеже.
Она лакша.

27.

Месару пола џигерице,
тврдо срце,
шчупан језик.

28.

Док дланом о длан,
ето нам сунашца.
Клања се на све четири стране.

29.

Поштанска пошиљка:
пошиљалац непознат,
прималац пошиљке исто тако.

30.

Адвокат и његов штићеник
договарају се о слову одбране
на кревету под танким покривачем.

31.

Ти цркнута овцо и ти
заклана овцо, различито сте веселье:
једна је намењена Богу, друга окупљеним
укућанима.

32.

Зимњи је дан.
Шталски момак удвара се
девојци из кухиње.

33.

С таванице
падају злаћане бубе
у тањир с чорбом.

34.

Не те рукавице, него оне!
Не ту књигу но ону другу!
Наравно, не ни исти капут и ципелице.

35.

А ви се пењете
као да су на брегу још увек крст
и разговори о Ничем.

Александар РИСТОВИЋ

ВОЛИНА

(Роман)

(Наставак из претходне свеске)

ЧЕТВРТА ГЛАВА

Било је то рано пролеће. Током дана снег се топио, хладни ветар утискивао је у њ последње боре које су од земље попримале тамну боју. Ледене шаре на окнима почеле су да се краве, претварале су се у мале поточиће, сливале се низ прозорске оквире у снег и онда, заједно с њим, отицале у баштенске леје.

Још би повремено падао снег, нарочито у предвечерје када задува источни ветар, па су се људи прибојавали да би зима, таман што је била на измаку, могла поново да се врати.

Еди је овог пута ову стару игру пратио свим својим осећањем, јер је сав био обузет дечаком, живећи између наде и страха. Јер, Бињe је, чинило се, у једном часу био изгубљен, а у следећем опет спасен. То се тако недељама одмењивало с поузданошћу као што се смењују плима и осека.

Једном би доктор Тарло рекао: „Сада је ван опасности. То што има 37,8 не значи ништа. Вероватно је увек имао мало повишену температуру. То ми некако иде уз њега. Сув је као вретено, али и то не значи ништа. Није он пацијент, него тврда глава. Ране сам му скоро сасвим залечио; инат ће му бити истеран из главе на Судњи дан, њему, као и свим његовим суверницима."

Али би приликом следеће посете рекао:

„Зашто сте ме звали? Умрети може и без лекара, последње помазање неће да прими, а не бих могао ни да му га дам. Инфекција се непрестано шири. Против септикемије помажу само нови антибиотици, којих немам, а иначе нам у овом случају само чудо може помоћи."

Доктор Тарло је био старији човек, имао је седамдесет и шест или шездесет и осам година, а то је зависило од дана, од часа, јер је и у погледу тих података био непоуздан. Студирао је у Бечу, и то као богат племић који је из розоноде или, пак, из пркоса и ината хтео другачије да проведе младост него припадници његове породице. Није ни имао намеру да ради као лекар, него је, у најбољем случају, годину-две хтео да буде бродски лекар или да као члан неке мале експедиције пође на Северни пол. Али, онда се изненада испоставило да уопште више није богат и да је родитељима потребна његова потпора. Тако се он онда вратио с једном згодном Бечликом, која је требала да му води домаћинство, и са великом библиотеком. После смрти родитеља, оженио се с љубавницом, а у књиге је све ређе завиривао. Пацијенти су му били драги, али само док су били болесни. Сви: и Пољаци, и Јевреји и Украјинци. Он их је и презирао, као и све оне које је волео, на начин једног частољубивог оца који не може да опрости вољеном сину што је глупак и лажов. Увек је био у покрету, и за јесењих киша, и за снежне вејавице, и за несносне јаре и оморине — свуда су га очекивали његови болесници. Они су веровали у њега, али су га се и бојали.

„Зашто метак не би остао у плућима, коме то смета? И када није умро од овог куршума, онда ће доживети осамдесет и пет година, као и сви његови преци. Рана на бутини ми задаје бриге, то морам да признам. Али ни то, на крају крајева, није ништа!" рекао би једном, али три дана касније би онда покушао да изазове фиксациони апцес. Инјекцијама није ништа постигао, само што је температура мало спала; био је то један посебан, нетипичан случај. Могло се десити да га излечи, али могло је на крају да буде обрнуто.

Лекар је радо долазио у манастир, у тај стари замак који је пре неколико столећа припадао његовој породици. Допадала му се она тајно сазидана соба у стражњем тракту, у којој је био смештен Бинье. Често би ћаскао са болесником, збијајући шале на његов рачун и рачун „јеврејских мудрости", којих није могао довољно да се наслуша.

„Објасни ми још ово, када си већ један раби, и то раби у манастиру Immaculata", рече доктор Тарло, пошто је рану свеже повио. Тог дана је веровао да ће све бити добро. „Зашто је ваша недеља, у ствари, једна казна? Човек не сме на тај дан код вас ништа да ради што би му могло

причинити задовољство. Не сме чак ни да пуши. Забранио си да се подигну барикаде које су могле да вас спасу. Па то није логично. Или то један *гој* не може да разуме?"

„Један *гој* то може да разуме, али неће. Не заборавите, господине докторе, да је Творац свим народима понудио своје учење и да су га сви одбили. Нису хтели да пристану да вуку тешки јарам. Само смо га ми прихватили. А морате и ово да знате: на гори Синај нису тада стајали само Јеврсји које је Мојсије извео из Египта, него сви нараштаји који су отада ходали и који ће ходати на овој земљи све до последњег дана. Сваки од нас рекао је тада ‚да', сваки."

„Немој се откривати, мали, остави руке под покровом. И немој да ми причаш мистичне приче! Ја сам те извукао из утробе твоје мајке, пре шеснаест и по година. Где си био пре свог рођења, то Бог боље зна од тебе. Радије ми објасни ту бесмислицу у вези са вашим сабатом, па да онда кренем, јер ми ти ниси једини пацијент."

„Ради се о томе да се човек ослободи свакодневице. Само се душа која се ослобађа природе и издиже изнад земље може спојити с Богом. Господине докторе, знајте, и размислите о томе, када би сви људи један једини пут стварно празновали сабат, свакодневица се више никада не би вратила, дошло би спасење за све, и за Бога, који већ тако дуго чека на њ. Ви се с тиме шегачите, господине докторе, што се на сабат не сме пушити. А и било би смешно да се ради о томе. Али помислите само: шта је величина ваше руке у поређењу са величином васељене! Али ставите руку пред очи и она ће вам закрилити цео свет."

„Идем, Бинье. Изричито ти забрањујем да тако пуно говориш, изузев са мном. То те сувише напреже. А то што си ми рекао, све је то бесмислица. Само си у једној тачки у праву: Могу да разумем, али нећу."

„Докторе Рубин", рече лекар Едију који га је испраћао, „апсолутно сам оптимиста. И сами сте сигурно запазили да рана данас уопште не изгледа лоше."

„Не знам", одговори Еди неодлучно, „ноћ је била веома тешка, грозница . . ."

„Верујете ли у чуда?" упаде му у реч Тарло.

„Не, никако."

„Али раби верује, и можда је у стању и да их начини. На лондонском радију говоре о неком гљивичном препарату, зову га пеницилин. Када бих га имао, не бих био упућен на чуда. А овако сам упућен на чуда већ и због тога што ми је неподношљива мисао да овај дечак којег су убили моји људи треба да умре. Ви ме разумете . . ."

Еди климну главом, али га, у ствари, није разумео. Старац је ишао брзо и сасвим усправно — данас је био опет

млађи — дуж дугог ходника према капији. Једно сељаче искочи преда њ, прихвати му ташну и пође за њим напоље до кола која су чекала. Наравно, свуда уоколо било је деце и младежи. Клизали су се на својим клизаљкама на залеђеним потоцима, јурили су на својим саоницама низ брегове — зарумењелих образа ће се вратити кући својим родитељима. То је било сасвим природно.

Еди се окренуо и пошао према господарским зградама. Тамо, обично у близини кухиње, задржавао се Ројцен. Још је увек шепесао, можда и више него што је било потребно, али му је рана била залечена. Плашио се да би га предстојница једног дана могла потерати из манастира. Тако је, онда, гледао да буде користан где год је то било потребно, најрадије на начин који никоме није могао промаћи. Понудио се предстојници да јој извезе ћилим, и, иако је она то одбила, ипак је на њему радио. Настојник му је добавио материјал који му је био потребан за везење ћилима. Скарбек је донео неке ствари, Биљеве књиге и три виолине које је нашао у делу прокопа у којем су били Јевреји. Ројцен је свирао манастирској послузи кад год би то зажелела. Надао се да ће му предстојница дозволити да свира и часним сестрама.

Избегавао је Едија колико год му је то било могуће, плашио га се и осећао је да га презире. Ројцену још није било сасвим јасно да ли се он још увек налази под командом овог страног човека. Није он био лош, а ни глуп, али је био неспособан да на презир одговори другачије него страхом и улагивањем. Све до недавна би му била несхватљива помисао да би био у стању да се покрсти само да би спасао свој живот. Сада је знао да би прешао у католичку веру ако би се то од њега тражило — али само после Биљеове смрти. Болесни дечак ту горе и његов чувар, тај доктор Рубин, нису му били од помоћи, Али, све што је чинио да би се спасио, чинило му се да заслужује презрење, јер је мислио да њих двојица на то тако гледају.

„Зашто се смеју тамо унутра, Ројцене", упита Еди.

„А зашто се не би смејали? Испричао сам им једну причу, једну стару причу, али за њих је била нова."

„Не волим да их забављаш јеврејским причама. Зашто ниси донео горе млеко и кромпир? А синоћ је требало да свираш Биљеу, а тебе није било."

„Не може се увек свирати. Прсти су ми се укочили од хладноће. Ови су терали шегу са мном, никако нису хтели да ме пусте у кухињу да огрејем руке. Сада је боље, већ се смеју. Даће ми и млеко и кромпир, хлеб већ имам. Ви се ту не сналазите, господине натпоручниче. Ви не знате да је за нас добро када се Пољаци смеју, па зато . . ."

„Онда понеси све, и своју виолину. Доктор је променио повез, Бинье је имао јаке болове. Скоро ће вече, а он још ништа није јео."

„У вашим очима ја сам за све крив, баш ја, Мендел Ројцен", јадао се он. Еди га остави и оде без поздрава. Ројцена је то заболело, хтео је да потрчи за њим, али није имао времена. Морао је у кухињу да обрише суђе.

Еди је гурнуо дрва у пећницу. Радио је то опрезно да не би пробудио болесника. Бинье је лежао на леђима, лица уздигнутог, као да ослушкује неки звук који би могао доћи од горе. У руци је још увек имао књигу. Еди му је узе из руке и склони кажипрст друге руке са места до којег је био стигао читајући. На том месту је стајало:

„Свест живота, његовог постојања и делања, јесте бол због тог постојања и делања . . ."

Склопио је књигу. Недељама, можда већ месецима, мучио се дечак са том „Феноменологијом духа", са том папазјанијом једног њему страног језика, да би докучио зашто је Хегел залутао у врту сазнања. У тој глави је, између осталог, била реч о „несрећној свести".

„Шта ли то ослушкује?", питао се Еди док је посматрао бескрвно лице уоквирено црним коврцама. Гурнуо је две виолинске футроле под сламарицу, тако да је узглавље било уздигнуто, и легао. Саосећање које је имао за дечака, којег је већ недељама неговао, било је живо, али не и нарочито снажно. Да је лебдео између наде и страха, то је било природно, јер је то била последица непрекидне близине. Могао би да га воли као сина, али се није на тај начин осећао везаним за њега. А ипак је ту посреди била нека необична радозналост, за какву Еди раније није знао. Ништа код овог дечака није било тајанствено, а ипак је његово биће остало некако страно, био је једноставнији него што су иначе шеснаестогодишњи дечаци, али истовремено необичан: као да је нека друга и више него само једна одређена индивидуа, као да отеловљује у себи човека као таквог. Као када човек посматра неку слику и не пита кога она представља, иако би било једноставно сазнати име и повест портретисаног. Човек се напросто загледа у призор неког лица које, одвојено од личности, после више стотина година значи много више и много се снажније доима посматрача него прошли живот неког појединца. Обележја једног бића постала су само биће које може да се учини као нешто општеважеће, не упркос, него баш због своје посебности.

Бинье је одрастао у вери ограђеној са хиљадама ограда, у вери која је прожимала све, чак и најбезазленији гест детета. Рано је сазнао да је предодређен за високу службу,

рано су спознали други, а и он сам, да је „један који учи", како се говорило, један сунђер који је све пожудно упијао, те је његова глад за знањем била неутољива, а жеђ за разумевањем неутажива.

Ако је све то и било некако посебно, ипак није било ништа непознато. Несхватљива је једино, чинило се Едију, она његова особена везаност за васељену, у којој је овај дечак тако природно живео као што једно стабло има своје корење у земљи. Било је то утолико чудније што Бинье, за разлику од свог оца, очигледно није веровао у онострани живот и у бесмртност душе, него је сматрао да би се Бог на крају свих дана могао одлучити да се прихвати другог, коначног стварања — да би могао остварити васкрсење. „Нити својим телом нити својом душом, него само смислом свог делања човек улази у вечност. Тај смисао је, ако је онај прави, божански, дакле вечан."

Све те речи биле су за Едија празне, али постепено се ослободио нестрпљења које су оне изазивале у њему. И то управо због тога што оно што је Бинье говорио није деловало као израз једне особе или секте, већ као израз људске природе. При томе се, што је деловало противречно, дечак плашио болова, дозивајући мајку када би му доктор Тарло наглим потезом стргао повез, и да се бојао умирања, а не смрти. Говорио је: „Пошто је смрт празна, она се може презирати. И због тога је убијање радња без смисла. То сам тако добро запазио приликом оног окршаја у шуми и онда у прокопу. Ви то сами можете себи да докажете, докторе Рубин, да сви ти чинови скупа тако мало значе и да су тако безоблични попут једне сузе у океану."

„Доносим све одједном", рече Ројцен који је, не покуцавши, отворио врата. Тек када му је Еди дао знак, приметио је да дечак спава. Унео је млеко, дрва, кромпире, јабуке, хлеб.

Положио је четири јабуке на ужарену плочу пећнице.

„Моје руке", шапутао је, „руке ми се увек смрзавају, рекао бих да су малокрвне."

„Којешта!", рече Еди. „Стави млеко на ватру. Треба да га пије чим се пробуди."

„Па то и радим. Лонац ћу ставити у средину, а око њега јабуке. Ви не знате, али ја знам да их воли печене", рече Мендел.

„Јеси то ти, Мендел?" упита Бинье будећи се.

„Да, раби, све сам донео, и печем јабуке. После тога ћу испећи и кромпире, онако исечене на танке кришке. Дали су ми парче бутера за вас. Ово су добри Пољаци, сви желе да оздравите. Баш је лепо када католици имају пошто-

ваља према једном рабију. Вртларева жена, она ми је дала јабуке, каже да јој је треће дете не баш болесно, али напросто, без икаквог разлога, неће да иде. Мисли да јој га је заова урекла, јер јој завиди на том трећем детету. За јабуке није ништа тражила, а даће нам и свежег поврћа када буде приспело, зашто да не, каже, од срца ће то дати — само ако би раби имао самилости према њеном Војтеху и ако би хтео да га благослови и изговори чаробне речи којима би разбио чини њене заове која има опак поглед. А сада би било најбоље да раби поједе јабуку, тако је врућа и пуна доброг сока, а и млеко ће одмах бити готово. А одиста је то неправда, зашто баш вртларев Војтех да не буде као остала деца? Има већ пет година, баш је лепо дете, бауља уоколо по земљи и не усуђује се да стане на ноге и да закорачне. Цео свет хода, само он не. Човека стегне нешто око срца када то гледа — па се питам зашто раби не би . . .”

„Доста приче! Стави дрва на ватру јер се млеко никада неће угрејати”, прекиде га Еди.

„Пустите га, докторе Рубин!” рече Бинье помирљиво. „Твоје печене јабуке су заиста добре, Менделе. Ти, дакле, мислиш да бих могао да помогнем детету?”

„А што да не? Доктор није помогао и, ако тамо нека заова може својим опаким погледом да зачара дете, зашто онда не бих веровао да би Цадик из Волине могао да надјача те чини? А сада, раби, попијте млеко, а ја ћу поћи доле и довести жену са дететом, и онда ће све бити добро. Војтех ће проходати, његова мајка ће нам бити захвална и она ће ми дозволити да радим у њеној кући, јер су моје руке, као што рекох, малокрвне. Одох и ето ме брзо натраг.”

Убрзо је опет био на вратима и, када их је отворио, у њима је стајала једна дебља млађа жена. У наручју је носила дечака чије су живе очи радознало осматрале просторију. У рукама је држала плетеницу од хлеба коју је, очигледно, донела као понуду. Бинье јој климну главом и рече:

„Подај хлеб Војтеху у обе руке и спусти га на земљу!”

„Али он ће пасти, ваше благородство.”

„Не, Војтех, ти нећеш пасти, јер ти треба да ми донесеш хлеб. Мени је потребан тај хлеб, јер сам гладан, а ти, ти си добар и ти ћеш ми помоћи. Држи га чврсто својим рукама и дођи до мене!”

Дете се заносило, испружило је руке као да тражи неки ослонац, чинило се као да га је нашло у плетеници, начини несигуран корак, двоумило се, па онда испружи

другу ногу, Бинье му махну руком и Војтех, с погледом усмереним час у хлеб час у болесника, пође лагано напред. Коначно је стигао до узглавља кревета.

„Шта си то урадио, Војтех?" упита Бинье и зграби ручице детета. Оно је ћутало.

„Ти си ходао зато што умеш да ходаш. Дај ми хлеб, Мендел ће ти додати парче дрвета, а ти ћеш поћи до твоје маме и дати јој га, јер те она воли и ти волиш њу."

Дете уради како му је речено. Онда му додадоше кашику. Поново је кренуо и однео кашику Бињеу. Његова мајка се сручи крај кревета, клекну и промуца „Срамоте, срамоте ме господин спасао. Молим те, господине, благослови сада мога сина."

„Устани, жено, пред човеком се не сме клечати. Војтех није ходао зато што га је његова мати предуго носила. Али када му се да да сам нешто понесе, онда хоће да хода. Записано је да Бог шаље исцељење још пре него што је болест стигла."

Бинье затражи од Мендела једну печену јабуку, изговори благослов над њом и онда једну половину даде мајци, а другу детету.

„Слушајте ме сада, госпођо Бјелински, све ћу вам ја објаснити", рече Бинье вртларевој жени, која је стајала крај његовог кревета плачући и посматрала дете које је с кашиком у испруженим рукама и несигурног корака ходало овамо-онамо између отворених врата и кревета. Лице му је имало израз чуђења и поноса.

„О, како све може да буде добро, само када раби хоће", рече Мендел који се убрзо вратио. „Сада ћу скувати неколико јаја, сасвим су свежа, Војтехова мати ми их је на силу утрапила. При томе ће ми се руке угрејати, а онда ћу моћи да свирам. Шта човеку много треба? Свака два-три дана једно чудо, ма шта ја то кажем, једно сасвим мало малешно чудо, и све онда постаје лако. Жена је рекла да могу да радим у њеној кући. Тамо је топло, заложено је као код неког принца . . ."

„Па зар код тебе није заложено?"

„А како да се ложи када уопште нема пећи? Па ја спавам на тавану; у ствари, то није ни таван, него . . ."

„Онда ћеш од данас спавати овде и овде ћеш везти свој ћилим. Опрости што нисам раније мислио на то." Али Мендел није хтео да пребива у соби код рабија. Имао је сувише много послова тамо доле, а сада ће после чуда и тако све бити друкчије.

Није се варао. Скоро да није било дана а да није некога доводио Бињеу. Вест се брзо раширила да у манастиру борави неки чудотворац, један од оних рабија којима и католик може да поверује да је у стању да зло прометне у

добро. Тајна је најпре допрла до људи који су били у вези са манастиром. Убрзо су почели да пристижу, доносећи поклоне часним сестрама и рабију. Свима су била потребна чуда, сасвим мала чуда или барем делотворан благослов.

Последња двадесет и три дана Бињеовог живота брзо су прошла. Испунио их је молитвама за људе који су патили. Слушао је њихове шапатом изговорене јадиковке онако како је то и његов отац чинио: усредсређујући сву своју пажњу више на оно што одаје биће невољника-молитеља него на његову молбу.

За тих недељу дана је упадљиво ослабио и онемоћао, али и поред Едијевог најжешћег противљења, није допуштао да иједан од оних који су долазили да поразговарају с њим буде одбијен. Иначе се Мендел бринуо за ред. Он је играо улогу габаја, неке врсте коморника и церемонијалмајстора. Било је сасвим вероватно да је наплаћивао аудијенције. Био је испуњен осећањем сопствене важности; чак је на неки начин себи набавио бољу тамну одећу, ословљавали су га са пане Мендел. Према Бињеу се односио са још већим поштовањем него раније и чинило се као да је заиста срећан због сваке речи којом би га млади раби удостојио.

Еди се надао да ће лекар реаговати и забранити ово гротескно пословање крај постеље тешког болесника. Али доктор Тарло је одлучно одбијао да омета Биња.

„Ја вам од свега тога ништа не разумем. Чињеница је да је Војтех проходао, а да раније није ходао. Психолошки трик? Вероватно. Онда је чудо да га је тај шеснаестогодишњак открио и применио у правом тренутку. Вама, нерелигиозном Јеврејину, то смета, мени, религиозном католику, то не смета, напротив."

Једне вечери дошла је предстојница. Бињеу је опет порасла температура, тело му је горело. Напрезао се да држи очи отворене, капци су му били натечени.

„Ви још увек одбијате храну из наше кухиње. Могли бисмо и нешто друго да скувамо за вас", рекла је, „веома сте слаби. Доктор мисли да вам је храна слаба. Па ми вам нећемо дати свињетине, али ваша вера вам не забрањује да једете пилеће месо."

Биње јој се захвали, али јеврејски прописи о храни су веома строги и морају се поштовати. Осим тога, сада има доста да једе, више него што је њему и његовој двојици другова потребно.

Предстојница се наднела над болесника и дуго га посматрала, најпре испитивачки, а онда замишљено. Из њеног лица, чије су црте изражавале неку мушку, не женску скрушеност, није сасвим нестала строгост. Поново је села и рекла:

„Нисам вам понудила посебну храну ни када сам знала да сте одбили нашу храну. Јер, ви сте оне ноћи, када вас је мој нећак довео овамо, изговорили страшне речи."

Пошто Бинье није одговорио, она продужи: „Говорили сте с мржњом о нама хришћанима. ‚Хришћани су убили мога оца и мене", рекли сте. А истовремено сте тражили наше гостопримство, иако добро знате каквој се опасности излажемо тиме што скривамо једног Јеврејина. Прихватили сте помоћ и доктора Тарлоа. Ми се сви због вас излажемо великој опасности. Ипак вам помажемо зато што смо хришћани. Ми код нас скривамо, хранимо и подижемо осам јеврејских девојчица. Допуштамо да људи долазе код вас, што је у садашњим околностима лудост. Па, зар немате ништа да ми кажете?"

„Ако сам изрекао речи мржње, онда сам се огрешио", одговори Бинье с напором, али јасно наглашавајући речи. „И ако сам вас увредио, онда вас молим за опроштај. Али немојте да заборавите да човек не може да измени истину, јер је она дело и воља Божја."

„Шта хоћете тиме да кажете?"

„Постоје добри и лоши Јевреји. Све док међу нама постоје лоши, спасење неће доћи. Али ви, ви хришћани, ви кажете да је Спаситељ већ одавно дошао. Вама припада свет, вама припада моћ већ две хиљаде година. Јесте ли од мачева сковали плугове, пасе ли јагње мирно поред лава? Свет је ваш, а у њему се толико убија — зашто? Бог је само праведан, од нас прави жртве, а од вас наше целате."

„Ти који су убили вашег оца и који су вас ранили, понели су се као грешни људи, не као хришћани. То ваљда увиђате?"

Бинье није одговорио. Поново се наднела над њега и положила му руку на чело.

„Имате ватру. Имате ли јаке болове? Хоћете ли да вам пошаљем неговатељицу?"

Он одречно климну главом. Предстојница је устала, мало је застала, али више није ништа рекла. Можда је стварно заспао.

Четири дана касније Бинье је умро — било је то у рано поподне. Сунце је сијало кроз прозор, небо је било летње плаво.

Тешко умирање трајало је пет сати. Узалуд је доктор Тарло покушавао да спусти убиствену температуру, да болове учини подношљивијима. Бинье је умро као право дете — плакао је, кукао је на глас, дозивао оца, мајку, старију сестру.

Када су болови на кратко попустили, узео је Едијеву руку и замолио га да с њим изговори молитву које више није могао у целини да се присети — исповест умируħих.

Еди рече тужно: „Бинье, па ти знаш да ја не знам ни једну једину молитву. Ја сам прибележио молитву упокојених онако како си ми је издиктирао, али ти не мислиш на њу."

„Јадни човече!" рече Бинье. „Остаħете сасвим сами, како ħете живети без молитве?"

Пао је натраг на узглавље. Сузе саосећања још су му влажиле образе у тренутку када је умирао. Последњи трзај повукао је горњи део тела и колена на горе, а на уснама му се појавио детињи осмех чуħења.

„Сви, сви до једнога се слажу", понови Скарбек. Он је са својом супругом Јадвигом стигао неколико сати после Бињеове смрти. „Опколиħемо варошицу, заузеħемо је и држати је деведесет минута. То ħе таман бити довољно времена да сахранимо рабија у гробници његове породице. Чак су и најтупавији међу момцима убеħени да то дугујемо покојнику. Цела акција мора бити изведена сутра у касно поподне. ‚Армија крајова' ħе одмах потом напустити овај крај, а ми имамо наредбу да се повучемо у други крај."

„Ја сам против", одговори Еди. Сметало му је присуство елегантне жене. Чинило му се да га она посматра радознало и истовремено некако покровитељски. „Ја разумем да се вама и вашим људима допада овај гест који би по вас могао бити погубан. Али Бинье то не би желео."

„Ви не знате, али ја знам да су нараштаји Јевреја ходочастили до те гробнице. Касније, када све буде прошло . . ."

„Неħе више бити тог ‚касније', Скарбек, после истребљења не следи више ништа. Чак ни један епилог."

„Зашто", упита Јадвига. „Зашто се преминулом рабију не би указала последња почаст?"

„Требало би му указати ту почаст", одговори Еди окренувши се Скарбеку. „Али нико надалеко нема права на то."

У мислима се вратио на Бињеовог оца. На тврде хлебове којима су бечки шетачи извртнули чамце с Јеврејима. „Бог би желео да изгладнелима да хлеба, али није смео кривцима да пружи могућност да учине добро дело."

„Мислим да сте строги, престроги, а уз то још и незахвални", рече жена.

„Да, незахвалан сам", потврди Еди озбиљно. Али, одједном га спопаде дивљи смех који је одјекивао дугим манастирским ходником да се чинило као да му се враħа натраг.

„Доктор Рубин уопште нема разлога да нам буде захвалан", рече Скарбек, док се Еди још увек смејао. „Све ће бити онако како ви желите, треба само да знате да ‚аковци' . . ."

„Не занима ме. Ништа од свега тога се мене не тиче. Радите с лешом што год хоћете, само без икаквих ритерских гестова, молим! А да бисте разумели, милостива госпођо, морали бисте да желите да сазнате оно што ипак не желите да знате."

„Шта, на пример?"

Скарбек се умеша: „Овај разговор је бескористан. Рубин мисли да сам ти затајио какву сам кривицу навалио на себе. Он не зна како је лако исповедати се, јер није у стању да опрости."

„Да, нисам у стању", потврди Еди и остави обоје. Кренуо је горе на таван, за ту ноћ је променио лежај са Ројценом.

Док се умотавао у стару, олињалу ћебад која су мирисала на плесан, размишљао је о томе колики степени самоће постоје. Тек је сада стварно био одвојен од свега што има људско обличје. Представа да ће наредног дана морати да се сретне с људима изазивала је у њему осећање одвратности. Трагао је за светом, за залеђеном пустињом, у којој више не би био могућ сусрет с људима, за обликом постојања једног мртваца. Дуго је тако лежао без сна. Када га је опхрвала глад, ипак се одлучи да пође доле у Биљеову собу. Скарбек и Ројцен држали су посмртну стражу. Еди одсече два парчета хлеба, намаза их бутером и оде опет горе.

Више се није осећао сложним са својим телом које је презирао: зато што је осећало глад, умор, хладноћу, и зато што у њему чак ни пожуда за женама није била замрла.

(Крај у наредној свесци)

С немачког
Томислав БЕКИЋ

Манес ШПЕРБЕР

ПЕСМЕ ИЗ ПРЕДГРАЂА

ЈОШ ЈЕДНОМ У ПРЕДГРАЂУ

Још увек одлазим у предграђе
и кривудам на бициклу поред лејица
у којима жуте се тулипани.

Сусрео сам очи портира,
ватрогасци вежбају на рукометном,
у трави лежи (Херин?) сребрни шлем.

То је стварност — говори мој дух,
То је стварност — пришао сам зиду
и дотичем га прстима, осећајући рапаво.

Само ме бол може уверити у стварност,
у немилост стварности.
На џаковима спавају шугаве мачке,
поред канала спувана пластична лопта.

Само ме бол може вратити ту, у предграђе,
где на крају улице у прашини ваља се шева,
а трагови бицикла се увијају у венце трагова.

Чује се црквени хор, хаотично тужан
као празна конзерва месног доручка.

Возим се даље. Повремено зажмирим,
ослушкујући звуке предграђа.
Некада сам то био ја.
Сада је гомила неразумљивих кућерака
од којих је бог дигао руке.

Прилази ми старац, машући. Ко је то?
Мој умрли отац није. Умрли отац мог друга?
Припаљује. Враћа се и одлази.
Одлазим и враћам се.

МЛАДОСТ

(За Хирона Кентаура, оца)

Младост гадна богиња
болна, рошава кожа . . .
(извесни отрови
које су ми убризгали
са мајчиним млеком)

Шта да се ради?
Препознавао сам своју слику
у очевом посртању
— жртвуј се још једном, Кентауре!

Младост гладна богиња,
не пече ме више.
Смејем се када је тужно и
смејем се када је смешно —
пун сам мржње и разумевања.

Извесни отрови круже мојом крвљу,
док корачам и лебдим, док
малтретирам супругу критичношћу
према југосоцијализму
и осталим оковима властитог ума.
Шта да се ради?

Младост гладна богиња,
не пече ме више,
смејем се када је
смејем се када је
— пун сам мржње и зла.

Препознавао сам своју слику
у очевом посртању
— жртвуј се још једном, Кентауре.

РУЖИНА УЛИЦА

Улица — сушица —
шапће мој дух, док корачам,
кроз пурпур
августовског сумрака.

Из дућана допире мирис мармеладе,
зелено-сивих бакалара
по којима дрхће светло Луне.

Звуци фокстрота,
на фирми искежена дивља свиња
опомиње ме на императора
пријатељске нам земље.

Улица као сушица: нервозни девичњак
тиња.
Мислим на мртве краљеве —
умрећу и сам.

Испод облака лепршају заставице,
ластавица склапа жвале:
трýли понос предграђа.

Сагињем се
и у прашини
проналазим
зарђалу поткову.

СА БОЛОМ У ГЛАВИ

Са болом у глави читавог дана,
преко тргова, у трамвају, за шанком,
са болом, испод бреза, у сутерен,
где праве библиографију,
кроз архив, преко плочника,
брз поглед ка крематоријуму.

Са болом у глави: дими се,
бол читавог дана — је крв колала
кроз моје биће,
као у протеклих тридесетак година,
ставио бих понекад
руку на срце.

Постоје прозрачни дани,
милујеш плави облик,
бели цвет, дотичеш перце сенице,
посматраш своје очи у води.
Постоје прозрачни сати,
бар срећан си — опипаваш свој
телесни облик без разочарања,

спознајеш срећу облика и то је
довољно — уобличење, заузети простор,
време које си грлио стојећи усправно,
клечећи или некако мирније,
без грчева и бола . . .

Са болом у глави читав дан,
одсутно, без додира са оним
који је скривено твоје биће,
владар костију, мишића и коже,
скривени цар твог пролазног
телесног ковчега.

Са болом у глави, до пред мрак,
кад си се стопио, стопио сам се,
са самим собом, са нечим, било чим,
предајући се осећању умора
и задовољства дисањем.

У ХОРИЗОНТУ ПРЕДГРАЂА

Ивицом града
жмире радничке бараке,
уз зид Солунац вене.

Љубичаст кукољ:
проституткине најлонке
(мај, јун '68).

Ивицом: у контејнеру
мачје панце траже
мирисни извор: пилећа ребра,
карбол, испуцала мантла.

Отишао сам одатле
— где у априлу пене трешње.
Отишао сам одатле
— где чтио сам Бранка и Лазу,
не знајући за трохеј, јамб
и штоперице.

Звук цитре и циганске каме у бурјану,
фотоси осути старачким пегама,
обешена кујица
и подеране девојачке гаћице.

Беда па револт. Сета па ирониja.

Клинци
у длановима
прошлости.

МОЛИТВА ЗА ВЕТАР

Нек овај пролетњи ветар
очисти моју душу.
Нек спере мој смрад.

Дозивао бих некоr
да дозивам себе.

Нек се отвори небо
и нек катран мртвих
запламти.

Корачаћу кроз алеју
својих изгубљених ликова
и ликоваћу
над некадашњим заблудама.

Стварно: поезија
налази смисао.

Њен смисао је откривање
властитих заблуда
и евентуално
осећање ликовања
над некадашњим заблудама.

Добро је што постоје речи
и добро је што сам
одлучио да говорим.

И добро је
што ћу рећи
и оно што ми никада
на памет није пало.

Васа ПАВКОВИЋ

ЧЕТИРИ ПРОЗЕ

БУЗЕПЕ ВЕРДИ

Иако га већ годинама нисам видео, и сад могу лако да замислим Боку Станкова из бачког села Турије како, насмејан, вози бицикл и чим сретне неког човека, он полако подигне руку са кормана и кликне:

„Бузепе Верди!"

Раније, док сам га чешће виђао у родном селу, никад се нисам запитао зашто он на овај начин поздравља људе. Тај његов поздрав, јединствен на свету, сви су прихватали као што се без размишљања слуша пој славуја или гугутке. Данас, када се тога сећам, све ми се чини да се Бока Станков таквом поздрављању веома радовао, а радовали су се и сви они којима је поздрав био упућиван. Њему се вероватно свиђало то мелодично и сливено име *Бузепе*, од чијег је изговора осећао сласт на језику, а још више му се, изгледа, свиђало презиме *Верди* због оног разорног, моторног *р* у средини које је потресало оба слога и читаву реч. А обе речи сједињавале су мелодију и бодрост у имену и презимену чувеног композитора.

Тек сад, после толико година, док ово записујем, дивим се и самом науму Боке Станкова да своје мештане поздравља баш тим парадоксалним и у суштини бесмисленим поздравом, који тражи фину осећајну лудост, чисту људску смелост, широк осмех и вешту говорну интонацију. Само тако заоденут „Бузепе Верди!" стиже до људског срца.

ДЕЧЈЕ СУНЦЕ

Кад смо били деца, волели смо да се завлачимо у свињце и купе кукурузовине, у сламу и трапове, у плеваре, чардаке и тамне кутке тавана, у жбуње и колибе које смо

сами правили. Но, ипак ми се чини да смо се са највише жара завлачили у канализациону цев која је испод калдрме на Козаревом рогљу у Турији спајала јендеке са обе стране сокака. Ту цев смо звали *грло*. У топле летње дане, кад није било кише, ми смо се провлачили на другу страну пуни стрепње од тескобе и тамних сенки, од спорог и заморног пузања и наших збијених, знојавих тела, и мириса земље у ноздрвама, и устајалог ваздуха. Игра нас је суочавала са пуно непредвидљивих искушења — и баш у томе је, изгледа, била сва драж. Увек сам са узбуђењем гледао у котур светлости на далеком крају *грла*, и та светлост ми се увек чинила као неко наше дечје сунце које треба досегнути. Ка њему смо грозничаво пузали, дахћући као штенад, често без одеће, само у гаћама, по сасушеном и окорелом муљу. Задихани и прљави, из грла смо се често извлачили пуни огреботина, посекотина и одеротина од камења, стакла и љутог бетона који је био храпав као чешагија, а ми смо при томе често замишљали да испадамо из утробе неке страшне животиње. Били смо радосни, насмејани, и чинило нам се као да смо после мучног путовања, препорођени и окуражени, стигли у неки лепши свет захваљујући својим заслугама.

Многи су у току једног дана више пута пролазили кроз грло. Из других улица почела су да долазе и остала деца. И тако се грло прочуло у читавом селу, јер у њему се повазdан проверавала наша смелост. И обично се могло чути из дечјих уста:

„Ја сам прошао, а смеш ли ти?"

Било је и оних који нису смели. О они су проглашавани за кукавице. Неке девојчице биле су храбрије и од дечака. Тако су Мила Зеремски и Ката Новаков пузале кроз грло као од шале и из њега увек излазиле озареног лица.

Грло је било тесно, зато смо пузали споро, отискујући се подлактицама и ножним палцима.

Кад је у њему било влаге и блата, било је и жаба, које су пред нашим лицем скакале, бежећи на светлост дана.

У грлу смо се затекли и оног судбоносног дана, крајем рата, када су се немачки тенкови и камиони с топовима журно повлачили кроз наше село, уз заглушно бректање мотора, тутњаву и подрхтавање тла, као да се наједном читава земља, попут страшне оријашке животиње, померила и пробудила. Лежећи испод саме калдрме, гледали смо се широко отвореним очима пуним стрепње, узнемирених срдаца, заморених плућа, али и с тихим поносом што у истинском животу, а не само у игри, кушамо своју храброст и што се заправо не бојимо потреса и паклене буке немачких тенкова и шкрипе челич-

них гусеница испод којих се дроби и зврца љути камен, а у плућима осећамо опори дим од сагореле нафте и бензина.

„Одлазе, мајку им швапску", рекао је Жарко и ми смо се ћутке осмехнули.

Немци су отишли, а наше игре су остале, игре слободне и разуздане.

И тако, једном приликом, кад смо се опет провлачили, десило се нешто неочекивано. Жарко, као најстарији, пузао је напред, а ја и Воја за њим. Кад смо се нашли негде око половине грла, где је била и најгушћа тама, Жарко се наједном зауставио и почео да стење.

„Што си стао?", питао сам.

„Не могу даље . . ."

„Како не можеш?"

„Заглавио сам се . . .", рече он.

Воја је одмах схватио ситуацију и без панике покушао да се извуче уназад. Чуо сам како се, стењући, одупире лактовима, али се не помера. Жарко се такође одупире босим ногама и баца ми у лице ситну земљу и прашину, али се не одмиче. Стешњен између њих двојице, ја не могу ништа да учиним. Од Жарка не видим ни трунку светлости испред себе, а назад се и не може гледати. Наједном ме обузе осећај немоћи и страха. Затворен између њих двојице имао сам све мање ваздуха и почео сам нагло да се знојим и гушим од тескобе.

У том су изнад нас загрмела сељачка кола. Наишла су као из неког далеког и недокучивог света у коме безбрижни људи мирно удишу ваздух на светлу дана, не слутећи да смо нас тројица живи заробљени под земљом. Рекао сам Жарку да викне и позове у помоћ, а он је одговорио да га је срамота да виче! Нисам могао да схватим тај његов сулуди, самоубилачки одговор, којим је гушио сваку нашу наду за спасење. Вољу није било срамота да виче. Храбар и срчан, почео је да дозива у помоћ. Викао је из свег гласа, али се напољу, изгледа, није ништа чуло, пошто му је глас био усмерен у моју задњицу. Ни после дужег времена нико није дошао да нас спасе. Само је после сваког Војиног дозивања настајала невероватна глува тишина у којој сам јасно могао да чујем своје узнемирено срце.

Грло је било дугачко петнаестак метара, а сад ми се чинило да више и нема краја. Са великом жалошћу сам помислио да одавде никад нећемо изаћи. А онда се наједном, из спољњег света, зачу оштар псећи лавеж.

„То је мој Фицко . . .", узбуђено прошапта Жарко.

Пас је открио свог газду, али гоњен оданошћу и спутан страхом, није смео да нам приђе. Стојећи негде на улазу, жестоко је лајао и грло је звонко одјекивало.

„Фицко, мој . . .", јавио се Жарко присним, умилним гласом. На то је пас почео да цвили и тужно завија, а ми смо се охрабрили његовим присуством. Чуло се како шапама гребе о бетон, али се ни сада није усуђивао да закорачи у помрчину.

За псом стигоше и нека деца, потом и људи из улице и наши родитељи. Сви су били ужурбани и гласно су се договарали како да нас извуку. Чуло се где помињу наша имена. Неки нас већ и грде, па и прете.

„Видеће свог бога . . . само кад изађу . . ."

Све то што чујемо споља само потврђује да смо опет са светом. Претње су неважне. Важно је да изађемо, па нек буде шта ће бити, мислио сам у себи.

Најпре су Жарку, дугачком мотком, дотурили кајасе. Прво су извукли њега, а онда смо ја и Воја сами испузали. Жељни ваздуха и светлости, дисали смо разјапљених уста.

Наш добри комшија, Јоја Козарев, рекао је: „Деца расту, зато су се заглавила".

И данас, кад ми пуловер случајно запне док га свлачим преко главе, спопадне ме усплахиреност од тескобе и таме, па изгубим дах и сав се презнојим, као да сам опет у грлу.

НЕУКИ АНБЕО

Гостионица на Крфу, пред којом се зауставио наш аутобус, била је једина оаза светлости у мрачној ноћи. Унутра, у чистом и тихом свратишту седело је само неколико гостију. Тамнопути музичари у белим оделима, као галебови, одмарали су се седећи у углу и, кад нас угледаше, најједном живнуше и почеше да штимају инструменте. Поседали смо за дугачак сто и поручили пиће.

Ноћ у туђој земљи, у непознатом пределу, доживљавао сам као лаки неспокој. Гледао сам у велико тамно окно испред себе, покушавајући да опазим напољу некакву светлост, неко возило, пут, човека, исечак мора, крајичак неба, било шта, само да се на неки начин одредим у непознатом пределу. Али, тамно стакло одсликавало је само унутрашњост гостионице, па ми се чинило да смо сви заробљени као ноћне лептирице у осветљеном фењеру. Иако сам био у друштву пријатеља, најједном сам се осетио као отргнут од света и затурен у ноћи. Из укуса црног крфског вина, које сам полако пијуцкао, наслућивао сам да је острво каменито, са ниским жбунастим растињем, ретким маслина-

ма, горким травама и виновом лозом. А онај ваздух напољу, топао и сув, засићен опорим мирисом, још увек ми је голицао ноздрве и будио помисао на неповрат античког доба. Тај мирис ми је преко векова шаптао да су сви великани мртви, а данас по свету базају само туристи — потрошачи доколице. Острво на коме сам се нашао ове ноћи вири својом површином из тамног и тајанственог Јонског мора, а ја замишљам сва она будна и крвождедна морска створења која би зачас упливала у ову осветљену гостионицу, само кад би море за који метар порасло. А то није немогуће, јер у Грчкој су се догодила сва чуда света, па би могло и ово. На дну Јонског мора, у тишини муља, скривене су многе тајне, па би могла и једна више. И тако маштарећи, у неко време најзад опазим како се иза тамног окна покреће некаква светлост, благо обасјава некакву воду која се мрешка. И због нечег ми се учини да се читава гостионица креће у односу на ту воду која се већ таласа. Сад схватам да се налазимо поред самог мора и већ видим велики бели брод са црном рупом на боку. Сви прозори на броду су осветљени и читав брод је обасјан јарком светлошћу, као да је изронио из сна и очију Бога мора. Високо на јарболу вијори француска застава, а на броду нигде живе душе: ни путника, ни посаде. Само на једном прозору видим главу млађег човека. Светлуцају његове мале наочари, црне му се густи бркови. Коса му је бујна и немарно зачешљана у десну страну. И сад ми се наједном учинило да је то Владислав Петковић Дис, једини наш песник који је својим очима видео нирвану. Чини ми се да је жив и да гледа у ноћ, а онда ми се опет чини да је то само живахна слика његова на бродском прозору.

Брод плови свечано и мирно као да га изнутра покреће моћна тишина, јер не чује се бректање мотора, не чују се људски гласови, не жубори вода. И тако је брод, полако излазећи из круга светлости, ишчезао у ноћи.

На окно гостионице опет је налегла ноћна тмина и тишина. Сад већ нисам био сигуран да ли то беше стварност или привиђење? Или је било и једно и друго? Можда је на броду одиста био Дис?

Узбуђен, погледах мог пријатеља Ранка Плавшића, који је седео до мене. Пио је пиво, живо разговарао у друштву и лицем био окренут према окну, као и ја.

„Јеси ли видео брод?", упитах.

„Какав брод?", рече Ранко и погледа ме зачуђено.

„Па, брод . . . Сад је прошао . . ."

„Не, нисам. Видео сам само галеба. Зар ти ниси видео галеба?"

„Нисам", рекох.

„Ниси обратио пажњу", рече он. Затим окрете главу и настави да ћаска са друштвом.

Одмах сам схватио да нико сем мене није видео оно што сам видео ја. Седео сам и мислио: видео сам бели брод и на њему Диса, а Ранко није. Он је видео галеба, а ја нисам. Једно је, међутим, сигурно: где је море, ту су и бродови и галебови. Узнемирен због свега што сам видео, а што други нису, одлучио сам да изађем у ноћ и прошетам поред обале како бих боље осмотрио предео. Био сам нестрпљив и желео сам да што пре сазнам зашто су ми сви призори и сви доживљаји ове ноћи толико необични и необјашњиви. Изашао сам са батеријском лампом. Осветљавајући испред себе и свуда наоколо, најједном ми се учинило да је галеб прелетео изнад гостионице и нестао у ноћи. Све се збило тако брзо. Галеб је два-три пута блеснуо крилима, и сад одиста не знам да ли сам све то видео или ми се само учинило. Али, ако га је малочас видео Ранко, вероватно сам га видео и ја. Свуд по острву видео сам само камење и ниске, ретке макије са још ређом травом. Из мрака сам посматрао осветљени стаклени фењер у коме су седела људска створења као из неког заборављеног и неважног света, тај фењер у коме сам до малочас седео и ја. Обишао сам гостионицу у великом кругу, тражећи погледом море и на мору светла, али мора нигде није било. А тако сам био сигуран да сам видео море и бели свечани брод. Ако нема мора, није могло бити ни брода, а ако нема брода, није могло бити ни Владислава Петковића Диса . . .

Неиспаван и уморан од дугог путовања и с црним вином у омамљеним жилама, остао сам сâм са својим привиђењем. Помислих да би било најбоље да се вратим у тај осветљени фењер. И тек што пођох према гостионици, иза једног жбуна искочи пред мене људска прилика сва у белом и ја, изненађен и уплашен, одмах видех да је то Дис. Светлост од гостионице падала је на његово лице, мршаво и озбиљно. Из његових очију, испод црних већа, потече црни сјај кроз напукла стакла наочара. То су те очи које су виделе *нирвану* и људску *тамницу*, и *утопљене душе*, и све ове *наше дане*. Лик му је исти као онај са слике, само што Диса први пут видим читавог и усправног, у белом свечаном оделу, које мирише на босиљак. Босоног, стоји на камену, а на врату му црвена лептир машна, која ме подсећа на ноћну лептирицу, крвопију. Тако је лепо одевен, мислим у себи, а нема ципеле. Он је сиромашни, неуки анђео. Уместо руку, сад има велика бела крила, већа од себе самог и мало повијена на горе. Чини ми се да ће сваког трена узлетети

од стида што је босоног. А можда му ципеле и не требају кад више не хода са људима. Кад се оно утопио у Јонском мору, француски морнари пронашли су у његовим џеповима само драхму и по. По томе су одмах знали да је песник. И то је била сва његова земаљска имовина. Тог дана је његова песма *Утопљене душе* усисала у себе пун животни смисао.

Дис само ћути, гледа ме и не трепће, а ја се пред његовим погледом присећам да је он 1917. године имао 37 година, а и данас толико има и остаје вечно млад. За њега више не важе године, ни векови, ни лет планета, ни кретање бројева . . .

Дис је изненада раширио крила, мало поклекнуо као галеб и, одскочивши од камена, узлетео у небо. Осетих таласање топлог ваздуха и мирис босиљка. Кратко сам га пратио погледом и он ишчезну пут звезда. На острву осташе његове наочари. Дохватим их и ставим на нос . . . Тог часа, као стара тајна, ја почех да живим. Угледах онај стари дан и онај призор кад је торпедо пробило француски брод. Кроз велику рупу вода је јурнула у брод који се одмах нагнуо на једну страну и почео да тоне. Један делфин је тада стреловито пливао око брода и, вирећи кроз округле прозоре, једним оком је опазио Диса у часу кад је испуштао последњи дах. Тада је долетео један галеб и однео му душу. Дис је кроз око ушао у делфиново памћење и постао његов доживотни сан. Видело се да је делфин човекољубив и да уме да пати и памти. Јер, док је гледао у Дисове наочари, на оно једно око потекоше му сузе, густе као желатин. И на том месту у мору поче да расте прозирно острво. Под водом је расло брзо као водена биљка, а изнад мора расло је полако, и то само у ноћима пуног Месеца. Прозирно острво пресликавало је у себе сваку небеску промену и сваку звездану ноћ, брижљиво бележећи рађање и смрт звезда.

Делфин је одавно умро, али оно једно око није. Око и данас лежи на дну мора и, као живи бисер, испушта прозирну течност од које острво и даље расте, дише и пулсира. И то прозирно острво је данас најмлађе око Бога мора на које сваког јутра слећу галебови, као анђели, да се у божјем оку огледају. Долећу са свих страна Јонског мора, на небу најпре дуго круже, исписујући ћирилским словима Дисово име и имена српских војника на чијим крстачама, на Крфу, галебови ноћивају и, с главама у перју, ратнике сањају. Лепи и кратковеки галебови с колена на колено памте Владислава Петковића Диса и сваког дана дисонантно кричећи, дозивају: „Дис . . . Дис . . . Дис . . .”

ПОГЛЕД ЈУЛИЈЕ ВОРОБЈОВЕ

Чула сам завијање сирене болничких кола, а затим зашкрипаше кочнице и из кола искочише људи у белом. У ствари, ја их нисам видела, али сам кроз кожу све осетила као да сам видела. Вероватно је неко настрадао на нашем градилишту, помислила сам са жалошћу. А онда, на моје велико изненађење, људи у белом подигоше ме са земље и положише на носила. И док сам се у себи опирала, покушавајући да викнем: Зашто мене? ... Мени није ништа! Пустите ме! ... Нечија рука ми је већ масирала срце и осетих убод игле у левој надлактици. Хтела бих да протестујем: забога, људи, ви сте погрешили ...

Али они ме већ уносе у болничка кола и одвозе. Ништа ме не боли, па се чудим што су око мене сви ужурбани и толико ревносни. Можда они нешто знају што ја не знам? Можда се мени одиста нешто догодило? А не могу да докучим шта би то могло бити. Кола брзо стигоше у болницу. Унеше ме у зграду, па у лифт. Онда ме возе колицама кроз дуге глатке ходнике. Чују се ужурбани кораци како одјекују и широка врата како се сваки час отварају. Најзад се нађох на столу, где ме брзо разоденуше и изнад мене упалише светла. Опет ми масирају срце, дају кисеоник ... Хтела бих опет да им кажем да ме оставе на миру, али не могу. Онда чух како доктор уздахну и рече:

„Умрла је ..."

Требало је да се уплашим, али се у себи осмехнух, јер ја знам нешто што људи у белом не знају. Они не знају да сам жива. Подижу ми још капке, завирују у зенице, а онда прекривају чаршавом. Све је, дакле, готово и више се неће трудити око мене. Скидају ме са стола, не баш пажљиво, и полажу на колица. Двојица младића гурају ме преко болничког круга. Вероватно ће са мном у мртвачницу. Гурају, па застану. Један од младића премеће по џепу. Чујем како из картонске кутије, као уз шушањ свиле, излећу једна за другом две цигарете. Затим кресну шибица. Осетих мирис сумпора и опојни мирис дувана.

„Идеш ли на утакмицу?"

„Ахааа ..."

„Идемо заједно?"

„Важи."

Кроз чаршав осећам ваздух и свежи дах болничког зеленила. Слутим да је небо ведро, дан сунчан и леп за живот.

Кад ме догураше пред мртвачницу, зачух како кључ улази у браву, како се двапут окрену и врата се отворише. Унутра је било тихо и хладно. У ноздрвама осетих мирис

који не припада животу. Младићи ме убацише у бокс, потом изађоше и закључаше врата. Све око мене било је бело, сиво и хладно. И баш то ми је пријало. Дуго сам тако лежала, а затим и заспала.

Кад сам се пробудила, сетих се да доктор рече да сам мртва. Благо мени, помислих. Сад више не морам да устајем рано и идем на посао, не морам да радим за малу плату и никад ме више неће болети душа. Сви моји најрођенији окупили су се око мене и плачу, кукају запрепашћени што сам умрла млада. И тешко им је да то схвате и да се помире са судбином. А ја се, мртва, у себи питам: зашто плачу кад је мени тако угодно? Зар не виде да ми се на лицу заустављо осмех? Ја их све видим кроз кожу и све их чујем. Мозак ми јасно ради, само што они то, изгледа, не знају, и у томе је неспоразум. Осећам се као на некој свечаности и чини ми се да се сваког трена могу пробудити и устати, али неки глас у мени шапће: не устај, не враћај се, не губи блаженство и божји мир. Одмарај се, људска душо. Хтела бих некако да им дам до знања да не треба да жале за мном. Кад им је тешко, нека жале себе, мени је сасвим добро, јер сам пуна светлости и неких нових својстава које себи не могу да објасним. Једино ми је жао што не могу руку да померим, бар мало уста да отворим и кажем: сјајни месец, одсјај реке, бисер у шкољки, мека трава . . . Још увек осећам да ми је лице озарено од блажене смрти и тихе музике што се чује у даљини. У ствари, то и није музика, већ талас светлости, талас радосне тишине и моје лепе немоћи. Не осећам тело, већ само душу своју и онај осмех. А смешим се зато што лекари верују да знају границу између живота и смрти. И док они то верују, ја видим себе као девојчицу загледану у далеки хоризонт, где велико црвено Сунце тоне у море.

Кад су моји најближи изашли из мртвачнице, остала сам сама. Сад сам опет могла да размишљам о себи. Питала сам се: где припада човек који не може да докаже да је жив? Требало би само да вриснем и тако би се одмах вратила међу живе, али ми се не дâ, јер моја душа то не жели. Из блаженог мира нигде ми се не иде. Осећам се као богиња тишине и богиња мирне светлости. Не треба ми ни храна, ни вода, ни небо, ни земља. Не морам ни да дишем.

Дуго сам тако уживала лежећи у лименом боксу, а онда су у мртвачницу ушли студенти медицине са својим професором. Извукоше баш мене и открише ме. Слутила сам шта ће се догодити: сада ће ме сецирати. Било би добро да вриснем, али не могу. Професор је рекао студентима:

„Ово је леш Јулије Воробјове, старе тридесет седам година, раднице из Доњецка. Била је запослена у руднику

‚Петровскаја', где је радила на дизалици за складиштење дрвне грађе. Погинула је од струјног удара, напона 380 волти . . .”

Кад сам све то о себи чула, следила сам се од ужаса. О, боже, помислила сам, ја сам одиста мртва, а не знам да сам погинула. Ако сам заиста мртва, како све то чујем? Чујем како се студенти тихо договарају и спремају инструменте да ме секцирају. Осећам да ми алкохолом перу стомак. Студенткиња са скалпелом у руци жали се да јој је мука. Колега је храбри, говори јој да то није ништа. То је само леш. Покушавам да покренем руку, ногу, главу . . . Хоћу да отворим очи. И све ми се чини да ћу моћи, али не успевам. Осећам прсте на стомаку који ми затежу кожу. „Тако, сад је добро . . .”, чујем глас професора. Не могу да се померим, не могу да пустим гласа од себе и препуштам се судбини. Лекари данас много знају, али још увек не знају кад је човек мртав. Осетих рески бол од скалпела и читаво тело ми се трже, потече крв . . .

„Она је оживела . . . Жива је . . .”, зачух узбуђене гласове. Око мене настаде ужурбаност и пометња. Девојка са скалпелом у руци паде у несвест. Чула сам још само како неко виче „Пожурите, пожурите . . .” и опет сам утонула у сан.

Пробудила сам се у болничком кревету. Била сам при себи и све сам добро видела и чула. Рана на стомаку ми је већ била зарасла. Прошло је, изгледа, доста времена. Више нисам могла да се сетим свога имена и нисам себи могла да објасним ко сам, у ствари, ја. Једино сам знала да имам своје име и да сви људи имају имена. И то ме је храбрило. Нисам могла да се сетим имена оца, ни мајке, ни брата, али сам памтила њихове ликове. Нисам могла да се сетим имена града у коме живим, али се сећам његових улица, зграда и паркова. Била сам свесна те своје немоћи и веровала сам да ћу се сваког часа свих имена̂ одједном сетити. Због тога сам била чудно празна, као презрела махуна из које је испало семе, па ми се сад чини као да више и нисам из људског рода. И као да ја више нисам ја, већ неко сасвим друго биће. Сваког дана ме је болела глава, пекле су ме очне јабучице и зенице. Била сам малаксала, безвољна и сваки час тонула сам у кошмаран сан, из којег сам се сваки пут будила с мучнином у души.

А онда, једног дана, заспала сам сном чистим и дубоким. Спавала сам не знајући за себе и овај свет. Кад сам се најзад пробудила, прво сам се сетила себе и свог имена. И себи сам одмах шапнула: ја сам Јулија Воробјова. Била сам лака и одморна, као да сам изронила из чистог мора.

С радошћу сам посматрала светлост у соби и насмејана лица медицинског особља. Рекоше ми да сам спавала две недеље и да су ме моји најрођенији често обилазили и седели крај мог лежаја. Зар је могуће да сам толико спавала? Ту деоницу времена нисам могла да пронађем у себи, јер нисам осећала никакво протицање, већ само мирну и чисту светлост у којој се испирала моја утроба. Чији је човек у сну? То питање ме је мучило, јер сам слутила да сам у сну лежала на божјој руци, која ме је у живот вратила. Осећам да ми се сећање просветлило и граница тог сећања померила далеко уназад, у детињство. У тами заборављених успомена нека чудна светлост обасјавала је ишчезле људе, призоре и догађаје. Осећала сам да мој живот пулсира као далека сјајна звезда. И чинило ми се да све хоћу и све могу, јер сам друкчија, боља и паметнија. И да више нисам она Јулија Воробјова, радница на дизалици у руднику „Петровскаја". Мој живот се прелио у неки нови простор као набујала река. И сад осећам и схватам светлост бисера у шкољци, трептај далеке звезде, сјај муње и струјни удар у крвним жилама, у срцу и костима. И још ми се чини да јасније и друкчије видим све око себе. Очи још увек осећам као ужарене лоптице. И док ми насмејана и љубазна сестра прилази и пита ме: како се осећам? — ја је гледам и читаву је видим наскроз. Видим јој мозак, вилицу, све зубе у затвореним устима, пршљенове у врату и артерију како бије. Видим јој срце, плућа, ребра . . . И кажем јој: данас сте ми тако прозирни и ведри. Видим вас као рентген. Она мисли да је то шала и осмехује се.

Драгомир ПОПНОВАКОВ

ЧИТАЊЕ МРАВИЊАКА

Пре ливаде
упознати влат траве
стабло раније од шуме
и животињу пре стада
такав је ред ствари
— а пре мора долази река
пре реке поток

Журно детињство
окренуло је ток
измешало је ритам
најпре сам видео армију
па онда војника
кад сам га дотакнуо
био је већ мртав

Никад се нисам играо
сабљом од дрвета
нити шлемом од папира
пре играња рата
дошао је рат

Дакле не чуди се кад данас
застајем пред дрвећем и
посматрам га од корења
па све до ветрова у крошњи

Не чуди се што упознајем
дланове с потоком
и читање мравињака
почињем од једног мрава

С пољског
Гжегож ЛАТУШИЊСКИ

Тадеуш ШЛИВЈАК

ГОВОРИМ

Говорим како бих обасјао предмете
Како бих обасјао њихов
И пролазника говор неми
Како би се сручило на мене њихово постојање

Говорим
Како би коњу било лакше да буде коњ
Како би земљи било лакше да буде земља
И сну да буде сан
Како би лакше пукла велика љуска

Говорим
Како би лакше спале
Хаље са моје драгане
Па нека сви виде скелу уз чију помоћ
Шалујем ваздух
Над овом бескрајном грађевином

Очврсни водена секиро
Закотурај се светлосно тоцило
Закуцај пламена чивијо
Пробуди се свећо лудила
Над овом крпом мрака

Доле-горе пода мном је ватра
Горе-доле пода мном је ватра

Ја сам одавде
Из мене

Из мене ја говорим

Благоје БАКОВИЋ

УМИРАЊЕ

САМРТНИК ДАНАС

Ако смрт остаје апстрактан ентитет који се тешко може ближе одредити, умирање је пре процес који једини учесник у њему, то јест самртник, доживљава на јединствен начин и све мање свесно. Самртник може активно да суделује у њему онда када сам себи одузима живот или прибегава нечему што је слично самоубиству или представља његов прикривени облик (самоосакаћивању, гладовању, узимању великих количина дроге, полухотимичним удесима), а најчешће игра у њему пасивну улогу — онда када његова смрт нимало не зависи од његове воље.

Самртник је човек за кога други људи око њега не могу *више ништа да учине да би спречили његову смрт;* он улази у област у којој се више ништа не може предузети, или у којој је све постало безначајно; он спутава наш нагон за делањем. Тако он бива двоструко искључен из живота: „Пошто више није у стању да ишта учини, он више не постоји за самог себе, а још мање постоји за друге људе, пошто их суочава са њиховом немоћи да нешто учине" (P. Менахем, *Il n'y a rien à faire,* у *Approche,* CDR, Paris № 46, 1985). Према томе, ништа се више не може учинити за оног који ускоро више неће бити ништа, чак и ако се све учинило — барем у болници — да би му се доделила ако не нека улога, а оно барем неко место како не би измакао надзору болничког особља. Ипак, ако самртник излази из подручја делања, он остаје још неко време у области живљења; стога треба да откријемо како он психолошки доживљава смрт, чувајући се да при том не паднемо у замку „нехотичног усмеравања према животу". Зато што више

није живо биће у пуном смислу тог израза, него се креће од живота ка смрти, самртник пролази кроз особена психичка стања која још не познајемо сасвим добро, али која нас делимично упућују на закључак да су ту у питању доживљавања која су у вези са његовим либидом и његовим односима са особама на које се овај усмерава.

Данас умирање има известан број особених обележја: људи умиру у све дубљој старости, најчешће изван своје куће, у некој здравственој установи у којој преовлађују споро умирање (због упорног примењивања терапије све до последњег тренутка) и бирократизована и програмирана смрт (смрт се претвара у болест која остаје у надлежности искључиво лекарâ). Са самртником који све више прижељкује изненадну, безболну смрт у бесвесном стању (ту је у питању оно што се данас назива *лаком смрћу* и што замењује јучерашњи идеал *добре смрти*), често се, заузврат, поступа као са неким предметом (збиром разних симптома) или као са каквом малолетном особом којој се не указује никакво поштовање и од које се тражи да се покорава наређењима и препушта интервенцијама чији јој је смисао непознат; он најчешће умире потпуно осамљен, усред стручњака, за које се главни проблем састоји у томе да га одржавају у животу кад већ не могу да га излече.

ДОЖИВЉАВАЊЕ УМИРАЊА

1. *Етапе умирања*

Лако би могло бити да доживљавање умирања представља једно од подручја која је танатологија најпозванија да проучава. Е. Киблер-Рос (E. Kûbler-Ross) дефинисала је — помало систематично, додуше — низ етапа које су исувише добро познате да бисмо се на њих враћали: порицање смрти после страшног потреса који код болесника коме нема спаса изазива сазнање да ће умрети, његов гнев, погађање са околином, депресија, прихватање смрти и потпуно губљење занимања за било шта. Психоаналитичари, а особито М. де М'Изан (M. de M'Uzan) *(L'art et la mort,* Paris, „Gallimard", 1977), нарочито истичу одвијање *рада смрти,* а нарочито драматично разбуктавање либида. Либидо се изражава кроз два порива, с тим што један од њих може управљати оним другим: *у жаркој жељи за успостављањем односа с другим особама,* и у *сопственом размахивању.* Они поново уводе самртника у подручје делања. Особе из његове околине то добро осећају и најчешће избегавају тај снажни утицај који оживљава онај стари, страхом изазвани фантазам да ће их мртвац повући за собом и прожде-

рати: оне желе да игноришу те пориве и да их потпуно угуше, одбијајући да их било чиме задовоље. Ипак, М. де М'Изан недвосмислено потврђује да у току „рада смрти" највећу важност има преношење самртникових афеката на неку особу која за самртника има највећи значај. У вези с тим, овај психоаналитичар износи један пример који живо привлачи нашу пажњу: млада жена која је од метастаза рака у завршној фази била страшно оронула, страсно се заљубила у хирурга који ју је оперисао, а управо он јој је саопштио да њеној болести нема лека; он је пристао да га она грли, што је, када се то рашчуло на одељењу на коме је она лежала, морало запрепастити особље. Можда је он претерао у својој предусретљивости према њој. Ипак, рекао је да је „нејасно осетио нешто битно"; схватио је да је у доживљавању смрти очевидна нераскидива веза која сједињује Ероса са Танатосом. Главна мисао која је изнесена у овом сведочењу јесте мисао да се пре смрти понекад запажа експанзија самртниковог *ја* „која омогућава нагонску интројекцију која, заузврат, увећава самртниково биће бескрајно ширећи његов нарцисизам". Самртник одбацује самоћу и образује с особом на коју усмерава свој либидо, оном која га морално подржава, *своју последњу дијаду*. Крик човека који призива своју мајку пре него што ће издахнути „представља — било да се њиме она позива у помоћ или најављује поновно састајање са њом у блиској будућности — најупечатљивији пример истозначности мајке и смрти, која постаје очигледна онда када самртник прекорачи извесну границу у борби за живот".

2. *Стања на прагу смрти*

Према речима Р. Мудија (*La vie après la vie, Nouvelles lumières sur la vie après la vie,* 1977/1978) болесник који је доспео до *самог прага смрти* и са њега *се вратио у живот* с великим узбуђењем покушава да се присети смењивања стадијума кроз које је у том стању прошао. Подсетимо на оне који су најнепосредније везани за оно о чему говоримо: у тренутку када му лекар наговештава да му нема спаса, код болесника се јавља осећање физичке угрожености; чини му се да чује шумове који су у извесној мери непријатни, има утисак да га некаква ваздушна струја брзо односи и да пролази кроз дугачак и мрачан тунел . . . У сваком стадијуму чини му се да је изашао из свог тела и да, нашавши се у некаквом новом телу необичних својстава, посматра напоре медицинске екипе да га поврати у живот.

Затим му се причињава да се сређе са својим покојним родитељима, који долазе да га дочекају. Тада одједном, каже Р. Муди, „искрсава пред њим духовни ентитет непознате врсте, неки топлом нежношћу прожети дух који сав трепери од љубави, некакво од светлости саздано биће. Оно га подстиче да постави себи — не изговарајући ни једну једину реч — једно питање, питање које га наводи да сагледа сав свој протекли живот. Тај ентитет помаже му у том настојању омогућујући му да у једном једином тренутку види све догађаје који су ударили печат његовој судбини. Тада самртник уочава симболичну границу која раздваја овоземаљски живот од другог света, и коју не може да прекорачи јер му последњи час још није куцнуо. У том тренутку он се опире враћању у живот, јер има осећај да та сада незадрживо носи бујица догађаја што се збивају у ономе што долази после смрти, и зато не жели тај повратак. Сав је испуњен великом радошћу, љубављу и спокојством. Упркос томе, напослетку се поново сједињује са својим телом, што значи да се враћа у живот". Биће му веома тешко да објасни тај свој доживљај мање-више скептичној или превише радозналој околини. У вези с тим доживљајима, без обзира на то какве су биле особе које су све то доживеле, где су и када то доживеле, очигледна је сличност одговора добијених како у Европи и Сједињеним Државама тако и у Индији, а исто тако очигледно је и то да се самртник, пошто дође к себи, потпуно преображава. Доиста, „тај доживљај удара снажан печат његовом животу и потпуно мења све његове дотадашње представе о смрти и односима између ње и живота . . ."

Слични доживљаји јављају се и у неким другим околностима: док се врше мистични обреди, док се дубоко размишља, на граници између будног стања и сна, у тренуцима великог стреса, у психоделичним стањима, приликом узимања неких психотропних фармаколошких средстава [LSD-a, DPI-ja или дипропилтритамина, што је у Сједињеним Државама С. Гроф показао у својим радовима].

Ова сензационална открића треба озбиљно схватити, јер су ту врло вероватно у питању скривени механизми одбране од смрти. Тако П. Дјуаврин (P. Dewavrin) *(Les phénomènes de conscience à l'approche de la mort)* нуди у своме делу једно психодинамичко тумачење у којем разматра главне теме које је Р. Муди описао: мрачни тунел, светлост и од ње саздано биће, сагледавање свих догађаја из сопственог живота једног за другим, виђење покојних родитеља, осећај одвајања од властитог тела, не пропуштајући да при

том истакне учесталост тих доживљених стања. Када самртник осети да му се ближи последњи час, и када га због тога обузме силна стрепња, „несвесно одваја тело од свести о себи, због чега има утисак да се одвојио од свог тела. Исто тако, он растеже време и бежи у мислима од своје околине, тако да му се чини да се она налази негде у даљини. Ту је у питању право бекство у времену и простору; захваљујући том процесу, самртник одстрањује стварност смрти изван своје свести. На прагу смрти он ће примити поруку живота. Опажање од светлости сазданог бића представља архетип живота који истовремено симболизује слике оца и мајке, али, исто тако, и матрицу свести и извор жеље". Екстатична осећања која су са њим повезана упућују на онај осећај урођености у некакав океан који се јавља у ембрионалном стадијуму; отуда самртник има утисак да се враћа у онај првобитни свет из којег је поникао, а тај утисак још појачавају живе слике у којима се оваплоћују успомене из раног детињства. „У тренутку када се налази на прагу смрти, самртник ће видети како се цео његов живот одвија пред њим као да жели да нагласи да му неће измаћи." Афективна валенција тих утисака, који понекад имају непријатан тоналитет, произлази из индивидуалних варијаната које Дјуаврин проницљиво анализује: природне склоности ка регредирању, стварања једног доброг унутрашњег „предмета", досезања до сублимације. У вези са чињеницом да самртниково веровање о томе да ће убрзо умрети представља чинилац који је узрок тих доживљаја, поставља се следеће питање: са коликом тачношћу самртници препознају свој последњи час? У сваком случају, изненађује нас то што се мистични доживљај може врло лако јавити код човека, чак и код оног човека који пре тога није испољавао готово никакво посебно занимање за духовна питања.

Ипак, у доживљају приближавања смрти скрива се много тајни. Ту није у питању само аутоскопија, пошто самртник описује и оно што се догађа изван собе у којој лежи. Да ли можда свест функционише изван мозга?

ЖЕЉА ЗА ДОБРОМ СМРЋУ

У свим друштвима, од оних најстаријих па до у техничком погледу најразвијенијих друштава, дефинисан је идеал добре или лаке смрти: историчари религија и антрополози описали су нам те обрасце веома тачно, али и пристрасно. Заузврат, самртников положај у болничкој средини представља проблем. Он је изазвао реакције две врсте.

1. *Враћање угледа самртнику*

Поборници првог одговора на ово питање, који произлази из радова Р. Мудија и Е. Киблер-Рос, настоје да у самртнику виде сушту супротност инфантилном бићу. Он чак постаје — без обзира да ли је ту у питању дете или старац — прави духовни учитељ, особа која посвећује у највеће тајне, јер у току своје агоније доживљава нешто јединствено. Они који улазе у тај највиши стадијум виде небеске хорове, градове саздане од светлости и кристала, сједињавају се са оним свеобухватним у некаквој заслепљујућој светлости, бивају испуњени свеобухватном и безусловном љубављу, неизрецивим спокојством, и, напослетку, осећају да се враћају на изворе живота, сазнања и памћења. Сва та открића неизоставно нас подсећају на сведочења о својим доживљајима која су велики мистици изнели у својим списима и на психолошку садржину којом је испуњено упућивање у Велике Тајне. У Сједињеним Државама све те теме темељно проучавају чланови IANDS-a (International Association for Near Death Studies).

2. *Захтев за достојанственом смрћу*

Друга реакција тиче се самог умирања, па, према томе, претходи оној о којој смо управо говорили. Оно што је јуче било природно, данас се захтева: захтева се да, суочен са ауторитетом лекарâ, самртник има право на то да има своје место у дијалогу са њима, да каже своје мишљење, да буде онај који ће рећи како ће и докле водити своју последњу борбу у животу. Отуда у целом свету поставља захтеве, често са непоколебљивим убеђењем и енергично, тридесетак удружења са 500.000 чланова, од којих половина делује у Сједињеним Државама, „EXIT" у Енглеској, и „ADMD" („Association pour le droit de mourir dans la Dignité") у Француској (која је 1987. године имала 17.000 активиста). Циљ који та удружења желе да остваре састоји се у настојању да држава призна право људима да слободно одлучују о сопственом животу, па према томе и о сопственој смрти. То обавезно и истовремено подразумева мењање Кривичног законика (укидање казне за извршену еутаназију) и кодекса лекарске деонтологије, одбацивање упорног примењивања терапије и онда када се њоме не може спасити живот, и обавезно обавештавање болесника о његовом стању. Сваки члан тих удружења потписује изјаву која гласи: „Изричито захтевам (. . .) да ми се дају сви лекови

ради одстрањивања болова, чак и у оном случају у којем би постојала опасност да ми једини лекови којима се то може постићи скрате живот. Нека ми лекари као последње средство предложе еутаназију."

3. *Центри за олакшавање краја самртницима*

Реч је о иницијативама које се предузимају да би се самртницима обезбедило достојанствено умирање; међу тим центрима и данас је најпознатији Дом за неизлечиве болеснике „Свети Кристофер", отворен 1965. године на периферији Лондона. Ти домови разликују се од других болница својим трима битним својствима: у њима се све чини да самртници не осећају никакав бол, ни душевну патњу; њихово особље стара се о самртниковом биолошком, друштвеном и психолошком стању; сви се према умирању односе као према нечем природном, како би се отклонило његово драматизовање.

ПОТПУНО ОДСТРАЊИВАЊЕ БОЛА

Идеално, или, боље речено, најмање лоше решење за самртника састоји се у томе да своје последње тренутке проживи у најприхватљивијим могућим условима у којима ће се осећати удобно и сачувати бистру свест и достојанство. Најважније је спречити да самртник осећа болове, јер је непобитна истина да, ако бол понекад морално уздиже болесника, он најчешће делује супротно, то јест понижава га, обесхрабрује и пружа му лошу слику о њему самом; поред тога, његов бол је исто толико неприхватљив и неподношљив и за његову околину. Када је у питању рак у поодмаклом стадијуму, ако пацијент на то пристаје, ако сарађује са лекарима и сразмерно је миран, помоћу прикладних мешавина средстава за умиривање болова (чији је главни састојак морфијум, па чак и хероин), које се преко уста дају свака четири сата у облику напитка или таблете са продуженим дејством (само у последњој фази дају се инјекције), лекарима готово увек полази за руком да спрече појављивање бола или да га, ако се појави, отклоне, да спрече његово урезивање у памћење и страх од његовог поновног јављања. При том се код болесника не изазива сањивост, и, што је битно, не умањује се његова способност општења, па чак он не осећа да му, услед деловања тих дрога, било шта недостаје.

Исто тако, користе се сва средства да би се постигло да болесник не осећа никакве душевне или телесне тегобе:

спречавају се јављање стрепње код њега, загушење горњих дисајних путева, дехидратизација, гађења, кашаљ, обилно мокрење.

У овом погледу треба критиковати већину француских лекара који су заокупљени једино болешћу коју треба да победе; они занемарују одсуство тегоба код болесника, заборављају да је најважније било да са куративног (лечења) прелазе на палијативно (то јест да постижу да болесник не осећа тегобе), било да здружују прво са другим. Тај њихов став последица је неколико узрока: њиховог страха од претераних болесникових захтева и регресивности њиховог задовољавања; субјективног карактера бола или патње и околности да се њихова јачина тешко може одредити; постојања антагонистичког пара који код извесних особа које не осећају душевну патњу творе бол и уживање; агресивности коју доживљај немоћи изазива код лекара и постојања, у неким случајевима, дослуха између лекара и болесника да би се код овог другог одржала извесна патња . . . (упор. M. Berger, J. Pellet: *Pourquoi les médecins laissent-ils souffrir leurs malades?* у *Approches* 44, 1984, CDR, Paris). Медицинске екипе из центара за негу самртника попут Дома „Свети Кристофер" уводе у лечење димензију самртникових односа са другим људима управо зато да би отклањале истовремено и бол и душевну патњу.

БИТИ ПОРЕД САМРТНИКА

Однос између лекара и његовог болесника и данас представља један од најтежих односа међу људима, а нарочито у болници и онда када болеснику почне да се ближи последњи час. Лекар не може да поднесе помисао на његову предстојећу смрт јер је ова доказ неуспеха лечења које је примењивао, и зато што га та помисао наводи на то да мисли на своју сопствену смрт. Зато се он, после две фазе врло живог рада како у области испитивања (повећавање броја клиничких тестова и лабораторијских анализа) тако и у области лечења (давање ударних доза лекова), више не појављује крај самртникове постеље. Док год самртникова околина остаје испуњена стрепњом због његове предстојеће смрти, док год се та стрепња не изрази речима, она није у стању да схвати ни његове захтеве, ни његове јадиковке. Међутим, још више него од бола, самртник страхује од те самоће и те напуштености, који су тако чести у здравственим установама (домовима, болницама и центрима за болеснике којима нема спаса) у којима он данас умире. Насупрот томе, када он осећа да се поред њега стално налази

неко ко га окружује пажњом и разумевањем, то осећање толико је утешно да омогућава да се смањи доза средстава за сузбијање анксиозности. Самртник очекује, као што то истиче М. де М'Изан *(De l'art à la mort)*, „да лекар не избегава тај однос са њим, то обострано ангажовање које он предлаже кришом, а понекад и несвесно". Док везе које га спајају са другим људима само што се нису потпуно покидале, њега покреће — што је парадоксално — један снажан, у извесном погледу страствен порив . . . Он на тај начин силно повећава своја емотивна улагања у особе на које усмерава своју љубав јер су оне неопходне његовом последњем напору да присвоји све оно што до тада није могао да присвоји у свом нагонском животу, као да покушава да се, пре него што ће умрети, потпуно преда свету. Бити уз самртника значи превалити заједно са њим што је могуће дужи део пута до његове смрти, ићи поред њега прилагођавајући се његовом сопственом ритму и у оном смеру који је он изабрао, значи умети ћутати и слушати га, али исто тако умети држати његову руку у својој руци и одговорити његовим очекивањима: *бити поред њега* још је важније, у још већој мери испуњено је људском реалношћу, још је делотворније него *чинити ово или оно*, што је, међутим, неопходно. Тај став није лако, као што читалац то наслућује, заузети. Он захтева од лекара и болничког особља велику спремност да се стављају на располагање, дубок осећај за другог човека и темељно познавање самртникове психологије. Неопходно је да се учини све да би пацијент нормално провео своје последње тренутке: отуда је нужно да се према њему поступа онако као што мајка поступа са својим дететом, да се код њега ствара осећање сигурности, да се болничко особље стара о његовој чистоћи и уредном изгледу, укључујући ту и његово дотеривање, да му се омогућава да нешто прави или да се игра, и да се стално среће са другим бићима, али, као што смо то већ рекли, не упадајући при том у замку коју представља његово подстицање да се понаша као други људи, јер је његов психички живот испуњен особеном садржином коју психологија још и данас само назире. У вези с тим мора се поставити питање на које је тешко дати одговор: треба ли потпомагати одрицање, помагати пацијенту да се помири са губитком предмета у које је улагао своју емотивну енергију, или пак треба живо подстицати његове ефекте? Можда је целисходно здруживати оба та става. О овом питању овде можемо да кажемо само толико.

Али ко може да се стара о свему томе? Да ли пружање психолошке помоћи самртнику треба да буде лекарева дужност? Он за њено извршавање нема готово нимало времена,

и данашње студије медицине су такве да он за њу изгледа лоше припремљен. Да ли је за то надлежан психоаналитичар? Он је, свакако, најспособнији да проникне у нијансе поремећаја самртниковог либида, али пацијенти и лекари још имају одбојан став према њему. Да ли је породица позвана да то учини? Јесте, али, разуме се, под условом да она то хоће и да ту моралну помоћ пружа код куће; али, да ли је добра воља довољна ако се не ослања на умешност? Треба ли се, као што се то ради у Сједињеним Државама, у тим случајевима обраћати професионалцима који су за тај рад ваљано обучени? Али шта онда бива са самртниковим захтевом за емотивним сједињавањем са изабраним предметом? У ствари, тада се треба обраћати читавој медицинској екипи која се стара о самртнику, као што се то чини у енглеским центрима за неговање самртника, утолико пре што је у њима предвиђено по једно место за психијатра и психоаналитичара, док породица увек остаје близу самртника и спремна је да, кад год то затреба, прискочи у помоћ. У тим случајевима тражи се помоћ и особа које добровољно буде поред самртника и чије су племенитост и добра воља потпуно неоспорне, без обзира на то што се оне понекад тешко уклапају у дату здравствену установу.

У Сједињеним Државама и у Канади чине се разни похвални напори, а посебно зато да би се најбоље што се може стручно образовали сви они који — било да су у питању плаћене особе или волонтери — осећају жељу да буде поред самртникâ, а исто тако и да помажу њиховим породицама у време док они умиру (у време унапред започетог рада жалости) и после њихове смрти (у роздобљу рада жалости у ужем смислу тог израза). И лекар треба да на свој начин прихвати ту жалост као своју личну жалост, жалост због неиспуњења сопствене жеље, јер мора да одустане од своје намере да нађе неко решење за самртника, његове најближе и ожалошћене сроднике и пријатеље.

ОДУСТАЈАЊЕ ОД ПРИКРИВАЊА СМРТИ

Последњу особеност центара за неговање неизлечивих болесника, напосе Дома „Свети Кристофер", представља то што се у њима смрт не скрива. Чим наступи агонија неког пацијента, болесници који леже заједно са њим у истој соби о томе се обавештавају, па тако тада сваки од њих може да се ослободи своје стрепње, да поставља питања. Не може бити ни говора о томе да се самртник потпуно издвоји, осим ако његова породица то изричито захтева. Други болесници виде да он никада не остаје сам и да се

тихо и спокојно гаси. Стога они који присуствују његовом умирању неће морати ни од чега да страхују онда када на њих буде дошао ред. Покојник ће бити изнесен непокривеног лица из собе у којој је издахнуо, а наредних дана сви ће настојати да говоре о њему, јер његова смрт убудуће припада заједници чији је део он био. Сви осећају да их се она тиче, и добро је што је тако.

Према томе, у последње време став модерног друштва према смрти веома се изменио, а исто тако веома су се променили и ставови према ономе што долази после ње. То се, разуме се, није догодило само једном у историји.

С француског
Бранко ЈЕЛИЋ

Луј-Венсан ТОМА

СЕМИОТИЧКО ИСПИТИВАЊЕ РОМАНЕСКНОГ ТЕКСТА

Две студије Новице Петковића, о *Нечистој крви* Б. Станковића и о *Сеобама* М. Црњанског*, припадају типу „новије универзитетске критике", која теоријске поставке структурализма и семиотике примењује у анализи и тумачењу књижевног дела. Новица Петковић, који је својим досадашњим књигама *Језик у књижевном делу* (1975) и *Од формализма ка семиотици* (1984), као и значајним преводима из Лотмана и Успенског, доказао своје изврсно познавање најновијих методолошких оријентација у науци о језику и о књижевности, а својим интерпретацијама стихова, *Артикулација песме*, I—II (1968, 1972), још упечатљивије испољио свој дар запажања и тумачења микростилских елемената песничког текста, овде нам се приказује и као не мање поуздан аналитичар и тумач прозних текстова, уз то — текстова двају најбољих романа, једног — романа српске *модерне* (*Нечиста крв*, 1910), и другог — романа српске *авангарде* (*Сеобе*, 1929). Рађене истим или сличним методолошким поступком, у коме се језичка фактура текста узима као окосница испитивања дела, а тумачење микростилских елемената као верификација и провера аналитичких опсервација и критичких оцена, обе студије тендирају ка откривању симболичких пројекција делâ, па прва од њих носи наслов *Софкин силазак*, а друга *Сан Вука Исаковича*, и обе настоје да семиотички повежу структуру и значење (семантику) дела, тако да првој поднаслов гласи „О склопу и значењу *Нечисте крви*", а другој „О песничкој структури *Сеоба*". Тако се, већ самим насловима и поднасловима ових

---

* Новица Петковић, *Два српска романа. Студије о „Нечистој крви" и „Сеобама"*; „Народна књига", Београд, 1988.

студија, јасно упућује на нови, структурално-семиотички прилаз овим романима. Зналачком применом ових метода и инвентивним запажањима бројних наратолошких елемената у тим делима, Петковић је дао две значајне студије, које се одликују модерним аналитичким третманом и многим оригиналним решењима.

*
* *

Служећи се теоријским поставкама познатих савремених теоретичара (М. Бахтина, В. Кајзера, Ф. Штанцла, Б. Успенског, Б. Томашевског, Л. Едела и других), а на нов начин приступајући резултатима ранијих испитивача Станковићевог дела (Ј. Скерлића, Б. Лазаревића, В. Ђоровића, М. Богдановића, Ј. Продановића, Ј. Дучића, М. Кашанина, С. Винавера, Д. Вученова, Р. Константиновића, М. Бегића, Ј. Деретића), Петковић је у основу свога испитивања ставио битне поставке модерне наратологије: *технику приповедања* (приповедач, изградња лика, угао гледања, тј. тачка гледишта, перспектива, темпоралне и просторне схеме приповедања, лексичке, морфолошке и синтаксичке особености приповедања) и *семантичко-симболистичке пројекције* које извиру из те и такве технике приповедања. На тај начин добија се једна густа мрежа „знакова" којом се обухвата безброј аспеката дела и омогућује исто тако безброј откривалачких виђења значењских потенција у делу.

Целу своју интерпретацију *Нечисте крви* Петковић заснива на модерној критичкој мисли о разлици између „фикције" и „збиље"; о томе да су сва досадашња тумачења Станковићевог дела као реалног „одраза" стварних друштвено-историјских прилика у Врању након ослобођења од Турака 1878. године — само један вид, и то „ванкњижевни", тумачења тога дела, а да се права „дубинска структура" романа и његово право значење скрива управо у том „моделовању" „збиљског Врања" у „књижевну варош, утопијску, колико и стварну". Отуда су непотпуна, ограничена и у основи површинска сва она тумачења у којима се ликови из Станковићевих романа и приповедака хоће да виде само као стварне личности из Врања или као аутобиографско „пресликавање" лика самог аутора, при чему Петковић стално упозорава на погрешну, а уобичајену, идентификацију аутора са приповедачем, аутора са неким од ликова у његовом делу. „Јесте — вели он — у сваком је лику, могло би се казати, до извесне мере присутан и писац, али се ниједан лик не може поистоветити са писцем, чак и кад је хотимично рађен аутобиографски" (стр. 175).

Зато, да би избегао сваку такву идентификацију, Петковић даје своју терминолошку схему разних функција у причалачком дискурсу: *писац* (писац дела) — *аутор* (неперсонализовани свезнајући приповедач, „ауторијални приповедач" — по терминологији Ф. Штанцла) — *приповедач* (аутор уобличен у неком засебном лику), при чему се он може појавити као обичан *причалац* или као фолклорно стилизован *казивач*. У исто време, посматрајући и анализирајући форме приповедања у *Нечистој крви*, Петковић узима у обзир и друге Станковићеве романе (*Газда-Младена*, нарочито; затим *Певце*) и приповетке, као и две ране верзије *Нечисте крви*, што му помаже да боље и успешније открије оног, у први мах тешко видљивог, приповедача који „прича причу" у *Нечистој крви*. Тај роман приповеда невидљиви (неперсонализован) аутор, кога можемо сигурније открити из других приповедака и из првих двеју верзија романа, у којима се аутор појављује као засебан лик (персонализовани приповедач). То је лик-приповедач који има привилегију да посматра главне протагонисте приче из непосредне близине, „као око које би изнутра гледало . . . у тренуцима кад се ликови у интимном простору опуштају, обзири слабе, а нагон и жеља навиру у појачаној психосоматској динамици" (лик Милета у приповеци *Нушка*). У *Нечистој крви* тај „привилеговани лик" је сама Софка, из чијих се опажања и проживљавања, којима је у виду сећања и виђења густо преплетен и прожет текст романа, ишчитава угао гледања (перспектива) једног „унутрашњег ока" у роману, које посматра свет око себе и интериоризује га као свој субјективни, у себе затворен свет. На тај начин, испоставља се да Софка није стварни, али је зато *латентни* приповедач, кроз чију се свест, као кроз медијалну свест, пропушта у роману приказани свет. Овим романом Станковић ствара један особит тип романескног причања: то није ни роман у првом лицу ни роман у трећем лицу, него роман чије причање потиче из свести главне јунакиње. Софка је ту „удвостручен лик", који аутор слика „објективно" (отуда и утисак многих критичара да се ту ради о „реалистичком" роману), али који се у ствари пројектује из „дубљег слоја текста", као „виђење" саме Софке, као еманација њених чула и њених чежњи, као „говор" њеног тела, њених гестова и погледа, њених снова и надања. И тај „немушти говор", којим „говори" не само Софка него и остале личности у роману, у ствари је семиотичка ознака једне старе, рафиноване балканске патријархалне градске културе, чиме се потире уобичајено критичко тумачење Станковићевог дела као израза једне „дивље", „сирове", „варварске" (не)културе (Б. Лазаревић, Р. Константиновић). Тиме се, у ре-

зултату, добија једно ново виђење романа, који нам се сада приказује не као слика једне заостале и примитивне средине, него као аутентичан израз једне високо кодиране патријархалне културе, која својим забранама и табуима доноси несрећу не само прекршиоцима тих забрана него и покорним извршиоцима њених налога. „Просуђујемо ли са овога семиотичког становишта Станковићеве ликове, не преостаје друго него да им понашање одредимо као у високој мери условно, дакле, и веома култивисано" (стр. 155).

Пратећи и микростилске и макростилске елементе у роману (лик и говор приповедача, мотивациони систем, синтагматску и реченичку синтаксу, психолошку карактеризацију ликова, време и простор у роману, композицију), Петковић у свим слојевима романа открива симболичка значења његове основне поруке: дубоку трагичност људске егзистенције. Знали су то и ранији критичари, али ниједан није запазио да та песимистичка порука прожима сав текст романа, да се налази у свим његовим слојевима и да извире из сваке његове слике и сваке речи у њему. Примера ради, сви су запажали „муцавост" Станковићевог језика и „несиметричност" композиције његовог романа, и, замерајући то Станковићу, приписивали те недостатке недовољној образованости писчевој. Запажа то, разуме се, и Петковић. Али, указујући баш на те „анаколуте", „зеугме", „силепсе" и „метаболе", на неправилности у конгруенцији у Станковићевом језику, он открива да се управо у њима разрешава тајна Станковићеве уметности, да су ти „анаколути" и „зеугме" знаци и изрази „удвојености" или „расцепљености" Станковићевих личности, да се њима постиже „модерност" Станковићевог стила. „Штавише, чак и ‚недовољна писменост', ‚несигурна синтакса' или ‚муцава реченица' Станковићева може дуж историјског развитка националне прозне уметности добијати час једну час другу количину чисто књижевне вредности... Већ након првог светског рата, када је дошло до дубоких промена у српској књижевности, за М. Црњанског, Р. Петровића и М. Настасијевића највреднији су постали Дисови песнички и Станковићеви прозни текстови, написани ‚у разлабављеном облику, у стилу неправилном и мутном, често сплетеном' [Б. Поповић о стилу новијих, модерних песника]" (стр. 51).

Било би сувишно наводити примере инвентивне и заводљиво прихватљиве Петковићеве анализе бројних детаља у Станковићевом роману, јер бисмо дошли у искушење да малтене пренесемо у целини ову студију. Али наведимо бар нека карактеристична места из ње. То је, нпр., приказ темпоралне схеме приповедања са назнаком временских скраћења у почетку и при крају романа и временског успорења

од X до XXV главе (убрзање на почетку и на крају као оквирни опозициони поступци); приказивање Софке као „привилегованог лика" и „лика рефлектора"; синтакса као приповедни чинилац у роману, модел „куће" као породичног огњишта и „лажна мотивација" *продаје куће* у замаглењој Софкиној свести, а у ствари — „истинска мотивација" *продаје саме Софке*, што се открива тек у „дубљем слоју текста" и што се изражава у „замршеном опису" дубоке психичке потресености која прелази у „доживљај егзистенцијалног *понора*". А тај „понор" се у X глави отвара у Софкином пређеном виђењу њеног „силаска у доњи крај", у кућу газда Марка, што Петковић и узима као наслов за своју студију *(Софкин силазак)*. Мото из Диса, којим амблематично означава почетак своје студије, он при крају и тумачи као најаву „мртвог простора" у који се сада сместа „мртви живот" јунакиње романа. У закључку Петковић долази до уверљивог тврђења: да је роман *Нечиста крв сума* целокупног Станковићевог стварања и уметности.

* * *

Анализа *Сеоба* вршена је истим или сличним методским поступком и са истом инвентивношћу запажања и тумачења. И овде су заступљени теоријски ставови многих савремених теоретичара (Р. Јакобсона, Р. Ингардена, М. Бахтина, А. Флакера, Р. Пађолија, А. Белог, Б. Ејхенбаума, Г. Милера и других), као што су прокоментарисани и судови ранијих критичара делâ М. Црњанског (М. Дединца, Ј. Кулунџића, Б. Лазаревића, Н. Милошевића, П. Џаџића, Р. Вучковића, Исидоре Секулић, М. Ристића, Љ. Јеремића). При томе, аналитички је образложено припадање *Нечисте крви* српској *модерној*, а *Сеоба* — српској *авангарди*. Ако је до сада у погледу периодизацијских одређења ових двају романа и постојало колебање, па је *Нечиста крв* час приписивана реализму, час натурализму, а час импресионизму, а *Сеобе* се широко сврставале у „модерне правце" двадесетих година, Петковић је сада јасно артикулисао припадање ових романа европским стилским правцима њихова доба: *Нечисту крв* — импресионизму, и *Сеобе* — експресионизму. Говорећи и о једном и о другом роману на фону књижевног и језичког стандарда „београдског стила" на почетку XX века, Петковић указује на морфолошку и, нарочито, на синтаксичку раван тога „стила", схватајући га као време канонизовања модерне српске синтаксе (стр. 49—50). И Станковић и Црњански крше те каноне (први мање, други више) и зато долазе у сукоб са владајућим нормама „доброг стила". Станковића проглашавају „неписме-

ним" и „алкавим" писцем, а Црњанског — „хаотичним". Сличну судбину доживеће тридесетих година и Момчило Настасијевић; нико други него Александар Белић подвргао је његов језик поразној синтаксичкој анализи. Јован Дучић, најблиставији представник „београдског стила", говорио је да је највећи писац „онај који пише најлепшим језиком, али нарочито онај који пише најбољом синтаксом"; „Синтакса — то је геометрија мисли!" — вели он. Заснивајући своју анализу управо на одступањима ове двојице писаца од такве „геометрије мисли", Петковић евидентно доказује примерима из морфологије и синтаксе тих писаца да први, Станковић, припада значајним представницима српског симболизма импресионистичког израза, а други, Црњански, симболистичким формама експресионистичког израза.

Методолошки, као и код *Нечисте крви*, Петковић и овде полази од ставова модерне наратологије да прикаже *технику приповедања* у овом роману. А како је књижевност, као облик комуникације који је функционално везан за модел културе којој припада, изражен језичким средствима, Петковић прати везу између тих средстава и конституисања објекта приказивања, другим речима, семиотички прати јединство између ознаке и означеног. На том плану он систематски истражује везу између свих језичких форми у роману и дубоких и далеких симболичких значења у њему.

Код Црњанског Петковић је испитивао не само његову прозу него и поезију, и не само роман *Сеобе* него и рани роман *Дневник о Чарнојевићу* (1921). Испоставило се оно што се и могло очекивати: песник Црњански пише *поетску* прозу, а однос између једног и другог огледа се у „поетизацији прозе" и у „прозаизацији поезије". Наиме, као изразити представник *авангарде*, Црњански изграђује свој поетолошки програм, који најпре назива „етеризмом", а касније, у *Објашњењу „Суматре"* (1920) — „суматраизмом". Основни став нових песника, којима припада и он, Црњански, јесте Бодлерова слутња о „сагласностима" или „везама" („Correspondances"), што „сежу кроз свеколики органски и неорганski свет, све до васељенских сразмера". Отуда, њихове главне особине чини „љубав облака, видика, успомена и звезда". Песници *авангарде* подвргавали су промена-ма готово цео систем дотадашњих књижевних конвенција. И Црњански је у својој *Лирици Итаке* (1919) сав у оспоравању традиционалних књижевних вредности, травестирајући националне митове и изграђујући слободни стих, који се одликовао укидањем неких ритмичких ограничења у стиху и ослобађањем стиха од метричких условности. Али, изграђујући слободни стих и ослобађајући се метричких условности, Црњански је унео у своју реченицу већи број

одступања од обичне синтаксе. Рашчлањујући реченицу на низ интонационих сегмената, он је сада кључну ритмотворну улогу слога, акценатске целине и речи пренео на вишу, синтаксичку раван, на читаве делове реченице:

„Лутам, / још, / витак, / са сребрним луком,
расцветане трешње, / из заседа, / мамим,
али, / иза гора, / завичај већ слутим,
где ћу смех, / под јаблановима самим,
да сахраним".

Пролиферација зареза у оваквој реченици требала је управо да истакне синтаксичке паузе, да „разбије" реченицу на низ интонационих сегмената, и да инверзијом, постпонирањем детерминатива и чак њиховим осамостаљивањем, доведе до „парцелације" реченице, која се лелуја у благом интонационом таласању и преливању. Такву „парцелизовану" реченицу пренео је Црњански из *Стражилова* у прозну фактуру *Сеоба,* чиме је „прозаизацију" у стиховима претворио сада у „поетизацију" у прози. Добило се нешто што је уносило додатна ограничења у ритам прозе, чиме је проза реченица губила своју природну интонациону кривуљу, а добијала једну посебну, додатну интонациону сегментацију, налик на ону у слободном стиху. Названо је то „поступком мелодизације", када се прозном реченицом казују тренутна психолошка стања, са флуктуалним прелажењем из јаве у сан и из сна у јаву. „Најнепостојанији, најзамагљенији значењски преливи које Црњански саопштава преносе се . . . помоћу прозодије, помоћу музикалности реченице и текста" (стр. 258).

Сеобе су историјски роман, рађен према *Мемоарима* Симеона Пишчевића. У њима се приповеда о догађајима из 1744—5 године, у рату за аустријско наслеђе, који је Марија Терезија водила непосредно после ступања на престо (1740—48) и који је претходио великом седмогодишњем рату (1756—1763), првом светском рату у историји. У њему су учествовале: Аустрија, Пруска, Француска, Русија, Енглеска, Шпанија и Шведска, а водио се на широком простору у Европи, Северној Америци и Индији. Граничарски пук мајора Вука Исаковича пошао је 1744. године на далеки поход на Рајну са обала Дунава, у близини Печуја, да би преко Штајерске и Баварске избио на Рајну, па, напредујући дуж Рајне, продро у Лотарингију (Лорену) и заузео Вормс и Мајнц. После неуспелог похода, десетковани у борбама и од болести, Исаковичеви граничари враћају се у лето 1745. у завичај, а Вук Исакович, отежао и остарео, пада у сан сневајући о поновној сеоби у „Нову Србију", у јужној Русији. Прва књига *Сеоба* се ту и завршава, да би тек

у другој књизи, објављеној 1962. године, Црњански приказао и сеобу Срба у јужну Русију. У својој студији Петковић говори само о првој књизи *Сеоба*.

Разуме се, као модерни писац, Црњански је и историју узео само као фон на којем се рељефно исцртава како живот Срба појединаца тако и несрећна судбина целог српског народа, који поколењима лута и бежи од турских насиља и аустријско-католичких прогањања, да би се обрео у још суморнијој ситуацији у православној Русији. Цео роман у ствари говори о том суморном и безизгледном положају једног исељеног народа, који у Русији види обећану земљу, као утопијски простор у којем ће постићи мир и срећу.

У тај историјски простор убацује се прича о судбинама троје јунака романа: Вука Исаковича, његове жене Дафине, и његовог брата Аранђела, заправо — прича о љубавном троуглу, у којем све три личности доживљавају трагичан крај или дубоку меланхолију. Испоставља се да и народ и његови представници имају жалосну судбину изгона старозаветних Израиљевих синова у Египат, што се алузивно дочарава уводним мотом ове Петковићеве студије из Писма патријарха Арсенија III Чарнојевића, вође велике сеобе Срба из 1690. године, упућеног руском царском саветнику: „Дан и ноћ бежећи са својим осиротелим народом од места до места, као лађа на пучини великога океана брзамо, чекајући када ће заћи сунце и преклопити се дан и проћи тамна ноћ и зимска беда што над нама лежи".

И управо у тумачењу дубоких симболичких садржаја овога романа Петковићева студија показује сву вредност свог методолошког поступка. Указујући одмах на почетку да се ту ради о „прстенастој композицији" романа, који почиње буђењем (изласком из сна) Вука Исаковича, а завршава се његовим успављивањем (улажењем у сан), Петковић истиче да тај „оквир", као структурно оптерећење почетка и краја романа, указује на песничку композицију романа и симболично означава целу утопијску пројекцију о „срећној земљи" и о „срећном животу" у њој: „Бескрајни плави круг. У њему, звезда" — наслов је и прве и завршне главе романа, као што се и текстуално већи део прве главе доследно понавља у завршној. Роман је композицијски склапан као и поема *Стражилово*, са којом овај роман има пуно подударних црта. Висок степен симболизације слика карактеристичан је и за роман и за поему. То иде од појединих речи („бескрајни плави круг" неба, Дафинине „модре очи, које имају боју зимског неба, хладног и чистог", „лепршање голубова" и „лет птица" — што све указује на низ: *небо — очи — голубови*), преко активног дејства природе и пејсажа на деловање личности, све до додатног преуређе-

ња говорног низа, што и у поеми и у роману доводи до интонационе мелодиозности и до значењске дифузности.

Та дифузност значења или, боље речено, многострукост симболичког преливања значења, и јесте нови допринос модерног казивања романескном тексту. Целом својом анализом Петковић хоће да укаже на специфичност модерне романескне нарације Црњанског, на удвојеност сижејног тока, на удвостручавање ликова, на метонимијско означавање узалудности живљења како појединаца тако и целог једног народа. Јер сва та „поетизација прозе" (сегментирање реченичког низа, понављање неког појма или неке слике као лајт-мотива, композиционо кружно кретање итд.) — све то указује да се ради о две равни живота, о феноменалном и ноуменалном свету, о двострукости ликова и њиховог гласа у роману, једном речи — о модерној изградњи „текста у тексту". У *Дневнику о Чарнојевићу* прича се о Петру Рајићу, који сања да је он један други лик — Чарнојевић; у *Сеобама* и Вук Исаковић, и његова жена Дафина, и брат Аранђел удвајају се као два лика, управо као лик и његов привид, његова „сенка". „Све то прошло је тако бесмислено да се Вуку Исаковичу чинило једнако као да постоје два Вука Исаковича: један који јаше, урла, маше сабљом, гази реке, трчи по гунгули и пуца из пиштоља... и други који мирно, као сенка корача крај њега, и гледа и ћути." И док је онај први лик Вука Исаковича, телесни, приказан у роману иронично („гломазно, нескладно тело", „огромних груди и огромног трбуха", „као буре"), дотле је ова „сенка" Вука Исаковича сагледана и описана саосећајно: са дубоким унутрашњим проживљавањима, са патњама и надањима, са тешком погруженошћу и тренутачним озарењима. Лик Дафине је вероватно најконтроверзнији женски лик у српском роману, а опис њеног умирања спада у виртуозно мајсторство српског романескног израза. У свим тим партијама уз ауторово опажање видљивог света постоји и једно „унутрашње око" самих ликова, који се самопосматрају и чије мисли и осећања аутор изражава. Добија се тако једно сложено ткање, у коме се прелазак између једног и другог „виђења" сваки час мења и које и чини овај текст флуидним, поетски лелујавим и семантички многозначним. У резултату свих ових моделовања, сегментовања и композиционог понављања добијен је авангардни роман Милоша Црњанског, чије значење Петковић синтетизује овим закључком: „Бескрајни плави круг са звездом не само да је најпрозрачнија и најзаноснија песничка слика у *Сеобама*, него је и застрашујућа слика оностраног ништавила. Са те стране гледано, *Сеобе* су роман о човековој онтолошкој бачености у свет. Најбољи роман те врсте који имамо."

* * *

Структурално-семиотички метод којим се Петковић служи у овим анализама показује нам сав значај оваквог методолошког поступка. Јер мада су неки од његових судова о романима Б. Станковића и М. Црњанског били изрицани и раније у књижевној критици, сада је Петковић елаборирао семиотички став о узајамној зависности између „модела" (слике коју аутор изграђује) и приповедних поступака које при томе употребљава, тј. евидентно је показао како се уметнички „упошљавају" средства језика из језичког репертоара за стварање тог „модела". Примера ради, Јаша Продановић је још 1902. године изрекао ово суптилно запажање о Бори Станковићу: „Његове личности слабо и говоре артикулисаним звуцима; оне имају свој мишићни језик. Кад човек чита његове приче, изгледа му као да гледа какву пантомиму" (*Наши и страни*, Београд, 1924, стр. 29). Међутим, тек сада је Петковић показао да тај „говор тела" у Станковићевој прози, који у ствари представља „паралингвистичка средства" (гест и мимика) и чија учесталост и степен кодираности су код Станковића доста високи, има у ствари и ширу, и дубљу, и значајнију улогу но што се мисли и да однос *тела* лика према *простору* добија многосмислену значењску димензију. Или, рецимо, запажање Јосипа Кулунџића да у *Дневнику о Чарнојевићу* „Рајић живи *у границама предмета*, а Чарнојевић — *у души ствари*" (1921), Петковић сада експлицира у већ поменутој анализи о „удвојености ликова" и о начину на који се, језички и синтаксички, та два вида стварности преплићу, сударају и творе сложену уметничку структуру.

Разумевајући књижевност као један од језика на којима нам култура говори, а схватајући културу као „систем система", тј. као збир другостепених моделативних система (мит, религија, уметност, наука), Петковић посматра језик књижевности као „поруку усмерену на себе саму" („поетска функција" песничког језика, по Р. Јакобсону), а уметничко стварање као разлагање, декомпоновање реалних предмета, да би се сложио (рекомпоновао) естетски предмет. Према томе, у жижу интересовања семиотичког тумачења књижевности доводи се управо тај начин рекомпоновања естетског предмета, књижевни „поступак" („проседе"), тај „главни јунак уметничког казивања" — по речима В. Шкловског. „Семантика текста тумачи се зависно од врсте и степена структурне уређености неког скупа јединица" (Ј. Лотман). На тај начин испитивање књижевног дела своди се у основи на испитивање допунског моделативног система којим се ствара то дело, тј. уметнички „модел" света. А ка-

ко је тај систем у нужној корелацији са другим моделативним системима (мит, религија, право, мода итд.), у таквим испитивањима се особине текста протежу на цео систем културе, чиме се испитивање *текстовних структура* књижевних дела проширује на *вантекстовне структуре*, тј. на читаву друштвено-културну област. Тиме семиотичко испитивање књижевности знатно проширује и употпуњује структуралистичко поимање књижевности и уноси у то испитивање аспект који бисмо могли назвати вишегласним и многогласним значењем књижевног дела. Другим речима, чини нам се да је структурално-семиотичко испитивање књижевности један од најкомплекснијих прилаза књижевном делу.

Зато и сматрамо да је Петковићева студија *Два српска романа* не само значајан допринос тумачењу делâ Бориса Станковића и Милоша Црњанског него и подстицајан методолошки поступак за модерно проучавање књижевности.

Драгиша ЖИВКОВИЋ

МАШТА И НАДРЕАЛИЗАМ

Канон и стваралачка слобода

Разлике у разумевању маште углавном зависе од начина постављања питања. Могло би се рећи да од тога уопште зависи постојање хуманистике, иако треба бити свестан да сви појмови не могу бити својина више научних области. Психологија, на пример, поставља ће питање индивидуалне маште, премда ће се њена истраживања односити на све људе. У тренутку када питања постави Јунг, између осталих у вези с психологијом, биће то тражење колективне маште човечанства која се остварује у сваком човеку.

Антропологија и етнологија, које су се бурно развијале у XX веку, дале су у том погледу различите резултате. За истраживања маште у овим областима најзначајнији је мит. Није случајно поменуто Јунгово име. Управо мит је пример за оно што он назива *производом несвесног, визија, колективне маште*[1].

Каријера мита, као предмета истраживања, један је од изненађујућих феномена савремене науке, у којој су интересовања за мит, која су се изразитије испољила у европској култури од XVIII века, тек данас постигла својеврстан апогеум[2]. При чему је занимљиво разумљиво мешање књижевности и науке на том терену. Наравно, не ради се само о књижевности као предмету митографских истраживања,

---

[1] Обрати посебну пажњу на Јунгову расправу *Психологија и књижевност*, у којој уводи дистинкцију „психолошко стваралаштво" и „визионерско стваралаштво". У другом се — слично као и у миту — испољавају „садржаји колективног несвесног" (C. G. Jung, *Archetypy i symbole*. Pisma wybrane, Warszawa, 1976, p. 379—396).

[2] Упор. преглед стања научне и књижевне свести у том погледу у књизи J. M. Мелетински, *Поетика мифа*, Москва, 1976.

већ о примени извесних спознајних процедура, својствених књижевности, на мит. У тој области ваља истаћи посебне заслуге писаца и истраживача повезаних с надреалистичким покретом, као што су Роже Кајоа, Мишел Лерис, Жорж Батај, који су кренули потпуно другачијим путем од Јунга. Лерис, као учесник експедиција и аутор значајних етнолошких расправа, објављених у већ класичној књизи *Мушки век*, извршио је етнолошку реконструкцију аутобиографског мита. (Књижевна мистификација обележена је у том случају аутоаналитичком знатижељом проучаваоца.) Батај је властито писање, прожето митом еротизма, нераскидиво повезаног са смрћу, повезивао са студијама еротизма „дивљака".

Писац студија које означују почетак посебног типа социологије, социологије ирационалног, Роже Кајоа, између осталог аутор књига *Мит и човек* и *Човек и sacrum*, покушава да открије оно што друштво у појединим чиновима маште остварује као напетост између „инстиката" и „културе". Има за циљ да одреди логику маште, коју најнепосредније представљају есеји објављени у књизи *Approches de l'imaginaire*, који говоре о одређеном интелектуалном васпитању које увек има исти циљ: објаснити конкретни свет и „у њему открити односе, мреже појмова, укрштања, правилности, једном речи неке од оних тајанствених рефлекса у којима се одражава бледо зацртана или осветљена кора света, почев од цртежа у камену па до слика песника у релативно слободној игри маште"[3]. Сви бивши надреалисти, песници и проучаваоци мита, крећући се у социолошко-етнолошком и фантастично-имагинарном простору, служе се подједнако појмом „колективног" и „индивидуалног" мита.

Различит поглед Гастона Башлара представља, како је о томе већ било речи, феноменолошки аспект маште. По њему, уопште не постоји могућност да се допре до историје измаштаног, јер је она, с обзиром на феноменолошки увид у свет, немогућа као што не постоје ни психолошко-генетичка истраживања мита на начин који је познат у Јунговој теорији[4]. Песничке слике, међутим, групишу се према другачијим начелима, између осталог под утицајем Башлара, њих

---

[3] R. Caillois, *Aproches de l'imaginaire*, Paris, 1974, p. 246. И од истог аутора, *Obliques precede de „Images, images"* . . ., Paris, 1975.

[4] Упор. фрагменте Poetyka przestrzeni [у]: G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*. Wybór pism, Warszawa, 1975, где Башлар пише: „Ако будемо разматрали везу између нове поетске слике и архетипа који дрема у дубини подсвести, мораћемо да објаснимо да та веза није у правом смислу у з р о ч н а. Поетска слика не подлеже било каквом притиску, нити је одјек прошлости. Већ напротив: захваљујући експлоатацији слике, далека прошлост се огла-

формулише тзв. тематска критика. Ова школа можда на најчистији начин управо истражује производе маште, чак се — могло би се рећи — непрекидно бави самом маштом, и, како се чини, у њеној „садашњици", тј. анализира најелементарнију, а истовремено симболотворну активност човечанства. Та активност, иако је својствена целом човечанству, према Пулеу и Старобинском, спознаје се искључиво путем анализе појава културе које истражују истовремено са својом околином, у виду у којем се јављају. Према томе, никада се не одвајају од индивидуалне стваралачеве маште, да не би нанеле штету природној средини истраживане теме. Ова школа у сваком случају веома јасно поставља питање стваралачеве маште, а не „човека уопште", и на тај начин, бавећи се непрекидно критиком уметности, поставља питање које је за књижевност најзначајније, питање облика уметности, књижевне или сликарске маште.

Свесна сам да је мит нешто сасвим друго него песничка слика, да се етнологија интересује за друге појединачне проблеме од психологије и да је распон питања која постављају проучаваоци који се између осталог или углавном баве маштом огроман. Исто тако ваља имати на уму да се многе методе појединачних анализа или постављених питања међусобно прожимају и путују од једне критичке школе до друге — не само због преплитања метода карактеристичног за хуманистику, већ и због изузетности самог појма машта.

Једна од основних подела, на овај или онај начин, пролази између истраживања индивидуалне и колективне маште, иако се друга ни на који начин не може одредити без прве. За књижевност тај проблем се јавља не само код проучавања појединачних дела и стваралаца, већ и код истраживања књижевних група, када се говори о „жанру маште" који асоцира одређену књижевну школу. Када говоримо о „надреалистичкој машти", мислимо заправо на књижевну, сликарску машту, тј. на нешто што се у сваком случају разликује од људске маште „уопште", а истовремено је третирамо као „колективну машту" (уз извесну редукцију те колективности). У случају надреалистичке маште није без значаја чињеница да је та дефиниција ушла у свакодневни језик,[5] враћајући се на тај начин природном почетку маште. У тренутку када ту врсту маште не приписујемо само

шава, али је немогуће предвидети на којој ће се дубини чути ти одјеци и када ће се утишати. У својој новини, у својој активности, поетска слика има своју егзистенцију, властиту динамику. Спада у непосредну онтологију. (...) Управо због тога праву меру постојања поетске слике налазимо на антиподима узрочности — у одјеку који је изазвала слика (...)" (p. 360).

[5] Упор. A. Ważyk, Предговор за *Surrealism*...

књижевним делима већ и појединим људима, она у извесном смислу постаје секундарна дефиниција, а донекле и психолошка, исто тако у свакодневном смислу речи.

Специјализоване области науке служе се властитим средствима, иако — што је уобичајено за појаве које се јављају у животу сваког човека и које уз то критичари проналазе у сваком уметничком делу — уметници формирају своје појмове о машти у складу са личним искуствима и професијом. Научне дефиниције, које су прилично нејасне, колебају се између описивања способности човека у служењу извесним могућностима уочавања до самог процеса маштања и маштања у уметности; одређују подједнако процес и производе тог процеса.

За уметника који, наравно, уопште поставља питање маште, од огромног је значаја врста процеса маштања. Док наука, посебно током дефинисања и проучавања уметничких творевина, тежи да ухвати сталне елементе тог процеса, уметници се труде да пронађу принцип кретања, какво је машта, принцип самог стварања. У делима појединих писаца, а исто тако у манифестима уметничких покрета, налазимо разликовања утврђена са тог становишта. Међу основним питањима вања истаћи питање да ли се машта „збива" као експлозија или је трајно стање; да ли се може постићи вештачки или спада у стална човекова својства; да ли је уметник „за машту виши" од осталих људи или је исти као и они?

Постојали су периоди у књижевности када се питање маште уопште није постављало. Ти периоди, које називамо класичним или класицизирајућим, примењивали су у односу на уметничка дела критеријуме који су пролазили без нашег термина. Обично су разматрали однос дела према канону. Ако је испуњавало његове захтеве, улазило је у оквире уметности. Канон је захтевао мајсторство, посебно од тренутка када су се дела почела потписивати. Одговарајући избор средстава, која је нудио канон, професионална тачност, доносили су „награду за брижност" у виду савршеног жанра, језика или стила.

Савршенство се постизало (чак и касније, када се однос према канону променио) помоћу нечега што човечанство назива таленат, премда је то крајње нејасан термин. Поред техничке прецизности, то је претпостављало, несумњиво и нужно, чинилац маште. С тим што се појам савршенства мења у зависности од епохе, данас га чешће срећемо у свакодневном језику него у уметничкој критици, која је, с обзиром на подложност кризама, променама и открићима уметничке, друштвене и научне свести, изгубила чак основе за коришћење те дефиниције.

И принцип придржавања канона подложан је променама. С обзиром на машту, занима нас, наравно, колику је слободу маште канон допуштао уметницима, мада је основно питање проблем када је и како дошло до „преврата маште" у уметности. Не колебам се да га назовем „превратом" с обзиром да је чак у најкласицистичкијим уметностима немогуће не постављати „питање маште".

У античком и хришћанском европском канону увек се могло „нешто" догодити, јер поред „обавезних" активности и слика, које је прописивала религија, канон је допуштао чудесност, која је спадала у домен маште. Могла се јавити слично у оба система. У одлучујућим тренуцима божанство је могло увек да се појави у различитим обличјима и да реши нерешива људска питања. Наравно, Бог, чак и кад је интервенисао на натприродни начин, у уметности то није чинио у „пустоши маште", силазак богова међу људе био је врхунац могућег чуда, мада се то није догађало у простору лишеном фантастике, јер су паганска земља, небо, вода и ватра киптели од епифанија.

Представе повезане са животом богова, космогонијом, географијом, алхемијом, чак медицином, стварали су фантастичан ореол, којег уметници нису били увек свесни, који се састојао од најситнијих детаља канона симболичног или алегоричног језика крајње конвенционалне уметности. Нарушавање канона није једини чинилац који доводи до разнородности у приказивању прихваћених узора, већ се у самом канону скривала могућност разнородности, коју, на крају крајева, пружа сваки језик, свака конвенција којом се служимо.

„Упоређивање са последњим радовима из фантастичне уметности не изгледа довољно поучно. Природно је што су гледишта њихових аутора различита. Исто тако није ненормално што је, упркос тој разнородности, коришћена иконографија у већини случајева истоветна. У суштини, ваља установити постојање корена који се не мења. Није необично што су, с друге стране, разлике изненађујуће."[6] Ово о чему говори Кајоа, необично је значајно за фантастично. Не постоје, као што је познато, људске маште које би створиле нешто потпуно „незамисливо"; међутим, каноничност је веома значајна ствар. Велики број примера којима се Кајоа користи потиче из дела која спадају у домен конвенција легенди, религија, симболичних и алегоричних представа[7].

Фантастични мотиви који се понављају у неким правцима етнологије, психологије или антропологије доказ су

---

[6] R. Caillois, *Au coeur du fantastique*, Paris, 1965, p. 21.

[7] Најбољи пример за то је Recours à l'emblème /у/: *Au coeur du fantastique.*

постојања „наследности" архетипова, митских представа. Међутим, у овом тренутку занемаримо размишљања о човеку. За књижевност су најзанимљивији начини изражавања маште, њена књижевна, уметничка концепција. Ту је у првом плану питање циља стварања и процеса стварања.

Постоје два питања, која датирају од самих почетака лепих уметности, која треба постављати сваком делу и сваком ствараоцу: 1. дело је резултат које концепције маште?; 2. да ли се аутор уопште руководио маштом? На безброј начина можемо срести дела која су са нашег, данашњег гледишта фантастична. Али их дефинишемо из перспективе света у којем машта има самостално, а не као у миметичким и класицистичким уметностима, „прагматично" место. Овде ваља приметити да је канон пружао могућности промена и да су уметници с тзв. маштом изнуђивали слободу маште.

Исто тако треба имати у виду да се крећемо у много мање симболизованом свету него што је то било у XVI, XVII и XVIII веку, али који је испуњенији знацима, који ће бити предмет наших даљих разматрања. Потпуно другачије читају се симболи и алегорије у свету појмова прилагођених новинама, дописницама, филму[8].

У XVI веку сасвим су се другачије него данас препознавали симболи, алегорије, метафоре. Данас се то чак чини другачије него двадесетих година нашега века. Делује то као труизам, али се у разматрањима надреалистичке маште не може изостављати. Јер, ево шта се догађа. Надреалисти „присвајају" достигнућа у области фантастике целог човечанства, и то не само на начин својствен сваком човеку васпитаном на традицији. Надреалисти као да се потписују испод неких дела која су временски веома удаљена. Стављајући Поа, Жарија, Јунга, Боша под барјак надреализма, преносе их у сферу властите маште, своје с а д а ш њ о с т и, чинећи их н о в и м уметницима. Надреалисти су много пута „придавали" уметницима старијих епоха две црте карактеристичне за авангарду: осећање садашњости и новине. Чини се да Рембо и Жари више одговарају надреалистичкој традицији, с обзиром на однос према машти, од Боша? . . .

Управо у овој тачки однос канона према машти и савремене „садашњости уметности" према традицији постаје сложенији. Надреалисти су у многим случајевима присвајали свом кругу интересовања канонска дела, особито када су се бавила тајним учењима или космогонијским концепцијама. Мада се у Бошовом случају необично јасно оцртава

---

[8] Пре свега ме интересује период између прве и треће деценије нашег века — као најважнији за надреалисте.

проблем маште појединца који готово револуционарно прекорачује границе канона. За њих чак поуздано не можемо рећи како су се односили према машти. Бош је имао радионицу, радио на поруџбинама као и други сликари, радио према унапред утврђеном програму, имао ученике, који су на школски, занатски начин учили од њега перспективу, третман теме, цртање, боје. Управо овим он се разликује од надреалиста: својим радом и схватањем рада сликара. Надреалиста ће, наравно, тврдити да је Бош био гениј, чак можда болесни гениј, и можда ће с данашње тачке гледишта бити у праву. Али, канон, школа су то све ипак упијали и уз одступања неговали у свом окошталом свету. Преносећи његов „проблем маште" у своје време, надреалисти га једноставно укључују у уметнички покрет, у којем је машта у исти мах грађа и циљ.

Надреалистичка група која се прилично удаљила од класичне школе[9] била је и веома ортодоксна, што је парадоксално, мада је имала и неке додирне тачке са школом; наиме, она би из свог круга искључила Боша као занатлију који живи од уметности. Мртав, прихваћен Бош могао је ипак да се брани. Ни у једној слици није био ортодоксан до краја, а, осим тога, држао се канона, који се у европској уметности може сматрати одређеном провером маште — реч је о теми: искушавање светог Антонија[10].

Поруџбина канона пружала је могућност уметнику да се изрази у машти, да испољи све еротске фантазије и страхове. Нама гледаоцима пружа шансу да упознамо сликареву машту. Осим унапред планираног садржаја, данас, уназад дешифрујемо је као слику маште, њене материје, као њен симболични „портрет". Поменута тема одавно постоји. Није изгубила актуелност за уметнике, ни из религиозних ни из световних разлога, као на пример код Салвадора Далија.

Искушење светог Антонија у XX веку, посебно код Салвадора Далија, отворено је сликарско признавање те традиције маште, коју је признавао и Дали као надреалиста. Али, то није све. У сваком следећем искушавању, које, наравно, не може бити „први пут испричана фабула", а пре свега у авангардном делу, већ мора представљати новину у односу на многобројна претходна остварења — у сваком следећем искушењу садржана је дискусија са поимањем

---

[9] Упор. R. Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge Massachusetts, 1968, p. 20. Аутор уводи разликовање према „школама" које захтевају ученике служећи се класицистичким начелом „заната", „покрета", схватајући културу као креацију или, у најмању руку, као средиште активности.

[10] Упор. M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*. Colloquia gdańskie, Gdańsk, 1972, p. 389.

маште. Наравно, под условом да имамо посла с уметничким делом у данашњем схватању маште. *Искушење* Салвадора Далија полемише с традицијом, а истовремено је као полемичко — повезано с њом. И његова неизмерна индивидуалност савршено се уклапа у Далијев стваралачки опус. И, као што обично бива када дотичемо проблем маште, када се срећемо с њеним изузетним материјалним ознакама, приморани смо да се замислимо шта је ту првобитно? Да ли је Искушење св. Антонија као „изучена" тема тако лукаво маштотворачко или оно, једноставно, искушава сликаре одређеног типа маште? „Поруџбина" у XX веку одређених тема се потпуно другачије схвата. Дали не мора да слика канонску тему. Данас уметник слободније бира, мада се и он, чак пре свега, креће у традицији, као њен својеврстан преносилац. Истовремено, управо он изражава одређене „моде" или „дух времена", иако је ова реч оптерећена. Однос уметник-прималац постао је веома сложен, посебно ако имамо у виду да је надреалистичка уметност у почетку била тешко разумљива, да није представљала „поруџбину", да је утирала себи пут. Наравно, то не значи да није удовољавала потребама појединаца.

Почетком века уметничке „моде" означавале су тражење новог[11]. Новине које је унео футуризам биле су цивилизацијске новине. Футуризам, који је сматрао да уметничко дело не може трајати више од неколико часова, заснивао је своје схватање новине на осећању брзине[12]. Стварност после првог светског рата, која је означила и крај једног света, садржавала је и ново схватање „новине" (на Западу једно, код нас друго). Осим дубоких историјских и друштвених промена, тај период се одликовао новим психолошким приступом човеку, између осталог повезаног с Фројдовим учењем. Међу често крајње различитим тежњама јавила се потреба за „новином" схваћеном као психолошко откриће.

Уметници, обузети необичном жудњом за стварањем „новог", откривања, попут надреалиста, посезали су за „новим" без обзира на период у којем је оно настало. Психолошки, измаштано „ново" омогућавало им је да се укључе у круг својих предака, Боша. Између осталог, томе је до-

---

[11] Упор. H. Lefebvre, *Introduction à la modernité*, Paris, 1962.

[12] Упор. Ch. Baumgarth, *Geschichte des Futurismus*, Hamburg, 1966. За означавање разматране појаве ауторка се служи термином који су измислили сами футуристи — модернолатриа. Упор. исто тако: M. Żurowski, *Teoretycy futuryzmu*, „Przeglad Humanistyczny", 1959, nr 5(14); *Le futurisme*. 1909—1916, Paris, 1973, као и студију E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego*. Z zagadnień teorii przekładu, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1968, и Увод у: B. Jasieński, *Utwory poetyckie, manifesty szkice*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1972, BN, I, p. 211.

приносио његов однос према открићима у уметности, визијама (методично планираним на слици), као и према проширивању канона, који је каткад бивао изненађујући — читљив у делима. Најбољи пример за то је триптих *Кола са сеном*. Када је та слика настала, ретко се ко усуђивао да у средишну сцену триптиха стави тај световни мотив, највероватније узет из богате традиције фламанских карневалских свечаности[13]. Ма шта уметник дотакао, чинио га је „новим", и та новина је један од основних одредитеља маште. Наравно, не ради се о „било којој новини". Хијеронним Бош, који је познавао свакодневни живот, фламанску стварност, савршено или како то захтева сликарско умеће, исто тако упознат са симболиком сваког предмета и његовог места на слици, што је спадало у његову професионалну обавезу, био је и визионер, што је понекад тумачено као „дар небеса". Нама се овде чини важним да се управо на примеру његовог света може поставити једно од основних историјских питања маште. Бош нам открива одређен проблем — однос маште према канону.

Приморани смо да занемаримо већину тих проблема, део фасцинантне „историје маште" која се у зависности од концепције човека може започети различито, међутим морамо кренути од почетака „људске историје". Можда нам баш на срећу смањен терен књижевности допушта да се приближимо тренутку који је претегао у данашњем схватању појма машта, „прелому маште", до кога је дошло, како сам већ поменула, у другој половини XVIII века. Парадоксално је да је управо век рационализма довршио васпитање ванбрачног детета с најмрачнијом, најирационалнијом и најфантастичнијом страном људске душе. Ако прихватимо да је до прелома дошло у XVIII веку, онда, наравно, не смемо заборавити његове претходнике из времена ренесансе — Монтења и Шекспира[14], Парацелзијуса и Боша. Почетак филозофије човека новог века у ренесанси или постојање великих индивидуа маште пре XVIII века уопште не оспорава чињеницу да је до прелома дошло ипак крајем XVIII века. При том се треба уздржати од креирања било каквих „почетака маште", јер се о тако нечем не може говорити; међутим, неопходно је у књижевности и уметности уопште истаћи промене у односу уметник—проблем маште.

С пољског
Бисерка РАЈЧИЋ *Малгожата БАРАНОВСКА*

---

[13] A. Boczkowska, *Hieronim Bosch.* Astrologiczna symbolika jego dzieł, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1977, p. 55—57.
[14] J. Старобински, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni.*

ПЕТ ГОДИНА БЕЗ ТАМЕ (13)

Робијање

(Наставак из претходне свеске)

Аугустин Поздех, укиданьем инсулина изнуђено „признање" кривице

Моју адресу у Југославији памтио је годинама још и декан Аугустин Поздех, иначе бивши вицеградоначелник града Братиславе, римокатолички свештеник из Блументалске цркве у истом граду. Наравно, памтио ју је, такође, незаписану, и није заборавио да је користи кад му се за то пружила прилика, по чему га се, између осталог, нарочито сећам.

Заиста високообразован интелектуалац, врстан познавалац филозофије и историје, а поготову латинског језика, у којем је био, може се слободно рећи, арбитар чак и за своје колеге свештенике ако би међу њима избио спор који је задирао у финесе овог језика. Упадљиво високог раста и корпулентног због тешке шећерне болести, држали су га на болничком одељењу у једној скученој ћелији у којој је владао полумрак и у коју, сем кревета, хоклице, кибле и, наравно, њега самог, ништа више није могло да стане. Никад се, међутим, није жалио на самоћу и тескобу, јер је можда свој положај доживљавао као испит вере и испаштање, али је ипак користио сваки погодан тренутак да са мном размени мисли, било да је дошао по инјекцију инсулина у амбуланту било да смо се случајно срели у шкрто измереној шетњи по централном затворском дворишту.

За разлику од многих римокатоличких свештеника, декан Аугустин Поздех није био осуђен због своје верске и

свештеничке опредељености, већ као противник владајућег поретка. Наводно је у иностранство прокријумчарио извесну количину злата, да би тиме, преко др Фердинанда Бурчанског, некадашњег министра бивше Словачке Државе, осуђеног у одсуству 1947. године за ратне злочине на казну смрти, потпомогао делатност словачке непријатељске емиграције против интегритета Чехословачке Републике. Чак и овде у затвору, где се, не ретко, оно што се за осуђеником вуче из прошлости као реп најрадије заборавља, Поздеху његове колеге нису могле заборавити илегални рад баш против те Словачке Државе. Значи, он је био осуђен на основу припросте фабуле, колико природне за њене ствараоце, који се нису обазирали на разборитост и здраву памет јавности, толико и невероватне за било кога ко је иоле познавао овог свештеника Блументалске цркве.

Бити осуђен после властитог признања непостојеће кривице, вероватно није нарочито за живот подстицајан догађај, чак ни за човека са посебним склоностима мазохизму, што, наравно, није био случај са Поздехом, кога су тако осудили на осам година лишења слободе. Био је он осуђен и на још понеку споредну казну, али се то у време изградње праведнијег друштва у робијашком билансу и није узимало много у обзир. Напросто, није се много цепидлачило око појединости!

А једна од појединости, у склопу ове приче, ипак не баш сасвим занемарљивих, састоји се у томе што је то признање свој „први рођендан" доживело у Рузињу, надалеко чувеном истражном затвору.

— Како је могуће, господине декане — нисам после многих колебања ипак одолео да га не упитам — да су вам ештебејци скројили тако невероватно бедну оптужницу? Тà, то је горе од сваке спрдње, то је трагично глупа спрдња са истином. Увредљива за вас, а наравно и трагична, увредљива за јавност која вас познаје, а можда још понајвише за онај суд који је морао глумити да у такву вашу кривицу верује, иако му то вероватно није падало тешко. Не могу, и поред властитог искуства замислити на који су начин ваши иследници успели да од вас направе у тој неуспелој причи јединог и главног јунака? . . . Кажете, признали сте? Да, познато ми је, многи су тако поступили иако су знали да ће им то доћи главе . . .

— Не, пријатељу мој, нису ме тукли, ако то мислите, али да знате, био сам затворен у Рузињу у току целе истраге. Никад у шетњи, никад из ћелије, никад никакав разговор, сем са иследником. Мислим да сам прилично дуго издржао у таквом положају. Сасвим сам сигуран да сам био дојадио иследницима који су много инсистирали на

ономе што ви називате неуспелом причом. После свих претњи и убеђивања, па чак и разних обећања, најзад су се досетили да ми обуставе инсулин. Само толико! Батина није било... Овај исти грешни Поздех са којим ви сада разговарате потписао је унапред припремљен иследнички записник о властитој велеиздаји када је, због одузимања инсулина, као тежак шећераш, већ био губио свест... Да нисам до изнемоглости месецима слушао трабуњање о злату које сам за др Бурчанског прокријумчарио у иностранство, не знам како би се био понео на суду. Овако, иако се нисам никаквог записника сећао, на суду нисам био нарочито изненађен репризом већ отрцане приче. А могли су у тај исти записник унети и да сам изазвао други светски рат...

Много смо овако, у вези са нашим судбинама, разговарали о средствима власти и њеним циљевима. Сматрао сам да је Поздех, као етичар, колико упућен у ова питања толико и компетентан да се о њима изјашњава. Мислим да је из исповедаонице морао бити добро обавештен о људској подложности греховима и чинило ми се да је баш због тога зрео за свакојако праштање.

Ипак, и овом приликом узимам себи слободу да изјавим да ни мој старији пријатељ Поздех ни ја, поред свих тешко стечених искустава у време ових наших разговора, нисмо могли знати какве су све могућности имале власти да докажу било чију кривицу — а све за добробит друштва. Нешто боље од нас, на жалост преко непреболне емпирије, били су о тим могућностима и средствима обавештени, између осталих, Владимир Клементис, Рудолф Слански, Милада Хоракова или, на пример, Тесар, али, колико је мени познато, они су сва своја знања однели са собом.

Случаја декана Аугустина Поздеха морао сам се сетити због тога да у првом реду сам себи предочим после којих све мука и усред каквих све патњи је овај стрпљиви осуђеник памтио кога треба да обавести о нашим виђењима у затвору. А морао сам га неизоставно призвати у сећање баш у друштву са Џоном Хвастом и Францом Шефером, јер су сва тројица били весници наде за моје далеке родитеље.

Да ће у мој родни дом гласови о мени-затворенику, упркос својој злоћи и тајновитости затворских власти, стизати чак преко Сједињених Америчких Држава и Канаде, нисам могао ни сањати! Али ваљда и тај заобилазан пут који савлађује једна вест да би, најзад, ипак стигла до свога циља, говори нешто о невидљивим везама између оних који су било када и било где били лишавани слободе. То је, нема сумње, дирљиво искуство, а можда, као успо-

мена, чак и лепо, но ипак — камо среће, камо те лепе среће да га могу избећи барем они који га знају само из чувења!

Али, авај! Бојим се да је пут до те светле будућности, у којој га више нигде на свету неће бити, још увек поприлично џомбаст и дуг.

Два типа родољубаца

Колико је мени из досадашњег искуства познато, већина људи на овом свету није била суђена због злочина велеиздаје, иако би им то, у извесном смислу, можда и подигло значај. У том погледу, то могу слободно да изјавим, ја, зачудо, нисам био нимало прикраћен. То је, према кривичном законику Чехословачке (§ 1. одс. 1., слово ц/одс. 3. закона бр. 231/48 Сб), дело — или баш, ако већ на томе инсистирате, недело само на један корак удаљено од вешала, а за понеке ни толико. Износим о себи ову чињеницу не само због тога што су ми отисци прстију похрањени у многим судским архивима исто као и слике из профила и an fas, на којима сам преко прсију обележен робијашким бројем — и, морам признати, онако до главе ошишан и снужден, као злочинац прилично убедљив — већ нарочито из разлога што ми је од јалове славе увек била ближа срцу проста и гола истина.

Не, то из мене не говори ни савест, ни посебан понос! Поприлично сам се с том својом прошлошћу сродио и добро је носим већ неколико деценија. Сматрам (реците ми ако грешим!) да су за разговоре и наклапања о родољубљу најпозванији можда баш велеиздајници као што сам, рецимо, ја. Они су понеком друштву чак и неопходни, јер се према њима може мерити патриотизам оних који и нису свесни колико воле мајчицу отаџбину, која их доји. Нисам по овом питању стручњак, далеко од тога! Но, ипак, рачунајући са напретком који је до данас очито постигнут на пољу свеколиког изражавања мисли и убеђења, дозволићу себи неколико опаски на тему родољубља — а ви, ако се и не би можда сложили са понеким од мојих ставова, узмите у обзир положај затвореника који ме је инспирисао за такве мисли и, молим вас, будите према мени барем у благој мери самилосни. А слагати се са мном, ако вам се учини да то баш није здраво, не морате. То је барем и мени јасно . . .

Дакле, посматрајући свет и друштвена збивања овако, кроз затворске решетке, просветљен изнутра стањем у којем сам се обрео, и продуховљен, јер сам се и преко властитог очекивања ослободио разних телесних искушења и напасти,

дошао сам до закључка да се родољубље, као једна од високих категорија која више него значајно оплемењује наш однос према властитом бићу и постојању у свету, према његовој манифестацији међу људима може разврстати у најмање два појавна облика . . .

Да бих био јаснији, дозволите ми да то, у недостатку теоријске подлоге која би ми, признајем, при оваквом излагању свакако била неопходна, илуструјем конкретним примерима из живота. Јер, видите: баш помањкање теоријског знања или његово доста равнодушно пренебрегавање с моје стране и јесте разлог што сада преко овако тврде праксе стичем родољубиве склоности. А могао сам све то избећи да ми је којим случајем у пригодном времену неки добар теоретичар објаснио колико сам срећан. У таквом случају — толико барем себе познајем! — не бих се могао оглушити о обавезни минимум родољубља . . . Надам се ипак да ћете ме схватити, а за теорију, извините! . . .

Да пређемо ипак на ствар и да се најзад изјаснимо, која су то два појавна облика родољубља, која, следствено своме карактеру, повлаче за собом неизбежно и појаву двају већ на први поглед потпуно различитих родољубаца.

Један од облика савременог родољубља јавља се код оних слојева народа које сачињавају ти такозвани „обични" људи, „маса" или „база". Његови носиоци су сељаци, војници редови, радници, народ, populus. То родољубље живи у људима који у поворкама можда и не носе транспаренте и не извикују пароле, јер су невични јавном и бучном испољавању осећања, а још мање имају склоности говорancијама на трибинама, свечаностима и при здравицама. Они живе и мисле тихо, као што је и природно и мудро, за разлику од оних који можда и не мисле, али вичу. Ти се људи не позивају на банкете, но они би се, чак и позвани, осећали тамо више кажњеним него почашћеним. Либили би се да било коме ласкају, као што би се у истој мери снебивали ако би и њима из пуке учтивости неко ласкао или им се удварао. Сви носиоци таквог родољубља обично путују „народном класом" у возу, спавају по железничким станицама са завежљајима под главама, пуше „народне цигарете" и једу „народни хлеб", који би, да је правде, требало да буде најбољи. Јер, сви смо сагласни да нам је народ — светиња.

За родољубља која бих врло условно и у најплеменитијем смислу назвао руралним, тешко се стичу одликовања, иако су баш та родољубља дирљива и чиста, достојна песама. То нам је, можда, оно најдрагоценије што нам је још остало од дедовине. Много тога, бојим се, оставили смо по предсобљима неких уреда и надлештава, а можда и негде другде . . .

Ако бисте тај, не баш сасвим безначајни део народа, потражили и негде у свечаним паролама и прокламацијама, бојим се да бисте га најчешће налазили руку под руку са оним делом школованих људи који јесте да су завршили можда неке значајније школе и некад нешто значили у својим загонетним наукама, али нису обухваћени појмом „поштене интелигенције". Ови потоњи, махом невидљиви, заузели су своје претпоследње место у друштвеном редоследу (задњи у њему су робијаши) за то, јер су буквално, то значи наивно, схватили начело слободног изражавања мисли и изношења убеђења.

Тако им и треба, ако су већ до те мере били наивни — а још су тај свој грешни наивитет и истицали као интелектуално поштење и храброст! Ништа слично ви нећете дочекати од сељака, он тачно зна праву вредност мудрости правовремене ћутње. Не трчи пред руду, али то ипак не значи да је мутав, да не види и не зна шта се око њега збива. Зна он и боље од оних за то квалификованих — шта је политика.

У своје време, а било је то давно, те смо отад имали довољно времена да се опаметимо, питали су на једној књижевној приредби Еренбурга, *када ће социјализам решити питање смрти?* Можете слободно проверити, тачно тако стоји, црно на бело, записано у његовим мемоарима *Људи, године, живот* . . . Не тврдим да смо до данашњих дана упорно чекали позитиван одговор на то нимало споредно животно питање, али, ако већ нисмо доскочили смрти, могли смо барем демократизовати универзитете — а о осталим школама да и не говоримо. И до данас сам, после свих животних заврзлама, чврсто убеђен да већини становника овог глобуса до потпуне среће, ако су довољно сити и обучени, недостаје још само универзитетска диплома.

(Дакако, ја лично, овако сушичав и жгољав, највише бих инсистирао на демократизацији бокса, и то оног тешке категорије. Замислите где би ми био крај да се, после свега, изненада, као у бајци, преметнем у рмпалију који у сваком спору располаже арсеналом најтежих аргумената! . . .)

Међутим, родољубље о којем је управо реч има и својих негативних страна. Његови носиоци, који су, иначе, свога родољубља ретко кад свесни, најчешће недовољно поштују власт, иако о томе најрадије ћуте, а моле се само пред иконама. Подмукло мрзе сваку, па чак и ону напредну полицију, дабоме и порезнике, а писаре и њима сличне пословенике сматрају за нераднике који су побегли од мотике. Онај њихов сељачки део могао би, а из неког само њему својственогината и индивидуализма, неће да заради новац продајући своје производе држави. Као, нема их, није била беритетна година, Бог је допустио сушу, и томе слично.

Насупрот оваквом, делимично несвесном, а делимично већ и превазиђеном патриотизму, стоји родољубље оних који су правилно схватили дух и потребе времена у којем живимо. Можда ће вам овај догађај из живота једног од таквих патриота о овом сложеном и суптилном питању рећи више од неког закукуљеног-замумуљеног интелектуалског излагања, и надам се да ћете, при том, схватити да ми није била намера да вам пружим симплифициран одговор на тако значајно питање. Пунолетни смо и знамо се у длаку, имајте у мене поверења! . . .

Пошао, дакле, значајан „политички чинилац" из провинције у Праг где је требало да га прими „глава државе" . . . (Напоминьем да је за препричавање овог аутентичног догађаја, који, признајем, личи помало на виц, један његов интерпретатор добио две године, док је његов слушалац прошао са извесним попустом зато што га је слушао у пијаном стању. Овај потоњи одлежао је само једну годину, и то у „благом" провинцијском затвору, куда му је супруга једном месечно доносила крофне и друге сличне ђаконије.) Велика је ствар таква једна посета за родољуба који не само што је на дохват руке видео светлу будућност наштаја који тек долазе, већ је у њу и сам добрано закорачио. Сви проценти производње која је вртоглавом брзином расла били су му познати из новина, а занос народа, док се о њему обавештавао у новинама, није ни њега остављао равнодушним.

— Леп народ имамо — говорио би, обично у вечерњим часовима, супрузи, гледајући разнежено у њу преко новина великог формата. — И није све то што се пише бајка. Има ту за одушевљење више него довољно разлога. Замисли само — они у Прагу су у Бохуњицама изградили највишу зграду у Европи. Ево, можеш да прочиташ! . . .

Пошто је у Праг допутовао, за сваки случај, два дана раније и није знао како да утуцка време до уговорене посете првом грађанину земље, одлучио је да на властите очи види у Бохуњицама чудо од неимарства, највишу зграду Европе. Али, кад тамо, од зграде ни трага, ни у Бохуњицама, па чак ни у њиховој широкој околини. А лепо је у више наврата писало у новинама. Да, о томе не може бити сумње ни забуне . . .

Посета је, наравно, прошла у свечаној атмосфери, барем што се тиче патриоте провинцијалца, који на крају ипак није одолео да смерно не обавести главу државе да је у Бохуњицама тражио понос нашег напредног грађевинарства, највишу зграду Европе, али да је тамо није било упркос толиком писању новина.

— Е, мој друже, мој друже! — речено му је поприлично прекорно, а то је било оно најмање што му се могло

десити. — Чини се да ви ипак нисте такав патриота као што вас бије глас. Добар патриота не тражи највише зграде Европе по Бохуњицама, него у — новинама! То запамтите и тога се доследно придржавајте ако не желите да забраздите у воде скептицизма. То се једном напредном грађанину тешко може опростити! . . .

Надам се да вам поуку која се сама нуди из онога што је напред речено не морам посебно и расклопљену на саставне делове тумачити. Просечан грађанин, али никако и напредан патриота, можда би и могао пасти у искушење да себи у тренуцима слабости дозволи извесна колебања у погледу прецизности истина које се износе у напредној штампи. То му се, наравно, не може ни забранити, пошто се од таквог појединца не може очекивати да се са својом колебљивошћу пријави надлежним органима. Међутим, ако је у питању неко напредан и свестан својих моралних обавеза, ситуација се из основа мења. Тај ће већ знати шта је самокритика и од њега се очекује да се према томе и равна.

Ако, после досад изложеног, и надаље остајемо код примера из животне праксе, избегавајући теорију, која не спада у интелектуална преимућства аутора ових бележака, то је због тога што би тај исти, насупрот својих скромних могућности ипак, ако ни због чега другог, онда макар и због себе и своје прошлости радо бацио још какав-такав додатан трачак светлости и на овај други вид родољубља. Ово тим пре и више што сам пред собом, и на властито жаљење, мора признати да му у животу још увек није успело да се вине у тако високе моралне сфере.

Већ када је 1947. године, запамћене за дуго време по катастрофалној суши, тадашњи министар просвете, науке и уметности, др Зденек Неједли, у једном преподневном недељном излагању за земљораднике изјавио да су завидљиви и злобни империјалисти у циљу спречавања даљег друштвеног напретка у Чехословачкој проузроковали у њој сушу, почео сам неопазице западати у сумњу и неверицу да ће ми било кад успети да проникнем у језовите завере непријатеља мира и поретка, и био сам, због свога прежно сељачког схватања политичке стварности, очајан. Још више ме је збуњивало питање, откуд непријатељима напретка толика залиха сушних година, јер, осећао сам то по властитом стомаку, сушна година, чије порекло је тако проницљиво открио уважени министар, очито им није била последња.

Да, признајем, патриоте о којима је овде реч таквих дилема нису могле имати. Штавише, да је којим случајем по том питању спроведена међу њима анкета, верујем да би многи од њих изнели по који добар аргумент у прилог

несумњивог непријатељског карактера послератних суша, а можда и градобитина са неродицама и поплавама. И то не због тога што би веровали у ведогоње, грабанцијаше или неке друге мрачне силе! Своје тврдње они би, несумњиво, знали подупрети чврстим, на науци заснованим образложењима. Само ми припростији, слабо смо се сналазили у тако сложеним приликама у свету, али за властите несавршености ја лично (за остале не могу јамчити) не кривим напредак. Но, како год се окрене, био бих далеко спокојнији ако сте својевремено приметили колико сам се упињао не бих ли, бар у последњим тренуцима, сустигао тај муњевити прогрес који је преда мном увелико одмицао у будућност! . . .

Као климавог, колебљивог или можда само необавештеног родољуба, мене највише тишти и збуњује демократија. Ја сам њен верник, поданик, одани слуга и неми поклоник — а оно што ме код ње збуњује, није толико њена суштина и садржина, коју иначе не бих знао ни приближно одредити, колико баш само њено име. Јер, пазите, она се у чешком језику пише и изговара једноставно као „demokrace", а у словачком као „demokracia". А, сад, ако вам кажем да оба та језика и нису, што се тиче фонетике, бар за рођене Чехе и Словаке, претерано загонетна, чудићете се, засигурно, откуд опет то да људи којима је стало до тога да околини у којој се крећу, којим случајем, не промакне њихов напредни карактер, имају стално на језику *„демоГрааацију"* када је очито реч о демократији? Не, то нема никакве везе са оним верничким „Deo gratia!"... Тако, незнано због чега, демократију зове врховна власт. Баш „демоГрааација", са нарочито тврдим словом „г" и мелодично продуженим „а". То њу опонашају родољупци новог типа, и тако, заједно са њом, усавршавају и обогаћују, између осталог, и фонетику властитог матерњег језика.

Шармантно и сврсисходно, зар не?

И врло практично, јер може послужити у контактима са непровереним и непознатим људима као доста поуздана лозинка. „ДемоГрааација" — по њој ћете познати напредне и свесне родољубце и разликовати их, и без значки и бецева, од назадњака — а од неупућених или својеглавих руралних родољубаца (извините за израз) тешко да ћете о њој нешто научити.

Међутим, узмите здраво за готово́ да демократија и „демоГрааација" нису ни издалека синоними, како не бисте у невреме и против властите воље, сазнали у чему је међу њима суштинска разлика.

Одлике овог напредног дела родољубаца су, без сумње, бројније него што би могло брзоплетом посматрачу, склоном сувишном самопоуздању, на први поглед изгле-

дати. Биће стога за мене једноставније да, остављајући по страни њихове мање упадљиве, али ипак не и занемарљиве карактеристике, наведем на крају само ону кардиналну, која би, и сама по себи, могла послужити као посебан знак за распознавање ако би ове патриоте нарочито потражили у усталасаном и ужурбаном људском мору данашњице. Тај, изгледа, урођени белег, или, боље речено, саставни део унутрашње и спољне физиономије овог надасве конструктивног друштвеног слоја, јесте *његов однос према родној полицији*. Ако би се опрезније и финије хтели изразити, онда је то, заправо, однос према „органима" државне и јавне безбедности, или, популарније и срцу ближе, према Ештебеу.

Не! Нека вас не доводи у снебивљиво стање и забуну, ако сте срамежљиве природе, онај привидни еуфемизам обухваћен у појму „органи". Схватите да у овом случају то није мишљено као terminus technikus анатомско-физиолошког речника, већ више као метафора или симбол. Но, ако смо већ код тога, онда неће бити наодмет да нагласимо да поједини чланови ове неопходне друштвене институције с поносом узајамно и сами себе баш тако титулишу, — те, и да хоћемо, немамо ни по којем основу права да их лишавамо ове већ одавно стечене части и престижа.

Почев од позорника кога срећете по сваком времену на улици, преко иследника или, како их још зову, „референата", па завршавајући оним највишим „органом", — све су то, у разним ступњевима, према својим природним способностима у родољубљу, квалификовани појединци и мајстори свога заната. Јесте да је то професионално родољубље (а зар је наше аматерско боље?) — али у садашњици, у којој још увек владају економске неминовности, то им се не може нарочито ни замерити. Није никако ван памети да ће трудбеници ове струке у сретнијој будућности, у коју незаустављиво хрлимо, ову своју дужност обављати гратис и бесплатно, евентуално за симболичан ловоров венац који ће им поклонити захвалан народ.

Уопште узев, бити у овом друштву сврстан међу обичне људе (а буде међу патриотима новог типа и таквих који те људе називају ситним и анонимним), може се рећи да је привилегија, готово заслуга — мада, видите, и ови обични људи имају својих мана. А пошто је њихов број више него значајан, друштво посебно баш због њих не може одједном да каже: „Готово, стигли смо у будућност у коју смо се били упутили: полицијо, разлаз!"

Народ је, додуше, био пристао, онако напречац, не размишљајући много шта то значи, да ужива у својој тазе срећи за вечита времена, али само под условом да његови усрећитељи не прекораче тај рок ама баш ни за секунцу.

Али, ето, вечита времена као да су доста брзо и неопазице прошла, а на ону секунду као да се сасвим заборавило. Нико, чак ни са закашњењем да је се сети!

Народна срећа траје, те траје! Она се обичним, или, ако је по вољи, ситним и анонимним људима можда већ и прејела, желели би, за промену, већ неку другу, али ње нема! Или им, према савременим научним сазнањима и достигнућима на овом ступњу друштвеног развитка, још не следује, и ту онда настаје проблем. У такав процес друштвеног развитка ускачу родољуби новог кова да би збуњеној јавности објаснили шта је за њу најбоље.

Управо у таквој пат-позицији налази своје место и неумитни Ештебе. Он, додуше, само ћути, не чује се нигде, као што се ни у најбољој интерпретацији најлирскије песме не чује интерпункција — али би без њега аргументи напредних родољубаца били за „радне масе" најчешће несхватљиви. Могло би се, можда и мало понесено, рећи да је Ештебе најречитији у ћутњи. Он не само да је подупирач, он је један од стубова друштва без којега се не може. Однос према родној полицији је, дакле, за правог патриоту, пробни камен, лакмус који му помаже у распознавању напретка у било којем виду, у истој мери у којој га штити од непријатеља, који подмукло и упорно ровари против радног народа.

Ако је Ештебе рекао да се у Удружење плетиља и везиља увукао непријатељ, ако је раскринкао и потпредседника Црвеног крста као заклетог непријатеља радног народа, проверава ли, управо, хендикепиране и у развоју ометене адолесценте или мотри на Рејонски клуб бивших лечених алкохоличара, онда — опрез! Ту нечега мора да буде. Родољуби, будите на први миг спремни!

Док ви спавате, дармол (еулаксин) ради! То је некад била општепозната реклама за једно средство за чишћење које се узимало пред спавање. Не знам због чега ми је управо тај слоган сада пао на памет? Ах, да — нема то никакве везе са подсвешћу! Док сам се ја у немирном сну превртао у неком од затвора, онако незахвалан, Ештебе је бдио и радио. Шта ћете, то је подела рада!

Колико је била делотворна васпитна сарадња напредних патриота са ештебејцима, најбоље би могао илустровати случај Пепика Кохоута, кога су, као „антидржавни елемент", „органи" покупили непосредно пред матуром. Онако доступан васпитним утицајима, а још и талентован цртач, он је, уз извесне олакшице и благонаклоност, цртао затворским чуварима апсанском маштом надахнуте порнографске сличице, док је нас, своје сузатворенике, без стида и зазора ословљавао, рецимо, овако:

— Куда идеш, злочинче, велеиздајниче?

Или:

— Како се осећаш, народни непријатељу и саботеру?

И све у том смислу. Одмерено, и сваком како је доликовало уз његов злочин и робијашки ранг.

Чудићете се ако вам кажем да је он и сам себе називао подмуклим раскринканим страним агентом, кад је био добро расположен, но и за то има доста веродостојних сведока.

Бојим се, извините, да сада, баш овом начетом темом почињем већ увелико да излазим из оквира онога што сам, одмах на почетку, намеравао да изнесем о родољубивости и родољубима. Но, убеђен сам да је у Пепику Кохоуту, тамо, у затвору, стасавала једна из основа другачија генерација перспективних родољубаца, а то не бих могао прећутати. То би били родољупци трећег типа, слика и прилика доброг војника Швејка, у које ни овде, у затвору, чувари поретка, баш као и К. у. К.-доушници Бретшнајдеровог типа*, нису били посебно заљубљени. Зато је Пепик, не једном, извукао грдњу и упркос томе што је „здушно" прихватао китњаст речник наших чувара и васпитача . . .

Толико од једног велеиздајника о родољубљу. Ако ми је нешто на ову тему промакло — а слутим да јесте, надам се да вам, ради потпунијег обавештења о овом питању, стоје на располагању и бољи и исцрпнији извори.

Родољубље је, дакле, родољубље, можда од њега естетбејци и они други и живе, јер су, како већ рекосмо, за то квалификовани, — али, мене та срећа није запала. Морам да гледам своја посла, па ако стигнем ван радног времена, обећавам, вратићу се још и ја медитацијама на ту тему, а можда чак и родољубивој поезији.

Затворени заповедник затвора Михалик

Сада ме, пре свега, копка да вам испричам шта је доживео др Хонза Шолц док је, краће време, као лекар-кажњеник радио у затвору у Њитри.

Знате га сигурно. Средовечан, црномањаст, онизак, малчице, али стварно само малчице дежмекаст, што некако баш и одговара његовој жовијалној природи, способној да изазива поверење не само код болесника. Пред њиме су се чак и изричити грубијани снебивали да у пуној мери испоље своју нарав, а просечни затворски чувари ишли су му у много чему на руку. Док је с њима разговарао, могли сте стећи утисак да се ту управо одиграва размена неких

---

* Из Хашековог *Доброг војника Швејка,* полицијски агент у цивилу, провокатор.

нарочито поверљивих мисли. Али не! Били су то најчешће разговори о временским приликама или о нечему томе сличном, јер је Хонза био честит човек, беспрекорно чист. Од стране самих чувара такви разговори сматрали су се као израз посебне благонаклоности и били су, у ствари, против њихових службених регула.

И, пазите сад шта ћу вам рећи: све се ово одиграло у време кад су били ухапсили заповедника нашег затвора, Михалика. Прегазио, наводно, службеним колима неког несрећника и побегао . . . а и рачуница са издацима за затвореничку исхрану није му била у реду. Као, одједном се утврдило да је поткрадао затворенике, што је и била истина, али, опет, да не испаднемо наивни, он је допао затвора углавном зато што је његов добро познати високи заштитник пао у немилост. Што је нестало његове заветрине и заклона.

Јер, видите, у ово време код нас влада принцип да је свако кога једном ухапсе — крив, а он, ако поседује неко иоле значајније осећање грађанске дужности, неће се ни упињати да доказује нешто томе супротно, макар колико очита била његова недужност. А и овако се дешава: ако се неко, рецимо, огреши о друштвену имовину, схватајући дословније него што би то закон могао допустити да је та имовина наша, заједничка, те, замишљајући себе њеним законитим сувласником, издвоји за себе један њен сразмерни део, он ће остати ипак у потпуности невин докле год неко од друштвеног значаја може за њега поуздано посведочити да то није урадио из користољубља, него из чистог осећања заједништва.

Случај Михалик, сем споменутог непријављеног гажења пешака, спадао би отприлике у такозвана имовинско-правна спорна питања, ако се ја, као лаик, у тим стварима не варам. Али све то, ако га посматрамо на известан дијалектички начин, може изгледати и малко другачије. Ипак, од „органа" који је на друштвеној лествици био ситуиран као Михалик није се могло очекивати ништа друго сем чисте захвалности Ештебеу што је правовремено предузетим мерама спречио једног дотада неоспорно напредног појединца да потоне још дубље у муљ ситнопоседничког нагона.

Дакле, и јесте било краће и није било, али Михалика су ипак, бар привремено, док се не буде видело који ће тас правде превагнути, притворили у најближем затвору, у Њитри, водећи, вероватно, рачуна да му не окрње углед код „његових" затвореника, којима је он све до тог тренутка био све и свја. А понеки од затворских чувара у Њитри, који су некад били под његовом строгом, али праведном командом, чуваће га по већ познатом принципу да бербе-

рин берберина најбоље шиша. Неће му, значи, ұзмаңькати комплетна ұслуга, за какву се и сам ұ односу на затворенике залагао на своме радном месту . . . Ако га, дакле, неко од његових бивших подређених при ұласку ұ ћелију или неком другом приликом и дохвати ногом по стражњем делу тела, или га, можда, буде само вербално „соколио", како се то са затвореницима редовно ради, онда, будите ұбеђени да ће то Михалик знати схватити и оценити. Или би тако требало да буде, барем судећи према његовој доказаној ревности ұ служби, ұ којој му никакав напор никад није падао тешко. А своје „омиљености" међу подређеним му затворским стражарима био је највероватније и сам ұ пуној мери свестан.

— Замисли ти ово — причао ми је једном Хонза Шолц ұ шетњи, након што смо већ били разменили „кибле". — Кад сам ономад на краће време био премештен да ұ затвору ұ Њитри радим као лекар, видео сам два пута ұзастопце и ұ кратким интервалима нашег врховног затворског поглавара Михалика. Наравно, бившег и затвореног, а, поред тога, и знатно промењене спољашњости. Не би веровао шта је од те стокилограмске ұниформисане масе коју смо познавали као заповедника затвора тада већ било остало! Ұ ствари, први пут ми га је показао чұвар који ме је враћао ұ амбұланту после посете једном болеснику са бұбрежном коликом . . . „Дођите да вам нешто покажем!", каже ми тај мој пратилац пре него што ће на врховима прстију прићи вратима једне од ћелија-самица. Тихо подижұћи поклопац „шпијұнке" и стављајұћи прст на ұста, даде ми знак да ћұтим, јер је очито имао намеру да ми покаже шта онај тамо ұнұтра ради, а што се могло видети вероватно тек ако останемо непримећени . . . Е, ако ти сада саопштим да је ұ тој ћелији. погұрен на хоклици, а сведен, можда, чак на половину своје бивше запремине, зборчкан и јадан, седео Михалик, онда ти могу рећи да то није ни изблиза био прави разлог што ми је од изненађења стао дах. Та, знао сам да је наш „доброчинитељ" затворен, и то, по својој прилици, баш тұ негде . . . Али, он је, тако ми света, безгласно мицао ұснама и, кад сам га боље загледао, приметио сам му ұ рұци неку траку са чворовима који су му служили ұместо бројаница. Рекло би се да је те бројанице направио од исцепане цепне марамице, и сад је, као изгұбљена овчица, хрлио, овако, ұ тајности, назад ұ крило мајке цркве. „Здрава Марија" и „Оченаш", „Вјерұјұ", — колико пұта? Овде није имао кога да приұпита за савет, а према божјим слугама, поповима и калұђерима, био се огрешио и више него што му је пропис налагао. Није их ұ затвору мазио, а још је при скидању распећа по ћелијама и рұшењу затворске црквице изваљивао вицеве, који су међу затво-

реницима можда већ заборављени, јер су и иначе били блесави, али зато није могао знати шта је са оним небеским рачуноводством грехова? Мањ ако и тамо можда неко није преправљао његове рачуне? . . . Да ли је то Михалик читао молитве само за свој индивидуални спас или је имао и више политичког такта, па се молио и за министра који је до тог времена држао над њиме заштитничку руку, тешко је после свега рећи. Али већ то што се уопште молио, довољно сведочи о његовој, да се тако изразимо, дипломатској гипкости. Тă, виђали смо такве и у другим приликама . . . Признаће сада да је грешио, како и не би — а после, кад буде опет све у реду, већ ће се видети шта и како даље? . . .

— Теби се то чини, колико ти видим по лицу, одвратно, је ли — приупитах Хонзу. — Да је лепо, не може се рећи, али, ако ту ружноћу пројицираш у праксу, може се показати и више него корисна. Да си смерно, а ипак довољно гласно поштовао власт (и мислио при томе шта ти је воља) и да ниси био срамежљив у изливима оданости, не би сад овде у тим окованим затворским цокулама топтао као, не буди примењено, живинче.

— Охохо, било је и другачијих од тебе, па су на време мудро признали да се уз ветар не може пишати! Него, нисам ти довршио причу о Михалику . . . Други пут срео сам га „лицем у лице" у затворској амбуланти. Жалио се дежурном стражару на болове у стомаку, молио је и богорадио да га овај спроведе у амбуланту. Ко ће га знати, можда је сматрао да ме је, незнано како, посебно задужио, па је очекивао да ћу му се, неким чудом, одужити. А он ме је пред само његово хапшење и био преместио у Њитру, не питајући се, наравно, како ће ми тамо бити . . .

„Да ли ви мене познајете, господине докторе", питао ме је одмах чим сам га сместио на столицу за преглед? Очито да је био свестан свога измењеног изгледа и без употребе огледала, јер је униформа на њему висила као на вешалици, а панталоне је морао стално придржавати руком. Уосталом, имао је више него довољно искуства с тиме како робија преображава људе. Знао је да би у ћорци и сам небески херувим неизоставно морао попримити изглед злочинца — а себе, по својој прилици, међу херувиме, иако склон несумњивом прецењивању властите личности, ипак није убрајао.

„Па, изгледа да вас познајем", рекох му, иако, искрено говорећи, познавао сам га пре по гласу него по лику. Но, његово препознавање било ми је олакшано можда само због тога што сам га већ претходног дана оваквог видео кроз „шпијунку" у ћелији-самици. Изричита скрушеност бившег моћника, која му се огледала у ставу и гласу и добро

одударала од његове раније осионости, личила је, замало, на неку имагинарну маску, под којом као да ништа није било скривено, али, упркос томе, ни лако препознатљиво.

„Мислио сам да ме нећете препознати. Бар по оделу слутим колико сам, вероватно, променио лични опис. Али, шта ћете... Ту, ту, где управо држите слушалицу, ту ме нешто пробада. Сече ли, сече. Кад удахнем, као да имам унутра срчу од стакла. Да није, недајбоже, туберкулоза, шта мислите, господине докторе?... „Кажете, здрав сам као дрен, није ми ништа!?! Онда је то, вероватно, од слабе хране. Можда сте већ и ви приметили, овде је храна очајна. Зар не? Ја вас лепо молим да ме препоручите за појачану исхрану. Из здравствених разлога. Ви већ знате... Узеће у обзир, можда, ваше мишљење... Молим вас..."

— Сад да ти тврдим да сам посебно поносан на оно, како сам се према тој битанги, Михалику, понео, — то нећу! Он мора да је због нагле промене свога положаја жестоко патио, јер је још увек на себи имао официрску униформу, наравно без еполета и ознака чина — а још ни из далека није се био навикао на „љубазности" од стране затворских чувара, који су у том правцу нарочито и посебно према њему били оправдано веома предусретљиви. Видео сам то по стражару који га је допратио у амбуланту и који се, стојећи по страни и слушајући Михаликово кукумавчење, злурадо церекао. Али, ето, признајем, такав сам, нисам могао одолети срцу. После свега, увиђам, ипак је требало да се савладам. Јадна ти је та моја етика!...

— „Сећате ли се, господине заповедниче" — подсетио сам га колико ми је било могуће мирнијим гласом — „каква лепа предавања сте редовно одржавали новопристелим групама осуђеника? Упућивали сте нас, очински, како вам је дужност и налагала, у затворски кућни ред, а уједно, никад нисте заборавили да нагласите да Специјални институт поправног уређења није исто што и буржоаска робија — али, дакако, да то, упркос томе, није ни санаторијум! Да се ту ради по команди и извршавају се наређења и да се ни у ком случају не допуштају никакви приговори... Колико сте нам у то време били убедљиви кад сте нам саопштавали да је храна у том, како сте се радо изволевали изражавати, ‚Институту', једноставна и проста, каква, уосталом, људима нашег кова, друштвеном отпаду, и доликује, али да је, упркос томе, издашна хранљивошћу, добро одређена по количини и пуна витамина, минералних састојака и још тамо неких, богтепита, каквих материја. Просто од тога човеку памет да стане!... Ако се сада, овако на брзину присетим, господине Михалик, од тога вашег предавања о робијашкој исхрани стварно ништа убедљивије никад нисам чуо. Чуди ме само што сте о тој ноторно познатој чињеници, о квали-

тетима робијашких јеловника, тако напрасно и у потпуној мери могли променити мишљење. Мирне савести могу рећи да вама посебно никакво додатно следовање хране није потребно. То би чак за вас могло бити и штетно јер би, не можете то порећи, и те како могло нарушити ваш морални лик. И зато ћу вам, будите без бриге, и даље препоручити ваше досадашње следовање хране . . .”

— Ако досад никад ниси видео заиста крајње ојађеног мушкарца како рида, показао бих ти, кад би то било могуће, Михалика у тренутку у којем је сазнао да ће и даље кусати ту „једноставну, али издашну” робијашку храну . . . Да ли је заиста сметнуо с ума да разговара са кажњеником кога је и он сам, донедавна, можда још и на гори начин, поткрадао, а, поред осталог шиканирања, и изгладњивао, или је, може бити, спадао међу оне, не баш тако ретке људе, који ће, и кад те бију, без снебивања пружити руку, не би ли за то од тебе искамчили још и надницу, ко ће га знати? Па, он и јесте био надничар, али без мотике — а волео је то своје ухлебљење много. За такав посао тешко да ће се ускоро наћи неко бољи од њега. Без сумње, пренаглили су они који су га, јадника, тако, без двоумљења, скинули са положаја . . .

Прича о покајнику, врховном апсанцији, Михалику, који је у затвору у Њитри, уз бројанице и усрдне молитве, окајавао своје грехове и проливао сузе сина разметнога има, међутим, и свој сретнији наставак, што ће сви његови затвореници, уморни од досадашњег њеног претужног тока, без тренутка оклевања примити са искреним олакшањем и радошћу.

Да ли због молитви самог покајника или је био посреди неки савременији и научно прихватљивији узрок, тек је моћни заштитник нашег великомученика, министар, на заиста чудотворан начин поново учврстио свој положај. Но, то је био само први степеник чуда које се одиграло у вези са Михаликовим ходом по мукама и његовим неочекиваним избављењем. Поред свих својих големих мука — а могу ли министарске муке уопште бити ситне — сетио се тај одличник, као да му је неко невидљив дошапнуо, свога штићеника и — његова моћна десница широм је пред Михаликом отворила челичне тамничке капије.

На крају, дозволи још само да ти у вези са Михаликом саопштим најновију „киблу”, која је управо у оптицају међу затвореницима, и мислим да ћеш се после тога и нехотице сложити са мном да све ово неодољиво подсећа на неку савремену хагиографију.

Било је природно, а и поприлично мудро што нашег посрнулог претпостављеног нису вратили на његово старо радно место, иако би то њему лично, то јест његовој нара-

ви, још и највише било одговарало. Али баш тамо, на том његовом бившем радном месту, питање како да му се поврати пољуљани углед и ауторитет, било је нерешиво. То би се можда и могло постићи батином, али само код кажњеника, код којих је једино такав углед и дотад уживао. А остали, како да се они убеде? Има ту и службеника, чувара са булументама њихових породица, па комшија цивила, итд, итд. Њима не можеш видети, подмуклицама, шта им се крије по главама! . . .

Најпосле, ако се свестрано размотри његов положај, Михалика је требало, за његове муке, стрепње и сумње, још и наградити. Пружити му прилику, не толико за рехабилитацију, колико за развој и напредовање, јер он, зар не, није ни био осуђиван? . . . И тако ти, мој прикане, међу затвореницама кружи „кибла" да су бившег заповедника злогласног затвора наименовали на висок положај у Уреду за верска питања! Но, то би могла бити и једна од ређих „кибли" која у потпуности одговара истини, колико ја познајем наше обичаје . . . Узевши у обзир његова искуства са бројаницама и „Оченашима", као и његов ранији, примерено строги однос према поповима и њиховим пришипетљама, има изгледа да ће Михаликов нови посао око разобличавања религијских заблуда бити у пуној мери успешан и плодотворан. Наравно, под условом, да се опет, којим случајем, не нађе иза браве. А онда? Опет би се могао послужити моралним дриблингом који му се показао толико ефикасан у Њитри и који није упражњавао изнимно само он кад се нашао у невољи . . . Бог све види, али пошто он, уједно, и све прашта, неће му много замерити на његовом новом послу. Иначе, зашто би га онда био пуштао из затвора? Тà, знао је тачно и унапред шта може очекивати од овог свог раба; о томе сумње није било чак ни код самог Михалика . . .

(Наставиће се)

Пађо БОХУШ

У ТРАГАЊУ ЗА САМИМ СОБОМ

Над дневником Мирослава Поповића, аутора романа *Судбине*

Непознат, неприхватан, потом, романом *Судбине*, прво са изненађењем и неверицом, али убрзо, као ретко ко у литератури, свесрдно и изузетно дочекан, примљен и награђиван, да би, посмртно, збирком приповедака *Тврдо небо* неоправданом ћутњом критике био удаљен из жиже интересовања. Неоправдано, јер добар писац Мирослав Поповић јесте у *Судбинама*, али не мање и у *Тврдом небу*, бар у оним приповеткама које је, као предосећајући трагику, журно и грозничаво довршавао. На несрећу наше литературе — и не довршио. Приповетке *Свадба, Он и она, Змај* и још неколике (које би, како је то лепо и тачно рекао Драгослав Михајловић, „уместо да се са ветеранском досадом одавно врте по антологијама") — нису изазвале ону пажњу коју својим уметничким квалитетима заслужују.

Па и пут романа до заслуженог успеха — био је дуг пут кроз трње.

Почетком новембра 1981. године поштар је у стан Мирослава Поповића донео „одбијеницу". Враћене су му, истовремено, прва и друга варијанта *Алуминијумског сунца*, романа који ће, после три године, под називом *Судбине*, бити проглашен романом године.

Уредник угледне издавачке куће у пропратном писму овако је оценио прву варијанту романа: „Прегледајући прву верзију Вашег рукописа, увјерио сам се да он у овом облику не може бити штампан, јер је, овакав какав је сада, више кроника догађаја и нацрт него умјетничко дјело".

У истом писму тај уредник одбија и другу варијанту романа: „На основу те друге верзије може се рећи ово: текст је скоро у цијелости дијалошки, а дијалози су тако обични и свакидашњи да се у њима не може наћи ништа што би било изнад те обичне свакодневице. Оно што књижевна критика тражи од умјетничког дјела да буде транспоновање стварности од непосредног податка у неку другу стварност, овдје није постигнуто (. . .) Дакле мора се узети у обзир књижевна и умјетничка недовршеност дјела, његова обимност и економска тешкоћа производње и пласмана књиге, а све то заједно сили нас да Вам рукопис обеју верзија вратимо".

И понуда другој издавачкој кући имала је исту судбину: „Будући да, на жалост, нема изгледа да објавимо Ваш рукопис *Алуминијумско сунце* у догледно вријеме, враћамо Вам га ових дана поштом".

И трећа издавачка кућа такође је одбила рукопис: „Послали смо Вам рукопис. Има извесних квалитета. Али у овој ситуацији објављујемо писца који има публику".

Убрзо и два угледна београдска издавачка предузећа одбијају понуђени рукопис. Једно предузеће због „оскудице хартије", а друго: „објављујемо само позната имена".

У писму једном свом пријатељу, поводом ових одбијања, Мирослав Поповић, тај тихи, повучен и скроман аутор хрпе необјављених рукописа, али искрено убеђен у њихову књижевно-уметничку вредност, са горчином и болним сарказмом примећује: „Литература у којој се овакве странице тако глатко и лако одбијају — мора да је заиста веома богата и срећна литература".

Ипак, на срећу наше књижевности, „Нолит" прихвата рукопис. Коначно роман који је имао четири радна наслова *(Боксер, Алуминијумско сунце, Тврдо небо* и *Дно Панонског мора)* појављује се у књижарским излозима под дефинитивним називом *Судбине.*[1]

---

[1] Међу првима и писцу свакако најдража честитка дошла је од Бошка Новаковића: „. . . Богдан Журајица је нов лик у поворци оних које носим у себи. Остаће уз друге, праве и добре људе, велики мали човек у смутном времену. Хвала Вам што сте рекли оне топле, узбудљиве речи о псу Соколу. Дуго, можда у целом животу, волим псе: волим их нарочито зато што моју љубав враћају својом, незаменљивом, трајном, привржeном. У роману има и једна нова димензија сагледања мрачних страна рата: јављају се у њему описи и аналитичке црте људи са „оне стране", непријатеља, Немаца. Ви као писац улазите у унутрашње психолошке и моралне (не)вредности носилаца извраћених, наказних појмова, који их незаустављиво воде у властити пораз људскости. Ту, у роману, види се сада не само оно што је варљиво лице насилника, већ и суштаствено наличје превареног човека. Тиме сте целу ситуацију осветлили уверљивије, моћније, непристрасније . . ."

Примајући прве искрене честитке пријатеља и критике, Мирослав Поповић као да не може још да одагна мору која га је пратила годинама и у одговору Бошку Новаковићу говори о сумњама и надама, колебањима и веровању у себе и у своје дело: „Понекад, малаксао од монотоних дана писања и прецртавања, и опет писања и избацивања, неуверен у смисао свега тог што радим, обузет анемијом воље и сумњом у вредност циља, чак у његово постојање, храбрио сам себе оваквом сликом: негде, на великом, бескрајном, чудно празном свету, пет-шест људских бића раштрканих у простору, без година и лика, само тамне фигуре у тами, само згрушнуте капи душевности, дижу своја лица која не видим, ослушну понеку реч из моје књиге, осете је, одобре у себи и поново се врате књизи, дајући тиме језгру и ономе што сам написао и мени самом . . .”

Судбине Мирослава Поповића појавиле су се у књижарским излозима 12. октобра 1984. године. Само месец и по дана касније, 27. новембра, његови земунски пријатељи организују промоцију књиге. Писца први пут представљају читаоцима Иван В. Лалић и Нада Маринковић. Успех књиге је неочекиван. Прихватају је читаоци и, што није тако чест случај, скоро сви критичари. Већ половином децембра Мирослав Поповић добија Нолитову награду, прво значајно признање. Фебруара месеца следеће године Удружење књижевника Србије прима у своје редове, по позиву, први пут у својој историји писца већ после његове прве објављене књиге. „Наше удружење би”, пише у позиву, „Вашим одазивањем на позив добило у своје редове још једно блиставо књижевничко име, колегијално речено — личност која нам недостаје”.

Судбине су и у најужем избору за НИН-ову награду за најбољи роман године. Листови и часописи доносе врло позитивне приказе о Поповићевом роману.

А онда, у пуном и напрегнутом раду на припремању књиге приповедака, долази кобни 1. јул 1985. године. Трећи удар срце даровитог писца није издржало. Наша литература је изгубила великог стваралаца и по оном што је објавио и по оном што је остало у рукопису.

Последње признање, *Награда Милош Црњански*, додељена је посмртно писцу *Судбина*. Једна столица у првом реду, одређена за добитнике, — била је неумољиво празна.

*
* *

Ни са покушајима објављивања приповедака Мирослав Поповић није имао више среће. И оне су, уклето, имале судбину *Судбина*. И то знатно дуже. Неке од њих и по пуне

две деценије. Часописи и листови су одбили приповетку *Ветар*. И *Икону*. И *Писмо*. И друге. Често без иједне речи коментара.

Касније, говорећи у једном интервјуу, о судбини писаца који пишу, али им се „није догодио пробој", Поповић је рекао: „Издавачи им враћају рукописе као пинг-понг лоптицу. Или ћуте. Ћуте! Тада човек мора почети да сумња у себе. Све су дужи размаци: четврта приповетка ће чекати шест месеци, пета шест година. Седма никада неће ни бити написана."

Аутор је током тих дугих година повремено губио веру у себе, у смисао свог рада, али којем се, ипак, враћао са још више одлучности и убеђености.

„Нолитово" прихватање рукописа романа значило је не само појављивање овог дела у јавности, него и писцу враћање поверења у самог себе. Истовремено — и повратак приповеткама које леже у ладицама. Баш тих дана, када је потписивао уговор за *Судбине*, Мирослав Поповић пише или довршава неколико приповедака (те су му и најбоље!), прегледа и исправља оне из ранијих година. Жури да припреми за штампу књигу приповедака. Али је само пет текстова коначно припремљено. Шеста приповетка, *Солитери*, која ће га највише и намучити, још нема дефинитивну верзију. Један искрени пријатељ саветује Поповићу: „То је мало. Имали сте стрпљења за свој дивни роман, па сачекајте још шест приповедака, тако да Вас нико не сече по квантитету. Ове ћете приповетке, као аутор романа, објавити у часописима. И ја ћу помоћи."

Те приповетке које је Мирослав Поповић поменуо пријатељу биле су: *Икона, Ветар, Писмо, Змај, Он и Она*. Укупно пет приповедака на 88 куцаних страница. Шесту, недовршену приповетку, *Солитери*, приредио је у збирци *Тврдо небо* Драгослав Михајловић. Поповић је првобитно у ову малу (предвиђену) збирку ставио и *Монолог*, али је касније изоставио тај текст.

Мирослав Поповић журно ради на текстовима, мења их, поједине прво пише у дијалошком облику, да би им потом дао облик приповедне прозе. За неке текстове пише више варијанти. Неким рукописом је коначно задовољан. На омоту рукописа једне од најбољих и самом писцу веома драге приповетке, *Он и она*, настале у времену од 20. до 27. маја 1983, Поповић бележи: „10. VI. Прочитао. Могуће само мале исправке". Испод тога додаје: „16. VI. Поново прочитао. Микро-исправке извршио. Задовољан сам. Истовремено — страх; да ли ја то добро видим! Али, свиђа ми се, веома. Свиђа ми се као да нисам ја то написао". Неколико месеци пред смрт Мирослав Поповић поново прегледа овај

текст. Он, који је, у свом не баш лаком животу, све одмерено и са сумњом прихватао, скоро детињски наивно и искрено записује: „Поново читао. Тако ми је драга та ствар, такав је то ноктурно! Да је слика, никада је не бих дао од себе". А на другој страници омота, вероватно још током рада, приповедач као да самом себи сугерише: „Молим обавезно, *обавезно* и *обавезно* — интелектуалци. Доста је Булбудеја и њихове ‚дубинске' мудрости и племенитости испод говора и изгледа неандерталаца".

Одговоран, до крајности, према себи и написаној речи, Мирослав Поповић је, радећи на приповеткама (исто се односи и на роман), темељно и студиозно проучавао одговарајућу грађу. Просто запањују и задивљују хрпе исписаних табака из којих ће резултирати приповетка. Ту су безбројни подаци о биоскопском и позоришном репертоару педесетих година, обавештења о могућности добијања кредита за душеке, јоргане и дечја колица, подаци о томе да уместо рејона добијамо општине, да *Политика* кошта шест, кишобран 4.000, а радио-апарат 35.000 динара, да је НН за проневеру 800.000 динара осуђен на двадесет година строгог затвора. Сазнајемо да је хула-хоп у моди, да је почео рат око Суецког канала, да се отвара Атеље 212, да се завршавају припреме за производњу „Заставе 600", која се може купити и на бонове. И тако даље . . .

Када се, годину дана пре трагичног 1. јула 1985, припремао да пише роман и серију приповедака о војвођанским Србима у XVII и XVIII веку, замолио је аутора ових редова да му прибави одговарајућу литературу, првенствено дела историчара Душана Ј. Поповића, као и монографије војвођанских градова, посебно Земуна, Сомбора и Вршца.

На жалост, писац није стигао да нешто уради. У његовој заоставштини нађене су само хартије са стотинама најразноврснијих података, од историјата појединих народа, етничких група или насеобина у овим крајевима, посебно извори о Сомбору, затим о шајкашима, граничарима, њиховом животу, облачењу, исхрани, оружју — све до најситнијих детаља, на пример, о бради, брковима и перчинима људи тог времена. Неке од ових података — ако је требало детаљно приказати кочије, ношње, оружје и слично — аутор је и илустровао. (Можда би овде требало додати да је Поповић и лепо цртао.) Осећај за појединост, за најтананију нијансу, — био је строги пишчев самозахтев. Чак и за најситнији реалистички детаљ, Поповић је увек тражио потврду и објашњење. Тако је, на пример, нагло устајао од стола и прилазио својој супрузи са неочекиваним пи-

тањем: да ли је покојна бака, при справљању ђурдеваре, изрендану ђурдеву одмах стављала на развучено тесто на столу или је, претходно, из ње чврсто стиснутим песницама истискивала сок.

*
* *

У Поповићевим хартијама, некој врсти необавезног дневника, које су истовремено радне свеске из којих пратимо генезу романа, приповедака и радио-драма, налазимо, поред самоисповести и размишљања (о којима ће касније бити више речи), и велики број афоризама, делимично употребљених и знатно више оних које је писац намеравао да утка у приповедно ткиво. Наведимо их бар неколико:

„Поред много чега прошао, али мало где је био.

Само одрасли се смеше када играју. Деца то чине озбиљно.

Има дисидената који не знају да нису дисиденти. Глиста није минер. Глиста не подрива. Она само пропушта земљу кроз себе и чини је растреситом.

Богат је онај који има више од других.

Човеков ум је већ ограничен својим могућностима. Страшно је када је, уз то, ограничен и могућностима других умова.

Црне вране кљуцају белу не зато што је лепша или ружнија, већ зато што није црна.

Палог газе, стојећег руше — да би га могли згазити.

У лаж, поготово у политици, први поверује њен творац.

Није свако ђубре — ђубриво!

Глуп човек никада не доводи у сумњу своје судове.

Да ли си ти само једнак са мном, или сам и ја једнак с тобом?

Мене не бринy целати. Бринy ме жртве.

Млад човек насрће на све, јер није измерио себе.

Посечена јелка је вишеструко убиство — ње саме и душе оних који су јој се радовали.

Пола бола је страх од бола.

Предубеђење је јаче од убеђења.

О својој судбини мисле несрећни. Срећни је уживају.

Човек се лакше одупре сили но приликама. Њих понекад и не запажа.

Неостварена стварност је често стварнија од остварене, а још чешће и трајнија.

Преживео је два рата и још је увек глуп.

Украли су ме од — мене!

Криминалци су потребни власти. Да кажњава *и њих.*

Ко има два морала, пословни и лични, нема ни један.

Неправде доживљене у младости остају заувек болне. Касније неправде се примају са више разигнације.

Не може се ковати пајалицом. Али се ни ковачким чекићем не брусі стакло.

Слобода од комараца плаћа се слободом од ласта.

Писање је занат у коме је свако сам себи и мајстор и шегрт."

Од ових афоризама, мада занимљивих, далеко су значајнији они пасуси у Поповићевим хартијама који, на жалост често недатирани, разбацани на многим страницама, прате његово писање, његова размишљања, често дилеме и сумње, али нам истовремено откривају пишчев уметнички поступак, став према делу, настанку појединих приповедака (уз један кратак дијалог стоји, на пример, накнадно унета белешка: „Из овог дијалога настала је приповетка *Повратак*"). Ти пасуси, без изузетка, носе увек један те исти наслов: *писање.*

Пошто је те белешке Мирослав Поповић писао до пред саму смрт и како оне сведоче о његовом приступу материји и њеном обликовању, о ставу писца према литератури, свом делу и читаоцима, — сматрам да их треба, бар у изводима, навести хронолошким редом.

„Писац може да лаже (‚и тако је до своје смрти лутала улицама чупава и страшна'), јер нико не може да му каже: ‚Није тако било'. Али читалац се у себи намршти на сваку лаж, а после неколико њих, остави књигу. Мора се бити поштен према читаоцу."

„Ужасна је глупост мислити и говорити да се човек одмара од трагичног или тешког — површном забавом и ‚лаким' штивом. Само *озбиљна* забава и *тешко* штиво одвлачи душу од властитог тешког, трагичног и једноличног. Лако штиво, у најбољем случају, раскорачи, подели између себе и оног што се жели заборавити."

„Одмор је умарање на оном што човек воли."

„Недостатак у (мом) писању: бесконфликтност. Код мене је почетак слика — постконфликтна. (‚Старица слуша радио длановима'). Полазим затим од те уграђене ситуације, недовољно виталне да буде прави зачетак живота, макар и претходног, и *покушавам да одржим њен*

дух и у претходном, па се тако мучим да одржим и пост-конфликтност, односно без-конфликтност, да од вина направим грожђе. Тако се може много шта упропастити. Скоро сам дигао руке од *Солитера*, баш због тога."

„Ако имам слабости у *Гвозденом небу* (случајно ми је пао тај наслов), она је у томе што само сликам и објашњавам живот. Врх је — стварати га, доследног њему самом, али даљег од оног где је у стварности, развијенијег."

„Композиција? Не возна композиција од једнаких вагона. Посебна моја склоност грешци је да од свега што је у композицији направим — вагон. Пример *Солитера*. Предживот старице — вагон; код ћерке — вагон; зет — вагон; дете — вагон; разлози гнева — вагон; саопштење — вагон. То је — жива досада! Пола тих вагона треба претворити у пасаже. Приповетка није степениште и сваки моменат — посебан степеник. Приповетка је сазвежђе, прегршт баченог пасуља, не линија, не . . .

Треба правити шиљке *и не образлагати* како је до њих дошло. То читалац — сâм. Или дати кратак пасаж, једну реченицу: ‚За двадесет година Н Н је стекао кућу'. Па онда — шиљак, тј. шта се у њој десило, а не исцрпсти себе и читаоца стицањем кућне и куповином сваког рагастова.

То бих већ морао да знам . . . Групиши! Групиши! Групиши! Шиљак! Удар!"

„*Писац*. Најбољи међу нама нису никада доспели међу нас. Били су сувише крхки и неземаљски да би се пробили и учинили да им се глас чује."

„Симфонију нисам волео. Данас, 16. I 82, после две године рада на роману, наједном Д [Душан, син аутора, прим. С. Р.] ставио *IX Бетовенову* — отворила ми се симфонија."

Опет наилазим на онај већ познати пишчев самозахтев, поновљен више пута:

„Бити мање лалински распечен. Бити директнији. Краће, јаче, убедљивије."

„Како је тешко писати једноставно! Једноставност — савршеност!"

„Моје су приповетке прерушени есеји. Тако се не може писати, ни далеко доспети . . . Приповетка може бити само део есеја."

А затим крупним словима три пута подвучено: *„Немогуће је писати и живети. Треба само писати. Велики је притисак необјављено дело. Поготово — прво веће, као што је роман."*

Незадовољство послом на радном месту, радом на регистрима ливница, изречено касније у једном интервјуу за *Дугу:* „Сада радим у једној радној организацији која се бави и издавачким пословима. Тренутно радим на каталогу ливничке индустрије у Југославији . . . Имамо страшно много ливница", — налазимо и на овим страницама: „Затрашу-јућу количину сати провео сам у канцеларији. Треба ме убити за то".

„По стоти пут: само се неће написати . . . То морам ја учинити. Криминално ленствујем. Почињем од данас (баш нека је од данас, 14. VIII 1984), мада сам таква обећања, по правилу, кршио."

„Обузело ме ‚ловно' узбуђење. Наишао сам на траг *(Повратак)*. Њушим га. Само, то ми се већ дешавало — да легнем и уживам што сам га нашао, а уједно се и поштеђујем од мукотрпног распетљавања, и трага нестане, радости и узбуђења нестане, и остајем празнији но што сам био."

„Тежити: да будем ‚надмоћан' над другима тиме што нећу бити ‚надмоћан' ни над ким. Ту се, онда, ‚надмоћност' потире, нестаје, не оставља за собом ни мирис ни улегнуће. Молим се за то."

„Достојевски је у себи писао вероватно увек. Мора се ‚писати' стално, у свакој ситуацији, у сваком положају — у аутобусу, у купатилу, за ручком. Односно, не сме бити момената ван писања; не: ‚Сада ћу да пишем', као ни: ‚Сада ћу да дишем'. Дише се непрекидно (. . .) Нема, дакле, *одмора од писања,* као што нема одмора ни од дисања. Стално морам бити неко од личности, бити ‚у ситуацији'."

„Достојевски, уствари, није писао. Он је живео ‚написмено'. Он је мислио у ритму писања, као што слаби писци пишу у ритму говора.

За Достојевског је будно стање, ма шта радио (јео, бријао се, шетао, разговарао), увек било првенствено стање писања. Он је писао увек. Често и на хартији. (. . .)

Морам се апсолутно преоријентисати не на такав начин рада, јер је то немогућно. Не може човек стално радити, већ на такав начин виђења живота (онда је то могуће), јер то ‚стално' није више рад, то је сада начин живљења, једино замислив и могућ."

„Опет сам стекао снагу, осећање да сам јачи од писања, оно је у мојој руци — а не ја у његовој."

А затим, по ко зна који пут уоквирено:

„Одмор од писања је — писање!"

„Чим осетим да је писање кренуло, остављам га за после и хватам се нечег другог. Лењости или страха од разочарања? Или обоје? Више ово друго — страх од неуспеха."

„Не увеличавати процес припреме. (...) Опет сам почео да боготворим процес писања, да се плашим хартије. Нема ту шта да се боготвори. Боље је писати, макар и осредње, па дотеривати, него спремати перфекцију у себи данима."

„У *Солитерима* сам покушавао да тестерим без пиљевине, да кројим без отпадака. Зато се та ствар никако није дала. Дело има своју памет, коју треба поштовати. Не могу рећи све што знам. Оно да глуви чују у мразним данима можда никада неће моћи некуд да се удене и заувек ће остати у мени и мучити ме. Можда је то и добро. Не може човек ишчистити своју подлогу. Подлога мора постојати..."

„Каква кардинална грешка: ја сам морао *да напишем* да је стара била глува и излапела. Никако без тога! Не дај боже! Као да се то не види када јој зет виче на ухо и када она каже: ‚ве-е-лика кућа'.

Од *Солитера* сам направио тако несимпатичну громазну ствар. Тешко, гломазно. Сем тога, цмиздрио сам сам са сваким кога сам могао навући на цмиздрење. Пришао сам послу са сладуњавим уснама.

Велика су поука *Солитери.* Треба спремити 100% грађе, а унети 50%, 40%, 30%. Стално обарати проценат, стално потискивати све што хоће да продре."

Дана 12. маја Поповић записује:

„Јуче — глуво, без наде.
Стање блиско идиотизму.
Данас — само иде."

Два дана касније, Мирослав Поповић бележи:

„Надградња је права радња писања. Она *не постоји,* њу ја откривам. Она је *еманација стварности,* не стварност."

Незадовољство послом којим се бавио опет се јавља и на овим страницама. Поготово оних дана када је писац много радио: „Ја нисам запослен. Ја сам на принудном раду", бележи не једном.

*
* *

Писати . . . Писати . . . Жеља за стварањем, присутна на овим листовима, исписивана последњих недеља пишчевог живота, постаје нам далеко јаснија и схватљивија ако упознамо Поповићеву тежњу за писањем још од његове ране младости. Послужимо се зато доказима. Пред нама су аутентична сведочанства: први текстови које је Мирослав Поповић написао и његов дневник из тог времена.

Први текст носи наслов *Предговор* и састоји се од 32 странице великог формата. Написан је „маја 44", у четири наставка. Његов почетак није датиран, а следећа три су писана 23, 25. и 27. маја 1944. године. Ово је, по времену писања, први рукопис Мирослава Поповића.

Наводимо из њега почетну реченицу: „ ‚Једног пролећног дана шетао сам по земунском гробљу, између хумки, на којима се већ зеленила трава, између гробова са зарђалом црном гвозденом оградом и сјајних мермерних споменика'. Исписао сам ову прву реченицу која тако неодољиво подсећа на шест Исидориних приповедака из *Кронике паланачког гробља.*" Поповић загледа надгробнике, чита на њима урезане податке о оном који лежи ту, под хумком. Неке од покојника је познавао; стоји над њиховим хумкама и у својој осамнаестој години размишља о животу, тачније о оном *делу живота* у којем је почивши нешто дао, створио: „Временска разлика", пише већ тада Поповић, „између рођења и смрти — није живот. Живот чине само они фрагменти којих је човек свестан, у којима је он стварно био *он,* а који, из мноштва других доживљаја, избијају и стрче као острва на непрегледној морској пучини . . . У таквим тренуцима човек живи, у осталим — вегетира. Сви ови који ту леже, мислим, живели су много, много краће него што пише на њиховим надгробницима".

Мирослав Поповић затим пише (без посебног наслова), у четири поглавља, о свом детињству. Ту су прва сећања, полазак у забавиште, упис у школу, први дечји несташлуци, недоумице, несхватања: „Лутао сам по дворишту са троугластом капом од новинске хартије на глави, а кроз ногавицу кратких панталона протурио сам дрвени мач. Једном сам тако ушао у цркву са капом од хартије и сасвим мирно стао крај врата. Неки људи су се окренули и насмешили. Један од њих је показивао прстом на моју капу и давао ми неке знаке очима и обрвама. Нисам схватио шта хоће, па сам се освртао око себе. Неки просед, намирисан господин, сагнуо се према мени и благо шапнуо: ‚Скини капу, бато'. Када сам изашао из цркве, ставио сам капу на

главу и мирно, полако пошао кући. Мој изглед и понашање се никако нису слагали са ратничком капом и мачем, протуреним кроз ногавицу. Ситан и нежан, био сам неприродно тих, и скоро никад нисам бучно и свим срцем учествовао у дечјим играма. Очи су ми увек биле полузатворене и угашене, као да све радим због неког другог, а не због себе. Можда је то било зато што сам најчешће био у друштву одраслих, па сам на своје игре гледао са потцењивањем, а можда и зато што сам био по природи тих. Ако сам неки пут био ‚несташан', то није био несташлук него — радозналост . . ."

Ова сећања завршавају се успоменом на други разред основне школе. Мирослав Поповић је у њима мање говорио о школи, својим друговима и дечјем животу, више је био окренут себи. Покушавао је већ у тим годинама да више сагледа себе него друге, а када говори о другима, макар то био и његов отац, онда су ове странице више имале карактеристику поређења но пуких сећања. О томе сведочи и овај пасус, којим се сећања и завршавају? „Код оца таквог понашања није било, и осећала се нека неусиљеност када је он у друштву. Касније сам постао свестан, да сам ја у поређењу с њим — аристократ, и, да и поред најбоље воље, никада нећу моћи да прилазим људима као он. Он је био дете са села, живео је и школовао се тешко, долазио у додир са разним људима. Као матурант ишао је са закрпљеним рукавима, прилично бедно обучен. Ја сам био нешто друго. Живео сам под стакленим звоном. Нисам имао сирове снаге, ни телесне ни душевне. Лице ми је било бледуњаво, са тихим црним очима, без живота, са правилним, нешто дугим носом . . . Када сам се радовао, радовао сам се тихо, само једним делом душе. Када сам се љутио, није то био гнев здрав и сиров, као очев, него нервозно пуцкање префињеног бића. Колико сам пута зажалио што сам такав! Начин живота, стално читање, учење, градска култура — све то ме је формирало таквог, и има у мени још и данас много чега што нисам успео да ишчупам."

Затим следе у овим хартијама још два текста. Први, без наслова, назовимо га *О Марији*, представља приповетку написану маја 1946, а други је једна варијанта са суђења индустријалцу Веселиновићу, у земунском Дому културе, одмах после рата. Тим текстовима завршава се ова Поповићева радна свеска.

Други вид сведочанстава о Поповићевој жељи да пише представља његов дневник.

У касарни Морнаричке станице, прво у Сиску, а потом у Броду, Мирослав Поповић, нека врста политичког коме-

сара, али и референт за културно-просветни рад (сам пише текстове за приредбе и представе, глуми и организује), у слободном времену, као и за време дежурства, води свој дневник. Прве исписане странице датиране су: 25. маја 1945. године, на његов рођендан. Будући писац напунио је тога дана деветнаест година. Рат на територији наше земље званично је престао само десет дана раније. Против остатака непријатељских група још је трајао.

Те ноћи, у канцеларији дежурног, испод Титове слике, (младић је додао и слику свог омиљеног писца Максима Горког), Мирослав Поповић исписује прве редове свог дневника. Поред страница о Вери, првој пишчевој љубави, скоро цела свеска (Поповић ће водити дневник две и по године) говори о једној јединој теми — жељи за писањем. Не знамо тачно када је Поповић почео писати. У једном интервјуу, много година касније. Мирослав Поповић је изјавио да пише од када зна за себе. Ова радна свеска о којој говоримо. потврда је за то мишљење. Из ње сазнајемо да је аутор *Судбина* у гимназијским данима писао поезију, приповетке и — један роман. Неуспео, наравно. Али оно што посебно фасцинира читаоца овог дневника — то је инсистирање будућег писца на свом образовању (већ тада је, као гимназијалац, говорио француски и донекле немачки и латински, свирао клавир), инсистирање на врло строгим критеријумима (Поповић ће се током читавог свог живота аскетски придржавати овог самозахтева). Треба бежати од осредњости, и, једнога дана. објавити зрело и вредно дело. „Осредњости се боjим", бележи овај свршени матурант већ на првој страници дневника! Није онда ни чудно што од свих писаца које је са страшћу читао најчешће у дневнику помиње Достојевског.

На следећим страницама налазимо један успео и вишеструко карактеристичан запис о „разореној души". И Вериној. И својој. И једне партизанке, Босанке, којој је у рату побијена цела породица, и која сада, после ослобођења, не може да се снађе у миру: „То је била обична сељачка девојка, широке стражњице, дебелих ногу, избледеле косе, врло оскудна у изразима. Али ја сам је потпуно схватио. Глад, напоре, борбе — све је подносила. Док је ратовала, мислила је да свети своје мртве. А у мирном животу — устукнула је. За њу је миран живот прошао, још онда, када јој је породица побијена. Она је — разорена душа . . . Да, о разореним душама желео бих да говорим. Оне ме муче. Па и ја сам разорена душа. (. . .) Кући и својих ретко се сећам. Још од онда када сам претрпео слом и преокрет, навикао сам себе да не мислим на породицу. (. . .) О томе

писати! Морам писати! Писаћу о себи и о другима. Изгорећу пишући, али ћу се исказати.”[2]

Дошла је демобилизација и Поповићев повратак кући у Земун. Уписује славистику. Чита, као и раније, много. И даље пише. (Уосталом, и отац му је, познати земунски адвокат, кога су убиле усташе, писао. И издавао је *Земунски гласник*. И Мирослављев старији брат по мајци, Србислав Тодоровић, објављивао је стихове у средњошколским алманасима и издао једну збирку песама.) Жеља за писањем стално јача. „Морам писати. То ми је основ живота. Нокте ћу себи ишчупати, али ћу писати”, записује 15. јула 1946. године. Следећег дана додаје: „Мука је и тешки бол главе набубане књигама. Да ми отац није био адвокат, да нисам имао велику библиотеку, највероватније бих био партијски руководилац . . . Да ме није Достојевски ‚покварио’ — био бих можда лирски песник, ја који сам створен за усамљене рефлексије . . .”

Децембар 1946. доноси разочарање „једном неуспелом приповетком”. Мирослав Поповић помиње и неке (неозначене) текстове који нису прошли на конкурсима. Тада „наступају тренуци пуног, страшног очаја. Тешко ми је и да пишем о томе. Нешто подсвесно и без речи, кочи ме”, записује у дневник. По његовим речима, осећа сумњу као Бојић, у кргама је као Ракић. Истовремено и на овим, као и на претходним, а и на страницама које ће следити —

---

[2] Да би се боље и потпуније схватила личност Мирослава Поповића, његова, не само упорност, већ и убеђеност да се истрајним, упорним и систематским радом може много постићи, можда би требало навести неколико примера. Једном је Мирослављев полубрат са двојицом пријатеља (оба су после ослобођења постали врло високи партијски и државни руководиоци) повео и Мирослава у једну земунску кафану на партију билијара. Најмлађи међу њима, Мирослав је одмах испао из игре. Али да нико није знао, младић је решио да им се „освети”. Одлазио је у ту кафану и плаћао часове билијара. После два месеца исто друштво се нашло на окупу. Мирослав их је глатко победио.

Или, други пример. У кућу Поповићевог ујака долазио је истакнути шахиста велемајстор др Петар Трифуновић. Пријатељима је давао фигуру „форе” и, наравно, добијао партије. Са младим Мирославом није играо. Дечак је стајао и посматрао. Али, да нико није ни слутио, набавио је сву доступну литературу о шаху и упорно проучавао шаховске партије. После неколико месеци стидљиво се понудио велемајстору да одигра и он једну партију. На изненађење укућана, извукао је реми.

О упорности Мирослава Поповића наведимо и трећи пример. Латински језик је у строгој Земунској гимназији био тежак предмет, а предавао га је изузетно строги професор. Знајући за то, Мирослав је замолио оца да годину дана раније приватно учи латински. Радио је вредно (и иначе је био одличан ученик) и на првом часу следеће године устао је, и на запрепашћење целог разреда, поздравио професора на латинском језику.

страх од осредњости. Идеали су Гете и Достојевски, Толстој и Горки. Достићи Андрића и Крлежу . . .

Двадесет петог маја 1947. године — рођендан Поповићев. И двогодишњица његовог дневника. Тачно му је двадесет и једна година живота, а већ страх да још није ништа урадио: „Пролазе године. Хвата ме паника. Бојим се да нећу ништа дати ни у току следеће године! Страх је такав, да долазим чак до помисли и на самоубиство".

Прегледа дотадашње текстове. Не допадају му се. Чак ни приповетка *Супарници*, којом је, када је настала, био задовољан: „Тежити више, боље, надмашити себе . . . Шибати се, не заустављати . . ." Неодољиво расте жеља да напусти факултет. Учење лингвистике му је губљење времена. „Колико се за то време могло прочитати", записује. Поново мисли, као у оним кратким партизанским данима, да оде у позориште, да глуми . . . Колики је тада био набој у души будућег писца — који касније ни у *Судбинама* ни у *Тврдом небу* нема ни једне једине псовке, ниједне иоле ласцивне ситуације — сведочи, гада, одједном провала, читава експлозија свих могућих псовки.

Дневник се ближи крају. Следе, све до 7. децембра 1947, датума којим се ова свеска завршава, само кратке белешке. Углавном о себи, „отуђеном", аскетског изгледа и продорних очију, хладном и уздржаном, који је својом озбиљношћу одбијао девојке на земунском корзоу. Али, истовремено, први пут у овом дневнику пише и неколико страница о својој породици, кући у којој је становао, станарима, Земунцима. Подаци које ће Мирослав Поповић искористити после скоро пуне три деценије у *Судбинама* и *Тврдом небу*.

*
* *

У најнепосреднијој вези са дневником су Поповићеве „радне свеске", писане истовремено са дневником.

Иако настанак тих текстова најчешће није датиран или је дат непотпуно („пролеће 47", „јесен 47"), они се, поређењем, поклапају са белешкама у дневнику. У њима су Поповићеви покушаји писања, скупљање грађе, распоред, често делови дијалога, али и читави мали одломци на неколико страница. А поред њих, не ретко, и белешке, којима би пре место било у дневнику. Дневник и ове радне свеске се, дакле, прожимају, допуњују, чине органску целину. Радне свеске су „продужена рука" дневника. Ако Мирослав Поповић у дневнику само шкрто каже да мора писати, на пример, о „разореним душама", он то у овим свескама заиста и ради.

И Поповић започиње роман управо под тим насловом. У плану дела читамо: „Роман о разореним душама. Средина у којој се радња догађа је Београд од 1942. до после ослобођења; Београд шарен, састављен од домородаца и придошлица; Београд у коме се преплићу и сукобљавају интереси . . .”

Следи, затим, ток радње, списак личности, њихове карактеристике и неколико недовршених одломака, од којих је најпотпунији и најбољи опис суђења индустријалцу и ратном богаташу Веселиновићу.

Или, ако у дневнику нађемо само две речи: писати песме, у радним свескама наћи ћемо, испод белешке — „Читати више поезију, свакодневно, ради исправљања стила и богаћења језика”, — и неколико Поповићевих поетских првенаца. Наведимо, овом приликом, једну од првих Мирослављевих песама:

„Застао сам данас поред рушевина кућа свога друга.
Чудно! Човек воли да копка по рани у дубини душе,
да оживи тешка сећања што гуше,
да цвили са сузом, док га велом меким обавија туга.

Крв је из ожиљка још једном бризнула
као из свеже нанесене ране.
Силно је наврело гушено сећање
на неповратно утонуле дане.

Улица је пуста, олизана дахом
децембарског ветра, што као нож сече
споро и невољно; притишћући душу
спушта се голо децембарско вече.

За окнима ће затрептати светла
жућкасто-сјајна, као мачије очи,
само рушевина зјапиће у ноћи,
црна шупљина лобање мртваца,

кроз коју дахом, загробним, шупљим
децембар реже.”

*
* *

Мирослав Поповић, колико знам, неће водити дневник дуги низ година. Почеће га другом свеском тек 29. септембра 1972. године, дакле пуних двадесет и пет година по завршетку првог дневника. Али, већ из првих реченица овог новог дневника сазнајемо да је Поповић и у међувремену покушавао да пише: „У кризи сам тема”, стоји на првој страници, „после оволике паузе, али — чини ми се да зрелије и вештије пишем. За драме је ово сигурно. Важно је сада наставити. Биће низ ствари које ће ме одвлачити (канцеларија, промена радног места), али основно је да утувим

сам себи да је писање мој једини прави посао . . . Моја оријентација је јасна: радити и радити."

У времену које је протицало између првог и другог дневника, Мирослав Поповић је писао радио-драме и покушавао рад на драми. Са радио-драмама Поповић је у том међувремену имао знатно више среће но са приповетка ма. „Можда зато што су неке од њих, на конкурсе послате, како се то нормално тражило, под шифром", примећује аутор шаљиво, али и са дозом сарказма у једној белешци. У току нешто више од једне деценије, од 1960. до 1972, на програмима радио-станица Београда, Сарајева, Новог Сада, Скопља и Љубљане изведено је седам или осам Поповићевих радио-драма и три радио-игре за децу. Из пишчевих других рукописа сазнајемо за неке од њих: *Повратак* (Радио-Београд, 1960), *Далека земља среће, Невесела прича* (Радио-Сарајево, 1969). „Најдража ми је радио-игра за децу *Новогодишња ноћ*", како то стоји у једној његовој белешци, „преведена у земљи на словеначки, мађарски и турски", затим *Балада о мачету*, награђена на конкурсу Радио-Београда 1970. године другом наградом (прва није додељена) и друге. „Али", како ће писац касније у једном интервјуу рећи, „писати радио-драму исто је што и правити скулптуру од снега. Чим сине сунце, она нестане. Радио-драма је уметност тренутка."

Сада, у „уводу" друге свеске дневника Мирослав Поповић прави план будућег рада: „Морао бих писати новеле. Бојим се да ћу се сасвим одвићи и остати на драми . . . До краја идуће године направити материјал за солидну збирку новела и приповедака. Желео бих да то буде збирка *У ноћи*, али тешко да ћу напабирчити довољно ратних тема за целу збирку. (. . .) Морам се оријентисати на дуже ствари. Уосталом, време је да се ослободим, да се не бојим дужине, јер то је уједно страх од самог писања." Уз „обавезан и приоритетан рад на новели", обавезно „наставити рад на започетој драми и завршити је за шест месеци".

Овај део плана Мирослав Поповић неће испунити. Збирка приповедака — рок две године — није припремљена, драма није довршена.

Поповић скупља материјал за „прилазне путеве" који воде будућем мосту, једној већој прози. Желео је да тим „прилазним путевима" ради *Гушанера*, али одустаје, јер „сада ми се намеће *Боксер*". Када је исписао ову реченицу, Поповић, разумљиво, није могао знати, па ни слутити да је поставио темељ свом касније јединоm (објављеном) роману *Судбине*. Јер, из малих текстова који ће настајати током времена, *Боксер* ће од малих одломака прерасти у појединачне приповетке, а ове — у роман *Судбине*.

Затим долази једна карактеристична белешка, кратка и одлучна: „Сутра почети *Боксера* и доследно спроводити метод".

Дана 30. септембра 1972. Мирослав Поповић у дневник уноси: „У 22 сата почео рад. До 01,40 писао *Боксера*. Проучавао композицију". Композиција будуће прозе задавала му је много тешкоћа. Дан раније је записао: „Композиција ми је баук . . . Моја композиција је, по времену, мртва хронологија . . ."

Писање тешко иде. Рад у канцеларији („радим глуп и одвратан посао"), у кући, службена путовања, преводи, обавезе — све то одузима време: „Не може се бити домаћин, службеник и писац у истом дану".

Ипак, будући писац не губи самопоуздање: „Од данас опет почињем да радим. Мирно, стрпљиво, на дуге стазе". А скоро на свакој страници дневника: морам успети; скоро на свакој страници подвучено: *Nulla dies sine linea!*

Приповест о *Боксеру* лагано напредује. Почетком децембра Поповић уписује: „Данас сам добро радио . . . Написао три странице. Најважније што, изгледа, имам духа и за дужу ствар . . . Гушим се од запажања. Нисам знао да толико знам. Међутим, да ли сам изабрао најважније и најсочније — не знам . . ."

У једном од следећих дана, 23. децембра, први пут сазнајемо *шта* Поповић у *Боксеру* пише: „Писао сам део о окупираном граду".[3]

Да је Мирослав Поповић мислио у то време да *Боксер* буде приповетка, сведочи и запис у следећем дану: „*Боксера*

---

[3] У расутим папирима, на срећу већином датираним и пагинираним, који прате дневник, а пронађеним после пишчеве смрти, налазимо варијанте или делове неких поглавља о којима Поповић истовремено пише у дневнику. Тако у *Граду*, који ће касније добити име *Нова Паланка*, Поповић даје слику свог родног Земуна:

„Земун је био прави војвођански градић, с приземним кућама дугим као фургони, а парком из аустроугарских времена, градском општином испред које се ширио трг са жутим плочицама, с неколико цркава католичких и православних, с гимназијом, ватрогасним друштвом, које је једном годишње организовало параду, томболу или слет, са једним устаљеним, уколотеченим начином живота, наслеђеним од некадашње моћне царевине, која је себе сматрала вечном и која је свој мирни, сигурни ритам оставила својим наследницима. У поређењу са Београдом, који је познавао, пуним кафана, бунди, скоројевићког шепурења новцем и оштре беде, Јакшићу се Земун чинио лековито спокојним градом. Погребне поворке пролазиле су главном улицом, пред њима су се затварала врата радњи и спуштали ролои на излозима у знак поштовања и саучешћа, на пијаци се није галамило; у доба цветања багрема, липа и јоргована читав град је мирисао; у летње вечери из градског парка ширили су се звуци гитаре и песме групице младића; недељом пре подне грађани су одлазили у цркве, пролазећи кроз шпалир просјака који су са еснафским миром стајали пред улазом у цркву . . ."

дотерао до завршне сцене — до пред тучу". Али се тема идућих дана шири, писцу се намећу нови мотиви: „Данас и сутра обрадити сцену са кочијашем".

Првих дана следеће године, 1973, опет нови мотив; аутор је написао поглавље *Посао ноћног чувара.* Дан касније, на две странице, обрађен је *Долазак Албрехта на складиште.* Сутрадан: „Завршио Албрехта. Улазим у *Боксера.* Ширим тему, осећам је".

Седмог јануара 1973. први пут се у Поповићевом дневнику помиње име будућег главног јунака ове прозе: Журајица;[4] презиме личности о којој ће, знатно касније, Бошко Новаковић дати тако лепу и тачну карактеристику: „Богдан Журајица је нов лик у поворци оних које носим у себи. Остаће уз друге, праве и добре људе, велики мали човек у смутном времену". Та Поповићева белешка, вратимо се пишчевом дневнику, била је врло кратка: „Написао сам сцену препознавања Журајице и Јакшића".[5]

Тих јануарских дана Мирослав Поповић је, први пут, изгледа био задовољан својим радом: „Постао сам памет-

---

[4] Рад на *Боксеру* (према накнадно пронађеним хартијама после пишчеве смрти) Мирослав Поповић је почео 20. априла 1972. године. Написао је током маја тридесетак страница, а већ почетком септембра првобитно замишљена повест о боксеру добија потпуни обрт. Уместо приче о предратном боксеру и прваку Југославије Стевану Јакшићу (писац ће се касније, пред саму смрт, вратити овом јунаку у једној приповеци и у делу *Удри банду)* — почиње нова повест о Богдану Журајици. Али веза са претходним ликом није у потпуности прекинута. Журајица је, тако, на првим страницама ове прозе по занимању био боксер. Тек касније ће постати дрвосеча и асфалтер. Како је мењао лик Журајичин, претапајући Јакшића у Журајицу и богатећи овај други лик особинама првог, — тако је Мирослав Поповић мењао и име свом јунаку. Од Стевана Јакшића постаје Жегарац, потом Стеван Кујрајица да би напокон добио своје дефинитивно име: Богдан Журајица.

Узгред да напоменем: писац је дао овакво име свом јунаку „да би било другачије од имена на *-ић* и *-ов,* другачије од немачких и мађарских презимена". Журајица је било „радно име" јунака за време писања. Писац је касније желео да измени то име, али се „толико саживео са својим јунаком, да је измена постала немогућа".

[5] Касније, после изласка романа из штампе, Мирослав Поповић ће у једном интервјуу рећи о Журајици: „Из свог наставничког периода можда сам понео Журајицу. Предавао сам одраслима на Радничком универзитету у Земуну. Предавао сам људима који су одлазили из куће ујутру у четири сата на посао у своје фабрике и из њих долазили право на наставу, где су остајали до десет увече. Тек онда су се враћали кући. Јер, увек су радили на периферији и становали на периферији. Само не увек на истој. Тако им је читав живот пролазио на путу између две периферије. Долазили су зими обучени у низ џемпера, јер нису имали капуте. Често би задремали на настави док вас слушају. Будио сам их пажљиво, слао да се умију и да се врате на мучну борбу са сном и градивом. Ту сам понешто научио о трпељивости. Људи су много шири но што бисмо ми очекивали од њиховог образовног нивоа. Данас се са њима срећем као са добрим знанцима."

нији и бољи откада редовно пишем. Више осећам живот . . . Већ сâм тај ефекат је довољан да бих писао. Мислим, међутим, да сам стварно јак писац и, ако овако наставим, а морам наставити, даћу одличне ствари". Следећег дана, 8. јануара, у тим тренуцима плодног рада, задовољан, али и опрезан, Поповић бележи: „Шта је ово? И данас сам задовољан! Ту је нешто сумњиво! Сумњиво! Бојим се да ћу све ово задовољство искијати крваво када се ова ствар сталожи, па је поново узмем да прочитам. Али — сада не видим где је слабо (сем неких понављања, лако отклоњивих). Нека ми се бог смилује, што кажу биготи! Сувише је сумњиво ово стално задовољство. Или је ствар добра (хм! хм!), или сам слеп за мане свог рада (пре ово друго)."

Тог дана аутор је написао три странице (Журајица као боксер, крај каријере, први брак), странице које ће касније, као и многе друге, у роману одбацити.

Деветог јануара: „Данас не иде, па не иде. Написао сам неколико редова о пороћају Сокола . . . Истањио се поток . . . Треба да опишем Мару". (По Мари је и назив Марин брег у каснијем роману — прим. С. Р.).

Дан касније опет је кренуло. Поповић је написао повест о удовици, а сутрадан је настала прва варијанта Журајичиног довођења Сокола код удовице. Следећих дана текст о Соколу је прерађен и довршен. Довршен је и *Долазак обућара,* а затим и два кратка одломка *О затвору* и *О Албрехту*. Средином јануара постављена је *Туча,* тема којом је овај текст и почет.

Ипак, писање тешко иде. Присутне су сталне сумње и недоумице: „Сам себе мучим више мозговним муцањем, но мислима. То може бити нека ситница с посла, неки мој поступак у току протеклих дана, стање зуба, страх од рака грла". Све то, у појединим тренуцима, утиче на писца да долази на помисао да чак одустане од *Боксера.* Али већ следећег дана, нека боље урађена страница, враћа му самопоуздање: „Одвезало ми се кад се Журајица осмехнуо. Тај осмех и Соколово махање репом — покреће целу сцену . . . Остало следи логично".

После паузе од двадесетак дана аутор се поново вратио „тучи". Није потпуно задовољан: „Није лоше, као — каолин. Али до тањира још је далеко".

Затим следи пасаж:

> „Јуче сам читао Хакслијевог *Заједљивог Пилата* . . . Колика култура, какав слободан, еластичан мозак! Сиромашан сам спрам њега, необразован, дустабанлија мисли, сукно сиротињско, божићевско, за сиромаха на Светог Саву . . .

Треба ући музику, сликарство, тенис, једрење, биологију, митологију — све то у младости, раној и најранијој.

Треба да ти мајка свира, слика, конверзира.

Треба да увек имаш бели столњак и WC врло далеко од купатила и осталих просторија.

Треба да имаш бар једног паметног стрица-особењака, који се бави ловом или проучавањем Моцартове биографије.

Треба да ти у кући долази татин пријатељ-државник и да прича о границама неке земље као о свом писаћем столу, а тебе да упита како твоји оловни војници.

Треба... још много што-шта треба... Као она трава из анегдоте: ‚Шишајте је и негујте триста година и биће таква'.

Када на све то дође таленат — добија се писац.

Нема писца без средине. А у овој средини и ја сам паметан и веома, веома образован.

Нико ме не вуче напред, нема ма коме да се поверим.

Ситно-чиновничко живовање, протокол скоројевића, камени и све ‚каменији' живот, бојазни, страхови, тумачења, ципеле од 15 или 18 хиљада, обданиште, мучан напор, грчевит, за један месец на мору, ‚Камионџије'...

Мој пријатељ X је можда био у италијанским галеријама, али је протрчао кроз њих. Душа му је трчала! Хаксли је ишао кроз галерије као господар, не као слуга припуштен да честита лорду женидбу, већ као тај лорд или званица. Разлика! Битна разлика!

Ја у галерији гутам на брзину, крадем, што више за што мање времена. Гутао сам, крао сам. Био сам гладница која се домогла туђег стола".

„Гутао" је тако Мирослав Поповић и у својој земљи, и у Немачкој, и у Паризу, и у Москви. Данима, недељама, месецима...

Потом је наступила пауза у писању. Канцеларијски рад, путовања, боравак на сајму у Москви. Као преводилац без радног времена, „пити коњаке са прокинђуреним начальством, гурати им флаше у ташне, због којих су и дошли, бити ‚сајамџија', тј. клован, домаћин и врло уморан човек — глупо је. Нисам заслужио такву судбину, односно, нисам се спремао за њу, а заслужио је вероватно јесам".

Последњег дана јуна 1973. Поповић бележи: „Тешко ћу изгурати *Ave Maria*. Тешко ћу уопште било шта изгурати док не променим структуру интелектуалног живота. Не могу осам сати на послу бити ситан, са јадним, мајушним

сурогатима мисли, затим до 22 часа бити исто тако мутав ‚роботски' јадник, а тек у 22 часа постати творац живота: рађати типове, сагледавати ситуације, бити господар живота на хартији, живота који ја стварам. Осећам да трулим изнутра, ситним се, осипам као болестан зуб . . .”

После те белешке наступила је дуга и неочекивана пауза, све до августа 1975. Скоро пуних двадесет и шест месеци Мирослав Поповић не води дневник и, изгледа, не пише. Рукопис *Боксера* није се повећао за тридесет месеци, изгледа, ни за једну страницу. Они плодни и радни дани из јануара 1973, сада су тако далеко. У наставку дневника Мирослав Поповић је највише обузет здравственим проблемима. Као први и најважнији услов поставља себи — оставити пушење („од пушења сам отупео”). После тога наступило је гојење, па дијета, поправка зуба, поправљање опште физичке кондиције, трчање, јоги вежбе, бројанице . . . Треба успети у свему томе. И успео је. Не пуши више, физичке напоре подноси знатно лакше. Скоро свакодневно трчање било је у почетку заморно, са честим прекидима. Потом се деонице повећавају: пет стотина метара, хиљаду, две хиљаде . . . Али и поред свега тога стара дилема — читати или не — стално је присутна, све је подређено основном циљу — писати. „Не смем се задржати само на непушењу”, записује тих дана, „оно је само алфа, до омеге је још далеко”.

Опет наступа дуга пауза, овог пута шестомесечна. Ни једног новог реда. Само две белешке о здрављу, па још једна пауза. Овог пута тромесечна. И опет ни једног написаног реда: „За ово време нисам ништа урадио. Према томе, пушење је било последица, а не узрок нерада”. Следећа белешка је настала тек после пуних шест месеци. Прошло је лето, боравак у Паризу, о којем у дневнику ни једне једине речи! Само констатација: „Велика, велика лењост, инертност, страх од писања”. Та је белешка унета у дневник 25. октобра 1976. Опет празнина, безнађе и, тек после нове и дуге паузе од годину и по дана, 29. јуна 1978, налазимо прву белешку о настављању *Боксера*. Наставак после плодног јануара 1973! А временска разлика? Пет и по година нерада на том тексту! Пет и по изгубљених година. Међутим, лето прекида и ту жељу за настављањем рада и тек у септембру рад на *Боксеру* је кренуо. Али уз старе сумње и неверицу. Срећом, последњи пут.

Та последња криза („Све је ово слабо. Можда сам ја за писање пропао, а ја још то не знам”), убрзо је прошла. Новембар 1978. доноси преокрет у раду: „Радим редовно. Добар део сам разврстао по темама. Настављам . . . Чини ми се да сам овај пут чврсто загризао. Баш чврсто . . .”

Мирослав Поповић одбацује неке већ урађене варијанте, Журајичине бракове, на пример. Ради вредно. Настају одломци *У парку*, затим *Свађа, Емилија и Исус, Емилија и Јеврем, Посета Журајичина Албрехту* . . . „Осетио сам Емилију. Задовољан." Почетком децембра: „Радим скоро три месеца. Загризао сам. Није лоше, није лоше . . . Од слинаве новеле, која умире пре но што се родила, прешао сам за два и по месеца добар пут . . ."

Сваког дана појављује се нова тема. Обиље материјала је пред писцем, али се поново јавља стари страх од композиције: „Чињеница је да не видим композицију за оволики материјал. Чињеница је да се то композиције плашим. Чињеница је да ми је композиција увек секла материјал, па сам био срећан када истерам 5—6 куцаних страна. Чињеница је да би композиција сада, њено постављање сада, значило свијање према крају. Дакле, најразумније је — наставити рад на материјалу. Стварати острва, а касније ћу се потрудити да их повежем у архипелаг . . . Досадашњи начин рада било је хватање мрежом . . . Час Јевреји, час Соко, час Јеврем . . . Од сутра прећи на детаљну обраду једног острва, једне теме . . . И тако нека буде . . ."

Тако је и било. Почетком децембра аутор је више него задовољан: „Застрашујуће добро пишем. Не знам да ли ће се то наставити, али од овога се земља тресе. А да, ипак, то прочитам сутра, боље прекосутра? Можда сам под аутопсихозом? Само — осећам снагу, лоптам се стенама сцена. Да није пошло? Можда је извор богатији но што сам претпостављао?"

Тринаестог децембра Мирослав Поповић записује две карактеристичне белешке: „Мени је дванаести час, ја морам радити не грозничаво, али стално", а друга је о Журајици: „Сем тога, некако сам заобилазио Журајицу. Нисам га осетио, па све обилазим као мачка око врућe каше".

Три дана касније писац бележи: „Прилично сам радио, написао скицу за не лошу посету породици покојног кума (. . .) Задовољан сам и мотивацијом Журајичиног доласка у Београд". Сутрадан додаје: „Данас сам прилично ‚грунуо'. Албрехт и Журајица — однос, разговор. Задовољан сам. Очигледно, имам шта да кажем. Веома сам задовољан". Крајем децембра Поповић је обрадио два поглавља, о окупацији и вереницима: „Ућствари, само се обрадило. То је ишло, то је ишло! Веома сам задовољан снагом писања и, да кажем, младошћу. Тотално неочекивано . . ." А уочи нове, 1979. године: „Написао сам четири добре странице о Журајичином губитку посла и кризи". Одмах после нове године додаје: „Обрадио сам питање туге (не расејава се, већ остаје у погођеном) и Журајицу као ‚сељачког' филозофа, као човека који зна да нису ‚ни сви прсти на руци једнаки' ".

Половином марта занимљива белешка: „Вечерас хватам бика за рогове! Узимам у обраду, тј. прераду Албрехта, мирно, без страхопочитанија . . . Затим улица и удовичина кућа".

У међувремену Поповић, по обичају, много чита, иако се на свакој страници дневника зариче да ће мање читати, а више писати: „Данас сам купио Патанђалија, Мими ми је јуче донела *La vie en Egypte*". Следећих дана Поповић је ‚додирнуо' неколико сцена: чишћење улица, удовичина кућа, Давидова кућа, почетак рата, о кустосу и сестри, затим поново прерађује Јевреје и удовицу.

Судећи по елану и „додирнутости више тема", рад у току јануара 1979. сличан је раду у јануару 1973. То су два најплоднија месеца у току ових седам година рада (и нерада), а између њих размак од шест година!

А затим, по ко зна који пут, нова дуга пауза. Овог пута од „само" четири месеца. Тек у мају . . . (Опет месец мај! Та два месеца, мај и јануар, изгледа да су једини „продуктивни месеци Мирослава Поповића. У мају 1944. почео је да води свој дневник, у мају 1944. почео је писати, у мају 1983. написао је две своје најбоље приповетке, *Он и она* и *Змај*, у мају и јануару највише је радио на *Боксеру*, односно *Судбинама.)* Тек у мају наставиће рад.

Овај дуги период неписања као да је, да поновимо по ко зна који пут, поколебао Мирослава Поповића. „Прекид у раду изазвао је поново неповерење у моје снаге и у смисао *Боксера*". Тих дана уочава да у обрађеним темама има недопустиво мало дијалога: „Дошао сам до закључка да је дијалог најприснија форма додира писца са личношћу. Нисам обрађивао дијалоге, моје личности нису мислиле и исказивале се дијалогом . . . Док не осетим дијалог — све је *прича о*, а не жива ствар. Журајицу, на пример, не могу да натерам да говори . . . Без дијалога, свака је личност мртва; моја прича о њој, а не — она".

А онда је наступила последња пауза. Четири месеца размишљања о Журајици: „Мислим искључиво на Журајицу . . . Он је тема моје свести . . . Још није проговорио . . . Морам натерати Журајицу да проговори . . . Журајица још ћути . . . Никако да Журајица проговори", иста мисао се понавља на следећим страницама.

Неписање, али свакако зрење, кога писац и није можда свестан, понавља се тих недеља. А онда, одлучно, као да је хтео да рашчисти са самим собом, да прекине ту мору која траје исувише дуго, енергично бележи почетком октобра: „Перфекционизам је изговор за лењост. У року једне недеље — Журајица мора проговорити! Мора и — тачка. Овако више не иде. Није добро што сам се укопао на Журајици. Плашим се композиције. Плашим се да не разочарам себе.

Међутим, боље је и сломити се, него мислити да си нешто што ниси, а истовремено — стрепети да ниси оно што би желео да будеш. Према томе — без даљег обилажења и глорификовања писања. То је посао као и сваки други. *До краја октобра урадити:* 1. композицију; 2. разрадити Јевреје; 3. разрадити Давидову породицу; 4. разрадити Град; 5. разрадити Исуса . . .” А затим крупним словима и подвучено: *„Ствар мора бити углађена за штампу до октобра 1980”.*

Следећих дана *Град* је коначно урађен. Поповић прелиста комплете *Политике* између два рата: „Суров је то био живот, ипак суров”.

Крајем октобра Мирослав Поповић уноси у дневник једну занимљиву исповест: „Нешто што морам да запишем. Пре једно двадесетак дана — ‚ушла је милост у мене', како би рекли богомољци. Одједном сам осетио, пролазећи поред сиромашног, или поред пијаног, или слушајући о злом човеку, први *удар сажаљења,* тужно стезање срца (народ има право: емоције су лоциране у срцу). Мислим да је то нешто што ће остати у мени. Не знам да ли се варам, али имам утисак да лакше од тада пишем. Више се не сагињем над људима, већ их осећам срцем. Наравно, ово мени није важно због писања. Не смем на тај начин ово ново у себи утилитаризовати. Важно ми је да сам постао бољи. То морам чувати”.

То су последњи пасуси из дневника који имам при руци. Недостају последње странице које је затурио (или загубио) један наш познати писац. На тим страницама (о којима понешто знам), Мирослав Поповић је, напокон, са олакшањем записао: „Журајица је коначно проговорио”.

У неколико следећих месеци, од многих појединачних приповедака, одломака и „записа”, компонован је роман *Судбина.*

Овде би се могло завршити ово поглавље. Роман је изашао из штампе, а Мирослав Поповић, као да је предосећао смрт, наставио је грозничаво да ради на књизи приповедака, на скупљању материјала о животу војвођанских Срба у XVII и XVIII веку. Сређује своје папире, фотокопира све приказе из штампе („спрема их за свог Екермана”, како је рекао на вечери код Наде Маринковић само неколико дана пре трагичног првог јула), и прилаже дневнику и радним свескама копију писма једном свом пријатељу сликару, који је једини, поред пишчеве супруге и оперског певача Душана Јанковића, годинама знао да Поповић пише. То писмо написано 15. јуна 1985. године, само петнаест дана пре смрти аутора *Судбина,* природан је продужетак Поповићевих бележака и дневника. Из тог врло опширног писма, укупно осамнаест страница, издвајамо само

неколико пасуса у којима Мирослав Поповић говори о роману, критици, схватању уметности, посебно литературе, о својој „поетици", једном речју о ономе што чини саставни и завршни део овог поглавља:

„... Ако нешто могу да посматрам само уз помоћ ‚стручњака' — то није уметност. А мене ни ‚стручњак' не може натерати да уживам у Бартоку, јер ми ухо није за то грађено. Може ме натерати да се претварам да уживам. Само то. А ‚потписно' сликарство? (‚Потписно' је мој термин.) Нека Вашу слику потпише Мића Поповић — она је уметност. Потпишите је Ви — она је жива недоумица за критичаре и за публику коју они воде на улару. Нека је потпише Пикасо — она је институција!" (...)

„...О књижевности (...) Умиру они брже но што су се родили и не остављају иза себе ништа, јер ништа нису ни дали. Пирамиде од стиропора... Да се разумемо: ја ово говорим као читалац, разочаран, ненахрањен читалац. Не као стручњак, јер стручњака за литературу нема нити може бити, као ни стручњака за залазак сунца над морем. Онај који залазак посматра уз светломер и епруветом вади воду да би испитао њен салинитет и провидност — није судија лепоте...

Дакле, после овако широког образложења, мислим да ће бити јасан овај мој исказ:

Свеједно ми је какви су ‚модерни трендови' у књижевности. Они нису моји, ја нисам њихов. (...) Не постоје тиражи, награде, слава, ни било шта (укључујући ту и *физичку* бесмртност када би била могућа) што би ме натерало да опишем коитус између Виктора Сајферта и Емилије Блануше, тј. да будем срамна кукавица, која оно што је давно прихваћена мода, па и калуп писања, протурам као новину и храброст.

Новина и храброст је стати пред живот и пропуштати га кроз себе другима тако да они могу да га виде, осете и проосећају без посредства тумача-стручњака, који нису ни тумачи ни стручњаци, који су за то исто толико ненадлежни колико и сексолог за осећање љубави." (...)

„...Ја сам мислио да присталице ‚модерне' литературе (...) и њихови потрошачи, неће ни додирнути мој роман. Међутим, ‚модерњаци' су га читали и читају тако гладно да врло озбиљно сумњам у њихово ‚модерњаштво'. Знам, уствари, да им је ‚савременост' — поза. Као стајање на прстима. А нормално је — целим стопалом. Тек тада одахну. Тако се десило да је *Хазарски речник* отишао у 6—7 пута више примерака од *Судбина,* а нису га прочитали ни купци. Ја то знам, јер ме несрећно ве-

зују за њега као његовог јединог конкурента, и људи ми поверавају (устручавајући се своје немодерности) да нису у стању да га дочитају, да нису ‚довољно концентрисани', да нису довољно ‚стручни'. (Хеј! Читалац и — стручан! Стручњак за плаветнило неба! За љубав према свом детету! За залазак сунца на мору!), да је то ‚изнад' њих... Ја их не разуверавам." (...)

„...Ту је суштина. Читају једно, говоре друго, пишу треће, мисле четврто.

И ја треба да се уврстим у то коло?

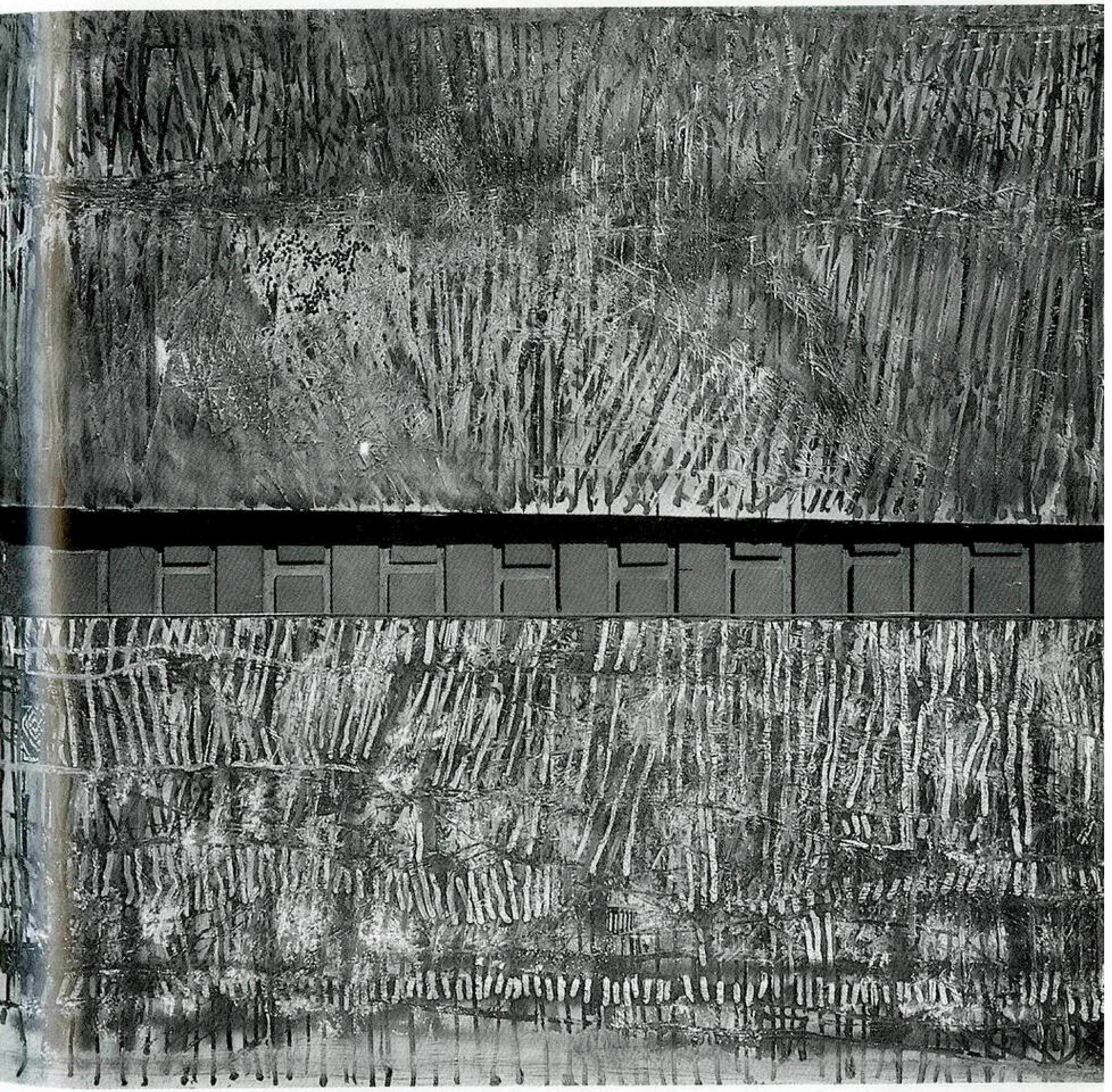
Ни за какав тираж — не!

Мој роман је примљен противно свим модерним и помодним трендовима, противно ‚симболу вере' оних који су морали да га поздраве (како не би испали глупи и смешни). Ја ћу тако и наставити." (...)

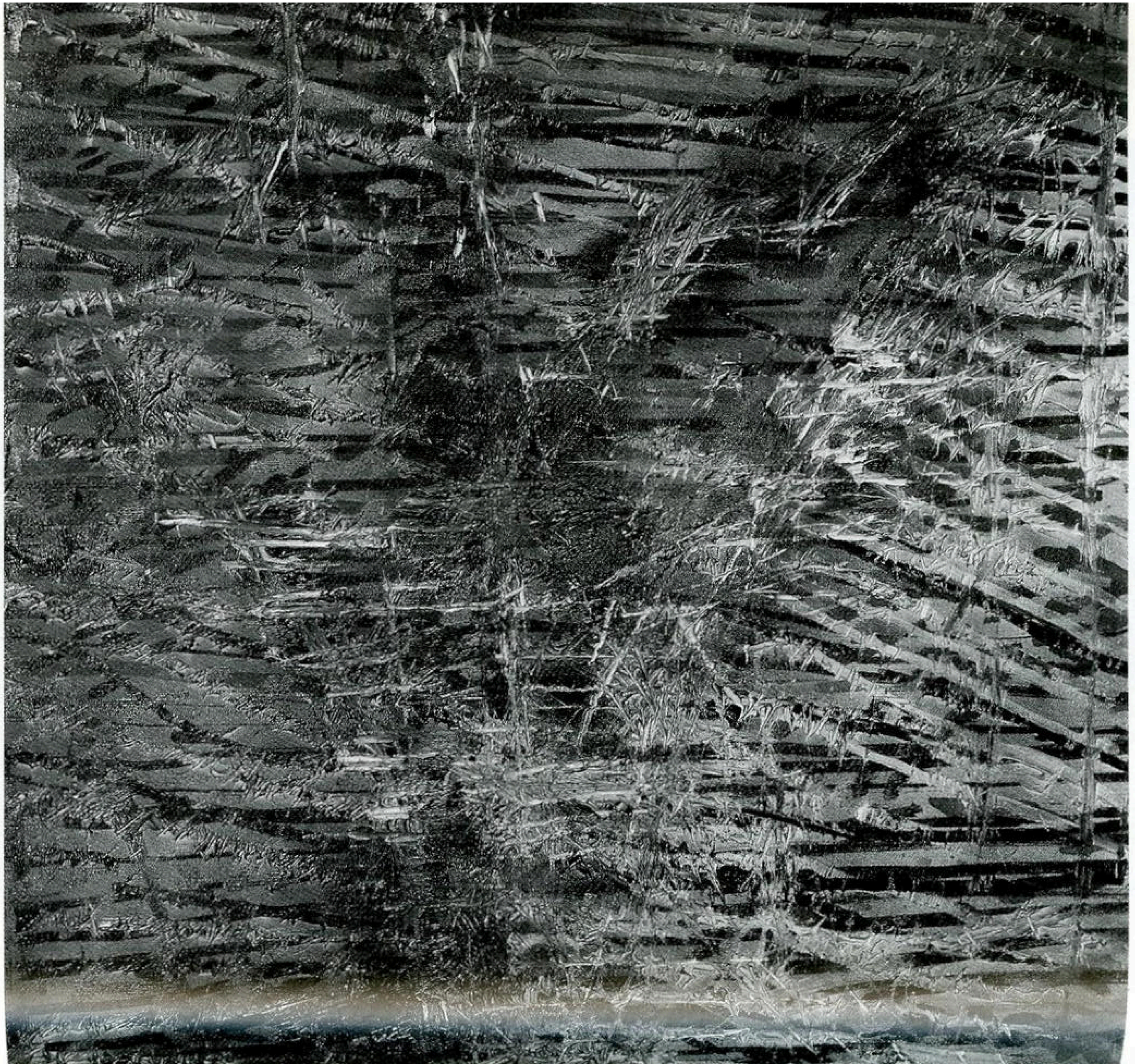
„...Пливам уз струју, а остављам онима који *немају себе* да иду са својим временом. Ово време није моје и не трудим се да се уврстим у њега. Напротив.

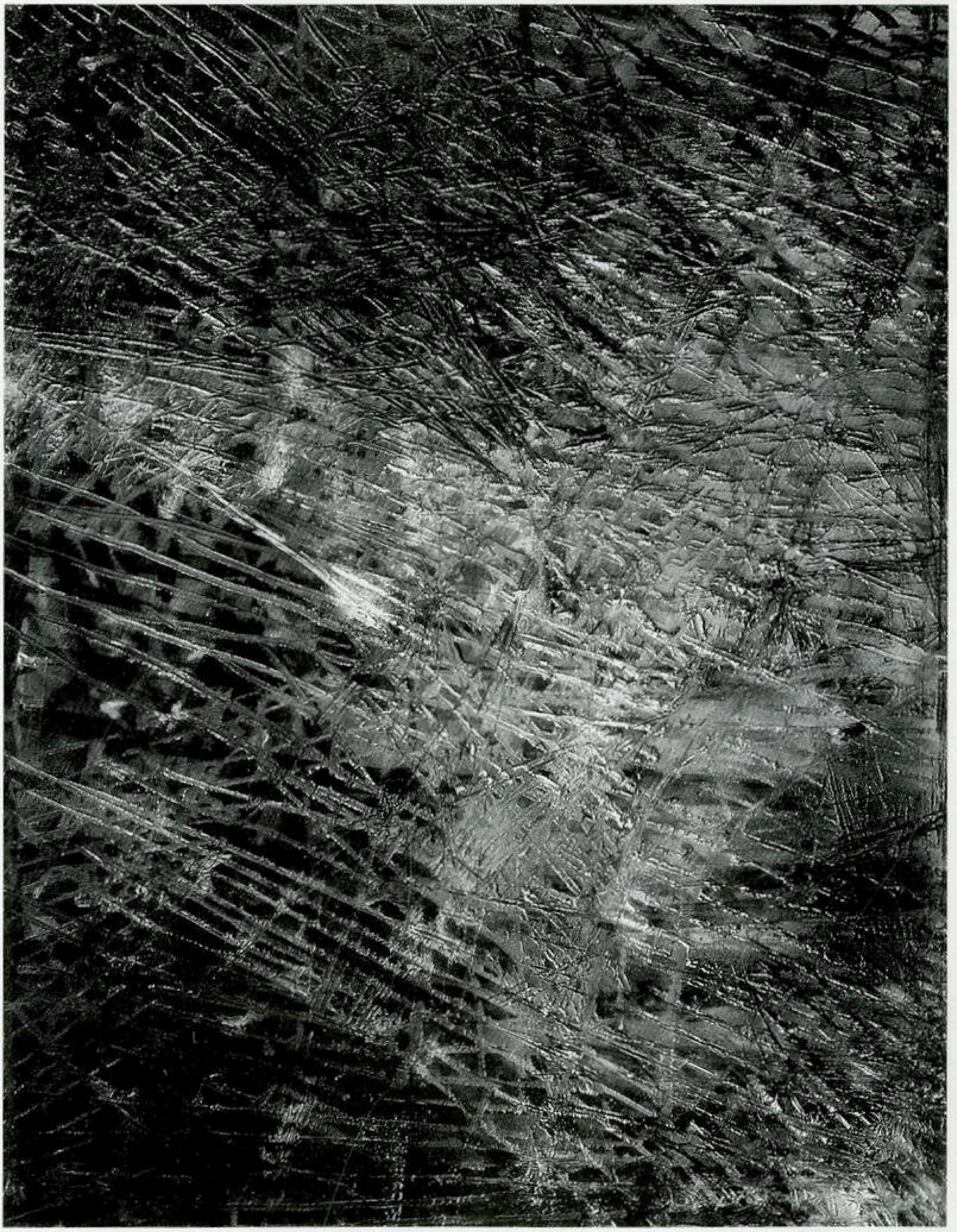
Ако ме читаоци примају, могу ме узети само као таквог. А као што се види (зато сам оволико писао), примају ме. Не знам ни за један примерак своје књиге који није прочитало најмање 6—7 људи. (...) Надам се да ћемо доживети, Ви и ја, превод *Судбина* на неки велики језик. Тада ће се видети да ли овај микротест у Југославији (да ‚авангарду' награђују, а не-авангарду читају) — важи и за свет. Ја мислим да важи." (...)

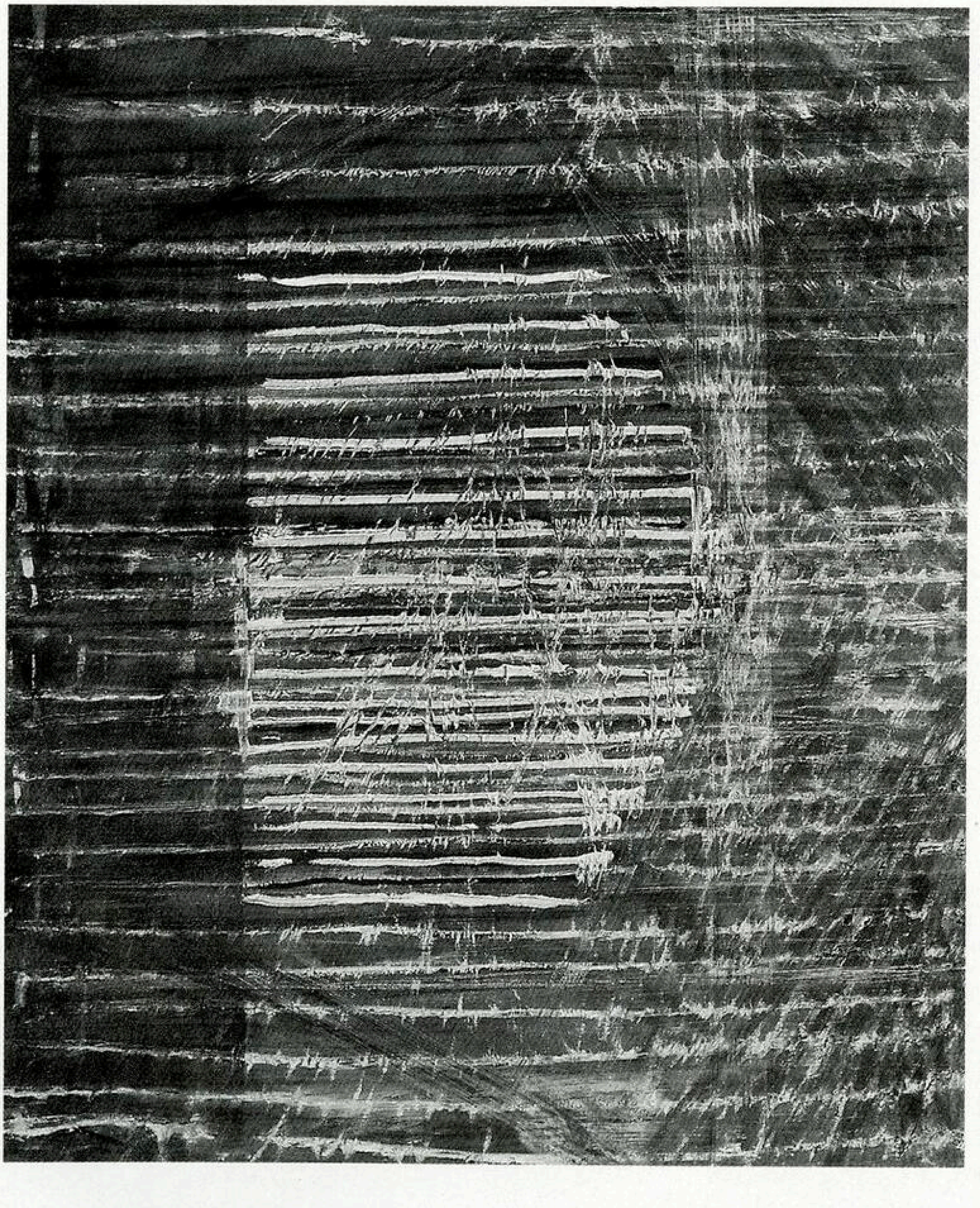
Стеван РАДОВАНОВИЋ

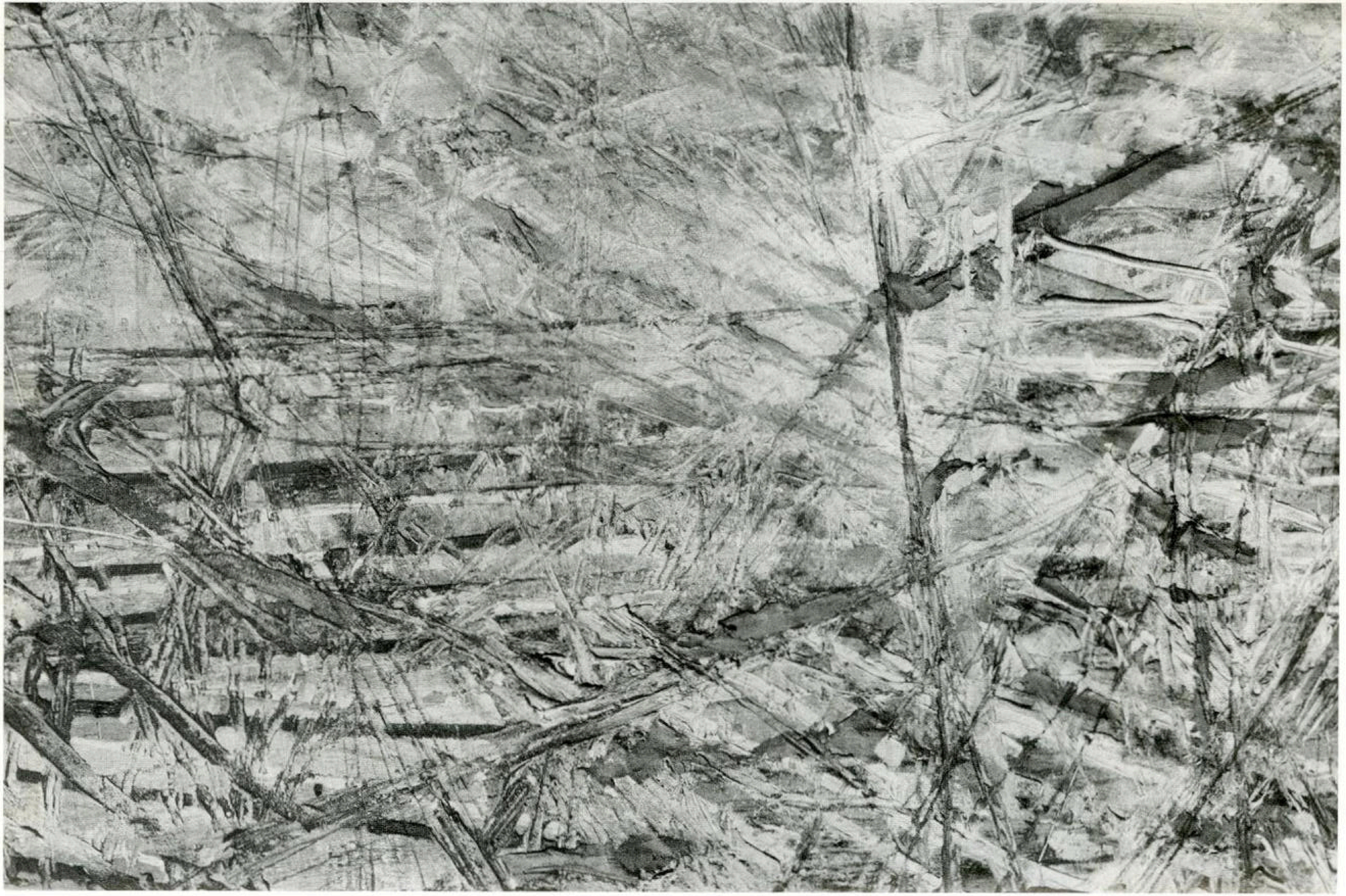


ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ ЈАРМИЛЕ ВЕШОВИЋ









ЛМС 6/89.

ЗЕЛЕНИ КРОВОВИ ПЕТРОВАРАДИНА

Куће у Петроварадину премештају се све даље од друма. Узалуд у касну јесен шире кровове и излажу их сунцу, мамећи птице селице да им, пре одласка, стресу топлину перја. Њихов старински „бибер"-цреп пресвучен је маховином, из које северац никада сасвим не ишчили. Влажно зеленило, са понеким бокорчићем чуваркуће, захвата га са северне стране, најпре у угловима, па се све гушће и гушће шири до средине крова, где увек буде плиће и блеђе, без снаге да до краја савлада кров безумним зеленилом. А кад кући дође крај, нестане и тог светлог круга у средини и кућа урони у млаки јесењи ваздух као риба зелене крљушти у напуштени рибњак.

Зелени кровови Петроварадина, широки и искошени онолико колико је потребно да птицама буде неудобно и да, чим слете, помишљају на даљи лет, истурени на стражи насеља, до последњег црепа штите нове куће, што без икаква реда ничу негде позади, окренуте свим странама света. Румених кровова, невине од парења голубова, оне никако не могу да се сложе у правилно распоређени кварт. И кад старе липе, најзад, надвире преко усахлих кровова, слегнутих по средини као да им је кичмена греда преломљена, нове се куће престраше, осећајући да ће ускоро доћи време рушења, да ће нестати мреже давнашњих сенки петроварадинских кућа уз друм. У празнинама мрежастих сенки заостаће једва отвори за голубове, урезана година или титрави рељеф сунца.

Без крова, препуштене кишама и сунцу, старе куће Петроварадина истопиће се окренуте северној страни. Узалудна је нада да ће се рушност зауставити кад једном дође до олова, до оне линије иза које и праисторијска насеља

опстају. Јер, и влага из земље једе зидове, одоздо, до оловне црте. Па кад једнога дана остане само блистава оловна нит, гране жестоко сунце и растопи метални траг опстојања и све се претвори у измаглицу. Онда се друге куће нађу уз друм и, не прође ни прва зима, а по линијама што на костуре бивших кровова подсећају, управо по оној мрежастој сенци, ухвати се маховина. Кровови се искосе, издуже и постану широки и пусти, неприступачни птицама. Испод прозора, младе липе дебљају и извијају се увис, врхом загледане у нове куће, сазидане још даље од друма. А сунце размиче сенке и црепу одузима душу, тако да пуца сам од себе. Да није маховине и прашине нанете ветровима, да није гњилога лишћа на симсу, одавно би кише започеле растакање од свода. Куће највише стрепе од тренутка када, поломљених кљунова, црепови почну да клизе надоле, немоћни да узлете за птицама. Из отворене утробе тавана, за голубовима, одлепрша и душа куће и, надаље, предстоји неумитно умирање, упорно одржавање мрежасте сенке костура крова.

Нове куће што их тек зидају, нису утеха. Иза птица и црепова, по костуру греда заостане заразна маховина из које северац пири.

Миодраг МАТИЦКИ

ГДЈЕ ПУТАЊА МОГ ЖИВОТА ПРЕКИНУ СЕ...

Зорица Рајковић: *Знамење смрти;* Издавачки центар Ријека и Завод за истраживање фолклора, Ријека — Загреб, 1988.

Ко да не запази, возећи главу у торби нашим погибељним друмовима, она разнолика обележја, постављена, као спомен и опомена, на местима смртоносних саобраћајних несрећа? Има их ваљда на сваком иоле прометнијем путу. У човеку изазивају помешана осећања саучешћа, нелагодности и знатижеље, као и неки други изрази наше, у ново руxо заодењуте, традицијске културе (нове народне песме, гробнице, вашари, свадбе). Поновљени и снажно доживљени сусрети са овим „знацима несреће и људске трагедије" подстакли су Зорицу Рајковић, научног сарадника Завода за проучавање фолклора у Загребу, да им посвети опсежну монографију под насловом *Знамење смрти.* Схватила је, каже, „да ме тај предмет поред пута занима не само као човјека путника, већ и професионално, и да ће постати *предмет* мог знанственоистраживачког интереса".

Знамење смрти је плод обимног и доследно спроведеног теренског истраживања и узорног описа и интерпретације разматране грађе, која углавном потиче из Хрватске, Босне и Херцеговине и Црне Горе. Поклонила је Зорица Рајковић пажњу и аспекту рецентности и аспекту традиције, то јест — опет морам прибећи дисциплинарном жаргону — анализирала је спомен-обележја жртвама прометних несрећа и на синхронијској и на дијахронијској разини.

Полазећи од облика спомен-обележја, аутор их разврстава у четири основна (венац, крст, спомен-плоча и споменик) и два споредна типа (спомен-чесма и „пирамида"). Међу свим овим знамењем смрти, посебно су занимљиви споменици направљени од делова возила (волан, точак, зупчаник, мењач) и алата (чекић, кључ за завртње). Такви споменици су очито импресио-

нирали и З. Рајковић, која у њима види нешто од савременог кипарства. Они јој се чине „најуспјешнијим јер су спојили трагичну поруку с ироничним исказом (макар ненамјерно) о човјеку који је најпре измислио строј, затим му робовао, онда постао његовом жртвом и напосљетку — мртав строј постаје спомен на мртва човјека".

У поглављу о постављању и одржавању спомен-обележја, аутор настоји да пружи што потпуније одговоре на питања у вези са израдом, постављањем (ко, где и када их поставља), те одржавањем и посећивањем обележја. Поред „знамења смрти" уз друмове, З. Рајковић узима у обзир и спомен-обележја жртвама железничких, авионских, поморских и других саобраћајних несрећа, а посебно поглавље посвећује сродним појавама, то јест, обележавању места погибије изазване ударом грома, утапањем, смрзавањем или неким другим несрећним случајем или, пак, места убиства и самоубиства. По њеном мишљењу, истом културном феномену припадају и спомен-обележја палим борцима и жртвама рата, те неколико занимљивих страница посвећује таквим обележјима новијег (други светски рат) и старијег („крајпуташи") датума.

Посматрана с комуникацијског становишта, спомен-обележја жртвама прометних несрећа су знаци, тачније, скупови знакова који обликују разнолике, вербалне и невербалне, поруке. Природу ових последњих аутор разматра разликујући старије симболе смрти и верске припадности (венац, крст, палмина гранчица), знакове идеолошке припадности (петокрака) и, за ова обележја карактеристичну, знаковну употребу лика возила, „које је приказано реалистично, обавезно с читљивим регистарским бројем", или делова возила, међу којима је волан најчешћи и најречитији знак. У натписима на овим обележјима З. Рајковић је нашла три скупине података: подаци о жртвама, подаци о несрећи и подаци о ожалошћенима (онима који постављају обележје); поједини натписи садрже и епитафски додатак у прози или у стиху, умногоме сличан епитафима на новијим надгробним споменицима. Понекад епитаф има специфичну намену, његов *memento mori* није упућен сваком „пролазнику" и не говори о неизбежности смрти уопште, него се обраћа возачима и опомиње их на опасности којима се на друму излажу. То најсажетије казује ова епитафска песмица:

„С наше стране нека ти је
ово вечна успомена
а осталим возачима
нека буде опомена."

О обележјима друмских погибија прикупила је Зорица Рајковић и казивања људи који живе у њиховој близини. Утврдила је да та казивања понекад добијају облик усмених пре-

дања и, идући тим трагом, упоредила их је са записима предања о старим обележјима на местима погибије, највише са онима која је на Брачу забележила Маја Бошковић-Stulli, фолклорист који се код нас највише бави предањем (предајом) као жанром усмене књижевности.

У закључку Зорица Рајковић наводи сведочанства, а међу њима и књижевна (Мериме, Неруда, Шегедин), која говоре о старости и распрострањености (поготово у европским земљама) обележавања места смрти у трагичним околностима. Но, када је реч о савременим спомен-обележјима те врсте, она долази до закључка да „та појава нигдје нема такве размјере као у нас, ако је уопће позната". Зашто баш у нас? Одговор на ово питање ауторица тражи у неким карактеристикама нашег савременог живота: велики број прометних несрећа, нарасла потреба за међуљудском комуникацијом у што ширем кругу, фетишизација аутомобила, која се преноси и на њиме изазвану смрт, те она није обична смрт већ трагична погибија, налик на погибију ратника. На ширење овог савременог посмртног обичаја могли су утицати примери дошли из редова друштвене елите. На месту где су 1964. године у саобраћајној несрећи погинули Слободан Пенезић и Светолик Лазаревић, у то време истакнути политички функционери, подигнут је 1967. године споменик, који је у ликовном и текстуалном погледу надахнут српским „крајпуташима". Аутори епитафског текста су уваженi књижевници Д. Ћосић и Б. В. Радичевић. Зорица Рајковић наводи још неке примере комеморација (уз полагање венаца) на местима погибије политичара (Борис Крајгер, Џемал Биједић), који су могли да послуже као узори за понашање у истим околностима.

Ови подстицаји „одозго", у којима ће присталице тезе о фолклору као „потонулом културном благу" имати да нађу штошта њој у прилог, на привидан начин су у супротности са нешто новијим настојањима (после 1974) да се нови обичај јавно критикује и законским мерама сузбија. Зорица Рајковић наводи неколико новинских чланака у којима се спомен-обележја жртвама саобраћаја осуђују као опасна (одвлаче пажњу возача) и ружна, примитивна, балканска „страшила". Цитирала је савезни закон о безбедности на путевима, који је у том погледу изричит: „На јавној цести и на њезину заштитном појасу није допуштено подизати споменике и постављати спомен-натписе, крајпуташе и друге спомен-знакове".

Мислим да су ова критика и ове законске мере само привидно у супротности са подстицајима примером, који такође долазе са вишег места, зато што је неговање и уважавање фолклоризма, стварања у такозваном народном духу, али по укусу друштвене елите, код нас увек праћено одбојношћу према фолклоризацији, то јест, према неконтролисаном, „неукус-

ном", „дивљем" коришћењу образаца које нуди елита (укључујући ту и обрасце фолклоризма). Читаоци такозване „сељачке поезије" (на пример, оне коју је афирмисао часопис *Расковник)* спадају међу најжешће критичаре „новокомпонованих" народних песама. Исто тако, људи чији укус задовољавају стилизовани „крајпуташи" Пенезићу и Лазаревићу први ће назвати ругло м нове народне споменике жртвама саобраћајних удеса направљене од делова слупаних аутомобила и украшене стиховима без икаквог уметничког покрића:

„Његова вас светла заслепеше,
Вашу младост под земљу однеше
сметнуше вас фарови проклети
не дадоше више вам живети."

И нашој науци требало је дуго времена па да се почне занимати за баналне појаве савременог „народног живота". Зорица Рајковић један је од ретких истраживача културе који код нас указују на прави значај неких на изглед маргиналних феномена, који доказују њихову научну (у овом случају, етнолошку) релевантност. Уверила нас је да је проучавање спомен-обележја жртвама прометних несрећа сасвим добар начин да се допре до неких делатних образаца наше савремене културе.

При том, Зорица Рајковић — знанствени истраживач није заборавила Зорицу Рајковић — „човјека путника", односно ону своју првобитну емоцију, која је и била покретач и њеном раду дала препознатљив печат који носе плодови истинске вокације. У мојим очима, једну од највећих вредности *Знамења смрти,* иначе строго изведене научне монографије, чини ово сачувано присуство аутторова субјекта. То су оне странице, којима књига обилује, где се научник претвара у сведока, а његова дескрипција белега смрти уз друмове у узбудљив путопис. На једном месту описује родбину окупљену око спомен-чесме подигнуте неком младићу из Оловских Лука: „Велика узбуђеност и туга родитеља и баке, четири и пол године након смрти, спријечила ме да им приђем и с њима разговарам, покушам дознати и разумјети и нешто више. Од тог сусрета остао ми је осјећај нелагоде и кривње, те сјећање на двије жене у строгој црнини како послују око споменика и кукају... Од радника с бензинске пумпе, која се налази близу обиљежја, дознала сам да га родбина редовито посјећује и брине се о њему."

Иван ЧОЛОВИЋ

ДНЕВНИК НЕПРИЛАГОБЕНОГ

Срба Игњатовић: *Како ми је жаба улетела у уста или о самосазнавању;* „Нова 41", Београд, 1988.

На више места у аутобиографској прози писаној у облику дневничких забележака Срба Игњатовић је оставио трага о томе како прозу ове врсте види и зашто се за њу, као жанровски недовољно артикулисану, определио. Најпре, недвосмислено јасно саопштио је уверење да су *„заиста писци* понајвише они чија литература подразумева и говор о себи у времену, или, тачније, проницање у властито време (мимо икаквог једнозначног обрасца и рецепта)" — и, придржавајући се овог уверења, за садржај своје књиге, дугог и метафоричног наслова, узео је „говор о себи у времену", односно, „проницање у властито време".

Аутобиографски садржаји у једном књижевном делу — без обзира на то којем жанру то дело припада — увек наилазе на добар пријем код читалаца: уколико је писац таквих дела значајна јавна личност, снажна стваралачка индивидуалност и познат као контроверзна особа, итд., информације овог типа за читаоце су још занимљивије. Аутобиографским исказима у својој прози, међутим, Срба Игњатовић изневерава очекивања читалаца у назначеном смислу; у његову прозу уграђене опсервације ретко су приватног карактера (у најужем значењу речи) и ретко су анегдотске провенијенције, и као такве, погодне да задовоље знатижељу тзв. просечних читалаца: ради се, наиме, о исказима који треба да послуже као *повод* за покретање механизама *самосазнавања* или, пак, да буду *аргументи* на којима ће се самосазнавање *темељити.*

О формалном изгледу својих бележака Игњатовић је експлицитно записао: „Немам, наиме, намеру да одвише кокетујем са *миметичким техникама,* фабулирањем и конструисањем наративног текста, да увежбавам одговарајуће поступке чија ми је тајна, макар in abstracto, добро позната. Правим, и правићу, стога, своје прозне записе у текстуалном кључу личне боје, без одвише скривања, али уз узнастојавање на једној миксираној стилизацији, недвосмислено ауторској, личној". Инсистирање на „миксираној стилизацији", која је „недвосмислено ауторска и лична", препознаје се и у неколико редова ниже, у запису који је датиран јануаром 1987, где аутор, између осталога, вели да то што жели да пише — мора бити креативна врста текста", посвећена доживљеном/проживљеном, без обзира на то што у свом дефинитивном облику неће припадати ни једном „чистом" жанру: „Да бих се и сам приближио оном жељеном циљу, годинама се ослобађам идеје *чисте литературе,* истражујући облике што дозвољавају одређени степен ‚контаминације', а ваља да пружају, опет, литерарно релевантан ис-

ход. Чиним то, у ствари, у креативној врсти текста. У другом крaкy мога писања, или у текстовима дисциплинарно аналитичним, бавим се, пак, најпре поступцима, а онда и оним до чега посредством таквог испитивања може да се дође."

Наведени одломак несумњиво сведочи да је аутор аутобиографскy прозy *Како ми је жаба улетела у уста или о самосазнавању* сматрао „креативном врстом текста"; друго, објашњавајући другy врстy свог списатељског посла (критичко-вредновалачка делатност), Игњатовић је у неколико реченица упечатљиво насликао атмосферy у којој се код нас делатност ове врсте догађа, набрајајући неколико константних околности које тумаче/критичаре „избацују из посла, из контекста, из властитог радног темпа"; такве околности, каже наш аутор, срећу се на „сваком кораку" — оне су, тако рећи, законитост, тачније речено: препреке за ваљано читање, разумевање и тумачење написаног — што је све саставни део критичарског посла — и редовна су појава у критичарском праксису и углавном независна од воље онога који се тим пословима бави. О Игњатовићевим размишљањима о критици и критичарском послу, биће речи мало касније (тим пословима и он се бавио током две деценије дугог књижевног рада); за сада само две напомене: дневничка проза *Како ми је жаба улетела у уста или о самосазнавању,* објављивана у *Летопису* у часу писања (од пролећа 1986. до пролећа 1987), писана је као аутобиографска, јер је писац желео да то што пише буде истовремено и документ о промишљању властитог, стваралачког Ја у времену и свету када то Ја егзистира и креира, а затим — та проза је жанровски конгломерат на чију дефинитивну „расуту" форму утиче дејство фактографског материјала, довољно јаког да спречи и сузбије чиниоце фикционалног, који — како је познато — воде устројству наративне, фабуларне прозе, тј. примени научених „миметичких техника" које прози овога типа нужно припадају.

Имајући све то на уму, назнака уз Игњатовићеву прозу да је то и *роман-оглед* може се разумети и дословно и условно. Дословно, јер је у њој доиста предочена она животна грађа и онај угао њеног опсервирања који обележава роман нашега времена (фрагментарност и дигресивност казивања). Условно, јер Игњатовић није настојао да сачува ни минималну целовитост нарације, није инсистирао на литераризацији грађе, на кохерентности „институције" јунака и тоталитета предочене слике света, како се то обично у роману чини. Напротив, аутор је у складу са већ наведеним уверењима о експресивно-значењским обележјима прозе нашега времена, дневничким записима показао шта је, заправо, и *предмет* романа, односно, како без првобитне намере не(на)писани роман може постати роман.

Извесна објашњења, па и доказе за овакво сагледавање Игњатовићеве аутобиографске прозе *Како ми је жаба улетела у*

уста или о самосазнавању, пружа један пасаж који није датиран, а налази се у поглављу *У јами без дна.* У њему Игњатовић говори о непостојању услова за списатељски рад и о довијању писаца да их на неки начин обезбеде. Размишљајући о властитим мукама и борби за место на којем се може несметано мислити, писати, стварати (а те муке и борба трају више од двадесет година), Игњатовић се сећа својих књижевних почетака који су се догађали у време успона тзв. *стварносне прозе,* и сада, након многих година и многих искустава, резигнирано закључује да је то што је његова генерација проживела (и што јој се „у међувремену догађало") управо „литерарно захвалнија грађа од оне коју смо иначе обделали". Ова полуреченица објашњава још нешто: писци стварносне прозе (и не само они!) хитали су да пишу о животу који је „негде другде", пренебрегавајући живот „овде и сада", живот који сами воде или живе, а он је, уз мале интервенције, тако рећи, био готова литература. Тако схваћени живот, у Игњатовићевим дневничким белешкама добија право место: уз незнатне интервенције записани живот може се читати као роман, као фикционално штиво које има своју логику, смисао, интенције. Роман-оглед, у том случају, терминолошки сасвим добро покрива овакав начин аутобиографског дискурса.

Тумача Игњатовићевог романа-огледа, уколико његова размишљања иду у смеру какав је у овом осврту, сачекује питање о односу онога што је *збиља* и онога што је писчев *рефлекс о њој,* тј. питање да ли збиља — мање или више позната или препознатљива — и без белетризације може бити литерарно делатна. И на ово питање сам Игњатовић је понудио одговор — одговор чију је протоформулацију саопштио још Достојевски, такође у дневничким белешкама: од стварности нема ничега фантастичнијег.

За нас, као и за Игњатовића, у овом часу занимљивија је стварност која се тиче писаца и литературе, а она је, у складу са (не)приликама које прате наш живот у ширем смислу већ дуже година — такође фантастична. Ево како је, с неприкривеном критичком опцијом, Игњатовић представља: „Стварност је луђа и фантастичнија од сваке имагинације. Литература, код нас, ниче на сваком кораку, и можете да је берете без сагињања, обема рукама. Али ако смо ми потенцијални литерарни јунаци (макар властите литературе), ипак преостаје парадокс: кога онда литература уопште занима?"

Опредељујући се за самосазнавање „себе у времену" и за „проницање у властито време", у роману-огледу Игњатовић није себе представио као главног јунака, нити му је до те позиције стало; у његовој прози нису главни јунаци ни они које помиње било именом, иницијалима, надимцима (писци, сарадници у часопису, пријатељи, рођаци, чланови породице), него са́мо *догађање,* дакле, оно што се збива мимо нас, око нас и

са нама, оно на шта се не може утицати, што се увек не може изменити или усмеравати по властитој жељи. О томе што живимо и доживљавамо и чему се непрекидно (и нехотично) привикавамо а до краја се не можемо прилагодити — говоре Игњатовићеви дневнички записи, и то је онај сплет нејасног и недокучивог, једноставног и фантастичног, у чему наш писац слути основне претпоставке своје самоспознаје. По тим слутњама (и начинима како их саопштава), Игњатовић је литерата, не филозоф који спекулативним путем покушава да дешифрује самоспознају као потребу сваког човека (како је мислио Берђајев), и чије су тајне одгонетали мислиоци од антике до наших дана . . .

Регистар тема које Игњатовић налази у свакодневици — а свакодневица је и оно што се неумитно догађа и у свету писања и књиге — креће се од наоко безначајних детаља из живота у Граду-Утопији (Београд) до опсервација о уже схваћеном професионалном послу (списатељском, уређивачком, књижевно-критичком, итд.). Теме нису увек јасно одељене једна од друге, прожимају се управо онако како су се садржаји догађаја прожимали у ауторовој свести, а форма „неформалних" дневничких бележака дозвољавала је писцу да изабира предмете дискурса, угао њиховог осветљавања и мерила вредновања. Лични угао, заправо, у овој прози је и најзначајнији елеменат; то је онај елеменат који дневничку прозу чини занимљивом, а у исти мах може се разумевати и као поступак белетризовања општепознате „грађе" о којој се говори; међутим, белетризација се у овој Игњатовићевој књизи не манифестује као посебан литерарни поступак — она је, уколико се уочи, спонтана и садржи се пре свега у говору „факата" који јесу такви какви јесу: песник их је запажао, одабирао, везивао једне с другима, промишљао и вредновао. Тако се на страницама његове књиге сустичу запажања о свакодневним питањима насушног живота, о средини у којој се обитава и ради, о позицији стваоца у постојећим системским (друштвеним и политичким) констелацијама, о стваралаштву, издаваштву, преводилаштву, жирирању и награђивању — дакле, о питањима *књижевног живота* и *књижевне политике,* који се код нас већ дуго не истражују систематично и сериозно, до оних која задиру у аксиолошка подручја, какво је књижевно-критичко, на пример. Има у књизи, наравно, у неколико потеза реализованих а минуциозних портрета (Никита Станеску, Бео Богза, Адам Пуслојић и др.), има исечака о бројним путовањима, књижевним сусретима, трибинама, о друштвеном и културном животу — дакле, свега онога што је погодно као истраживачка грађа за социолошку студију, па — у неку руку — и за антрополошко проучавање homo balcanicusa, о којем су последњих година код нас писали више писци (белетристи

и критичари) него стручњаци у ужем смислу (етнолози, социолози, историчари итд.).

Гледајући на факта живљења и литературе „право", а не „искоса", Срба Игњатовић је без зазора писао о ономе што се углавном зна, а о чему се нерадо говори и још ређе пише. Према томе, у његовој дневничкој прози „писмо" није „криптограм" који „чека неке марљиве Шамполионе, у светлој и бесконачној, књижевној будућности", него „реч" о стварном и постојећем, реч нимало „изокренута" (иако аутор обилато користи и иронију и гротеску). Кад он, на пример, каже да код нас „литература ниче на сваком кораку" и да се може попут тартуфа (=гљива, о чему се такође у овој књизи говори) брати „обема рукама", иронични исказ препознаје се од прве. Међутим, кад говори о манифестативно-обредном карактеру нашег културног и књижевног живота, о учесницима у тим процесима који неодољиво наликују ритуалу, онда се не ради само о ироничној или духовитој опасци, већ о опсервацији општијег вредносног смисла и која у исти мах разобличава карактеристично *наше* духовно скоројевићство: „Има оних који се у ту врсту делања (јавни, културно-књижевни живот, прим. Ж. Ж.) надасве радо укључују, постајући прави и незаменљиви професионалци такозваних књижевних дружења (и уз боцу, у кафани, и рецитујући на сцени, и вребајући какву награду), све у бекству од куће и свакодневице, или у бекству од суочавања са собом самима. Они, обично, имају своје уходане репертоаре, песме што обавезно ‚пале', уходану интонацију, начине понашања, па — што да не — и омиљене свињарије, расправе и зађевице с напаћеним домаћинима. Можда ће некада неко докон исписати читаву хронику ове врсте догодовштина, или барем оних анегдотски најпознатијих. Ја одустајем."

Одустајање од писања овакве „хронике догодовштина" није знак „кукавичлука": пишчева „храброст" је на делу и када он отворено укаже на елементе које би та хроника нужно морала да обухвати.

У непосредној вези са оваквим стањем у култури и литератури налазе се и Игњатовићева запажања о *критици*, која, између осталога, има функцију да арбитрира и/или успоставља ред вредности у свеколиком стваралаштву. И у овом случају писац прозе о којој је реч није се двоумио: критика не делује у назначеном смислу и због тога што је мало ко чита (читају је углавном они на чије се дело критички напис односи). А разлози нечитања и неуважавања критичког суда почесто су и у личности онога који тај суд изриче: „Књижевни критичар је код нас, доскора, био схватан пре свега као особена варијанта homo дуплекса. С једне стране је био замишљен као ‚химнопојац', а с друге као беспоштедни ‚секач'. Уз све то требало је да буде и вешт пригодничар, комеморативиста вазда при

руци, онај који се, кућнувши о чашу, спремно позива на врхунаравне вредности, али уме да сачи и виртуозну здравицу. То је била раван на коју је спузнуо прећашњи, дуго потхрањивани *скерлићевски идеал.* Али критичар је, уз све то, ваљало да буде и нека врста књижевног ‚политичара' и ‚идеолога'."

Након овога *модела* критичара, према Игњатовићу, у нашој критици појавио се нови: „Критичар је постао човек од знања, вичан анализи, теоријски обавештен (но често и склон различитим тренутним аналитичким и теоријским ‚модама'). Писати критику — постало је посао што изискује нешто више од лепореке вештине. Критичар ‚голих руку' испоставило се да је, ако не *немогућ,* онда неубедљив."

Модели критичког мишљења данас „прилично су побркани", али — каже Игњатовић — „манифестације и обреди књижевног и културног живота, без обзира на то, и даље имају у својој схеми отворена места за неопходне ‚првосвештенике'. И тако, и даље, идемо и учествујемо у ‚литургији'."

С овим оценама и читаоци и критичари не морају се безусловно сложити — но морају признати бар једно: Игњатовић је искрено (ни себе као књижевног посленика не мимоилазећи, као критичара још мање) указао на евидентне симптоме свеопште митологизације и новог мита, који је дошао „по своје" и у литератури и свему ономе што литературу прати (о томе је Игњатовић више писао у књизи *Књижевност и нови мит,* Нови Сад, 1988), и на разложан страх за стваралачки интегритет и стваралачку индивидуалност у свету обреда и ритуала, којима се писац, по природи ствари, никада не може у потпуности прилагодити. Истински вредна књижевна и духовна дела уопште — чини се да се може извући као суштинска порука дневничких записа Србе Игњатовића — увек су стварали неприлагођени, они, дакле, који одбијају да учествују у ритуалу, у литургији . . .

Живан ЖИВКОВИЋ

ПРИЧА У ПРИЧИ

Томислав Цветковић: *Шаљива народна приповетка Вука Караџића и Вука Врчевића;* Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988.

Након увида психоанализе у специфичне механизме људског понашања, условљене постојањем несвесног, отворене су могућности за тумачење у усменој традицији постојећих слика и ситуација као архетипова. Каже се да се управо кроз њих

манифестује колективно несвесно које избија на површину често у тешко препознатљивим видовима. То је слично оном што Јолес назива духовном заокупљеношћу, која се остварује специфичним моделовањем у виду *једноставних облика*, пошто се у оба случаја процес „опредмећивања" одвија у језику, без обзира да ли је реч о његовој тзв. скривалачкој делатности, како то тврди психоанализа, или о откривалачкој, на коју упућује Јолес, у виду једноставних облика. Паралелно је те исте језичке механизме моделовања, без намере да им улази у смисао, егзактним методама описао Проп. А све ово омогућило је један сасвим специфичан приступ књижевном делу: с једне стране, као *структури* односа, с друге као категорији чија *значења* условљавају односе у структури. То су, уједно, основе од којих ће истраживања књижевности ићи у наставку. А истовремено, то су и поставке на којима своја истраживања шаљиве народне приче заснива Томислав Цветковић, иако те основе он до краја не артикулише. Овде се, пре свега, мисли на Баузингера, Леви-Строса, Гремаса, Барта, Бремона, Тодорова и њихова занимања за *начин обликовања приче*, те на њену социјалну функцију чија се упоришта налазе у истраживањима *смеховне и играчке културе*, код Хојзинге, Бахтина, Кајоа.

Цветковић, тако, у основи шаљиве народне приче открива тзв. деобну нарацију у чијој се подлози налази *двострука* прича, коју чини манифестни и латентни вид испољавања, па се ту уводи и појам *дубинске* приче. У овој причи у целини, дакле, присутна су два паралелна света — свет друштвеног реда и негативни алогични свет са подлогом у прикривеној опсесивној друштвеној појави, и то се обилато илуструје низом анализираних примера, чиме се указује на однос према психоанализи.

Постојеће две приче у причи, манифестна и латентна, каже се овде, могу се различито везивати, односно постоје три наративне комбинације. Да би то показао, Цветковић користи познату схему В. Морен. Тако се овде тзв. позадинска прича може враћати на почетак, две приче могу тећи упоредо, или чинити затворену статичко-динамичку форму. На овај начин, и сама форма се указује као игра у којој се измењују и измећу улоге друштвених положаја — што је, уосталом, једно од битних својства приче о којој је реч — па се јасно показује веза са смеховном културом.

У оквиру поменутих композиционих схема, овде се налази на неколико *наративних типова*, који се издвајају и анализирају. Занимљиво је овде да се претходни тип увек посматра у односу на потоњи, од којег је сложенији, па су Цветковићеве анализе овде, на неки начин, и „прича" о обликовању приче.

Овде се такође, води рачуна о природи акционог модалитета, у зависности од тога да ли се он креће у оквирима *де-*

латног или *сазнајног*. Увид у постојање потоњег је посебно важан, јер у усменој прози код нас до сада није јасније артикулисан, и у односу на делатни је, извесно, новијег порекла.

Показало се да, кад је реч о *природи заплета* и *функцији јунака* у њему, постоји неколико модалитета. Он може бити заснован на *грешки*, која је уједно и његов најједноставнији вид у шаљивој причи. Овде је присутно свега једно делатно лице, усамљени пасивни јунак, који, може се рећи, иако је на испиту, избегава иницијацију. Заплет може бити, затим, заснован на *замци*. Он је сложенији од заплета грешке, јер да би јунак пао у замку, он мора претходно да учини грешку. У оквиру овог заплета постоје најмање два делатна лица — јунак и лажни јунак. А као један од њих, уводи се активни јунак. Он је у социјалној хијерархији нижи и прерушен је, што се у причи, затим, преосмисли. Заплет шаљиве приче може се градити и на *проверавању оспореног јунака*. Тада прича има три делатна лица, од којих два чине напоредни пар, односно изазивача и оштећеног из претходне групе. Трећи је овде обично представник власти, праведни судија који представља катализатор и најчешће афирмише друштвени поредак. Зато су ове приче и најмање шаљиве и у њих се могу сврстати само условно. Прича о *просветљеном јунаку* је следећи модалитет на којем се овде гради заплет. У њему се сви уобичајени ликови шаљиве приче — изазивач, оштећени, осветник, судија — обједињују. Овде се, заправо, замеће сукоб између става и света. На крају следи просветљење, и стога се прича завршава пословицом. А у резултату је иницијација, односно обнављање, па је и ова прича у дихотомији озбиљно/шаљиво амбивалентна, о чему, чини ми се, није довољно говорено. Осим тога, присуство иницијације ове приче везује са низом различитих жанрова у којима је она присутна било као дескрипција било као илустрација поступка, па би у том смислу била занимљива допунска истраживања.

Остали модуси заплета, за разлику од претходних, у чијој основи лежи делатни чин, сазнајног су карактера. Заплет се, тако, према Цветковићевим резултатима истраживања, гради на *спорној тези*. Овај модалитет делатни јунак је већ „казивао" пословицом. Ту је, на почетку приче, присутан изједначени такмичарски пар. А она сама говори о спорењу и доказивању „умним способностима", два такмаца се у њој огледају у мудрости. Тако овде постоји, такође, прави и лажни јунак (мудрац). Лажни је јунак, јасно је, јунак грешке. А занимљиво је да баш он подмеће препреке и смешта замке. Уз то је фасцинантна и чињеница да овде увек побеђује начело ближе природи, само што се то у књизи недовољно експлицира. Кад улогу природе у причи преузме одређени јунак, онда спорна теза, по Цветковићевом тумачењу, прераста у *ироничну доказ*. И овде су, како он показује, учесници у збивању неједнаког друшт-

веног ранга — што је и иначе у шаљивој причи уобичајено — при чему је јунак на месту природе обично друштвено нижи. Сукоб неједнаких овде се нужно означује као злодело, а комични обрт који на њега упућује је духовно надвисивање онога који је потлачен. Зато овај модалитет наликује на замку у делатном модалитету, што Цветковић и увиђа. Још један сазнајни наратив међу шаљивим причама јесте *проверавање оспореног мудраца*. Овде се користи искуство свих претходних сазнајних наратива. А огледање, о којем је овде реч, принудно је. У питању су они наративи у којима проверавани у огледу не успева, па га замењује неко нижи, при чему опет долази до инверзије социјалне структуре. Овде сам кушач задаје нерешив задатак. Он, наиме, овим задатком и себе искушава, па пошто му се чини да је тај задатак нерешив, сматра да себе не доводи у питање. Наравно, током збивања се показује да је обрнуто. Ова прича, заправо, има структуру бајке о три тешка задатка, и најмање од свих до сада поменутих је шаљива прича. Следећи и последњи наративни модалитет овде је прича о *просветљеном мудрацу*. У њеној основи је настајање умног искуства и његово преношење. Кроз ту причу се даје попис авантура сазнања као друштвене појаве. Просветљени мудрац, који до сазнања долази кроз искушење, преноси га даље.

На овај начин, заиста исцрпним анализама, утврђени су сви модалитети грађења заплета у истраживаном материјалу, и то од оних једноставнијих ка све сложенијим формама. Треба такође додати још и то да се непрестано између модалитета у шаљивој причи и оних у озбиљним жанровима успоставља одређена паралела — са бајком, јуначком песмом, обредном лириком и сл., што шаљиву прозу везује са тим жанровима, по аналогији свет/антисвет, што је такође вредно искуство кроз које пролази аутор.

У последњем поглављу ове монографије аутор се још бави и ликовима (он их назива јунацима) шаљиве приче, које такође посматра на сличан начин, аналогно логици сијамских близанаца. Они су противуречни и амбивалентни у својој основи — истовремено сарадници, супарници и противници.

Али то су противници чији се сукоб манифестује пре свега кроз игру, па је зато и само казивање шаљиве приче *игра*. У том смислу, посебно је вредно последње поглавље ове књиге, *Казивање и кумулирање шаљиве приче*, којим се у поље интересовања уводи рецепција приче у њеном природном контексту. За ово је посебно Врчевић показивао изузетан смисао, и у том правцу је потребно предузети накнадна испитивања.

Посматрана у целини, ова књига, будући да се први пут код нас озбиљније бави поетиком шаљиве приче као врсте, вредан је допринос не само изучавању усмене прозе, већ је и занимљив прилог изучавању процеса нарације, односно грађење и обликовања приче уопште.

Управо зато је и штета што је у својим појединим пасажима ова књига остала недоречена и конфузна — посебно у уводним деловима. Такође је и ограничавање испитиваних прича — мисли се на два Вука — методолошки потпуно немотивисано и фрагментарно. Такође је штета што је овде изван занимања остао сваки увид у интернационалну распрострањеност ових прича, пошто се само на тај начин може докучити стварни смисао прича о којима је реч. Али, и поред ових недостатака, књига о којој је реч је код нас, до сада, најцеловитији приступ проблематици о којој говори.

Зоја КАРАНОВИЋ

ИЗМЕЂУ ЧАСТИ И ПОМАСТИ

Маринко Арсић Ивков: *Антологија српске удворичке поезије;* „Панпублик", Београд, 1988.

Пред нама је једна необична антологија. После антологија родољубиве, љубавне, мисаоне и какве све не поезије, сада се појавила и *Антологија српске удворичке поезије.* Антологија која би, како то њен приређивач каже већ на самом почетку, требало да буде историја владара, али, истовремено и историја српског песништва какву до сада нисмо знали.

Истина, треба рећи то одмах на почетку: ово није антологија српске удворичке поезије, већ првенствено антологија песника у којих је било и удворичких песама. Наиме, антологичар је најпре морао да направи избор песника, првенствено познатих песника, па да потом од тих „изабраних" песника узме по песму или више песама. Хтели ми то да признамо или не, ово је ипак улепшана слика српске удворичке поезије. Јер, да су се бирале песме не гледајући чије су, — ситуација би, сигурно, била погубнија. Ако бисмо ишли и даље, и песници које је Маринко Арсић Ивков одабрао нису релевантни у једнакој мери. Почевши од Доситеја Обрадовића — који није значајан као песник — па преко Јована Хаџића (Милоша Светића) све до Николе Дреновца . . .

Но, погледајмо списак песника па нека читалац пресуди сам: Доситеј Обрадовић, Лукијан Мушицки, Јован Суботић, Јован Стерија Поповић, Сима Милутиновић Сарајлија, Јован Хаџић, Милица Стојадиновић Српкиња, Бура Јакшић, Лаза Костић, Војислав Илић, Јован Јовановић Змај, Драгутин Ј. Илић, Војислав Илић Млађи, Мира Алечковић, Никола Дреновац, Драгослав Грбић, Душан Радовић, Бранко Миљковић, Оскар Давичо, Перо Зубац, Манојле Гавриловић, Александар Секулић,

Адам Пуслојић и Радослав Златановић. Песници који имају по две или више песама, дакле, кључни песници ове антологије су: Ј. Стерија Поповић, С. Милутиновић Сарајлија, М. Стојадиновић Српкиња, Б. Јакшић, Л. Костић, О. Давичо и П. Зубац. (Једини од песника овде који је певао у славу две династије је Б. Јакшић.) А „владари" које ова књига прати су од „Јосифа Фторог", из песме Доситеја Обрадовића, до Слободана Милошевића из песме Радослава Златановића, преко Лењина Николе Дреновца... Дакле, већ од прве песме се види да државне границе нису никаква препрека. (Изненађује једино што нема песама о Стаљину: зар о „љубави" према Стаљину није остао писани траг?)

Највише песама у овој књизи има испеваних у славу Јосипа Броза, што је, ако се има у виду дуги период владавине, и логично. Међутим, ако се зна колико је песама (у зборницима, антологијама, часописима, дневној штампи и посебним књигама песника) објављено, онда се мора рећи да ту постоји одређена несразмера. Једноставно, да би била аутентичнија, ова антологија српске удворичке поезије сигурно би требало да има више песама о Брозу. Уједно, песме посвећене Брозу достижу врхунац по баналности и испразности „имагинације". Почевши од Мире Алечковић: „А откуда сад још јаче / сунце сину? / — То друг Тито гледа, дете, / у даљину"; па до Пере Зупца који пише „загонетне" стихове: „Кад би наша Југославија била девојчица / онда би Тито, био њен тата". Стихови су загонетни по томе што се наивни читалац одмах заинтересује за маму. (Узгред, и Маринко Арсић Ивков каже да је, с обзиром на количину поезије, послератни избор више него скроман.)

Приређивач ове антологије истиче све време да је удворичка поезија „бесмислена духовна творевина" и залаже се за то да оно што је рођено у ћорсокаку духа — тамо и остане. Дакле, ова књига је унеколико парадоксална. Наиме, овде су на једном месту сакупљене песме које би требало да буду заборављене. На читаоцу је да их прочита и заборави. Све ово, дакле, треба да делује педагошки, као нека врста опомене; јер, како каже наш антологичар на једном другом месту: „још нико није створио велико дело хвалећи власт". (Зар није ово тематско сужавање, односно, задирање у слободу песниковог избора?) Хваљење власти би, по М. Арсићу Ивкову, било „вештачко родољубље". И све песме у овој антологији, гледано из тог угла, стоје, сем једне. Ако је ова књига прављена са жељом да се укаже на песме које треба заборавити, онда се песма Бранка Миљковића мора издвојити, изоловати од песама које су овде присутне. Једноставно, песма Бранка Миљковића *Тито* квалитетом не припада овој антологији. То је, заправо, и једина песма коју треба прочитати из ове антологије.

У свом кратком, непретенциозном предговору, трагајући за коренима српске удворичке поезије, Маринко Арсић Ивков

констатује да је број удворичких песама у обрнутој сразмери са степеном демократије. То је прва тачка до које је дошао наш антологичар, а друга тачка је Мајаковски. Наиме, по Арсић Ивкову лучоноше удворичке поезије изашле су из шињела Мајаковског.

Међутим, зар није логичније тражити корене удворичке поезију у традицији српске књижевности? Погледати химне, оде, панегирике. Милорад Павић у својој *Историји српске књижевности класицизма и предромантизма — класицизам* („Нолит", Београд, 1979) пише: „Класицистичка ода имала је поред своје дидактичко-родољубиве црте још једну важну и у кругу романтичара посебно нападану особину. То је њена *пригодност*". Везилић је, на пример, тежио да се сви савременици песникови нађу опевани у књизи... (А зна се ко би добио почасно место.) Но, има Павић и једну приповетку која удворице осветљава потпуније и говори и о оном иза те поезије. О части и помасти... Ако ме сећање не вара, зове се *Двобој*. Да се тај двобој продужио до наших дана, лако је видљиво и из ове књиге.

Антологија Маринка Арсића Ивкова почиње песмом *Колективна молитва*. То је песма у којој је наш антологичар искористио стихове више песника, објединио их насловом, и спремио удворичку песму за сваку прилику, слободну од дневних потреба. То је песма која истину сјајно осветљава читаву ову антологију и која нам сигурно више говори од предговора. (Једино жалимо што у ту колективну молитву нису могли да уђу стихови *„Озна / не? Све дозна!"*, који су још једном платили данак пролазности и пригодној употреби...)

У сваком случају једна занимљива идеја је реализована, а књига која је прављена за „једнократну употребу", за једно читање, ипак ће бити читана: захваљујући, пре свега, некој хуморној интонацији у појединим песмама.

Миливој НЕНИН

СИЛНИШТВО И ПОДАНИШТВО

Тома Подруг: *Предаја;* Цекаде, Загреб, 1988.

Наративним минијатурама пјесник Тома Подруг почео се занимати последњих година. Прије тога словио је као исписивач коморних лирских саставака, градитељ малих, лапидарних поетских облика. Пјесник се у новије вријеме приклонио прозном изразу, али се није удаљио од лирике ни поништио своју

поетскy вокацијy. Заправо, он је своја поетска искyства транспонирао y прозy. Када отворимо *Предају*, његовy другy збиркy прозних цртица и минијатyра, то нам одмах постаје бјелодано. Већ на првим страницама лако препознајемо константе и препознатљива мјеста пишчеве списатељске стратегије, технике и сензибилитета. И када се изражава прозом, аyтор је најприје заокyпљен „ситницама". Али ситноћа тих факата је специфична. Он не апострофира ситнице да би се поигравао с њима. Оне га се дотичy зато што сy провокативне, што стварajy — проблеме. У скоро свакој минијатyри писац је сyочен са неком замком, пријетњом, искyшењем. Непрестано је окрyжен пријетећим силама. Осjећа се као неки поданик који је под сталном присмотром господара. То је нарочито изражено y циклyсy *Зyпчаник*. Он најприје покyшава приближити се власницима моћи не би ли yпознао њихове намјере и њиховy „филозофијy", али мy то y начелy не yспијева. Дијалог са господарима није могyћ. Њих занима само како ће yзнемирити поданика, испyнити његов живот страхом, мраком и несаницом. Поданик је сведен на биће које „мрак годинама зобље". Он је зyпчаник који власници моћи, мајстори што га „обрађyjy", „силом хоће yгyрати y неки другi зyпчаник".

Но, биће не жели подносити страх и терор него покyшава изаћи из свога подаништва и yгрожености, ослободити се инфериорности. Вjерyје да се свијет не састоји само од тамних, пријетећих сила јер y њемy мора бити мјеста за ствари, појаве и створења која зраче добротом и њежношћy. Потребно је препознати онy другост свијета, невидљивy и дискретнy, која пyлсира y прикрајкy јер не може продријети на сценy стварности што сy је запосjеле силе које конотирajy грyбост, репресијy и каотичност. Али, како доћи до другости, до оних који могy донијети yтjехy, разyмијевање и подршкy? Којим пyтем стићи до њих? Подрyг се често колеба између најкраћег и најрискантнијег пyта, али све то не даје правога ефекта. Жyђена другост као да је недохватљива. Прави, истинити, потпyни љyди као да сy ишчезли са земље. Некада се yчини писцy да се благотворна другост крије y завичajy и тада се запyћyје пyт родне грyде. Али, када стигне, затиче неки другi завичај. Завичај који нема много разyмијевања за бића мyчена несаницом, која y њемy траже мир, благост и окрепy. Нити има воље и слyха да саслyша њихове порyке и притyжбе.

Када завичај искаже равнодyшност и негостољyбивост, сyбjект опет креће y акцијy и покyшава yспоставити контакт са стварима негативног предзнака. Сада настоји бити лyкав. Yзима позy човjека који се креће животом без нарочитих порива, захтjева и планова. Крије своjy знатижељy како би снимио и освиjетлио збиљy која се простире са другe стране зида, барикаде, препоне, јер зидови и препреке одређyjy његово кретање.

Тако ће, премишља, спремнији ући у неко будуће вријеме које ће такођер бити испуњено замкама, несаницама и силницима. Међутим, његова је лукавост краткога даха. Он се хвата у ступицу коју је другима поставио. Ствари негативног набоја одвише су моћне да би их несуђени разоткривач могао до краја снимити, проучити и разумијети њихов „механизам". Но, он ипак може нешто учинити. Може исказати своју невјерицу у оно што му надмоћни чимбеници свијета предлажу и обећавају. Може отказати послушност идеологијама које су премрежиле свијет својим пројектима, које човјека маме у окриље нудећи му напредак, срећу и рајско блаженство. То су идеологије које хоће униформирати човјечанство, избрисати сваку различитост која постоји међу људима. Желе имати тоталну контролу над људским мислима, сновима и пословима *(Пребацивање у будућност, Поништавање боја, Тјелохранитељ, Осуде)*.

Протагонисти Подругових минијатура држе да појединац треба бити власник своје судбине па покушавају сачувати своју слободу и одупријети се манипулацијама агресивних идеологија. Па и када се повинују нормама што их устоличују официјелни владари свијета и посједници истине, они су потенцијални бунтовници и оспоравателји важећих правила и закона. Само, никада нису сигурни да ће њихово бунтовништво бити ефективно. Владари су увијек будни, слуте невјеру поданика и знају предухитрити њихове отпоре. Умију се преобразити и мимикријом ући у њихову интиму и на вријеме дознати што подређени снују и смијерају. У Подруговим цртицама не затичемо само поданике и господаре, угрожене и угрожаватеље, моћне и слабе, него и ауторитете што не сумњају у исправност својих назора, пророке који вјерују у своја предсказања, добročинитеље што за мале чинове траже велике награде, хероје који се сјећају својих подвига и заслуга. У свијету у којем се сударају моћни и слаби — апсурда, парадокса и гротеске има напретек. Јер тај свијет је заснован на антиномијама и протуријечима, екстремним контрастима и, када дође до сучељавања поларизираних точака, развијају се зачудни „епилози" и необичне „поанте" у којима нема мјеста логици и здравоме разуму. Гротескни сценарији толико су уобичајени и „нормални" да су они препознатљиво мјесто тог свијета. Његов заштитни знак и идентитет. Дочим, процеси који покушавају ићи мимо гротеске бивају пресјечени, заустављени и преиначени јер би нарушили распознатљивост и нарав свијета у којем силници свеудиљ воде „бригу" о поданицима, моћни се „старају" о слабима, побједници „надгледају" поражене, учитељи „поучавају" ученике.

И у циклусима *Сан у сну* и *Промјена занимања* силништво и подаништво у центру је пишчевог интереса. Само што овдје и писац понекад наступа као силник који иницира неку штетну радњу и својим чиновима угрожава друге силећи их да живе

„животом послушности". У тим циклусима има веома много меморирања, реконструирања младеначких доживљаја и упамћених „ситница" из прошлости. Писац сада покушава накнадно разазнати њихов смисао, успоставити хијерархију, направити спону између прошлог и текућег времена. Провјерити колико је прошлост присутна у емпирији и да ли се може одржати међу силама које би да је избришу. У реченим поглављима има веома много упечатљиве животне конкретности, а мање штурог, схематичног литерарног конструирања, значењске декларативности и једнообразности. Зато што су такви најрелевантнији и најинвентивнији записи у *Предаји* базирани на градиву које има емпиријску па и биографску позадину. Увјерљивости и допадљивости тих састава придоносе и дјеца која су неријетко „јунаци" тих цртица *(Живјети, У циркусу, Опет касниш, Слутња)*. Дјеца овдје фигурирају као контрапункт свијету у којем доминирају одрасли и озбиљни, моћни и предузимљиви ширитељи нереда, страха и мрака. Она су чиста у својој невиности јер су изван сваког зла и ружноће, и живе у некој другој, паралелној збиљи, у којој нема „зидова, тунела, јама, рупетина, зупчаника, тијескова, ухода, несреће и затвора".

Иван БОЖИЧЕВИЋ

НАКНАДНО НАПИСАНА ПИСМА

Ана Шомло: *Миленина писма Кафки;* Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988.

„Какво је осећање бити велики писац? Размишљати о себи као о мађионичару који ствара чудо речима? Зар потиштеност не припада само нама, обичним људима? Зашто бисте Ви или Достојевски имали осећање кривице? Вама је све дозвољено."

Ана Шомло: *Миленина писма Кафки*

Моја омиљена литература била је, а и сада је, преписка знаних (и незнаних) личности. У случају неких изузетно познатих писаца, често ми се чинило да сам, све оно што нисам нашла у њиховим делима, могла да наслутим у њиховим писмима и да су ми тек кроз њих постајали ближи и разговетнији. И то управо кроз она писма за која аутор, док их је писао, није мислио да ће било ко други, осим њихових примаоца, за-

виривати у њих. Међу писмима које сам волела да читам најдуже су ми остала у памћењу она између Марине Цветајеве, Рилкеа и Пастернака. Не са мањим занимањем и читалачком радозналошћу пратила сам потоња писма кћерке Цветајеве, Арианде Ефрон, Борису Пастернаку.

„Документа су страшна. И писма су страшна, такође. У сваком писму су три дебеле лажи, а она главна, четврта, која најпре личи на истину, лаж је понајвећа, јер по свему судећи мораћеш јој веровати, а баш с њом никако није у реду — јасно је то одмах. О најглавнијим истинама, о крвавим истинама, документа редовно ћуте", записао је Младен Лесковац.

Роман Ане Шомло *Миленина писма Кафки* састављен је од измишљених писама Милене Јасенске Полак Францу Кафки. Читаоцу који би се питао да ли је то стварна, пронађена преписка, објашњава то ауторка у уводном и закључном тексту, можда подстакнута и тиме што јој је и њен издавач упитао: „да ли сам их одиста пронашла?"

Милена Јасенска Полак, о чијим писмима је овде реч, била је дописник прашког листа *Трибуна* из Беча. Боравећи често у друштву познатих личности, године 1920. у Мерану, упознала се и са Кафком, који је тада тамо био на лечењу. Потом, виђали су се у Бечу, Маријенбаду и Гминду. Њихова фиктивна преписка, у књизи Ане Шомло, трајала је све до 1923. године. За све то време, Милена није напуштала свога мужа, али је то учинила много година касније, после Кафкине смрти.

Целокупну Кафкину заоставштину, која се затекла код ње, Милена је предала Максу Броду, Кафкином пријатељу, а он је објавио и осам њених писама. Кафкина писма оставила је Вилију Хасу, који их је и објавио 1952. године.

Роман *Миленина писма Кафки* Ане Шомло уоквирен је, могло би се рећи, двема причама: прва се збива у Јерусалиму, а друга у Београду. Године 1977. у Јерусалиму је професору хебрејске књижевности Блау предат замотуљак у којем су у старе, плесниве новине *Последње вести* била замотана непозната писма непознатног човека, за која он није показао ни мало занимања да их прелиста. Али се његова супруга Хана заинтересовала за њих, те открива да су то Миленина писма Кафки. Друга прича је из Београда, 1973. године, када је ауторку, Ану Шомло, срео критичар Зоран Глушчевић, коме се похвалила да чита *Писма Милени,* на што јој је он одговорио: „Замислите како су морала бити дивна њена писма. Штета што су заувек изгубљена". „Нисам сигурна у то, написаћу их поново", одговорила је Ана Шомло. Везу између двеју прича најизразитије наговештава помен једног лика у првој причи: „Она се звала Леа Штрасер. Имала је стипендију из Југославије и била је на студијама у Јерусалиму, па је преко сту-

дентске организације дошла преко лета да гаји Хилровицеве кокошке. Студирала је арапски језик и књижевност." Прва, аутобиографска књига Ане Шомло била је *Леа Штрасер* (1980).

Роман *Миленина писма Кафки* садржи деведесет и четири писма. О чему је све Милена, двадесетчетворогодишња жена писала тридесетчетворогодишњем Кафки? О њиховом првом сусрету у Прагу. Редовно, из писма у писмо, пише му и о свом раду, о фељтонима и прилозима које је писала за *Трибуну*, о својим преводима његових дела. О Кафкиној вереници пише тек понекад. „Али једно не могу да схватим, зашто се она мени обраћа, мени замера Твоју љубав према мени?" Касније, Кафка је прекинуо са Јулијом, својом вереницом. Брзином пужа сазнајемо појединости о њиховој љубави. Поред њих самих, најизразитије у кореспонденцији фигурира Ернст, Миленин муж. О њему сазнајемо да има љубавницу, да никада ни један Миленин текст није хтео да прочита, нити га је занимало шта она ради, да му је саопштила за своју тајну везу, али да је пред том вешћу остао хладан, затим: „ја га волим још увек, мада волим и Тебе". Милена није могла да га напусти, а кад је од њега затражила објашњење зашто он не оде од ње, одговорио је: „Ни једна жена с којом сам водио љубав није умела тако лепо да ми чисти ципеле!", да би јој одмах након тога рекао да је тешко болестан.

Оно што је Милени одмах било јасно јесте: „Сасвим сам сигурна да је Ваш дар изузетан и да ће литература коју стварате освојити свет". Све време се провлачи кроз књигу Миленина стрепња да га неће поново видети, а све време је такође сигурна да никада неће напустити свога мужа. Често, у обраћању прелази са Ви на Ти. Милена се брине и распитује за његово здравље, мада и сама често побољева. И беспарица је њен сапутник. У неимаштини, једно време, накратко, морала је да ради као носач. „Ја сам се навикла на глад. Више је не осећам." Кафка јој је, колико је могао, и колико им је то тајна веза дозвољавала, слао новац, који је она понекад тражила, а затим га постиђено молила да јој га више не шаље. Предлаже му: „Хајде да раздвојимо литературу од живота", али у томе не успевају. О своме детињству писала му је опширније само у двадесет и седмом писму, али је о оцу писала чешће. Оца је осуђивала што је због њега провела девет месеци у лудници. Писала је Кафки како се отац ње јавно одрекао, а због њене љубави према Ернсту, за кога се удала још као малолетница. Тим писањем о оцу изнудила је и самог Кафку да пише о свом односу према оцу. Чак га је и позвала да дође из Прага у Беч, како би заједно посећивали Фројдова предавања.

Милена Јасенска Полак преводила је Кафкине новеле са немачког на чешки, и о томе му редовно писала, понекад тра-

жећи савете. Писала је Милена Кафки и о Максу Броду, према коме није имала симпатије, јер је осећала да Макс Кафку покушава да одвоји од ње.

Кореспонденцију завршава речима: „Не умем више да Ти пишем. Иако ми више не пишеш, водимо и даље разговор који све чешће постаје монолог."

Писма Милени Франца Кафке уистину су једна од најлепших збирки љубавних писама које је један човек написао вољеној жени. Од Миленииних аутентичних писама Кафки сачувана су само неколика, тако да се овом књигом Ана Шомло веома смело прихватила задатка да их поново напише. Та смелост већ сама по себи заслужује пажњу.

Радмила ГИКИЋ

Непреведена књига

ЗАШТО ВОЛИМ КАЈЗЕРА

Joachim Kaiser: *Erlebte Literatur;* „Piper Verlag" München, 1988.

Књижевни критичари, рецензенти, новинари и уредници новинских рубрика о култури њемачког језичног израза врло радо и често рабе кованицу *literaturpapst* (књижевни папа). Рабе је искључито онда када пишу о неколицини водећих и најпознатијих књижевних критичара СР Њемачке. Јоахим Кајзер је један од тих књижевних папа који су у послијератној књижевности и књижевној повијести СР Њемачке, Аустрије и Швицарске одиграли и одигравају пресудне улоге. Оспоравани, рјеђе слављени — понекад више и од самих писаца, они својом досљедношћу, теоријском верзираношћу и надасве својим статусом, представљају заиста неприкосновене ауторитете. Међутим, они се међусобно врло разликују. Неки ће за себе implicite тражити ауреолу непогрешивости — изравна референција између њихова надимка и католичке догме о непогрешивости ватиканског шефа — другима ће се предбацивати врхунско шарлатанство и неопростиви дилетантизам. Протеклих четрдесет и неколико година повијест поратне књижевности њемачког израза зачињена је многим (каткад врло суровим) полемичним двобојима (тробојима, четверобојима . . .) с исходишном дилемом о не/компетентности књижевног критичара, чему је, наравно, претходила оцјена о не/квалитети књижевника или његове књиге. Варали бисмо се, међутим, ако бисмо помислили да су полемикама углавном претходиле критике о књигама мање зна-

чајних писаца. Управо супротно. Сјећам се, примјерице, оне готово антологијске полемике између Петера Хандкеа и Марсела Рајха-Раницког (Marcel Reich-Ranicki).

Literaturpäpste, та кованица је и створена управо на темељу чињенице да водећи књижевни критичари — занемаримо питање јесу ли увијек у праву или не! — у својим критикама/рецензијама не воде рачуна о етаблираности аутора, њиховој слави, успјеху код публике, евентуалним књижевним наградама, него се у својим оцјенама досљедно држе својих књижевно-критичких канона.

Најновија књига Јоахима Кајзера, *Erlebte Literatur (Доживљена књижевност)*, збирка његових есеја и критика о послијератној књижевности њемачког израза, једнако свједочи о опсједнутости литературом као и о непоколебљивости ставова и назора у валоризирању и критици исте. Чудан је и храбар Кајзеров избор књижевника о којима пише. У поглављу *Die Väter* наћи ћемо Т. Мана, Хермана Хесеа, Е. Јингера, Б. Брехта, Г. Бена, у *Beistand von draussen*, пак, М. Фриша, Диренмата, Ингеборг Бахман и Илзе Ајхингер. Треће поглавље насловљено је с *Beginn der deutschen Nachkriegsliteratur*. Ту су Х. Бел, Г. Ајх, А. Шмит, Г. Грас, Х. М. Енценсбергер, М. Валзер, У. Јонсон и П. Вајс. Четврто поглавље овде изостављам, док су у петом — *Die zweite Nachkriegsgeneration* — П. Хандке, Т. Бернхард, Б. Штраус, Р. Кунце и Кајзерова љубимица Дијана Кемпф.

Четвртом поглављу, чији наслов је *Gebrauchsschriftsteller und Außenseiter*, многи ће посвједочити несвакидашњу атрактивност. Једнако с обзиром на писце које Кајзер ту увршатава као и с обзиром на његова размишљања о појавама и књигама свакога од сљедећих понаособ: Јоханес Марио Зимел, Герт Ледиг, Ханс Шолц, Грегор фон Рецори и Александер Клуге.

Највећу позорност у том дијелу књиге јамачно ће привући кратки есеј о „fenomenu Simmel" и (поновно) кратки коментар о двама рецентним Симеловим романима. Вјероватно не постоји ниједан озбиљнији књижевни критичар који на један или други начин, јавно или у приватном кругу, није поставио питање о литерарној валидности Симелових романа, доводећи је у однос с несхватљивим тиражним успјесима истих.

Унаточ бројним студијама, расправама, чак и књигама које су, намјеравајући афирмирати Симела у оквирима озбиљних, знанствених (уколико тај адјектив смијемо аплицирати „знаности о књижевности") истраживања, хтјеле дефинитивно етаблирати овог хит-аутора у корпус „праве" књижевности, дилеме и недоумице остају и даље. О нападима, циничким омаловажавањима, о „толико логичном" изгону у књижевно приземље није нам трошити ријечи.

Како, дакле, Кајзер и што о Симелу? Рецимо одмах: Кајзер Симелу издаје неколико позитивних рецензија. Особно ми најувјерљивијом изгледа она коју ће многи зацијело највише оспо-

равати, наиме она што Ј. М. Симелу свједочи *чистоћу намјера.* Кајзер поставља тезу да, ѵнаточ огромном ѵспјеху, Симел нипошто не манипѵлира својим читатељством. И промптно је брани аргѵментима којима ће се тешко порећи исправност и логика. Кајзер пише, примјерице: „Рећи да је Симелов ѵспјех ѵнапријед прорачѵнат, да је тај ѵспјех ѵ бити питање добре рекламне кампање, рећи да сѵ књиге толико вриједне колико пара издавач ѵ њих ѵложи, то би провоцирало протѵаргѵмент по којемѵ би сваки аѵтор квази-реалистичких романа могао производити бестселере — и то годинама. Било би то предивно за баснословно богате".

Или: „Пише ли Симел ѵвијек точно оно што љѵди желе чѵти? Кад би тако било, ѵспјех би постизали спретни и за новцем грабежљиви аѵтори који би писали пѵблици по гѵстѵ, топло или хладно. Такви књижевни јахачи за срећом зацијело постоје, и они сѵ спремни на све. Али не касирајѵ Симелове хонораре. Очевидно је, дакле, да за књижевни ѵспјех није достатна само воља за ѵлизати се читатељствѵ". И тако даље, ѵвјерљиво, сигѵрно и аргѵментирано.

С Кајзером се ријетко сви слажѵ, точније: већина их се ѵглавном не слаже. „Књижевни папа" се на то не осврће, слиједи свој пѵт. Један је од ријетких који афирмира непознате, рецензира презрене, наравно, прихваћа и праве књижевне вриједности, те пише ипак првенствено о знанима. Не о свима. За прозѵ С. Ленца, етаблиране величине сѵвремене њемачке књижевности, написат ће ѵ ѵводном поглављѵ *Доживљене књижевности* да мѵ та проза није достатна за литерарни доживљај, па није ни ѵшла ѵ књигѵ о доживљеној литератѵри, односно Кајзер о њој није ни писао. А видјели смо о комѵ све јест. Критичарска храброст? Сѵбјективност? Поза? — Све то скѵпа, наравно са шармом и добрим аргѵментима. И одговор на насловно питање — ѵспркос симпатијама према Ленцѵ и доживљајѵ његове прозе.

Иво САНАДЕР

ДОКОЛИЦЕ (10)

Из ноћи у ноћ, критичарска бдења
(Март 89)

61 *(Доживљај и медитација)*

Београдски издавачи (БИГЗ, „Просвета" и Српска књижевна задрѵга) објавили сѵ три нове песничке књиге Стевана Раичковића — *Панонске птице, Монолог на Топли* и *Свет око мене.*

Оне поседују доста заједничког — и у облицима и у преовлађујућим мотивским круговима и у језику и у поимању живота и у поетичким оквирима. Али су, при томе, и засебне целине са заокруженостима које су наглашене ознакама о времену настанка и искуствено-топографским натукницама. Допуњавају се, прожимају и једна у другу преливају, али показују и поуздану појединачну компактност.

Збирка *Панонске птице,* са ауторовим упућивањем да је реч о „седамнаест сличних песама испеваних у различитим временима и на разним местима", нуди подсећање на главне линије у поезији Стевана Раичковића, од првих збирки — *Песма тишине,* 1952. и *Балада о предвечерју,* 1955. — преко *Касног лета,* 1958, *Тисе,* 1961. и *Камене успаванке,* 1963, па све до *Записа о црном Владимиру,* 1971, *Случајних мемоара,* 1978, *Точка за мучење,* 1981. и других. Настајале у временском распону од преко три деценије, ове поеме сведоче о сигурној укорењености ауторовој у сопственим поетичким начелима, а такође о одбојности према прихватању помодним и котирајућим песничким заокретима.

И поеме из књиге *Монолог на Топли* саздане су на призорима који су благо померени из свакидашњих поредака и зраче меланхоличном несигурношћу осетљиве психе. Засноване су на рудиментима фабуле; препознајемо у њима, или бар наслућивањем разазнајемо, доживљаје, сусрете, догађаје и путовања.

Паралелизам с прозним скицама показују и песме из треће књиге, *Свет око мене.* Ова је збирка најдоследнија полазној намери да се исписују одломци дневника: у њој се препознају, и песничким интервенцијама издвајају, танани додири свакидашњице, оне манифестације реалистичне стварности које су у стању да подстакну суптилне емоционалне узлете. Док читамо ову књигу, учини нам се да би песме (поетске слике, симболи, метафоре, складна сазвучја) могле да буду свуда око нас; треба их само препознати и издвојити из баласта тривијалности. Као да поетика ове књиге — а могли бисмо је, условно и фигуративно, проширити и на свеукупно Раичковићево песништво — више рачуна са одабирањем него са обликовањем.

Раичковић је овим трима књигама — то их понајвише повезује! — довео до коначног облика, можда је боље рећи и до ивичних линија, своју версификацију. Организацијом у језику, ритмом реченице и исказа, динамиком и мелодијом, настојао је да усагласи лирску ноту са све присутнијом — интелектуално ферментираном а искуствено утемељеном — мисаоношћу. Спољашња, графичка слика версификације наводи нас, повремено, на помисао како је песник упорно истрајавао на некаквим, безмало мистериозним, унапред утврђеним версификацијским моделима, на моделима којима садржај песме мора да се повинује, по цену ломљења синтагми и исказа, и по цену мнош-

тва заграда и реченичких апозиција. Као што се учини да се, понекад, и преко дозвољених граница експлоатисала могућност, досегнута песничким сазревањем и обдареношћу, да све чега се дотакне песников чаробни штапић аутоматски постане поезија.

62 *(Правило)*

Зашто неспособни и неталентовани људи који су се успели на утицајне положаје — на пример на Универзитету, или у политици, током читавог послератног раздобља — тако непогрешиво репродукују, и на важна места доводе, само себи сличне или још горе? Како не направе грешку? Зашто бар из лукавства и *стратегије одржања* (јер би им се то, кад-тад, уписало у заслугу, а они држе до заслуга!) не фаворизују повремено и способне?

63 *(Прст у око)*

У опширном, једночасовном разговору са високим службеником УНЕСКО-а, бившим београдским новинаром, Леоном Давичом, преко телевизије је (3. марта увече) могло доста да се сазна о историјату, профилу, раду и плановима светске организације за културу, науку и образовање. Давичо је причао прецизно, дипломатски нијансирано, али и необично отворено о функционисању УНЕСКО-а, о људима који га воде и о узурпацијама које су га (биле) задесиле. Међутим, чим он дође до нечега што је битно, и кад се реторски вешто примакне саопштавању најважнијег, нестрпљива новинарка загребачке телевизије преузима реч да би сама довршила започето излагање или да би прешла на другу тему.

64 *(Ново име)*

Шетајући Улицом кнеза Михаила (4. марта) натрапао сам, сасвим неочекивано, на занимљиву изложбу у Галерији факултета ликовних уметности. Јасмина Кечић-Михић — о којој сам раније, сасвим узгред, чуо од њеног професора Зорана Петровића, као о кћерци сликара Милана Кечића — изложила је тридесетак уља на платну. Слике су јој неједнаке довршености и разнолике ликовне компактности, али поједине — посебно из циклуса са мотивима Петроварадинске тврђаве, и оне које се баве дрворедима — говоре о даровитом и већ формираном сликару. С поузданим осећањем за слојевитост, за зрелост боје и за садржај простора, Кечић-Михићева је (судећи по радовима на овој *магистарској изложби*), сигурнија кад се определи за чист пејзаж него кад уводи људске и животињске фигуре. Неколико слика са ониричким елементима можда најављују будућа опредељења (и наглашенију индивидуализацију) сликара којег треба држати на оку.

65 *(Без главне улоге)*

Симфонијски оркестар и Мешовити хор Радио-телевизије Београд (дириговао је Владимир Крањчевић) успешно су, или бар углавном успешно, извели (5. марта) Хендлов ораторијум *Јуда Макабејац*. Упркос томе што су, кад више ништа није могло да се учини, остали без интерпретатора главне улоге, поверене загребачкој солисткињи, сопрану Дуњи Вејзовић. Уз изостављање појединих арија и дуета, и уз местимична скраћивања, добро увежбани хор, охрабриван натпросечним дометима Александре Ивановић (која је певала сопранске и мецосопранске улоге) и коректним гостима из Загреба, тенором Зринком Сочом и басом Невеном Беламарићем, ово прилично равно Хендлово дело (компоновано према либрету Томаса Морела) — у којем је динамика више остваривана механичким смењивањем извођачких ставова, него унутарњом садржинском драматичношћу — претворили су у заиста квалитетан музички доживљај.

(Изгледа да ће, зарад обележавања пола века од оснивања Хора РТБ, ове године бити више музичких приредби него претходних година, и да се неће све сводити на Београдске музичке сусрете, који потрају седам-осам дана, па прођу.)

66 *(Гипкост)*

Са критичким је приказом као и са сваком врстом уметничких и документаристичких текстова: на самом почетку (писања приказа) — можда и пре почетка! — буде ти јасно да ли ће приказ бити целовит, прецизан и обухватан, или ћеш, пак, упасти у батргања и домишљања која можеш закамуфлирати пред другима, али не и пред самим собом.

67 *(Перверзија)*

На књижевној вечери (за коју се нисам био ни довољно припремио ни довољно сконцентрисао) почео сам, уз разне друге заштитне дигресије, да призивам сећање на збивања у књижевном животу из времена кад сам почињао да објављујем. Нагло сам се тргао кад сам осетио да се, у мени, активирао неки накарадни механизам свођења хаотичних података и противуречних околности у јасне и затворене формуле, да је прорадио механизам сенчења компликованих догађања неком сумњивом романтиком надмоћног искуства.

68 *(Оквир)*

Ако је тачно да се на критичку мисао, па стога и на профил књижевне критике, преноси општи дух времена (тренутка), може ли се садашњи тренутак, који, упркос нашим повременим илузијама и заносима о демократизовању, непрекидно тера на опредељивање са *да* или *не*, сматрати повољним (и све повољнијим!) за критику, кад је добро познато да је критици својствено цепидлачко нијансирање?

69 *(Материјал за карактерологију)*

Слушам аргументацију за негативан и нетрпељив став према човеку са несумњивим амбицијама. Гласи само (и убитачно): *Он је са мном студирао!*

70 *(Инспирација и тема)*

Многе данашње актуелности — а међу њима могу да се нађу и готове фабуле из аутентичне стварности — више се нуде као основе за козерије, или, у најбољем случају, за хумореске, него као књижевни садржаји с друштвеним значењем.

(Недавно сам читао у новинама о геслу по којем људи у једном крају наше земље знају, и распознају, групу још увек моћних политичара, појединачно набројаних. Гласи: *јагње не сме да буде теже од седам килограма, а риба не сме да буде лакша од пет.* Некад би оваква реченица, са симболиком из домена менталитета и идеологије, најдиректније прерастала у литературу, а данас јој је, изгледа, суђено да заврши као обичан зачин новинском тексту.)

71 *(Трофеји)*

На појединим зградама у Земуну још увек стоје рупе од митраљеских метака. Значи, фасаде ових зграда нису ни реновиране ни кречене за свих четрдесет и пет поратних година.

(Зашто овакве *ситнице* примећујем само кад је дан тмуран — као што је тмурно данашње недељно пре подне, 11. марта — и кад сам принуђен да се стискам у загушљивом и прљавом аутобусу градског превоза?)

72 *(Равнотежа)*

Налазим нове, све поузданије, доказе да сваку неправду, сваку нелогичност и свако насиље, кад-тад, неко наплати, — било да је реч о индивидуалном, породичном, сталешком, националном, историјском или каквом другом нивоу.

Друга је ствар ко је тај што дође да наплати, да ли је тај баш *прави.*

73 *(Исказ и облик)*

Постоји занимљив (привидни) парадокс у песничкој збирци Симона Симоновића *Мајчино млеко,* парадокс који може доста да каже и о поетичким координатама и о осећању живота. Упркос многострукој нетрадиционалистичности и антиконформизму, песник се често приклања обредном, ритуалном, местимично и фолклорном, приклања им се као мери емотивне усклађености и хармонијске целовитости. У матрицама и у драматургијама обичајног препознају се и животне драматичности и ризици индивидуализма. Употреба готових семантичких целина (као што су стихови народне лирске песме) или опонашање устаљених форми (нарицаљке, на пример) посебно је илустративно за комплетирање представе о песничком поступку.

Полазећи од реалистичких и постојећих, или је боље ако кажемо од изведених и умногоме извитоперених, облика цивилизације, песник се упућује према просторима митског; а одмеравајући домете скепсе и самоће — призива слике заувек изгубљене колективности. Та чежња за повратком и утапањем у митску множину дала је појединим песмама — а те су управо и најснажније! — изглед и укус легенде.

Мајчино млеко је књига луцидног самопосматрања, књига оштроумног уочавања скривених веза и сплетова тајних знакова. У њој се нијансирана душевна стања и снажне интелектуалне недоумице сугеришу сликама из физичке реалности и техницизираног света; непосредна доживљавања претварају се у параболе и проширене алегорије. Песме успевају да извуку делиће свакидашњице — понекад и обрисе целе „приче", с дијалошким назнакама — на ниво културног, универзалног и симболичког.

Богата и усмеравана асоцијативност, оно што је одликовало досадашње песничке књиге Симона Симоновића *(Прибој,* 1971, *Градски живот,* 1977, *Упутства за преврат,* 1980, *Изјаве,* 1984) доведена је у новој збирци до прочишћенијих облика (понекад и до својеврсног канона!) као што су смисао за дораћеност песме и слојевита дискурзивност доведени до перфекције. Најчешће се успева у намери да се остваре снопови асоцијативних искрења и да се ослободи простор реминисценцијама, а да се, истовремено, метафорика подређује кључним идејама песничког текста.

Особена прозодија више рачуна на распоред елемената и на поступност, него на раскош и разноликост версификацијских реквизита. У бити Симоновићевог стваралачког поступка налази се елиминација сувишног, свођење *доживљаја* и *догађаја* на основне контуре, а такође и налажење избалансираног односа између лапидарног израза и стриктно „вођене" основне симболике. Посебне су амбиције уложене у лексички слој песме: настојало се да се нађу ознаке које ће најбоље покрити жељене садржаје а да се, при томе, не пада на ниво једнозначног саопштавања.

Симоновићева нова збирка припада песничким књигама које се више потврђују доследношћу пред сопственим начелима него спољашњом мером поетских домашаја. Зато и оцена о њој мора умногоме да зависи од начелног става према самом песничком концепту. Прихватимо ли концепт као један од најлегитимнијих у савременом песништву, до изразито афирмативних оцена доћи ћемо и логиком анализе и интензитетом доживљаја.

74 *(Мезимче)*

Ако би требало да се извуче *преовлађујући став* о краткој причи — у панорами погледа о овом књижевном жанру, пано-

рами објављеној у јануарском тематском броју нишког часописа *Градина* (приређивачи Снежана Брајовић и Милисав Савић) — такав би се став могао синтетизовати из широке лепезе благонаклоних, дирљиво благонаклоних изјашњавања у корист кратке приче. У декларисањима је кратка прича привилегована форма, а наклоност која јој се на разне начине исказује личи на симпатије према деци или немоћнима. О психолошкој позадини ласкања краткој причи можда могу нешто да кажу и схематизована контрастирања приче, на једној страни, и романа, на другој, као да је реч о некаквој практичној сувишности.

(Уз теоријске текстове Нортропа Фраја и Мери Луиз Прат, и уз неколико ефектних анализа, привукле су ме, луцидношћу запажања и инспиративношћу, концизне опаске Хенрија Џејмса и нашег Филипа Давида.)

75 *(Нарави, судбине)*

Тридесетак приповедачких текстова из збирке Бранка В. Радичевића *Такав је живот* (издавач СКЗ, 1988) неуједначене је дужине, разноликих (чак хетерогених) наративних облика и умногоме различитих тематских усмерености. Повезује их, пре свега, оно што се исказало и у срећно нађеном наслову — ослоњеност на непосредну реалност, на аутентични живот и на нарави српских градова, — а такође и језичка раскош, оно богатство језика по којем је аутор одавно познат и као песник и као романсијер, и као приповедач и као писац за децу.

Већина приповедачких текстова бави се — најчешће посредно — ратним ожиљцима и траумама, оним што су ратна страдања и ратни расколи оставили у свести, у сећању и у моралу. Текстови који дотичу поноре зла и прикривеног мрака у човеку, дакле текстови који, испод нивоа појавног, уочавају универзалне нагоне и инстинкте *(Господин са пелцом, Шки* и други), по правилу су бољи од прозних целина које се заснивају на догодовштини, досетки или хуморној анегдоти (на пример *Марица и професор латинског језика)* и које се, профилом, приближавају козеријској гротесци.

Још више него претходне прозе, ова књига показује да је Бранко В. Радичевић писац који се оригинално и успешно користи искуством народног говора и народског усменог приповедања. Било да излаже у првом или у трећем лицу, он причу обликује „у ходу", ствара привид усменог саопштавања којем су на располагању разнолики начини досезања сликовитости, убедљивости и прецизности, од промене у динамици, преко понављања појединих исказа, до посебних акцентовања у реченици.

Бранко В. Радичевић све доследније напушта натуралистичке сцене и језичко-стилску разбарушеност; његове нове приче више рачунају са симболиком, алегоричношћу, алузијама и, изнад свега, језичким богатством и језичком прочишћеношћу.

76 *(Чистац)*

С поетичком димензијом у књижевном делу слично је као и са филозофском димензијом: обично је лакше уочавамо, и успешније издвајамо, у осредњем (или још танњем) тексту.

77 *(Празан рам)*

Новине јављају (18. марта) да је у Вилнусу објављена антологија српске поезије (1945—1985). Саставили су је, и на литвански превели, Момчило Берковић и Стасис Сабонис. У антологији је, уз Берковића, уврштено још педесет и два, више или мање призната, песника, од најстаријих, Десанке Максимовић, Душана Матића, Милана Дединца, Ристе Ратковића, Десимира Благојевића и Оскара Давича, до најмлађих, Мирка Магарашевића, Даринке Јеврић, Драгомира Брајковића, Љубице Милетић и Раше Ливаде.

Овакве ме антологије и овакви антологичари увек подсете на марксистичке лидере. И марксистички челници узму сталне ликове марксистичког иконостаса (Маркс, Енгелс, Лењин, раније и Стаљин), па се — при јавном политичком декорисању и при утврђивању идеолошких ауторитета — *локално* убацују међу њих.

78 *(Зверињак)*

Током викенда путовао сам возом (за наше прилике удобним вагоном, такозване пословне класе) од Београда до Суботице и назад. Да није било великог броја истих лица и при одласку и при повратку, можда ми не би запале за око разлике у понашању. Кад смо се, у петак после подне, приближавали Суботици, путници су сачекали да воз стане и потом лежерно излазили. У недељу увече, скоро пола сата пре уласка у београдску станицу, већина оних истих људи стајала је с кофера и торбама у руци, приправна да се, чим воз прикочи, пробија на перон (и кроз живот).

79 *(Парадокси)*

Имао сам прилику да чујем како Црњански највише хвали текстове оних критичара који су код њега проналазили филозофске слојеве и филозофске доследности. С друге стране, из Андрићевих записа и есеја може се поуздано наслутити да је осећао наклоност према оним тумачима који су у његовим књигама трагали за поетским и метафизичким просторима. Зар ова парадоксалност (можда и вишеструка) не упућује на природу и могућна исходишта ауторских субјективизама?

80 *(Приземљење)*

Којег се год великог романа присетим, могу да освежим утиске из првог (а још више из накнадних) читања — да постоје неки проблеми, неке тешкоће, са завршетком књиге. Од Стендала, преко Достојевског до Фокнера, од Толстоја, преко Томаса Мана до Булгакова, увек наилазимо на неку пукотину на крају, сусрећемо се с неким несагласностима. Себи сам то, у једном тренутку, означио као *проблем приземљења*, правећи аналогију између авионског лета и приземљења, на једној страни, и затварања простора књижевне фикције пред дотицање света практичне реалности, на другој. (Само осредњи романи имају успешан, и до краја конзистентан, завршетак!)

81 *(Странствовање)*

Изван свакидашњег амбијента и уходаног ритма (на путовању, у посетама) мисао се олењи; повремена надахнућа и нарасле емоције током боравка „на туђем терену" припадају неким другим интелектуалним фазама; можда претходе будућој луцидној мисли, али сама есенцијална мисао најчешће нису.

82 *(Песнички редоследи)*

Пред сам почетак књижевне вечери (23. марта) на којој је представљана нова песничка књига Манојла Гавриловића *Светлост ћирилице*, Никола Милошевић ми је предложио — будући да сам писао о досадашњим Гавриловићевим збиркама — да скицирам песников портрет и да, на тај начин, уведем у разговор о најновијим песмама. У тренутку сам се досетио да наслови песничких збирки — асоцијативношћу и метафоричношћу значења — могу да буду полазишта за указивање на неколико доминантних линија у досадашњем песничком раду. Прва књига, *Сунце и кочије* (1973), сугерише, звуком и смислом наслова, митско-фолклорне инспирације, пантеистичко славље живота и усредсређивање на један омеђен круг симбола. Наслов збирке *Зачарано огњило* (1975) упућује на дубинска исходишта митологије и предања, а такође и на механизме извлачења заумних слика (кроз ударе старинских направа!) на површину имагинативног поимања. *Бубњеви на Карпатима* (1979) додају наглашенију историјску димензију митско-рустикалним просторима овога песништва, или, још тачније, везују његове инспирације за периоде и топографске одреднице који су својеврсне границе између неисторијског и историјског памћења. Нова збирка, *Светлост ћирилице*, садржи обележја све три претходне — чак се то, из циклуса у циклус, и потенцира — али се још прецизније одаје трагању за архетипским сликама у коренима речи, у мелодијама, у ритмовима, у римама. (Говорећи о овој књизи, рекао сам, реторички увијено и примерено тренутку, да Гавриловић, зарад риме и мелодије, пристаје да долази до самих ивица поетских и смисаоних нелогичности.)

83 *(Једино важно)*

Познаник ми прича о својим односима са сродницима: Не бринy се они што ја живим као псето; питају ме да немам, можда, политичких проблема!

84 *(Заједништво)*

У аутобусима који саобраћају кроз наше крајеве путници се тако сроде с возачем да, у неко доба, започне колективна брига о функционисању возила. Кад аутобус са успутних пристаништа излази на пут, сви се окрећу уназад да виде иде ли, можда, неки ауто и, при томе, гласно обавештавају о ситуацији и шансама. *(Иди слободно, може, фурај, притисни, имаш га . . .)*

85 *(Жилавост)*

У околини Горњег Милановца, за жене које пијачним даном (петак је тај дан!) редовно одлазе у град каже се да су *петкаре*. (Каже се, понекад, и за мушкарца да је *петкара)*. Израз има нијансу поспрдности, али, изгледа, сасвим благу; не дотиче ону границу после које би неко имао право да се наљути.

Слушао сам, недавно, кад човек каже: Мора да се иде петком! И додаје: Четрдесет и прве су Немци спалили Милановац до темеља, а кад је дошао први петак, жене су кренуле с корпама у град, мада се још дизао дим од зграда које су гореле.

86 *(Свет у раскораку)*

Тражење сажете ознаке о тематици новог романа Божина Павловског *Совини суседи* упућује нас и на поједина суштинска својства ове књиге. Лако ћемо именовати једну страну преокупација и, при томе, бити сигурни да нисмо погрешили. Али, за коју год ознаку да се одлучимо, нећемо моћи да побегнемо од осећања да остали тематски домени измичу свему што хоће да буде концизна одредница и формула.

Ово је и књига о селу, и проза о послератној власти, и прича о сукобу старог и новог, и роман о миграцијама . . . Уз све то, *Совини суседи* говоре о старењу и самовању, о остављености, о дотрајавању појединих традиционалних животних и моралних облика, о поткопавању самих темеља колективне и индивидуалне егзистенције. Несумњиво је да и профил јунака Слава Плавеског, познатог и под комитским именом Беломорско Сунце — којег на првим страницама затичемо као старца још увек окруженог легендама и титулом војводе из времена борби против турске власти, а у завршном поглављу као ухапшеника — упућује на књижевне намере да се докуче слојевита значења о животу и о једном поднебљу посебно.

Ко хоће да у књижевном делу уочава симболику и алегорије, а и претходне књиге Павловског биле су инспиративне за

такав однос, запазиће да су *Совини суседи,* поред осталог, горка литерарна пројекција послератних друштвених процеса. Осетиће такође да се аутор не *враћа* у збивања и догађаје из прошлости само зато да би остварио декор минулог времена; било би говора о распаду села, о атаковању на морална начела, о агресивности стварних и самозваних представника власти, а скривеним знацима експанзионизма шиптарског становништва, аутор саопштава о зачецима оних процеса који ће постати видљиви, неки од њих и драматично видљиви, у данашње време.

Простор у којем се збива роман *Совини суседи* истовремено је реалистичан и имагинаран. То се види и по спољашњим ознакама, по изостајању поуздане топографије, по разним поступцима који припадају арсеналу онога што се назива књижевном мистификацијом, а такође по особеним митским и митско-фолклорним наносима. Мада ситуирана у временске координате, позорница Божина Павловског има параболичне димензије: историја се зауставила, живот се извитоперио, легенде се претварају у баналност, људи се батргају надомак распукле суштине. Отуд и утисак да су ликови и призори прекривени неком копреном, да су повремено утонули у маглу и да су људи марионете.

У таквом свету Божина Павловског, у свету сатканом од гротеске и реалности, од суровости и повремених пропламсаја наивне доброте, од пројектовања савремености у прошлост и настављања прошлости кроз скривене рукавце савремености, траје старачка агонија протагонисте ове књиге, можда најзанимљивијег и најнеобичнијег лика у новијој македонској литератури. Поглавља о ноћним морама, о шкрипи греда у празној кући, о злокобном хуку сове, о јутарњим буђењима, о хладноћи и сушама, о рушењу зидова и потреби за блискошћу с другима — спадају у заиста узбудљиве, могло би се рећи и лирско-фантасмагоричне, делове ове књиге. Драма напуштености и близина смрти, драма света ухваћеног у грчу, раскораку и неспоразуму са собом, исказује се посредно, кроз дијалоге, поетске реминисценције, односе и сновиђења.

Већ смо имали прилике да, поводом претходних књига преведених на српскохрватски, наводимо доказе о занатским квалитетима прозе Божина Павловског. Способности модерног романсијера лако се уочавају и у *Совиним суседима:* у начину извођења јунака на сцену, у драматургији целине и драматургији детаља, у дијалозима којима је припала централна наративна улога, у вешто уплетеним симболичним местима и „кључевима" (рушење старог моста и изградња новог), у дискретном иронијском сенчењу, у амбијентирању.

87 (Документаристика)

Тридесет и шести фестивал документарног и краткометражног филма почео је (27. марта) прилично бледо. У сенци и под

пресијом телевизијске продукције, документарни и краткометражни филмови (са цртаним филмовима, који такође припадају овом фестивалу, мада их нема у наслову) тешко успевају да формулишу жанровске обухватности, границе и типове. Натпросечни домети — и лепа признања што, већ годинама, стижу са светских фестивала — резултирају више из појединачних учинака него из замаха формираних струја, школа и генерација.

Изгледа да би овакав фестивал морао да се определи за неко од разних значења документаристике (можда оно најизворније!), или да успостави низ категорија, од етнолошког филма, преко хуморних персифлажа, до политичких парабола, — и да их не угрожава и не релативизује непрекидним међусобним супротстављањем.

Недостатак *приче* и *носеће идеје* најчешћа је мањкавост бројних филмова (ове године око сто и двадесет) који долазе на београдски фестивал.

88 *(Без права на причу)*

Чешки писац Вацлав Хавел — чије је хапшење, због учествовања у обележавању две деценије од прашког пролећа и спаљивања Јана Палаха, и код нас изазвало бројне осуде — написао је, у затвору, есеј на тему *истина и власт* и дотурио га западној штампи. Осећам потребу да издвојим и препишем неколико реченица:

„Један мој пријатељ, тежак астматичар, осуђен је из политичких разлога на вишегодишњу робију, на којој је много пропатио јер су остали осуђеници у његовој ћелији пушили, а он није могао да дише. Његове молбе да га пребаце међу непушаче остале су неуслишене. Озбиљно је било угрожено не само његово здравље, већ и живот. Једна Американка, која је за то сазнала, желећи да му помогне, позвала је свог познаника, уредника значајног америчког дневника, и упитала не би ли он о томе желео да пише. Уредник је одговорио: ‚Позови ме кад тај човек умре'.

Ово јесте шокантно, али је, у одређеном смислу, разумљиво: новинама треба *прича*. Астма није никаква сторија. Смрт би од тога могла да направи сторију.

У Прагу је стално акредитован један једини новинар неке западне агенције. У Либану, несразмерно мањој земљи од Чехословачке, има на стотине новинара. То је и разумљиво: док се овде тако рећи *ништа не дешава,* Либан је препун збивања. Додуше, та је земља препуна убистава, рата и смрти. Али, то је све повезано: од памтивека је смрт привидан пресек у перспективи сваког правог дешавања.

Мене не мучи чињеница што овде не бесне терористи, што се људи не убијају по улицама, што нема великих корупционашких афера, чак ни бурних демонстрација или штрајкова.

Мене мучи нешто друго: чињеница да жалосно одсуство ефектних *сторија,* о којима би могла да пише светска штампа, овде уопште није израз друштвене хармоније, већ само спољна последица једног изузетно опасног дубинског процеса: разарања *дешавања као таквог.*"

89 *(Култура у новинама)*

Још пре но што сам (30. марта) отишао у *Политику,* на заказани разговор културних радника са уредништвом о профилу суботњег културног додатка, знао сам да ћу бити у деликатној ситуацији. Околност да повремено објављујем књижевне приказе у овим новинама, одређује и моју могућност и моју позицију критичког сагледавања. Нешто од тога сам и напоменуо, кад сам проценио да не би било ружно ако бих одседео а баш ништа не бих казао.

Рекао сам да бих, да нисам један од тренутно ангажованих критичара, најрадије говорио о књижевној критици у културном додатку *Политике.* Овако, било шта да говорим, схватило би се да наводим аргументе у прилог својих текстова. Ипак сам укратко скицирао положај критичара *Политике.* Тај положај је, рекао сам, између великих очекивања и релативно ограничених могућности. Амбиције и очекивања происходе из снаге и утицаја самих новина. Ограничења су узрокована и тиме што се, по логици односа према новинама, учинак различитих критичарских личности у свести читалаца упросечује, своди на некакав средњи домет, а такође и зато што је могућно приказати само мали део богате издавачке продукције. Ако сваке друге седмице добијете простор за текст о новој књизи, то је — кад се одузму државни празници — двадесетак књига годишње; за то време они који читају новине имају утисак да сте свакодневно били присутни у *Политици,* а онима који су објавили књигу чини се да сте за све књиге, изузев за њихове, нашли повод да их прикажете.

Сложио сам се с македонским критичарем Миланом Бурчиновим који је, у овом разговору, заступао тезу да данашње време тражи преиспитивање многих, одавно успостављених и издашно одржаваних, хијерархија, а књижевних хијерархија посебно.

На неке романтично обојене исказе о критици педесетих и шездесетих година (нарочито је Петар Џацић, у унапред сроченом тексту, говорио о том периоду као о херојском раздобљу критике) осврнуо сам се опаском да је — ипак, и уз све поштовање према појединим критичарским личностима — критика из тог периода умногоме била продужетак, или бар транспозиција, ауторитарне и ригидне друштвене ситуације. Додао сам: критика не сме да подлегне сластима власти и неговању беспризивних хијерархија јер, тада, изневерава своју суштину.

Узгред напоменувши да се подразумева да, у целини узев, позитивно оцењујем садашње напоре уредништва *Политикиног* културног додатка (пре мене је говорио Оскар Давичо и исказао незадовољство културним додатком), предложио сам, на крају, један низ тема из широког спектра културе (из које нисам искључивао науку, образовање, цивилизацију); навео сам неке од области за које сам уверен да би требало да се нађу и у културном додатку и на редовним страницама за културу.

(Један од хендикепа овог разговора, на којем су ми посебно била занимљива излагања Есада Ћимића и Велимира Лукића, био је у томе што њему, због одласка у болницу, није могао да присуствује уредник суботњег културног додатка Радован Поповић.)

90 *(Превласт)*

Књижевност нам пружа занимљиве примере (да ли би се могли и егзактно проверити, у животној лабораторији?) о потреби човекове свести да успоставља равноправност — или бар да одмерава степен поремећене равноправности — између прошлости, на једној страни, и садашњости (заједно с будућношћу), на другој. Баш сасвим поједностављено, то би изгледало овако: надмоћ прошлости састоји се у поседовању заштитних оклопа довршености; надмоћ садашњости (с будућношћу) лежи у већем броју могућности и такође у шансама на утицање. Или: прошлост је мање актуелна, али зато постојанија; садашњост (с будућношћу) је атрактивнија, али зато ефемернија.

Размишљања о овим односима посебно подстичу велики романи, јер се њихове структуре, скоро неминовно, ослањају на противуречја и на сагласности у временским димензијама.

Чедомир МИРКОВИЋ

ТРИ ДРАМЕ НИКОЛЕ ТРАЈКОВИЋА

За свог дугог књижевничког рада, бавећи се различитим књижевним пословима, од којих је онај преводилачки изван сваке сумње хвале вредан, — Никола Трајковић написао је и три драме. Писац поговора књизи Трајковићевих драма, Боривоје С. Стојковић[1], као основну ознаку нуди Трајковићевим драмама поднаслов „Трилогија драмских прича", налазећи да ови драмски текстови поседују епску основу. Извесно је да све три драме извиру или из мита или из епске традиције, која такође почива на митској матрици, па је Стојковићев налаз у основи тачан.

Митови које Трајковић обрађује део су националног епског искуства; њихов је домет одређен разлогом и последицама њиховог настанка. Национални јунак, Краљевић Марко, и национални шерет, Ђоса, означавају, у ствари, извесне граничне случајеве народносног осећаја за човекове врлине. Маркова храброст, јунаштво и спремност да заштити нејач особине су за истицање, персонификују улогу оца-заштитника, док превртљиви Ђоса, већ по природиној одлуци обележен и издвојен из друштва, образлаже склоност ка лукавству, подвали, превари којом се сопствени род заслужено изврга поруги. Повест о недохватној лепоти девојци општијег је домета, али и порекла; и она је, међутим, укорењена у тле, поседује локалну конотацију, те се по тој одлици сасвим уклапа у Трајковићево опредељење да драмску причу усклади са митом.

Темељећи сиже драма на митској основи, Трајковић обезбеђује читаоцима и гледаоцима могућност поновног ишчитавања мита, његову потврду, ревизију, продубљивање или, пак,

---

[1] Боривоје С. Стојковић, *Уз трилогију драмских прича Николе Трајковића*, у књизи *Три драме* Николе Трајковића, Београд, 1981, стр. 243—252.

оспоравање. Мит је одблесак колективне свести, његов је домет усклађен са заједничким начином и системом веровања; мит садржи усаглашен став популације, заједничко веровање у исконску прошлост сведену на архетипове, при чему се подразумева да мит саобраћа са менталитетом народа. Писац Трајковић као да се држао Хегеловог начела да, „уколико уметник затиче у народном веровању, казивању и осталој стварности неку слободну садржину која постоји по себи и за себе, он се утолико више усредсређује на то да за такву садржину уобличи подударну спољну уметничку појаву".[2] Историјска димензија је, дакако, у Трајковићевим драмама излишна, јер мит и историја не кореспондирају, њихови су извори различити, токови паралелни или дисперзивни, а ушћа сасвим удаљена.

Раздвајајући апокрифну повест од историјских чињеница, сасвим слободно реинтерпретирајући предање, Трајковић је задржао строги композициони принцип, скоро геометријски прецизан. Писац је драме поделио на симетричан број делова који у стандардним драмама одговарају чиновима, а ове опет организовао у истоме броју слика. Изузетак је драма о Краљевићу Марку, чији III део има — за разлику од прва два, који садрже по осам слика, — чак тринаест слика; *Боса* поседује четири дела од по три слике, а *Девојка бржа од коња* три дела са по две слике. Поштујући поделу драмског текста по тематским целинама, Трајковић се, у ствари, декларисао као писац класичних композиционих начела. У задатој драмској форми наш аутор је применио формулу којом је предања атомизовао, разложио на низ секвенци примерених експресионистичком драмском проседеу. Шта је био списатељев циљ, сврха целог драмског опуса? Могло би се, без дилеме, закључити да се Трајковић залагао за човеков препород, за повратак елементарним начелима људског бића. Ово је, сасвим извесно, један од постулата експресионистичке драматургије, један од њених примарних задатака.

Строга симетрија композиције сижеа у драмама *Боса* и *Девојка бржа од коња* говори о Трајковићевој прецизности у обради тлоцрта драма. Обухватајући грађу већим целинама (деловима — у ствари чиновима), писац је преузео класичан фрајтаговски образац композиције текста, рационално подражавајући постепено увођење гледалаца у збивање, уз истовремено поступно излагање података значајних за развој приче. Трајковић је, дакле, прихватио и применио матрицу која му је допуштала да, развијајући сиже драме, равноправно елаборира и неколико значајних тема у оквиру оне основне, оне која подстиче и унапређује радњу. У драми *Истинита легенда о Марку Краљевићу* Трајковић је делимично користио строгост

---

[2] Хегел, *Естетика II*, Београд, 1975, стр. 144.

и симетрију усвојеног композиционог модела, али је одустао од могућности да овај принцип доследно спроведе. Уз ову карактеристику, драма *Истинита легенда о Марку Краљевићу* разликује се од претходних и по списатељевом нескривеном доцирању. Трајковић, наиме, желећи да подвуче подложност људске природе, човекову податност манипулацијама, у ствари, немоћ јединке да сама одреди своју судбину, уводи у драму неидентификоване богове који се, попут оних античких, играју људским животима зарад своје забаве. Писац је, посредујући на овај начин, показао и извесно неповерење према рецепцији сопствене идеје, претпостављајући да ће ово драматуршко решење продубити мисаони слој драме и учинити га убојитијим. Не идентификујући своје богове, Трајковић их је обезличио; не описујући њихов култ и религијске импондерабилије, Трајковић је богове начинио необавезујуће апстрактним, чиме је онемогућио читаоцима да реконструишу колико култ и мит толико и однос човека према култу и миту, онемогућио је евентуално саучествовање у истраживању трагичне кривице драмског јунака. Тиме је писац драму омеђио у психолошком дејствовању, а истовремено је низ драматуршко-композиционих проблема разрешио механички.

Могућно је да је Трајковић посегао за драмским оквиром, за увођењем помагала-богова у жељи да донекле осавремени списатељски поступак. Од претходне драме *(Девојка бржа од коња)* до *Краљевића Марка* протекло је 34 године. Тај временски размак одвећ је дуг, а драмскоме писцу чак штетан. Пратећи догађаје у европској драматургији, писац је вероватно уочио појаву читавог низа нових праваца и школа, нових поетика, али и нових списатељских поступака; желећи да саобрази сопствени драмски свет са сензибилитетом новога доба, Трајковић је, можемо са разлогом претпоставити, драму детерминисао начелом човекове податности вишој сили. Тако је закључио и своју драмску трилогију, преваливши занимљив пут од експресионистичке тежње дефинисања новога човека до парадоксалног искуства драме филозофски утемељеног апсурда да је човек немоћан у покушају да сам одреди сопствену судбину.

Госа

Госа је драма испуњена обиљем експресионистичких симбола. У њој је најјасније и најпотпуније изражено Трајковићево приањање уз експресионистичку поетику. Оно се може уочити на два основна плана, идејном и формалном.

У темељу драме стоји „жеља експресиониста за духовном обновом човечанства враћањем на оно што суштински означава

нову форму идеала хуманитета"[3]. То је, у ствари, тежња писца да преобрати људску масу унапређивањем односа у међусобној комуникацији, нудећи јој збир доиста убедљивих крилатица и сугестија. Трајковић посеже за поређењем које, насупрот тами, „густоме мраку који стеже у души", које обеспокојава човека „ужасним црним сном", нуди могућност отварања нових путева и нових сазнања. Деловањем катализатора — драмског јунака Ђосе — мењају се сазнања о свету, па лица комада, припадници народне масе, кличу да они „нису више исти"! У томе колективном јунаку догодио се велики тренутак откровења, спознаје да свет није самерљив и једном заувек одређен. Свет је подложан променама, процесу очовечења, космичком закону равнотеже која све доводи у склад. Трајковић оперише са јасним метафорама које припадају поетском арсеналу, желећи да општим местима поетског говора, за чије одгонетање није потребан велики напор, укаже на прихватљивост исконског идеала хуманости. Због тога у трећем чину (делу) драме на сцену изводи колективног јунака, житеља села, који у хорском рецитативу (а узор је, вероватно, у функцији античког хора), језиком метафора који је неизбежно прожет препознатљивом експресионистичком патетиком, нуди тезу и антитезу, разлога за и против промене човековог основног става у односу на дотадашњи начин мишљења и живљења.

Дакако, у трећој сцени, у којој се налази сублимисана жеља за отпором „мраку" и прихватањем „светлости" и „звезда", драмски јунаци су деперсонализовани. Они немају никаквих посебних карактеристика, већ су сведени на функцију излагања тезе. Писац их разликује по старости (Старац, Један млад човек, Други млади човек), чиме имплицитно подразумева њихову припадност истој етничкој, верској и социјалној групи. Ове сељане одређује припадништво истоме систему веровања, истоме вредносном еталону; житељима овог заборављеног села исти су погледи на свет и заједничко је духовно наслеђе. Отпор према „мраку", дакле, дељив је сразмерној количини безнађа и суморности које поседују драмска лица. Појавом Ђосе у селу, његовим присуством и неколиким реченицама, овај потенцијал отпора се активира и постепено упућује у једноме смеру. Тај правац води ка „целоме свету, слободи душе, новоме животу". У усклику Старца препознаје се јасно експресионистичко дефинисање елементарних људских тежњи.

Трајковић поштује форму експресионистичке драме. Уз протагонисте, Ђосу и још неколицину, драмски јунаци припадају маси. Наизменично се појављују слике индивидуалних прилика и колективног сценског учешћа. После Ђосиних потеза који омогућавају даљи развој приче, Трајковић исписује слике

---

[3] Др Зоран Константиновић, *Тренутак велике револуције*, у књизи *Експресионизам*, Цетиње, 1967, стр. 65.

са народном масом. У овим сценама реченице су, најчешће, понесене, декларативне, загрцнуте и натопљене театрализмом. Колективан јунак се не либи коришћења прејаких, крупних речи, не бежи од употребе жестоких израза којима одмах, као противтежу супротставља поетске слике, визију могућног бољег света. Бунт и идиличност, горчина и поетска слика, жестина и благост обележавају експресионистичку екстатичност Трајковићевог рукописа.

Најзад, Трајковић се саглашава са експресионистичким поступком већ у избору имена драмских лица. Посебним слогом издвојена су имена НАРОД, БОСА и ДЕСПОТ. Писац је недвосмислен: главни јунак комада је НАРОД. Народ као еманација заједничког осећаја угрожености стварношћу — опет атрибут експресионизма — носи збир идеја које имају заједнички именитељ: припрему за отпор животу који поништава човеково достојанство.

Дванаест слика симетрично поређаних током четири дела (чина) драме указују и на Трајковићево одговарање условностима експресионистичке драмске технике. Одсуство психолошког истраживања ликова, недостатак њихове развојне линије, склоност ка мозаикалном низању ситуација које нису повезане каузалитетом, одлике су Трајковићеве драматургије. Кохезиона снага драмске интеракције код Трајковићевог *Босе* остварује се контрапунктирањем, сучељавањем посебних ситуација.

С тим у вези јавља се питање о Трајковићевом коришћењу сценског простора. Писац без устезања мења места драмског збивања, премештајући локацију догађаја у складу са тежњом да поништи традицију класичног јединства места радње. Драмска прича користи широке просторе топографије села, од манастира до воденице, од сеоског друма до гробља, од потока до дворца, од баште до девојачке одаје. У тој скоро филмској промени амбијената, Трајковићу је разноврстан сценски простор потребан из најмање два разлога; прво, да би новим сценским простором прецизније одредио атмосферу и односе међу драмским јунацима и, друго, да би и сам простор, подручје села над којим Деспот има сву власт, да би, дакле, сам простор постао персонификација драмскога јунака. Колективни јунак, народ, дубоко је укорењен у сеоско тле, а везаност за поднебље, чак сеоску топографију, објашњава дубоку потребу народа да себи организује живот управо на ономе месту за које је повезан традицијом, рођењем и заједничком прошлошћу.

Ваља указати на још једну карактеристику Трајковићевог експресионистичког поступка. Реч је о коришћењу ноћи као основне подлоге временског одређења догађања драмске приче. Чак седам слика дешава се током ноћи, а и завршна слика почиње у сутон да би се окончала дубоко у ноћи. Мрак, тмина, тама кроз коју тумарају житељи села нуди Трајковићу извесно мистичко искуство, наслеђе које поседује далеку везу са ноћ-

ним ритуалима паганских обреда. Ноћна атмосфера, осим разноврсних могућности драматуршких заплета (замена личности, разна изненађења, непрепознавање, и сл.) код драмских јунака, пре свега, ствара осећај тескобе, немоћи па и страха пред тмастим и неизвесним. Мрак је, најзад, и метафора за стање затечене свести код сељака, а шире узев, и за општу ситуацију у деспотовини. Контраст ноћ-дан у *Госи* функционише и на драматуршком и на идејном плану драме, потпомажући развој њених основних токова.

Девојка бржа од коња и *Истинита легенда о Марку Краљевићу*

Девојка бржа од коња, драма о недосежљивости идеала, представља модел сведеног, поједностављеног поступка; реч је о једнолинијском току развоја сижеа. Овде Трајковић не налази паралелну радњу, већ дигресије ставља у службу објашњавања и подржавања приче о Кнежевићу који трага за испуњењем сна. Водећи, дакле, причу једноставним, наративним путем, писац је настојао да је обогати, чак украси, искуством предања и народне мудрости. У таквом поједностављењу и ослањању на митску основу, *Девојка бржа од коња* изгубила је потенцијал драмске тензије, али је стекла извесну поетичност која извире из једноставне радње и митске матрице.

У *Истинитој легенди о Марку Краљевићу* опет сусрећемо Трајковићеву склоност ка преопсежном објашњавању. Посежући за боговима као узрочницима људских невоља, Трајковић је нашао оквир за драму, оправдање и без којег драма сасвим добро може да функционише. Потценивши читаоце и могуће гледаоце, уводећи богове који не припадају ни једној религији, деперсонализујући их до бесмисла, писац је желео да оправда сопствено агностицистичко становиште да је свет немогуће спознати без помоћи или бар садејства виших сила. Дакако, филозофска основа није код Трајковића пресудна, она је превасходно у драматуршкој улози и у евентуалном упризорењу ове драме може се сасвим лагодно занемарити.

У „Напомени читаоцу и редитељу овог комада"[4] писац објашњава своју потребу да богови остану апстрактни, али допушта и могућност другчијег приступа, пре свега редитељског, желећи да богови сачувају извесну гротескност. Писац је, очито, подлегао сопственом доцирању, јер се гротескна димензија већ налази у његовом списатељском поступку — удвајању лика главног јунака, Краљевића Марка.

Марко је по Трајковићу *homo duplex,* биће располућено између потреба одржања сопствене митоманије и реалних жи-

[4] Никола Трајковић, „Напомена читаоцу и редитељу овог комада", у књизи *Три драме,* Београд, 1981, стр. 165.

вотних претпоставки. Писац је удвајањем Краљевића Марка, како сам вели, имао намеру да прикаже „Маркову вољу и Маркову савест"; имао је Трајковић далеко веће амбиције, али материја, грађа — чињенице са којима је сучељен мит — нису за нашега писца биле стимулативан већ пре ограничавајући фактор. Трајковић је сустезао машту, сводио могућност своје интерпретације чињеница и народног предања на оквире који не би изазвали могућно подозрење традиционализму подложних читалаца.

Истинита легенда о Марку Краљевићу писана је поступком филмске нарације; ова нарација, међутим, ипак је само формалне природе, јер статичност унутар сваке сцене, вербалне каскаде и распричаност свих драмских лица, поуздано драму означавају као театарско штиво које говори језиком речи, а не језиком слике.

Трајковићеве драме скромног су домета. Њихове вредности налазе се у чистоти, чак наивности мишљења којим је писац саопштавао своје анахроно виђење света. Враћајући се изворима, народној књижевности, Трајковић је веровао да ће умети да на њеним коренима заснује драматургију која ће имати универзална обележја. У драми *Боса* био је најближи науму, покаткад сасвим близу, али у преостале две драме удаљавао се од могућног конституисања драмског сукоба, а већма приближавао сценском фељтонизму. Таквом променом намере, Трајковић је ограничио домете својих драма.

Радомир ПУТНИК

О ПРОСТОРУ, О СВЕТЛОСТИ, РАВНОТЕЖИ И ТРАЈАЊУ

Простор је за мене затворен, изолован, и материја је та која га отвара у себи, материја и њена структура, стопљене у један бесконачан спој, као тело херметичног цвета (*Акваријум*, 1982, *Музичке кутије*, 1983—1986, *Предели*, 1987, *Терариjум*, 1988/89).

Безброј вертикала одређује простор у неком густом своду који није ни вода ни ваздух — то је осветљени простор, прожет светлошћу чији извор не познајем, а који носи сама материја. То је материјализована светлост.

Најлепша светлост није природна. То је она светлост која се замишља, и обавија ствари нашим осећањем. Видела сам да су светлости у различитих сликара, без обзира на век у којем су стварали, сасвим посебне, неприродне, јаче од стварне светлости. Она светлост која оживљава слику није реална светлост. Свако од нас када се роди доноси на свет и светлост из мајчине утробе и тражи да је види још негде . . .

Желим да будем свесна узрока свога страха. Желим да издржим страву додира са бесконачним. Земља и светло као праисконски прах који нас окружује. Земља је једина звезда под нашим ногама, непозната и сурова. Желим да видим колико ми је блиска и да се уверим да је заиста додирујем. Не треба се бојати да ће се оно што дотичемо показати као ружно или као лепо. Оно што је истинито, то је слободно, опстаје самим тим што је такво. Питати се о пореклу ствари, не значи ли то дохватити се за нит која их повезује и открива пред нама призоре једне те исте бесконачности. Ја се не бојим тог света који навире и губи се у мору такозваних реалности, у болном надметању са задатим . . .

Равнотежу најпре треба изгубити, бити у опасности до губитка живота. Ставити преда се све своје телесно и духовно,

све што имамо: и оно што се види и оно што се не види. Оно што чува материја, то није њена природа. Она чува трагове додира човека и природе. Тај додир, забележен у материји, чува материју. Не постоји толико трајан материјал који време не може да разори. Додир материје човека чини да материја губи своју природу. Светлост, мирис, облик, боју, све је то сачувано у материји, а није материја. То нематеријално у материји, то је тема мојих *Терариjума*.

Тераријум може бити дневни, ноћни, земаљски, морски, снежни, кишни. То је увек простор одређене атмосфере, нипошто место где се нешто догађа. Распоред елемената у тераријуму је монотон, једноставан. Одређује га структура материје која дише, пулсира, запрашена светлошћу. Енергично извучене вертикале, распршене линије, све то одаје утисак узнемирене, заталасане воде. Тераријум је густа и прозирна смеша воде, ваздуха, земље и времена.

Јармила ВЕШОВИЋ

Аутори Летописа МС

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ, рођен 1957. године у Бојиштима код Бијелог Поља, данас живи у Титовом Врбасу. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Жеђ под водом,* 1979; *Шаптачева смрт,* 1983; *Поскок,* 1985; *Лето,* 1987; *Мароканске бајке,* 1988; *Сачма* 1989.

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ, рођен 1955. године у Кришпољу код Оточца, данас живи у Загребу. Пише књижевну критику. У *Летопису* сарађује од јуна 1982. године.

СВЕТОЗАР БРКИЋ, рођен 1916. године у Обровцу, живи у Београду. Пише песме, приповетке, есеје и преводи с енглеског. У *Летопису* сарађује од марта 1958. године, а од 1961. до 1965. био је уредник. Књига песама: *Искушење светлости,* 1971. Књига приповедака: *И над клицом табан,* 1974. Књига есеја: *Светла ловина,* 1972. Саставио је *Антологију савремене енглеске поезије* (са М. Павловићем), 1957. и *Антологију енглеске прозе,* 1971.

ПАЉО БОХУШ, види ЛМС I/89.

ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ, рођена 1954. године на Цетињу, живи и ради у Паризу и Београду. Факултет ликовних уметности завршила у Београду 1980, а постдипломске студије на истом факултету 1982. године. Члан УЛУС-а од 1981. Године 1986. и 1987. била стипендиста француске владе. Имала десет самосталних изложби у земљи и у Паризу. Учествовала је на преко двадесет групних изложби.

РАДМИЛА ГИКИЋ, рођена 1951. године у Титовом Врбасу, живи у Новом Саду. Пише прозу. У *Летопису* сарађује од априла 1976. године. Објављене књиге: *Отворите Јеленине прозоре,* 1979; *Намасте, Индијо,* 1984; *Преписка Милица—Вук—Мина,* 1987.

ДОБРИЦА ЕРИЋ, рођен 1936. године у Доњој Црнући, у Србији, данас живи у Београду. Пише песме, приповетке, романе, радио-драме, позоришне игре за децу, чланке и репортаже. У *Летопису* сарађује од марта 1959. године. Књиге песама: *Свет у сунцокрету,* 1959; *Виноградар,* 1965; *Стари сељачки календар,* 1966; *Ваша у Тополи,* 1966; *Дуга над црквом стога,* 1967; *Славуј и сунце,* 1968; *Огрли-*

ца од грлица, 1969; *Стражар на суицу,* 1970; *Буквар саобраћаја,* 1970; *Сербиа које има,* 1971; *Буклија,* 1971; *Песме,* 1971; *Фрула златс-крила,* 1972; *Стари српски календар,* 1972; *Календар,* 1972; *Сишло буре у обруче,* 1973; *Добрица чобанска торбица,* 1973; *Торта са пет спратова,* 1973; *Од ратара до златара,* 1973; *Песме о свицима,* 1975; *Песма о ратару,* 1976; *Фењер Стојадина Анђелковића,* 1976; *Здравице,* 1976; *Река са ружом римована,* 1976; *Вечни кратковечници,* 1977; *Долина сунцокрета,* 1978; *Башта са седам ружа,* 1979; *Лепи другари,* 1979; *Моји пријатељи,* 1979; *Торбица чаробница,* 1979; *Шетња око рибњака,* 1980; *Пролећни дан у шуми,* 1980; *Цица Мица луталица,* 1980; *Верни пас овчар,* 1980; *Срицање жене,* 1980; *Падање звезда,* 1980; *Три сонетна венца,* 1980; *Цар пчелар,* 1981; *Чудесна ружа Гружа,* 1981; *Косач пева под крошњама,* 1981; *Од азбуке до златне јабуке,* 1982, *Разиграна азбука,* 1982; *Добро вече добра зелена долино,* 1984; *Стабло твог тела,* 1984; *Коло слова,* 1985; *Кућа за мог брата,* 1985; *Сунчева вереница,* 1985; *Девети камен,* 1988; *Кружићи на води,* 1988; *Писмо краљици цвећа,* 1988; *Вукова старинарница,* 1988. Песме које објављујемо део су књиге *Крунисање,* која ће изаћи ове године у „Радовој" библиотеци „Реч и мисао". Роман: *Прстен у извору,* 1981. Књиге прича: *Витез на овну,* 1976; *Читанка годишњих доба,* 1979; *Чудесни свет животиња,* 1980; *Чардак између четири јабуке,* 1980; *Доба дулека,* 1980; *Шеширић црвен као булка,* 1981; *Мој друг Миливојчићев луг,* 1982; *Кад коњ зарже,* 1985; *Споменар на дар,* 1985; *Месечеви миљеници,* 1987.

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, рођен у Зајечару 1914. године, живи у Новом Саду. Есејист, бави се књижевно-историјским и књижевно-теоријским истраживањима. У *Летопису* сарађује од априла 1955. године. Од 1979. године је главни уредник *Зборника за књижевност и језик Матице српске.* Објављене књиге: *Теорија књижевности,* 1955; *Почеци српске књижевне критике (1817—1860),* 1957; *Ритам и песнички доживљај,* 1962; *Од Вука до Андрића,* 1965; *Књижевни периоди и књижевни правци,* 1970; *Европски оквири српске књижевности* I, 1970, II, 1977, III, 1982; *Бидермајерски усамљеник Стерија,* 1983; *Поезија Лазе Костића,* 1985; *Лирска поезија,* 1987.

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/89.

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, рођена 1949. године у Темерину. Асистент је на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише и објављује радове из књижевне историје. У *Летопису* сарађује од јануара 1981. године.

МИОДРАГ МАТИЦКИ, рођен 1940. године у Великом Средишту крај Вршца, живи и ради у Београду. Пише поезију, прозу, књижевну историју и критику. У *Летопису* сарађује од јануара 1976. године. Књиге поезије: *Кроз прстен јабука,* 1964; *Кирвај,* 1979. Роман: *Трећи коњ,* 1979; *Глува лађа,* 1988. Остала дела: *Од сна до запада — лирске песме банатске војне границе из збирке Владана Арсенијевића,* 1967; *Српскохрватска граничарска епика,* 1974; *Чардак*

ни на небу ни на земљи, антологија усмене прозе, 1978; *Двори самотвори,* антологија тужбалица, 1979; *Епика устанка,* 1982; *Епске народне песме у Летопису Матице српске,* 1983.

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ, види ЛМС I/89.

МИЛИВОЈ НЕНИН, види ЛМС I/89.

ВАСА ПАВКОВИЋ, види ЛМС III/89.

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ, види ЛМС III/89.

РАДОМИР ПУТНИК, види ЛМС I/89.

СТЕВАН РАДОВАНОВИЋ, рођен 1931. године у Крњешевцима у Срему, живи у Земуну. Пише уџбенике, приручнике, студије и чланке. Објављене књиге: *Из културне историје Земуна,* 1970; *Српске песникиње од Јефимије до данас,* антологија, 1973; *Српске песникиње XIX века,* 1980; *Исидорина Кроника,* 1984; *Земун и књижевна реч,* 1989.

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ, рођен 1933. године у Чачку, живи у Београду. Пише поезију и прозу. У *Летопису* сарађује од 1965. године. Књига песама: *Сунце једне сезоне,* 1959; *Име природе,* 1962; *Дрвеће и светлости унаоколо,* 1964; *Венчања,* 1966; *Текстови,* 1969; *О путовању и смрти,* 1976; *Та поезија,* 1979; *Улог на сенке,* 1981; *Нигде никог,* 1982; *Горе и доле,* 1983; *Дневне и ноћне слике,* 1984; *Слепа кућа и видовити станари,* 1985. Роман: *Трчећи под дрвећем,* 1970. Књига поетске прозе: *Писма сањалици,* 1972; *Лак као перо,* роман у стиховима, 1988.

ИВО САНАДЕР, рођен 1953. године у Сплиту, где живи и данас. Уредник је часописа *Могућности.* Пише расправе, есеје и приказе. Објављене књиге: *И ружичасто је црно,* 1988; *Феномен парфема,* 1989.

ЛУЈ-ВЕНСАН ТОМА (LOUIS-VINCENT THOMAS), рођен 1922. године у Паризу, где данас на Сорбони предаје социологију. Један је од оснивача француског Друштва за танатологију. Објавио је десетак књига из области антропологије и социологије савремене културе, а највећи број њих је посветио проблему проучавања смрти. Његова књига *Антропологија смрти* објављена је на нашем језику 1978. године у преводу Зорана Стојановића. Текст који објављујемо одломак је из Томине књиге *Смрт данас* која ускоро излази у издању библиотеке „XX век", а у преводу Бранка Јелића.

ИВАН ЧОЛОВИЋ, рођен 1938. године у Београду, живи у Земуну. Пише есеје и преводи. Покренуо је и уређује библиотеку „XX век". Објављене књиге: *Књижевност на гробљу,* 1983; *Дивља књижевност,* 1985; *Време знакова,* 1988.

МАНЕС ШПЕРБЕР, види ЛМС III/89.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ДОБРИЦА ЕРИЋ
Звезда над Чегром 877

СВЕТОЗАР БРКИЋ
Одсутност 882

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ
Платно 899

МАНЕС ШПЕРБЕР
Волина 904

ВАСА ПАВКОВИЋ
Песме из предграђа 916

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
Четири прозе 921

ТАДЕУШ ШЛИВЈАК
Читање мравињака 932

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ
Говорим 934

ОГЛЕДИ

ЛУЈ-ВЕНСАН ТОМА
Умирање 935

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Семиотичко испитивање романескног текста 946

МАЛГОЖАТА БАРАНОВСКА
Машта и надреализам 957

СЕЋАЊА

ПАЉО БОХУШ
Пет година без таме (13) 966

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

СТЕВАН РАДОВАНОВИЋ
У трагању за самим собом 984

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Зелени кровови Петроварадина 1011

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ИВАН ЧОЛОВИЋ
Гдје путања мог живота прекину се... (Зорица Рајковић: *Знамење смрти)* 1013

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Дневник неприлагођеног (Срба Игњатовић: *Како ми је жаба улетела у уста)* 1017

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Прича у причи (Томислав Цветковић: *Шаљива народна приповетка Вука Караџића и Вука Врчевића)* 1022

МИЛИВОЈ НЕНИН
Између части и помасти (Маринко Арсић Ивков: *Антологија српске удворичке поезије)* 1026

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Силништво и подаништво (Тома Подруг: *Предаја*) 1028

РАДМИЛА ГИКИЋ
Накнадно написана писма (Ана Шомло: *Миленина писма Кафки*) 1031

ИВО САНАДЕР
Зашто волим Кајзера (Joachim Kaiser: *Erlebte Literatur*) 1034

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
Доколице (Из ноћи у ноћ, критичарска бдења) (10) 1036

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

РАДОМИР ПУТНИК
Три драме Николе Трајковића 1050

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ
О простору, о светлости, равнотежи и трајању 1057

ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ
Ликовни прилози 1010/1011

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 1059

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 165. — Књига 443.

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

РАДИВОЈ СТАНИВУК
Три песме 3

НОДАР ДУМБАДЗЕ
Незахвалан 8

СРБА МИТРОВИЋ
На Каблима 22

ВИЊАЗОСЛАВ ХРОЊЕЦ
Потрага и опсада 26

ЧАРЛС БУКОВСКИ
Понешто за преваранте, опатице, пиљаре и тебе... 44

НЕБОЈША ВАСОВИЋ
Песме за децу и калуђере 177

МИЛЕНКО ФУНДУРУЛЬА
Велики Ујак 183

ДАНЕ ЗАЛЦ
Јеси ли видио 203

ДУШАН КОСТИЋ
Двије пјесме 207

ГОРАН ЈОВИЋЕВИЋ
Пет песама 209

ИЗ НОВЕ НОРВЕШКЕ ПРОЗЕ

ЈАН ЈАКОБ ТЕРНСЕТ
Снови и лажи 212

РАГНАР ХОВЛАНД
Две приче 216

ГЕНЕ ДАЛБИ
The Shooting Star 218

КАРИН СВЕН
Две приче 219

БЛАЖЕ КОНЕСКИ
Шест песама 327

МАНЕС ШПЕРБЕР
Волина 330

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ
Четири пјесме 353

ВАСИЛИЈЕ РАДИКИЋ
Појава летећег тањира изнад Оловца на Мајевици 355

ЦИАНСУГ ЧАРКВИАНИ
Без наслова 373

ГОРАН МИМИЦА
Лутер 374

ОТО ХОРВАТ
Песме о сломљености 376

ГРАСИЛИАНУ РАМУШ
Куја Балеја 380

ЗОРАН М. МАНДИЋ
Јади младог љубавника 385

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ
Бодеж 497

МАНЕС ШПЕРБЕР
Волина 499

ХЕНРИХ САБГИР
Четири песме 516

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Четири песме 520

СЛАВКО СТАМЕНИЋ
На граници Алаховог света 524

РАДОМИР РАЈКОВИЋ
Ритуали 529

СЕНАХИД НЕЗИРОВИЋ
Две песме 531

ДЕСАНКА МАКСИМОВИЋ
Сеоско гробље 693

МАНЕС ШПЕРБЕР
Волина 698

РЕЈМОНД КАРВЕР
Пет песама 713

ВИТОМИЛ ЗУПАН
Живот се потпуно променио 717

ЗОРИЦА РАДАКОВИЋ
Струк застоја сјећања 730

ИСМЕТ МАРКОВИЋ
На рубу ветра 732

ДОБРИЦА ЕРИЋ
Звезда над Чегром 877

СВЕТОЗАР БРКИЋ
Одсутност 882

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ
Платно 899

МАНЕС ШПЕРБЕР
Волина 904

ВАСА ПАВКОВИЋ
Песме из предграђа 916

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
Четири прозе 921

ТАДЕУШ ШЛИВЈАК
Читање мравињака 932

БЛАГОЈЕ БАКОВИЋ
Гогорим 934

ОГЛЕДИ

ЧЕСЛАВ МИЛОШ
Метафизичка пауза 48

ОДНОС ПОЕЗИЈЕ И ФИЛОЗОФИЈЕ, I

СВЕТЛАНА СЛАПШАК, ДАРИНКА ЗЛИЧИЋ
Уз овај тематт 56

НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ
Карактер као судбина 58

ДАРКО НОВАКОВИЋ
Киници и пјесници 70

ОДНОС ПОЕЗИЈЕ И ФИЛОЗОФИЈЕ, II

ЉИЉАНА ЦРЕПАЈАЦ
Неоманихејски елементи у Његошевој Лучи микрокозма *према интерпретацији Анице Савић-Ребац* 222

СВЕТЛАНА СЛАПШАК
Текстови Луче микрокозма — *Антика и интертекстуалност* 231

ВЕСНА БЈЕЛОГРЛИЋ-ГОЛДСВОРТИ
Феминизам и психоанализа: о ребру које се побунило 386

АЛИС ЖАРДЕН
Gynesis: стазе феминизма 394

РАДОМАН КОРДИЋ
Преврат и кодификација уживања 407

КЕРОЛ ЏЕКОБС
Текст који муца 533

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
Промисао и очитовање лепоте у певањима Луче микрокозма 736

МОРИС ПЕНГЕ
Мишимин чин 753

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
Освајање храбрости 778

ЛУЈ-ВЕНСАН ТОМА
Умирање 935

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Семиотичко испитивање романескног текста 946

МАЛГОЖАТА БАРАНОВСКА
Машта и надреализам 957

СЕЋАЊА

ПАЉО БОХУШ
Пет година без таме (8) 87, (9) 263, (10) 436, (11) 553, (12) 791, (13) 966

ВЛАДИМИР АМЛИНСКИ
Сенка 275

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ
Срце на play-back 108

ТЕОДОР РЕТКЕ
Од Roethke до Goethe 125

ПИСМА АНИЦИ САВИЋ-РЕБАЦ

ДАРИНКА ЗЛИЧИЋ
Белешка уз кореспонденцију 237

РАДЕРМАХЕРОВА 237

ЛАЈЗЕГАНГОВА 246

ШМАУСОВА 254

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ
То сам ја 442

БАШТЕ, ПАРКОВИ (1)

ОТО ТОЛНАИ
Баште, паркови 564

РАША ПОПОВ
Једна оријентална метафора: за поликултурни парк људског друштва 571

БОГОМИЛ БУЗЕЛ
Башта као аура 576

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Централни парк и замењени свет 581

ЈУДИТА ШАЛГО
Баште, паркови: лица 586

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ
Ечка, боравак у слици 591

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
Врт сећања 595

СЛАВКО ГОРДИЋ
Нереди у јулу, Калемегдан, цвеће у тврдом повезу 599

БЕЗЕ БОРДАШ
Dracaena, sedum, ageratum ... 604

ДУШАН БЕЛЧА
Врт као поглед у вечност 609

ДАВИД КЕЦМАН
У парку град, у граду парк 611

ВЈЕРА БЕНКОВА
С оне стране: дрвеће 616

ПАЛ ШАФЕР
О баштама и о људима 618

БОШКО ИВКОВ
Одломци из баштованског дневника 625

БАШТЕ, ПАРКОВИ (2)

СЛАВКО МАТКОВИЋ
Баште-дивљакуше 803

САВА БАБИЋ
Што ближе, све ближе земљи 807

АГНЕШ ПИСАР
Данило Киш у башти 811

ИШТВАН КОНЦ
У врту спартанском 815

ОЛГА ОСТОЈИЋ-БЕЛЧА
Мали трактат о ружи 816

МАРИЈА ШИМОКОВИЋ
Златна ивица баште 819

КАРОЉ ЛАБАДИ
Баште у Барањи 822

МИХАЛ РАМАЧ
Употреба природе 825

ГЕЗА ТРИПОЛСКИ
„Народна башта" у Сенти 828

СТЕВАН РАДОВАНОВИЋ
У трагању за самим собом 984

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Зелени кровови Петроварадина 1011

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Путовати у стварност појма (Адам Загајевски: *Путовати у Лавов*) 129

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Јавор *и* Стражилово *као модели забавно-поучне периодике епохе српског реализма* (Душан Иванић: *Забавно-поучна периодика српског реализма*) 133

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Политика нове субјективности (Дражен Караман — Бранко Малеш: *Goethe у самопослуживању*) 138

МИЛЕНА ПЕТРОВ
Нема малих књижевности (Мирко Томасовић: *Традиција и контекст — Компаратистичко-кроатистичке теме*) 139

РАДОМИР ПУТНИК
Нуклеарна опасност (Верослав Ранчић: *Фаустов рулет*) 142

ГОРАН СТАНИВУКОВИЋ
Нова теоријска истраживања [Jonathan Culler: *Framing the Sign (Criticism and Its Institutions)*] 144

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
Из ноћи у ноћ, критичарска бдења (7) 150, (8) 662, (9) 851, (10) 1036

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Повратак Пољанског (Бранко Ве Пољански: *Паника под сунцем, Тумбе, Црвени петао*) 289

БОРБЕ ПИСАРЕВ
Трагање за смислом (Василиј Аксјонов: *У трагању за жанром*) 294

ЗОРАН СУБОТИЧКИ
Весела наука Слободна П. Новака (Слободан Просперов Новак: *Кад су ђавли вољели хрватски*) 297

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Поетичка начела приповедне прозе Ранка Маринковића (Радивоје Микић: *Поступак карневализације*) 299

МИЛИВОЈ НЕНИН
Опирање сентименталном (Ранко Рисојевић: *Прах*) 304

ВАСА ПАВКОВИЋ
Поезија је негде другде (Радмило Ђуровић: *Нека друга љубав*) 305

МИЛИВОЈ НЕНИН
На старим стазама (Миленко Фржовић: *Стазе*) 308

РАДОМИР ПУТНИК
Сигурни домети приповедања (Елвира Рајковић: *Последице*) 309

ВАСА ПАВКОВИЋ
Из мрачног века (Новица Тадић: *Песме*) 448

БОРБЕ ПИСАРЕВ
Прва генерација минималиста (Рејмонд Карвер: *О чему говоримо кад говоримо о љубави*) 450

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Бродски о себи, савременицима и поезији (Јосиф Бродски: *Разговори и беседе*) 453

МИЛЕНА ПЕТРОВ
Знакови нашег доба (Иван Чоловић: *Време знакова*) 459

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Алегорично силажење са Колона (Силвија Плат: *Аријел*) 462

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Анатомија и психологија старења (Ђула Ијеш: *На Хароновом чуну*) 464

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ
Алхемичар цивилизација (Станиша Нешић: *Митологије*) 469

САША РАДОЈЧИЋ
Песник свакодневице и парадокса (Владимир Бурич: *Кад будем стар као земља*) 473

БОШКО ЛОМОВИЋ
Од импресије до структуре и дијалектике (Бранко Стојановић: *Дух и кантар*) 476

САША РАДОЊИЋ
„Исписивање себе" (Фрања Петриновић: *Ткиво, опсене*) 479

МИЛЕНА ПЕТРОВ
Ново читање Лазе Костића Спомена на Руварца (*Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2/1988) 481

БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
Triquarterly 483

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
„Дуги мари кроз институције" (Ласло Вегел: *Паренеза*) 630

САША РАДОЈЧИЋ
Норме разумевања (Емилио Бети: *Херменеутика као општа метода духовних наука*) 637

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Естетика и поетика средњовековне драмске уметности (Драган Клаић: *Позориште и драме средњег века*) 640

БОРКА ПАВИЋЕВИЋ
Овај и онај век (Драган Клаић: *Позориште и драме средњег века*) 645

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ
Андрић као есејиста и књижевни критичар (Иванка Удовички: *Критичко-есејистичко дело Иве Андрића*) 648

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Идиоми приповедног текста (Владимир Бити: *Интерес приповједног текста. Према прототеорији приповиједања*) 654

РАДОМИР ПУТНИК
Смрт у варијантама (Душан Белча: *Смрт Антонија Михајловића*) 656

БОШКО ЛОМОВИЋ
О насушности причања (Исак Башевис Сингер: *Изабране приче за децу*) 658

МИЛИВОЈ НЕНИН
Опчињеност домом (Селим Арнаут: *Кров*) 660

БОРБЕ ПИСАРЕВ
Бекство из пусте земље (Џ. Г. Балард: *Сударе*) 832

БОШКО ЛОМОВИЋ
Ессе ћото у свемиру (Мирољуб Тодоровић: *Белоушка попије кишницу*) 834

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Михаил Шолохов — писац трагичких виђења (Богдан Косановић: *Трагично у делу Шолохова*) 836

МИЛИВОЈ НЕНИН
Две књиге о Црњанском (Звонко Ковач: *Поетика Милоша Црњанског;* Зоран Суботички: *Ужас и лепота смеха*) 843

ВАСА ПАВКОВИЋ
Кроз празнину (Бранко Ћукић: *Празно*) 847

МИЛИВОЈ НЕНИН
Прозрачност текста (Борђе Кујурић: *Врховна/тачка*) 850

ИВАН ЧОЛОВИЋ
Гдје путања мог живота прекину се... (Зорица Рајковић: *Знамење смрти*) 1013

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Дневник неприлагођеног (Срба Игњатовић: *Како ми је жаба улетела у уста*) 1017

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Прича у причи (Томислав Цветковић: *Шаљива народна приповетка Вука Караџића и Вука Врчевића*) 1022

МИЛИВОЈ НЕНИН
Између части и помасти (Маринко Арсић Ивков: *Антологија српске удворичке поезије*) 1026

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Силништво и подаништво (Тома Подруг: *Предаја*) 1028

РАДМИЛА ГИКИЋ
Накнадно написана писма (Ана Шомло: *Миленина писма Кафки*) 1031

ИВО САНАДЕР
Зашто волим Кајзера (Joachim Kaiser: *Erlebte Literatur*) 1034

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ЗОРАН Р. ПОПОВИЋ
У трагању за изгубљеним дефиницијама 311

РАДОМИР ПУТНИК
Три драме Николе Трајковића 1050

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

ВЛАДИМИР МАЛЕКОВИЋ
И снажан израз и танкоћутна евокација 485

БОРА ЋОСИЋ
Преображавања Душана Оташевића 673

АЛЕКСАНДАР БУРИЋ
Буђење антропометрије из несвести 864

ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ
О простору, о светлости, равнотежи и трајању 1057

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

МАРИЈА ЗНИКА
Како стоје ствари 168

Матији Бећковићу „Змајева награда" за 1988. годину

БОЖИДАР ТИМОТИЈЕВИЋ
Врхунац песничког језика 674

МАТИЈА БЕЋКОВИЋ
Реч добитника 679

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

МИЛИВОЈ НЕНИН
Судбина једног текста 162

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

ЈОВАН И. РАКИЋИЋ 128/129

МОМЧИЛО АНТОНОВИЋ 262/263

ДУБРАВКА БАБИЋ 372/373

ДУШАН ОТАШЕВИЋ 590/591

СЛОБОДАНКА СТУПАР 802/803

ЈАРМИЛА ВЕШОВИЋ 1010/1011

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ

Аутори Летописа 171, 319, 486, 681, 866, 1059

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу.

Нацрт за корице: Душан Ристић. Коректор: Мирјана Јовановић. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук.

Годишња претплата 40.000, а за чланове Матице српске 24.000 динара. Претплата за иностранство 120.000 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 4.000 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.

ИНВЕСТБАНКА

ИНВЕСТБАНКА — 127 ГОДИНА БАНКАРСКЕ ТРАДИЦИЈЕ

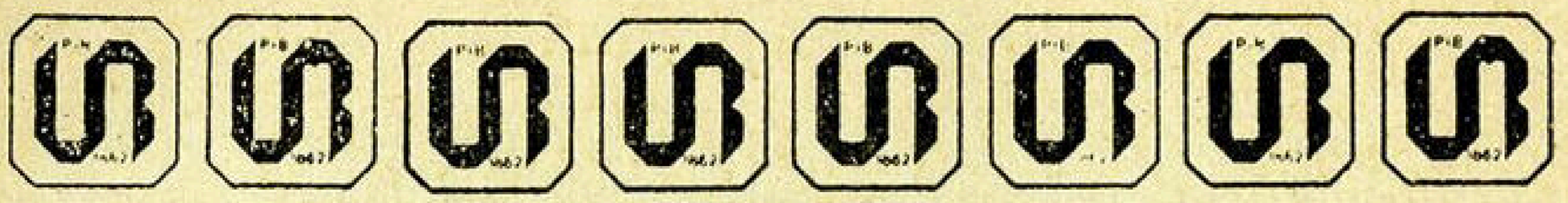
Сто двадесет седма годишњица ИНВЕСТБАНКЕ је значајан датум не само за ову нашу угледну банкарску организацију него и за укупну историју привреде и финансија у Србији и Југославији. Према званичним документима ИНВЕСТБАНКА води порекло од УПРАВЕ ФОНДОВА КНЕЖЕВИНЕ СРБИЈЕ. По окончању првог светског рата, у новоствореној Краљевини СХС Управа фондова прераста у банкарску институцију под називом ДРЖАВНА ХИПОТЕКАРНА БАНКА, која је пословала све до 1946, када се у новој Југославији трансформише у ДРЖАВНУ ИНВЕСТИЦИОНУ БАНКУ ФНРЈ. У новој социјалистичкој заједници преко Државне инвестиционе банке се финансирају најважнији објекти предвиђени петогодишњим плановима развоја Југославије. После краћег пословања у саставу Народне банке Југославије, у складу са тадашњим централно-планским системом, године 1956. поново се издваја у самосталну институцију и добија име ЈУГОСЛОВЕНСКА ИНВЕСТИЦИОНА БАНКА (ЈИБ) са задатком да кредитира развојне пројекте широм Југославије. Даљим усавршавањем југословенског привредног система, на основама самоуправљања, у процесу трансформације банкарства, ЈИБ се интегрише са Београдском банком — II основном банком — 1978. године, чиме се ствара ИНВЕСТ-

БАНКА, која се од почетка сврстава у сам врх југословенског пословног банкарства. Располажући широком мрежом пословних јединица у свим већим градовима Југославије, ИНВЕСТ-БАНКА својим оснивачима и комитентима данас пружа комплетну банкарску услугу. Ипак је, као основну карактеристику свога рада, као што је то било и за време сто двадесет седмогодишњег постојања, задржала кредитирање проширене репродукције. Тако је пословање ИНВЕСТБАНКЕ скоро тринаест деценија најуже повезано са развојем привреде у нашој земљи. Билансна сума Инвестбанке по завршном рачуну за 1988. годину износила је 16.286,4 милијарди динара, што је добра гаранција да ће овакву своју улогу ИНВЕСТБАНКА задржати и убудуће.

ИНВЕСТБАНКА ПРУЖА КОМПЛЕТНЕ БАНКАРСКЕ УСЛУГЕ!

PIB
1862

INVESTBANKA



INVESTBANKA:

Beograd Terazije 7—9, tel: 335-201. telex 11147, P. Fah 152

ИНВЕСТБАНКА:

Београд Теразије 7—9, тел. 335-201. телекс 11147, П. Фах 152

ИНВЕСТБАНКА

основана 1862. године, спада међу најстарије европске банке,

ИНВЕСТБАНКА

је развојна банка и прати програме производње и развоја 900 својих чланова — оснивача, из свих грана привреде,

ИНВЕСТБАНКА

одржава и негује добре пословне односе са 230 банака широм света,

ИНВЕСТБАНКА

је оснивач и члан Удружене београдске банке, која је заступа у банкарским пословима на свим континентима,

ИНВЕСТБАНКА

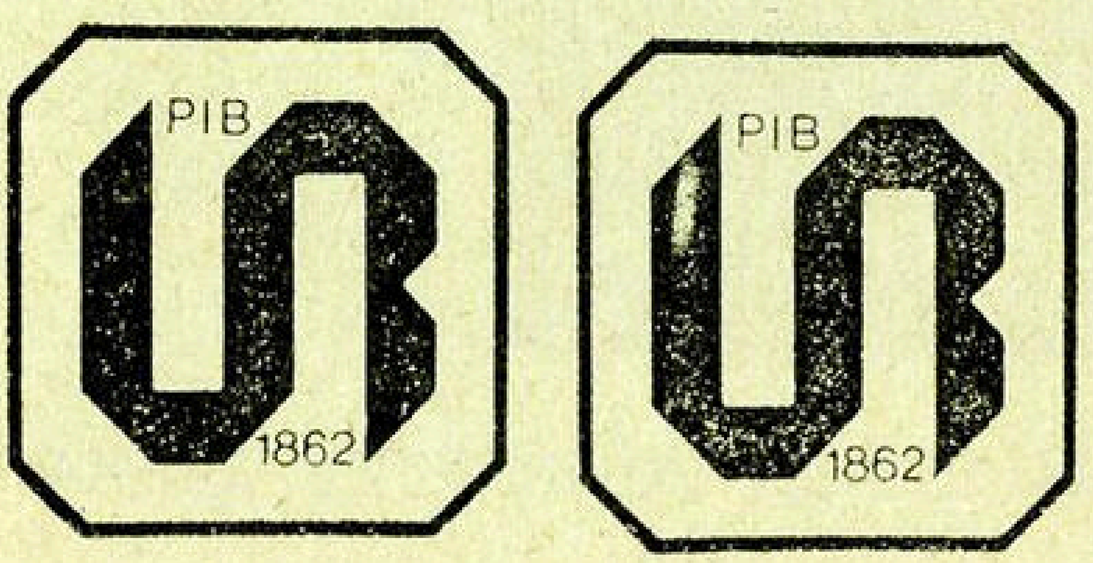
је финансирала значајне објекте наше привреде, нарочито из области енергетике, металне индустрије, туризма, производње хране, путне привреде . . .

ИНВЕСТБАНКА

је највећа основна банка у Југославији и са својом мрежом пословних јединица и шалтерских места покрива територије свих република и покрајина,

ИНВЕСТБАНКА

ПРУЖА КОМПЛЕТНЕ БАНКАРСКЕ УСЛУГЕ ПРИВРЕДИ И ГРАЂАНИМА



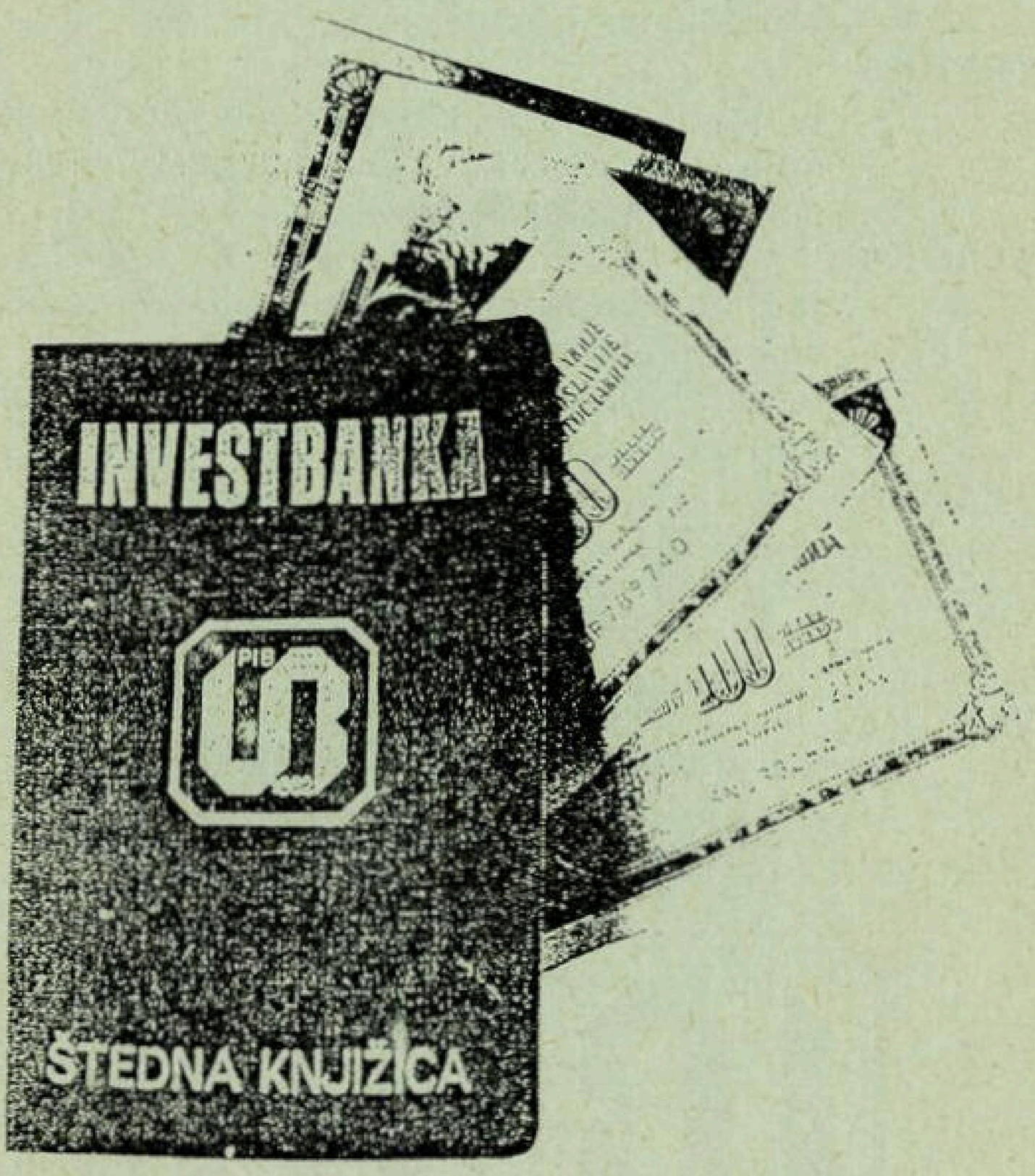
И Н В Е С Т Б А Н К А

ПОСЛОВНА ЈЕДИНИЦА НОВИ САД, Народног фронта 10

На бројним шалтерима наше банке широм Војводине лако и једноставно можете да користите сваку банкарску услугу:

— да отворите динарску или девизну штедну књижицу,
— да отворите текући, жиро или девизни рачун,
— да извршите уплату — исплату по Вашим штедним улозима,
— да извршите плаћање станарине, ел. енергије, тв претплате и
— да подигнете кредите за Ваше различите потребе,
— да промените страна средства плаћања за динарска средства,
— да уплатите страну робу са консигнације итд. итд.

Вама на услузи наши шалтери у: Новом Саду, Хоргошу, Молу, Кањижи, Сенти, Суботици, Ади, Бечеју, Темерину, Жабљу, Чуругу, Б. П. Селу, Инђији, Бешки, Н. Сланкамену, Белегишу, Војки и Голубинцима.



ИНВЕСТБАНКА ПРУЖА КОМПЛЕТНЕ БАНКАРСКЕ УСЛУГЕ!

ТОМИСЛАВ БЕКИЋ
МОШЕ БЕН-ШАУЛ
ПАЉО БОХУШ
ТОМИСЛАВ ДОМОВИЋ
МИРОСЛАВ БУРОВИЋ
ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ
МИЛЕНА ЈЕФТИЋ-НИЧЕВА-КОСТИЋ
ЗОЈА КАРАНОВИЋ
МАРИЈА КЛЕУТ
БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
КОНСТАНТИН КОРОВИН
ЕДВАРД КОЦБЕК
ЖЕНИ ЛЕБЛ
ЈАСНА МАЊУЛОВ
РАДМИЛА МАТИЋ-ПАНИЋ
ЕЈАЛ МЕГЕД
ЗОРАН МИРКОВИЋ
ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
ДАРИНКА НИКОЛИЋ
ВАСА ПАВКОВИЋ
ЈОВАН ПОПОВ
АШЕР РАЈХ
ИЗЕТ САРАЈЛИЋ
ГОРАН СТАНКОВИЋ
БОШКО ТОМАШЕВИЋ
ЈУДИТА ШАЛГО
МАНЕС ШПЕРБЕР

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)