БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМС II 1
1989/књ. СВ; 444 (1+2)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ИЗЕТ САРАЈЛИЋ, ЕДВАРД КОЦБЕК, ТОМИСЛАВ ДОМОВИЋ, ЈАСНА МАЊУЛОВ, МОШЕ БЕН-ШАУЛ, ЕЈАЛ МЕГЕД, АШЕР РАЈХ. **ПРОЗА:** ЈУДИТА ШАЛГО, МАНЕС ШПЕРБЕР. **ОГЛЕДИ — ШЕСТ ВЕКОВА ПАМЋЕЊА КОСОВА:** МАРИЈА КЛЕУТ, ЗОЈА КАРАНОВИЋ, ЗОРАН МИРКОВИЋ. **СЕЋАЊА:** ПАЉО БОХУШ, КОНСТАНТИН КОРОВИН. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, ВАСА ПАВКОВИЋ, БОШКО ТОМАШЕВИЋ, МИРОСЛАВ БУРОВИЋ, ГОРАН СТАНКОВИЋ, ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** ДАРИНКА НИКОЛИЋ. **ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС:** РАДМИЛА МАТИЋ-ПАНИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** МИЛЕНА ЈЕФТИЋ-НИЧЕВА-КОСТИЋ

ЈУЛ - АВГУСТ 1989 НОВИ САД

Инв.бр. 165857

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

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

ЛМС

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год 165. Јул—август 1989. Књ. 444, св. 1—2.

ОПРОШТАЈ С ЕВРОПСКИМ ХУМАНИСТИЧКИМ ИДЕАЛИЗМОМ

ОПРОШТАЈ С ЕВРОПСКИМ ХУМАНИСТИЧКИМ ИДЕАЛИЗМОМ

Крај је вијека
али и крај европског хуманистичког идеализма.

Тако барем пише у новинама.

А мени ваља кући —
писати своје пјесме.

Какве друго него хуманистичке и идеалистичке!

РЕВОЛУЦИОНАРУ, ХАЈДЕ ДА НЕ МИЈЕЊАМО СВИЈЕТ

Револуционару,
хајде да не мијењамо свијет.

Хајде,
ако можемо,
да учврстимо овај једини
који смо добили у насљедство од очева.

Диван је то свијет
и каква су само у њему чуда за душу и очи створена.

А ти би да га мијењамо.

И за који то љепши свијет да га мијењамо?

ХЕЛЕНКА ВОТИПКОВА

Читава Народна улица у Прагу окретала би се за Хеленком
Вотипковом.
Имала је и за ким! И у Кундериним причама такве љепо-
тице су права ријеткост.
У њеном малом мансардном стану са зидовима исписаним
Незваловим стиховима увијек сам био дочекиван
с радошћу,
а мачак Сватоплух, по ријечима саме Хеленке, највише је
волио да заспе у мом крилу.

Наравно, никада никакве Хеленке Вотипкове није било у
мом животу, ни мачка Сватоплуха.
То ја тек онако, ради будућих биографа.
У неком другом, не мом, животу и сам бих радо у Прагу
проучавао непостојећи дио нечије биографије.
Поготово ако би ме у неком поткровљу заиста чекала нека
таква Хеленка Вотипкова!

У ВАШЕМ ЖИВОТУ, КАЖЕТЕ, НИЈЕ БИЛО НИ СУЗА НИ ЧЕЖЊЕ ПОД БРИЈЕСТОВИМА

У вашем животу,
кажете,
није било ни суза ни чежње по бријестовима.

Никада у њему нисте написали ниједно љубавно писмо
нити сте икада и помислили на самоубиство.

По чему онда знате да сте уопште и живјели?!

ИЗ НЕКЕ ДРУГЕ ПЈЕСМЕ

У некој пјесми, не овој,
када будем говорио о мојој генерацији пјесникâ,
ваљаће казати и ово:
мојој генерацији биће тешко на небу међу анђелима без
земље којом ће и даље корачати људи,
али ни земљи без моје генерације неће бити ништа лакше.

ЈЕСТИ У АУТОБУСУ ЗА СКОПЉЕ ГРОЖЂЕ СА ШПАНСКОМ ПЈЕСНИКИЊОМ КЛАРОМ ХАНЕЗ

Јести у аутобусу за Скопље грожђе са шпанском пјесникињом Кларом Ханез,
летјети у истом авиону с Хансом Магнусом Енценсбергером,
шетати поноћном Кнез Михајловом улицом са Стеваном Раичковићем,
попити прву јутарњу кафу с Едвардом Коцбеком,
отворити поштанско сандуче и у њему наћи писмо од Булата Окуџаве,
запјевати послије требињске књижевне вечери с Маноли-сом Анагностакисом,

све то
и хиљаду других ствари
могао сам да доживим само у овом животу.
Они који тврде да је живот оно најгоре што нам се могло догодити
неће схватити радост ове пјесме.
За њих међутим ја ово и не говорим.

МОРБАКА

Селма Лагерлеф рођена је 20. новембра 1858. у Морбаки, гдје је, 16. марта 1940, и умрла.

(Из књижевне енциклопедије)

Жалим све
којима је у младости
омиљена књига била
уџбеник о рачунарима,
а не „Сага о Гести Берлингу".

Мене нема шта да жалите.

Ја сам читао праве књиге
које помажу рад душе,
слушао праву музику,
пријатељевао с правим људима,
доживио у животу праве ствари.

Чак је негдје поред мојих очију
пројурила и та Морбака.

Пошто тада још нисам знао за податак
наведен у уводу за ову пјесму
десило се међутим да ту Морбаку
уопште нисам регистровао срцем,
тек крајичком очију.

Ово је прилика да барем у пјесми
застанем пред домом славне списатељице
која је ту,
и то баш на мој десети рођендан,
и умрла.

ГОТОВО НЕБЕСКА ПЈЕСМА

Своја сабрана дјела мени је Десанка поклонила на петнаестом спрату „Политике", дакле готово на небу.
Било је то давно. И колико је само дивних људи још живјело.
Ја сам Десанки покланьао друге ствари: понекад бих јој, на њену жељу, отпјевао „Выхожу один я на дорогу", понекад бих јој испричао нешто лијепо о неком нашем заједничком пријатељу.
А своја сабрана дјела по свој прилици поклониће јој тек на небу.

Изет САРАЈЛИЋ

СЕДАМ ПЕСАМА

МОЛБА

Намучих се с молбом која следи,
желео бих да стигне у праве руке:
Адам, човек од земље, именовао је
све ствари и бића, каже Библија.
А наука вели да сваки од две хиљаде
језика на свој изворни начин утемељује
предмете и подређује домаћи свет.
Јевреји не смеју изговорити име божје,
Грци су држали да је грешка у говору
напаст против душе, а не само омашка,
ми Словенци од једнине до множине
имамо изражајни мост, двојину.
А човек се опет дан и ноћ
претвара у изгубљени предмет
и удаљује се од душе света.
Тукидид је појаву куге у Атини
приписао значењској промени речи.
Конфуције би преузео власт у друштву
да је претходно могао проверити исправност
имена свих ствари и појава.
Маркс је потврду значења пренео
на рад и изградњу света.
Христос је реч усмерио у љубав,
а Хајдегер у ништа које је више од ништа.
Дан и ноћ прочитавам књигу о Вавилону.
Виловање света кроз космичку тмину
тесно је повезано са заблудама о говору,
катастрофе су излив погрешног убеђења,

јер разбојник почне да плази по шуми
кад изгуби везу с појединим дрвећем.
Моја молба тиче се дрвећа.
Кад кажем да видим шуму, више нема ништа
заједничко између мене који видим дрво
и дрвета које није ја.
О другоме не зборим, друго је још горе.
Ово сам написао у шуми, међу разбојницима.
Молим душу света да се пробуди.

ПРОЛЕЋЕ

Било је с пролећа
и негде далеко,
трчали смо по трави
украј старе, осојне цркве,
верали смо се у облаке
устубљене од ветра
и женили се
балавим поклоницама.

Кад се петао на торњу
изненадно окренуо,
ушуњали смо се у крипту
по тешке лобање
и почели њима да се играмо
као зрелим тиквама,
пошто смо им прво урезали
очи, уши и троугласти нос.

А кад смо се заситили
игре љубави и смрти,
легли смо на зелено море
и слушали сунчани сат,
казивао је дубину времена,
сидро је почело да се вуче по страхоби
не налазећи нигде дна.

Укопало се тек данас.
Пролеће се зауставило,
лежимо крај запуштене цркве
и зуримо у своје зелене лобање,
свет тиња као згариште,
дим виси над земљом,
горчина нам испуњава уснице,
црно сидро се укопало.

ПРИЈАТЕЉ СА САТОМ И НАОЧАРИМА

Ганутљиво си се смео,
пријатељу са сатом и наочарима,
кад су се зауставили генератори
и настала непрозирна тама,
постао си плашљив и несигуран,
налетео си на ормар
и опсовао га.

Генератори су заблуда, мој драги,
заводљива мајсторија реда
која преварно продужује дан
и преварно скраћује ноћ,
неизмерна тама свемира
траје од постања света
и трајаће до његова конца.

Тама је наша прамајка,
најстарије стање свега живог,
све у нашем духу гаћа ноћи,
и тело јој је привржено,
ноћ има своју моћ,
телу дâ починак, духу сан,
а пророштвима стрпљивост.

Једино по дану киње нас ред и време,
страхови се рађају са светлошћу,
највише људи полуди на сунцу,
зато заборави на мајсторије и наочари
и почни се привикавати на таму,
сву драгу ноћ ћеш пипати по њој
и тражити слепу љубав.

КО ЋЕ НОЋАС ВЕЧЕРАТИ СА МНОМ?

Глад у похотљивим устима,
жеђ у можданим ћелијама,
ко ће ноћас вечерати са мном?
Живим спорије него што мрем
и шапућем брже него што мислим.
Не знам куд бих с предношћу
што ми полако вене смежураво као ловор?
Моје гладно ја сетило се
како сам се на данашњи дан
пре много година примицао пушци

и прометнуо се у силног љубавника.
Од онда ме више нема, ја сам неко други,
постао сам црнац, нико ме не види,
сви пролазе кроз мене и не схватају чудо.
Странац сваку ноћ у мени спава као брат,
а ја постајем све замишљенији
и све више гладан замишљених истина.
Ко ће ноћас вечерати са мном?
Кашику сам изгубио на Рогу,
виљушку сломио на Гламочком пољу,
нож сам хитнуо у стабло које сад
подупире викендицу благог човека,
апетит сам заборавио на кори
спомен-дрвета из раја,
рука ми дрхти од ломљења хлеба,
превише сам сит
и премало гладан.

АРИЈАДНА

Земља нам је земљопис, атлас с подацима
тачно измереним и прорачунатим по Гринвичу,
све пуки ред, усмерен против немира и тајне,
такве су књиге знања, збирке вичности,
а у џеп вазда стављаш нову, за излет у Рим
или у Москву или у Непал или до Чада на пола литра.

И голи живот постао нам је наука, историја
о познатом, лексикон уназад и унапред од Витлајема,
музеј укрућеног времена, удобна катастрофа, циркус,
у летке прерађена апокалипса, у таблете смрвљени
краљеви, кривоверци, махнити песници, бунџије,
све безбедни плотови око човека, окованог у ја.

Све страшнија школа, науком нам смирују зебњу
и мелемима ума призивају нам девичанску тајну
и веле: знање је ред а ред је закон а закон је
неумољиви налог и све је појмљиво, растумачено,
ништа није заборављено или препуштено случају,
летине предвиђене, болести смирене, ратови укинути.

И кад год би наумиле да нас занијају сунчане пеге
или нас уздрмају дух анђела или доскочица демона,
најумнији међу нама испружио би руку по координатама
или упореднику и латио се дефиниција, система
или доказа, тумачење би помогло колико и тетин липов чај
и сумње постале смешне као постиђени кловнови.

А онда се наједанпут дигла олуја које нема у књигама
и ред се срушио као кула од карата и бацио нас
у страхобу првог дана и у слепило задњих грцаја,
међу подивљалим елементима зацвилели смо дирљиво
као нејач која истом удари у безнадни плач
и нагонски јој се ругају младе звери.

И тек кад нас је све оставило и осрамотило,
једно јутро смо се пробудили и похрлили у слободу
и почели да се враћамо у прадавне космичке димензије,
наслутили смо непојамне међе неукротивог битка
и открили заборављену абецеду тетовираних племена,
заслепљујућа зора тисућлетне славе тихо је згасла.

И тако опет почињемо да се спасавамо при земљи,
у прашумама откривамо страх и храброст и вичност,
испитујемо тишину и прве гласове слоговима,
завијамо, лајемо, кликћемо и шутимо истине првих
људи, моћних и складних, гневних и занесених,
са страхобом се присећамо својих непреваћених снова.

И, да видите, тек сад постајемо што нам је суђено,
морамо савладати Минотаура, получовека полубика и
дохватити Аријаднино клупче да бисмо одмотали његов
конац и из лавиринта изашли на светлост и појмили
где је горе а где доле, кад јуче а кад сутра,
шта је добро а шта зло и шта осми дан постања.

ЧЕТВРТОГ ФЕБРУАРА 1971. ГОДИНЕ

Записујем
што ми налаже глас,
на оној сам тачки
где заустављају дах
две супротне силе,
добро их осећам,
таласи океана знају
за бездан свемира
и не падају у дубину.

Шепард је у паници скинуо
слушалицу са свог срца,
превише му је тукло,
а Мичел је мењао
редослед играћих карата
да би чикашки телепата Џонсон

кроз Мичелову свест
на земљи лакше погодио
њихову комбинацију.

Док чекамо на извештај,
отворим Свето писмо
у угледам у Павловој
Другој посланици Солуњанима
ове речи:
„Не памтите ли
да сам вам ово казивао
још кад сам код вас био?"

ОПУСТОШЕНИ ХРИСТОС

Несрећан и наружен од обожавања
ту је и није ту, осећам га и
не осећам нити га видим, само чујем
како с муком дише и сâм у себи уздише.
Већ је докраја склопио очи, да не би
видео своје слике којих
на милионе има по свим континентима, тако
свакдање је необичан и истом
тако необично свакдањи. Данас ми се
догодило да прођем крај
његове старе слике у мојој соби
и будем слеп и нехатан према њој.
А ипак сам тако рећи против
своје воље морао подићи лице и
загледати се у његову слику. Овај пут ме
његово лице гануло, за часак сам
од срама склопио очи, а кад сам их
опет отворио и наумио да се нежно
и ганутљиво загледам у њега, слика ми је
измакла, више је није било.
Како да објасним ту страхобу? Све
изван њега и сликâ о њему је
нестало, мука неприсутног
склонила се у тајну присутност, постао је
мој узник. Само на изглед јер сам
у ствари ја постао његов
узник, више не могу да кажем.

Са словеначког
Гојко ЈАЊУШЕВИЋ

Едвард КОЦБЕК

ИРЕНА ИЛИ О МАРИНИ ИЛИ О БИОГРАФИЈИ

Када је у марту 1987. навратио у Друштво књижевника, Мирослав Мандић је био под свежим утиском књиге *Марина или о биографији* у којој аутор, Ирена Вркљан, настоји да, преплитањем властитих сећања са детаљима из биографије Марине Цветајеве, уведе велику песникињу у свој живот. („Оно што бих хтјела открити, то је улазак Марине у мој живот.") Мандић је управо био руком преписао ту књигу, као што је то претходно учинио са десетак за њега важних дела и тако, доследније и опипљивије него што је то учинила Ирена Вркљан са Цветајевом, увео две жене у властити живот. Он је, уствари, као и Борхесов Пјер Менар, писац Дон Кихота, поново написао, васпоставио књигу *Марина или о биографији,* па сам је ја, узевши је у руке након извесног времена, прочитала не као Иренину, него Мирослављеву, и у помало загрцнутом, поетизованом стилу који хоће да ухвати ритам Маринине лирике и преписке, препознала женско крило једног иначе „робусног" песника, како је Мандића означила критика. Сећања једне хрватске књижевнице, рођене 1930. у Београду, а одрасле у ратном и поратном Загребу, уткана, боље рећи увучена, уметнута у биографију једне мртве руске песникиње, читала сам као записе једног двадесет година млађег мушкарца, рођеног у Новом Саду, што је читању, ако не и самој књизи, давало неочекивану драматичност, тајанственост и драж апсурда.

Биографије се преносе са човека на човека као болест или као наследство. Самозвани власник Иренине, а њеним посредовањем и Маринине биографије, Мирослав Мандић је осећао својим правом не само да их живи и чува, него и да их другима преноси. Зато је, ваљда, када сам од њега затражила наслов за причу, узео лист папира и без много

размишљања написао *Ирена или о Марини или о биографији*, а испод, у загради: *аутобиографија*. По природном реду ствари, Марина је могла да роди Ирену, Ирена Мирослава; по неприродном, стваралачком поретку, напротив, догодило се да је Мирослав изразио свој доживљај Иренин ог доживљаја Маринин ог живота. Ирена је свој живот појачала Маринином, Мирослав је свој ублажио Иренином; посредством Мирослава Мандића требало је да и ја некако доспем до ових двеју сасвим различитих жена, а заобилазно, можда, и до властите биографије.

Али ко је Мирослав Мандић?

Само у првој од његове три досад објављене књиге постоји белешка о писцу, а и ту тек један биографски податак: „Мирослав Мандић родио се 1949. у Новом Саду". Иза тога следи уметничко-биографска опаска да се „Мандићев досадашњи рад кретао у духовним просторима уметности помереног тежишта: на средокрађи филма, сликарства и књижевности". Љубитељи категоризација прецизирали би да је био учесник авангардистичких догађања седамдесетих година, активиста нове уметничке праксе, концептуалист, конкретист, касније предани делатник минималне, сиромашне и сличних уметности, што је, све скупа, тих година, у Новом Саду, могло значити, а у Мандићевом је случају у пуној мери и значило: маргиналац, непослушник, бунџија у уметности и животу, изопштеник па и осуђеник у ширем, а богме и конкретном, правном смислу речи. Током девет месеци проведених у сремскомитровачкој казниони — због критичког текста о филму и у вези са филмом *Сутјеска* Вељка Булајића — кренуо је да одбројава и разним уметничким средствима бележи минуте, дане и године свог живота, затим и кораке пређеног пута. Почео је писањем затворског дневника, а наставио, по изласку на слободу, упоредним хроникама: сваки дан током десет година цртао је и бојио по један лист; од својих комшија, познаника, пријатеља и њихове деце тражио да му на по једном листу хартије нацртају лист, обрис листа што ће га он, по могућности још истог дана, током редовне једносатне дубоко предане обраде, испунити најнежнијим бојама и најпрозирнијим сенкама, а потом их, обележене датумом, одложити међу друге листове, у кутију. Након десет година Мандић је располагао најлепшом и најтужнијом збирком уметничког лишћа, са око 3.650 мртвих папирнатих листова свих облика и боја, хрпом опале уметности на каквој би му могла позавидети и најбогатија јесен. У исто време почео је да се и сам, месечно једном, слика по уличним и станичним аутоматима. То је такође чинио дисциплиновано, с робовском тачношћу — а чини ваљда још и сада, ако јавни аутомати нису сасвим ишчезли са лица земље —

као да се јавља на рапорт некој оштрој власти у себи, једној заувек датој слици о себи, која управља протицањем времена и појавом његових трагова на људском лицу. У ствари, тај низ Мандићевих снимака био је продужетак, до у недоглед, до истека доживотне казне на живот, оне серије профил-анфас-полупрофил фотографија похрањених у затворској архиви којом, након оног младалачког, аморфног, немерљивог, почиње део његовог живота подложан мерењу, оцени и осуди. Смисао ових подухвата, „пројеката", јесте у томе да се неповратни природни процеси замене неприродним, старење, патња и смрт пренесу у домен уметности, прогласе уметношћу. Тако и Мандићев живот постаје уметнички пројекат живљења: његово сиромаштво — сиромашна уметност, глад — уметност гладовања, тако новац који прима од пријатеља или с пријатељима дели постаје уметнички новац, прашина из тепиха које једно време тресе по кућама — уметничка прашина, крв коју даје у Заводу за трансфузију — уметничка крв.

Принцип свеколиког одбројавања и мерења лежи у основи и његове три књиге. У првој, *Ја сам ти је он*, писаној тачно годину дана, од 20. марта 1981. до 19. марта 1982. Мандић свакодневно исписује по једну самодефиницију, од којих свака почиње са „Ја сам". На пример: „Ја сам парче искислог канапа" (април 81.), или „Ја сам у неком другом крају неки други крај" (мај 81.), или „Ја сам врапци" (такође мај 81.), затим „Ја сам женина нежност према жени. Једноћелијски узрок топлине" (новембар 81.) или „Ја сам предмети" (децембар). Поему *Варшава* написао је за једну ноћ (датум није назначен), од 22 сата и 15 минута до 7 сати и 2 минута следећег јутра, а јак, готово насилнички и саморазорни импулс за освајањем, испуњавањем тог иначе белог, наизглед ничијег времена, то мамузање властитог мозга да не подлегне сну и да за једну ноћ сагради оно што је читаву вечност брисано, јесте и основни садржај књиге. Варшава је Вавилон. Најзад, поменути затворски дневник, објављен тек 1987. у књизи *Не не верујем да се ова реченица не чује*, тече, згрчнут, сабијен, како би сваки дан стао на по један комадић новинских цигаретпапира, од првог кажњеничког дана, 9. новембра 1972. до деветнаестог дана уочи истека казне, 31. јула 1973.

Више од годину дана стајао је онај Мандићев наслов међу мојим папирима. Када је у јуну '88. поново навратио у Друштво књижевника, рекла сам му да нисам ништа направила. Силина Маринног талента и карактера, патетика њене судбине држали су ме на дужном одстојању; из истих разлога, било ми је помало зазорно Иренино посезање за Марином и Мандићев позив да кренем за њом . . . Уосталом, имала сам већ три приче по насловима које сам —

као Мандић некада обрисе листова — узимала од пријатеља, радила сам на њима много, требало је времена и труда да се око тог страног тела ухвати моја прича, да једна спољашња случајност постане унутрашња нужност, и била сам сита тог довијања, свих тих препрека и самоограничавања којима сам себе подстицала; сада сам желела мотив, наслов који ће ми отварати, рашчишћавати пут, допустити, натерати ме да најзад испричам нешто обично, једноставно, о себи или неком другом, о стварима о којима могу јасно и једноставно да сведочим.

— Шта да кажем о тим женама? — рекох.

Мандић је сада већ био при крају свог деветомесечног романа, који је писао четири сата дневно, јавно, „изложен" у Музеју савремене уметности у Београду, у додиру са посетиоцима и музејским особљем. Уморан од деветомесечне самоосуде на писање, а већ надомак циља, био је узнемирен и радостан као жена пред порођај или осуђеник уочи изласка на слободу. Заиста, био је на путу још једног ослобађања, или бар још једног покушаја да својих девет месеци у Сремској Митровици замени са девет месеци уметности у Савременом Музеју, Казну Књигом. Можда је у међувремену Ирена већ избледела у његовом сећању.

— Па замени их онда.

Ја сам се, међутим, током протеклих петнаест месеци, ваљда и кроз осећање отпора, немоћи и гриже савести, везала за та два имена. Готово да није било дана да ми кроз главу не прође *Ирена или о Марини или...*, тај незграпни и неумесни склоп два имена и два „или" који би требало да покрене, да произведе и моју аутобиографију. Чиме да их заменим, како? Мртве живима, удаљене блискима, или обрнуто? Ирена или о Марини. Мирослав или о Ирени. Јудита или о Мирославу. Заменити Маринин живот Иренином, Иренин Мандићевим, а смрт Маринину животом свих нас? Да је Ирена, септембра 1940. у свој дневник записала да „Нико не види, нико не зна да већ годинама тражим велику куку [...] Већ годинама пробам смрт [...] Не желим умрети, желим не бити" — да ли би Марина Цветајева одустала од тога да себи самој намакне омчу? Или, ако Мирослав Мандић преузме на себе сећање на „Коловоз 1941: последњи Жидови града Загреба бивају отпремљени у логор. 31. коловоза славимо код куће мамин рођендан. Памтим дугу хаљину од тафта, бијелу кожу. Оно што се збива изван куће није јој познато" — хоће ли се Ирена Вркљан ослободити потмулог осећања кривице пред судбином Цветајеве и других патника? Да сам 30. јануара 1973. ја записала да

„Не могу да мрднем.
Са једне стране полиција.
Са друге магија.
Испред мене кривица.
Од позади казна.”

— да ли би Мирослав Мандић био ослобођен даљег издржања казне?

„Неточне ријечи уништавају чулност”, пише на једном месту Ирена Вркљан. Тако мисли и М. Мандић, који је, да би избегао произвољности, преписао њену књигу од речи до речи, гарантујући за тачност, односно чулност, властитом руком. Ја бих, напротив, рекла да управо нетачне, а не тачне, речи наглашавају чулност, да тек нетачност појачава — до бола — несумњиву реалност појава. Има ли ичег чулнијег, опипљивијег од грешака, од замењивих, замењених речи, од блиставих омашки, погрешних људи, ичег стварнијег од замењених биографија, подметнутих изјава, испремештаних мисли, лажних признања на основу којих гоне људе у апс и смрт? Од нехотичне замене деце и смишљене замене лица и речи? Тек кад је у зиму 1982. написао „Ја сам Гудрун Енслин, Љубица Сокић, Гертруда Стејн, Кристијан Енслин, Татјана Горичева, Мередит Монк, Улрике Мајнхоф, Татјана Мамовна, Маргарет фон Трота, Аница Савић Ребац, Роза Луксембург, Наталија Малачовска, Сузан Зонтаг, Надежда Мандељштам, Исидора Секулић, Лу Андреас Саломе, Нојемина и Рута, Мајка Тереза, Били Холидеј, Пати Смит, Александра, Љубица Марић, Лариса Шепитко, Дубравка Угрешић, Ксенија Атанасијевић, Љубица Косовац, Надежда Петровић, Жана Моро, Нада Колунџија”, мора да је тек тада Мирослав Мандић у пуној мери, читавим бићем, схватио ко он, у ствари, јесте. Шта ће се догодити ако се на Мандићевом столу, уместо уобичајеног хлеба и маргарина, појави гвоздени тигањ са охлађеном печеном рибом, преосталом иза мртве Марине Цветајеве, у изнајмљеној соби у Јелабуги, 31. августа 1941? Ко ће одолети, ко ће преживети убитачну чулност те замене, те нетачности?

У пролеће 1944, пре него што ће је депортовати у логор, Ј. М., моја мати, одвела ме је у Суботицу и ту поверила на чување једној младој Мађарици, Марики (није ли то само погрешно изговорено Маринино име?), удовици нашег рођака убијеног у рацији. Тек што сам је упознала и мало се привикла на њу, мама је рекла: „Ја ћу морати да идем. Остаћеш са Мариком док се не вратим. Звaћеш је *мама*. Нико не сме знати да ти она није права мама.” На фотогра-

фији снимљеној ȣ лето 1944. ȣ једном сеоском дворишту ȣ Малом Иђошу, где се Марика склонила, са мном, ȣ дому својих родитеља, види се како, покрај једне лепе, витке, свеже ондȣлиране жене ȣ тȣфнастој хаљини са чипкастом крагном, стоји, на бȣнарȣ, голо, као да је ȣправо окȣпано, али већ брижљиво очешљано и с машном ȣ коси, једно за ратне године солидно ȣхрањено женско дете од неких 3 до 4 године старости, веома озбиљног, одговорног израза лица, непримереног ситȣацији. Можда се дете ȣозбиљило зазирȣћи од фотографског апарата, можда мȣ је речено да ће фотографија, ако се ȣкаже прилика, бити послата Мами, но могȣће је да је дете на фотографији испало тако озбиљно зато што је и ван фотографије било такво, јер је нагло, преко ноћи морало да одрасте и схвати да све на свету може да бȣде замењено: и његова мати, и оно само. Марика се, изопштена из своје средине — скривала је јеврејско дете, а то се ȣ селȣ знало — читавим бићем, свеколиком љȣбављȣ младе ȣдовице окренȣла мени, свом привременом, а можда и, ако сȣдбина бȣде тако хтела, заȣвек досȣђеном детету. Вероватно сам јој ȣзвраћала осећања, везала се за њȣ озбиљном, али опрезном љȣбављȣ. И када је једног мајског јȣтра 1945. нека познаница дотрчала с вешћу да стиже транспорт, и када смо Марика и ја, трчећи пȣтем за Палић, сȣстигле колонȣ мршавих, ржних мȣшкараца и жена ȣ прљавим крпама, и када се једна прилика издвојила, пришла и, не ȣсȣђȣјȣћи се да ме такне, зȣрила ȣ мене — мене ȣ мојој најлепшој хаљини — и када је Марика рекла „Ево, вратила ти се мама", ја сам, кажȣ, јер тога се више не сећам, то сам гȣрнȣла ȣ тамȣ, одмерила женȣ из колоне и рекла: „Била си лепша кад си отишла". Иако сȣ ми још раније рекли да ми је отац мртав, мора да сам тек ȣ том тренȣткȣ схватила шта је смрт. Мама је била замењива. Марика је била замењива. Ја сам била замењива. Смрт: то је била слȣтња да сам могла бити неко дрȣги и да је живот тек избегнȣта грешка.

Историја светске књижевности зна ко је Марина Цветајева. Поједини ȣгословенски читаоци и критичари, ȣз њих и неки немачки, знајȣ ко је Ирена Вркљан. Нешто ȣжи кȣг стваралаца и познавалаца ȣметности, такође и мноштво пријатеља и њихове деце, знајȣ ко је Мирослав Мандић. (За мање ȣпȣћене навела сам понешто из његове ȣметничке биографије.) А ко сам ја? Да ли је мој идентитет одређен тренȣтком када је, ȣ пролеће 1944. моја мати замењена дрȣгом, или оним, годинȣ дана каснијим када је, по ослобођењȣ, та дрȣга мати замењена првом? „Ја сам

жена која сам то губицима . . .", написао је Мандић у пролеће 1981. Та жена бих, у ствари, могла бити ја. Истина, Мирослав Мандић у својој књизи *Ја сам ти је он* нигде, ни једног јединог дана између 19. марта 1981. и 20. марта 1982, не каже „Ја сам Јудита Шалго".

Па онда, јесам ли?

Јудита ШАЛГО

КАКО ПОЧИЊЕ ПЕРИОД НЕИНСПИРАТИВНОСТИ

*
* *

У захват ког сад?
Са столова се растјерујем, брижљиво.
На тај начин очеви извлаче дјевице — кћери из тмине.
Њихове отеклине наликују ужеглом млијеку.
Балончиће смијеха носим у сапуну свом,
покрету расхлађујућем.

Пријатељ је несагорив. За разлику од мене.
Носи браду. Миран је, размишља и пише.

Док се твар раствара у неким похотнијим стегнима
мислим и ја.
Мој град је далеко.
Мој град је центар свијета кад заврши
државно ногометно првенство.
Мислим и то да је љубав Влак у снијегу,
али нема моје, нема дјеце да смрзнутим прстима донесу
свјетлост.

Тата је рекао: Флипери ће ти замијенити књиге.
Тата је запалио лулу, но није имао с киме попушити
завјет да ће од мене постати шпедитер.
У то вријеме штипао сам дјевојчице на сатовима
зборног пјевања. Професорица је сјала
и говорила: ДЈЕЦО
никада боље нисте пјевали.
Свуд су стизале моје ручице опране.

Написат ћу коначни стих
јер црк'о је систем за напајање,
јер лудост је зачепила стиховод.

РАЗОБЛИЧАВАЊЕ

Непозната уста шиље врх језика. Још само неколико
увртаја и бит ће оштар као перзијска сабља.
У међувремену предстојник Кућног савјета страхује,
челична дизалица пеца цигле,
бетон се мијеша жестоко.
Весело подврискују босанска грла, преко носне
хрскавице забијају гласове као краљевске печате.
Флашу узмем под руку. Сестру докрајчену.
Завјетујем се

да ћу хранити намјернике док не продру у далекозор
а онда даље у расцјеп плавуше што суши
торпедо запетљано у делти љековите влаге.
Товит ћу их попут свињчади све док не узвикну:

КОГ ТАРАС БУЉБА НИЈЕ ЗАСЈЕКАО НЕКА УМРЕ НА СТАДИОНУ!

Жарач усијани с мог језика шиба,
пали кријесове и спаљује кријесте на дан
одвојења тек заживјелих сијамских близанаца.
Узајамности и самољубља.
Не преостаје друго сем уздаха:
у небо,
у небо макар заобилазном цестом!

А једино се финтом у рај може.
С неписменима зоре ишчекивати а мудрост упијати.
Правити дјецу а мајке не познавати.
Водити дијалог а у себи дубоко шутјети.
Повремено вриснути — нека помисле,
нека мисле да сте новорођенчад премда носите
тисућљеће и његов одјек у мислима. Неспокојним.

Немир у нама и мир око нас више су од биоенергије.
Више од самог постојања.
Више од разлијевања мајчинског млијека
у ноћима кад мајке нас не препознају.

Нити једна изречена ријеч не говори о нама.
Само начин на који се љубимо, мокримо или
гледамо
властито издужење сјена из прикрајка.

ЖИГОСАН ИСПОД ПЛЕЋКЕ

Дотакните ме! Жигосан сам испод плећке,
не сналазим се у мраку а још мање у свезнајућим главама.
Допиру мириси, ваљам се у њима,
миришем и њушкам се;
зраком се превртемо као огарци спаљене тајге.
Тијесан сам, осјећам тежину шиљака,
исту онакву какву подносе
циришке банке одсјечене врховима Алпи.
Морам бити на мјесту заказнућа у точно
одређено вријеме и долазим,
пјесмом режући гумиластику на критичаревом пупку.
Као раширени орао кликтавац долазим кличући:
ТО ЈЕ БИЛО ВРИЈЕМЕ!
Равно као залеђена тундра. Вријеме у којем је
маховина увијек расла на сјеверној страни
па човјек никако није могао залутати.
Могао је с лакоћом носити свемир или бога на раменима
низ пусти пут. Сада с тешком муком своје тијело
помиче кроз зарасле вртове,
кроз ољуштено море.

Журим и видим:
пролазници су пролазни,
голубови су сиви
а ја сам нагрижено челично зрнце
испало из савијене шипке.
Град се зове Загреб, планета је иста,
идеали се пражњакају у фонтанама жеља,
мени разгрће се снијег али
не знам за кога и зашто кад
опет ће прољеће и опет ово је само Европа
а не кров свијета.

Дотакните ме! Жигосан сам испод плећке,
не сналазим се у мраку а још мање у свезнајућим главама.
Нередовито обједујем а сит сам све више.
Прсти су ми
већ добрано издресиране,

тек пред окотом вучице.
Ни мужјаци с којима су се парише не смију
прићи. Унатрашке се спотичу
кад чују напукнуће тишине. Заплићу и гуше
у дугачким лијанама асфалта.

МОЈА ДОЛИНКА КАО MISSISSIPPI

Рјешио сам се оспица, онаније и осталих
дјечјих болести.
Једем шпек, палим своју моторну пилу и као паук крсташ
повлачим се у прећу дугих дановања.
Оних у којима пресушују воде па се плискавице
насукавају на оштрим хридима као уосталом
свака доброта на пошаст. Као твоје руке на моје бридове.
Као твоје очи на мој мрак.

Затим нојев врат забијаш у успомене,
а тијело се и даље перја у бесконачном ходу
од једних до других затворених врата и тако се
усхит попут некад избрушеног стакалца иступљује
и тако се проширене вене још више проширују
и тако се напокон долази до спознаје да су најдражи
ликови они који су при првом сусрету побјегли,
штрцнули серум жудње и заувијек избрисали
слике пиниja под којима се жешће воли.
Поготово ако је сумрак чаробан као с разгледнице
одаслане с неколико година закашњења.

Нојев врат држиш у успоменама,
повраћаш сњегове са сумпорним кишама умијешане
у житку кашу; сад већ с додиром исцјељујем
те тек тренутно. Ригаш стварно као бродски
Мали ја у својим сновима у Жуто море.
Поновно те мамим слађим дијелом себе.
Чудним шушкањем коже при сваком покрету што одаје
знакове Велике тајне.

А онда се руке кресну, стискају па гнече а моит
из тебе потече и тече.
Дубок као Mississippi,
при крају свом у државама јужним.

Томислав ДОМОВИЋ

ВОЛИНА

(Роман)

(Наставак из претходне свеске)

ПЕТА ГЛАВА

„Да, да, свакако!" сложио се генерал. Напола се окренуо тако да је заклонио мајора који је био нешто мањи.

„Али, као што сам рекао: за три дана да све буде готово. Прошла је већ цела недеља, а од краја се још ништа не види!"

Боље је без двогледа, мислио је генерал, подигао је главу увис — тако је добро. Профил, оштар израз, модерни војсковођа. Сада нека ова шепртља снима. Баш овај мајор уме да се залепи за човека, сигурно би хтео у свој својој величини да стане на слику.

Мало напред, с обе стране, стајали су подофицири с машинкама на готовс — што је заправо непотребно. Фотограф је чучао поред великог „дајмлера" — тако ће слика боље испасти, снимљена одоздо. Али онда се ништа неће видети од гета. Није ни потребно. Проклетство, само да ови Пољаци од помоћне милиције не буду на њој! Словенска позадина — не, хвала лепо! Окренуо се, наравно, ето их ту стоје с пушкама на готовс. Није лоше: Пољаци штите СС-овског генерала!

„Стој, нема снимања док позадина не буде очишћена!" викну он.

Ађутант је одмах разумео и пошао натраг, Пољаци се повукоше у кућну капију. Генерал гурну мало јаче шапку на чело, поново подигну главу, постави ногу тако да су се

виделе мамузе. У тренутку када је фотограф снимао, одјекнула је снажна експлозија. Можда му је рука задрхтала, радије ће одмах направити два снимка.

„Ја, дакле, мислим . . .” поче мајор поново.

„Нема шта ту да се мисли, испадамо смешни. Бацио сам у акцију две хиљаде људи, уз то још и пионирске јединице, борна кола и једну лаку батерију. Одсада мислим ђаволски озбиљно — све сравнити са земљом. И радионице. Канале поплавити. Све збрисати. Проклето срање, да ми морамо регуларним јединицама да чистимо шталу! Али ако је то већ потребно, онда нека то буде брзо и темељно. У канале и на бункере послати напред Пољаке и Литванце, да не би помислили да су само почасни гости на свињокољама. Погледајте само како се они тамо забављају!”

На тргу Красинског, који се протезао до зидова гета, владала је празнична гужва. Насред трга стајала је велика вртешка и на све стране трештала је музика. Празнично одевен свет тискао се пред будама. Била је ускршња недеља 1943. „О томе ће касније једном код куће да се прича”, рече мајор замишљено. „Необичан рат! Живе ту тик једни крај других — ови чују експлозије, виде како се уздижу огњени стубови, виде дим, чују пуцњаву — а заправо се, у извесном смислу, ради о њиховим суграђанима!”

„И ја бих то рекао”, упаде му у реч ађутант, „али ми то већ знамо, те Пољаке познајемо скроз наскроз, њих нам је већ преко капе доста!”

„Само ми немојте филозофирати, господо!” опомену их генерал и уђе у кола. „Прво темељно очистити гето, а онда све што се око њега налази. Ми смо сладокусци, једемо артишоке, лист по лист, оно најбоље долази на крају!”

Пратња се насмејала, села у друга кола и онда кренуше.

„Лако смо могли да устрелимо СС-генерала”, рече Еди и окрену се опет према буди. Скарбек рече после извесног времена:

„Нисам често долазио у Варшаву. За нас је, у ствари, Краков центар, срце Пољске.”

Већ два дана су били у главном граду. Романа је позвало политичко руководство, а Еди више није хтео да остане у манастиру. Рачунало се с тим да би Гестапо изненада могао упасти и извршити темељни претрес манастира. Гестапо је, несумњиво, сазнао да је тамо боравио један раби и да је све до своје смрти примао посете.

„Кажем само да Варшава није Пољска”, поче Роман поново. „Тако велики град, а већином је то светина.”

Напустили су трг, па су сада ишли једном уском улицом. Иза њих је долазио трамвај. Ова трамвајска линија

пролазила је тик крај гета. Путници су већ неколико минута били сведоци уништавања којем је био изложен један део њиховог града. Неки су напето гледали кроз прозор у зеленкастосиво небо, посматрали су како дим лагано постаје светлији и како се разилази. Већина је, пак, већ била навикла на овакав призор. Био је седми дан устанка, путници су међусобно разговарали или би се удубили у своје новине.

„Мислим, Рубине, да народно славље на тргу Красинског није, како да кажем, оно није симболично. Ја то изричито наглашавам. Као што ни ви не бисте, на пример, хтели да се о Јеврејима суди по Менделу Ројцену, зар не?"

Роман је морао да се напрегне да држи корак са Едијем, који је ишао тако брзо као да се плашио да ће закаснити. Али они нису имали никакав циљ пред собом, а имали су пуно времена; требало је тек навече да буду у стану господина Јозефа Грудзинског.

„Претпостављам да ћемо опет избити код забавног парка, ако у следећој уличици скренемо десно", рече Еди.

„Зашто, што бисмо опет пошли онамо?" упита Роман. Али је знао да ће попустити. Свест о сопственој кривици чинила га је немоћним пред овим човеком који је у свако лице ове земље, у сваки камен у овом граду гледао као неко ко се припрема да буде крунски сведок оптужбе. Могао би да говори о Катину, о масовној гробници неколико хиљада пољских официра која је откривена пре неколико дана. Није проговорио ни реч. Није желео да на жртве одговори жртвама. Све је било тако неизрециво тешко и понижавајуће, уједно. Да ли је уопште могуће појмити да постоји таква патња без кривице?

Пролазили су мирном уличицом с лепим породичним кућама за по две породице. С једног спрата одјекивало је сентиментално свирање клавира, у једној малој башти испред куће стајали су људи око дечјих колица и настојали да гласним смехом разгале једно дојенче. Поред једне уличне светиљке стајао је један млади љубавни пар. Девојка се вргутаво смејала истурајући своју црвену ниску корала као да би њоме хтела свог драгана изазовно да удари или помилује.

„Ви сте јуче разговарали са вашим људима, ви, дакле, знате шта је ваша организација учинила за борце гета и шта још намерава да учини", рече Еди.

„Дали смо им оружје?"

„Какво? Колико?"

„Педесет револвера, педесет граната и пет килограма експлозива. Признајем да није много."

„А шта ћете сада урадити, ноћас, сутра, прекосутра?"

Роман на ово питање није одговорио. Био је на седници и на њој је са другом двојицом надгласан. Већина, подофицири и официри, била је уверена да се ништа не дâ учинити.

„Прича се", рече неодлучно, „да они у гету рачунају с тим да ће им савезнички авиони донети помоћ."

„Никаква помоћ неће стићи. Ако ви, Пољаци, не помогнете... Пођимо брже. Забавни парк више не може бити далеко. Већ се чује музика, народно веселье."

„Урадити оно што дужност налаже — то дâ. Више од тога — не. *Pas de zèle,* рекао је један врло паметан човек, не сме се претеривати у ревности, мали мој Романе!" објашњавао је господин Грудзински крештавим гласом. Увалио се још дубље у велику кожну фотељу, као да се надао да ће на крају у њој сасвим нестати. Роман је још у свом детињству запазио ту особену црту у карактеру свог ујака: овај растом упадљиво мали човек увек је настојао да буде још мањи. На његовим ципелама скоро и да није било потпетица, посебно је волео да седи на ниским столицама, али су његови намештеници увек морали бити растом високи људи.

„Али у необичним временима ни дужности не могу бити обичне", одговори нећак.

„Необично, то се тако каже. Да Пољска није слободна, то смо већ више пута доживели. Немачка војска на варшавским улицама, и тога је већ било. Погрома је одувек бивало. Несташица робе, безвредан новац, брзо богаћење сналажљивих и брзо сиромашење такозваних честитих људи — чега ту има новога? Ви, Скарбекови, сте по природи романтичари, било би боље да се моја сестра удала за Грабског. Он је сада мој компањон."

„Ујаче Јосифе", прекиде га Роман нестрпљиво. „Ви знате шта се дешава у гету. То више нема везе са погромима. И ако ми, Пољаци, будемо све то мирно посматрали, а при томе оне страшне вести из Катина, па онда у исто време она гужва на тргу Красинског..."

„Па шта онда? Ожалошћени једу и пију после сахране. То је стари обичај. Твог јеврејског пријатеља прихватио сам у моју кућу, ти сам увек си ми добро дошао. Ако је потребан новац, даћу новац. Да не говорим о тајном скровишту које сам уредио за вашу организацију. То ме може стати главе. Треба ли ја, Јозеф Грудзински, да се прокријумчарим у гето и да ме тамо побију заједно са Јеврејима? Ах, мали Романе, како су лепи гестови у књигама, а како глупи у животу! Мислиш ли ти да мени свега тога није доста? Баш сада, за Ускрс, морала је твоја ујна да отпутује својим унуцима и да ме остави самог. А када се буде вра-

тила, онда ће овде бити пакао. Ја плаћам људе, а они ме шпијунирају, они су у њеној служби, па ће ме онда прекоревати због неке љубавнице с којом је, наводно, варам. Уз то имам нервозан желудац и брига на претек за данас, за сутра, за будућност. Ето ти, опет експлозија, чак ни овде човек нема мира. Романе, нешто ћу ти рећи, дохвати онај ‚контре' из креденца, па нам наспи обојици, а онда ћемо на спавање. И запамти једном заувек оно што ти ујак саветује: Гледај ти своја посла, па ћеш бити поштеђен брига других људи. Кажем ти, Романе, треба живети!"

„Има бога, ујаче!" викну Скарбек љутито. Одмах се постидео због својих речи и тужно додао: „Страшно ми је тешко на срцу. То што се сада дешава, то ће бити наша коб. И нас ће свет оставити саме, сасвим саме, нико нам неће помоћи, нико . . ."

„Шта то говориш као нека упреподобљена калуђерица? Што нас упоређујеш с Јеврејима? Јеси ли се можда прехладио, имаш ли грозницу? Шта ја могу за Катин, шта ти можеш за оно што се дешава тамо у гету? Мора се живети, кажем ти!"

Само би онај ко је на основу грађевинског плана тачно познавао просторије стана могао да открије зазидани ормар у којем се Еди крио. У тај простор је стао само један узан кревет и један ормар. Довод ваздуха био је обезбеђен преко једног промућурно смишљеног система цеви. То скровиште сазидао је почетком столећа за Пољску социјалистичку партију инжењер Влодзимерж Грудзински, Јозефов отац. Један од људи које је оно спасило хапшења постао је касније славан — отац отаџбине, први маршал васпостављене Пољске. На његов савет тајна је сачувана и онда када би њено обелодањивање било примамљиво за биографију великог победника, а по инжењерову породицу било од славодобитне користи. Романов ујак је нерадо пристао на то да се одустане од обелодањивања овог историјског места. Али, откако је непријатељ запосео земљу, имао је разлога да се са захвалношћу сети видовитости и смотрености преминулог поглавара државе. Користио је скровиште да на то сигурно место склони свој новац и девизе. Када су нешто касније родољуби затражили његову помоћ, саградио је на другом крају куће сличну просторију, којом су онда, по својој вољи, могли да располажу. Слутио је, а да при томе није ништа одређено знао, да је тамо била уређена једна посебна радионица која је активисте покрета опскрбљивала добрим личним исправама. Јозеф Грудзински је био поносан, али га је истовремено обузимао страх при помисли да су те исправе прављене под његовим кровом. Први пут је

користио скровиште у левом крилу куће, оно маршалово, да ту сакрије једног Јевреjина. Учинио је то само сестрићу за љубав, који му је био посебно драг. Дивио се Роману због његових мана, али га иначе није много ценио.

Еди је сада био на сигурном месту, али би се задовољио и са сваким другим скровиштем. Изгубио је способност да осећа страх онако као што човек може да изгуби чуло вида или чуло мириса. Да је о томе размишљао, сигурно би се томе зачудио као неко ко на месечини открије да више нема своје сенке.

Али док је тако лежао у тој просторији, под слабом светиљком, његове мисли су кружиле само око једног питања: „Шта да радим са остатком живота?" Да је стигао две недеље раније, могао је да се пробије до људи у гету. Али сада је то било немогуће и, у сваком случају, бесмислено.

Скарбек му је, додуше, предложио да се придружи пољском подземном покрету, али је он према судбини Пољске био равнодушан. Њега више није занимала ниједна од борби које су се водиле на овој земљи. Свакако, било је добро знати да је Хитлеров пораз неизбежан, али га више ништа није повезивало са будућим победницима.

Лежао је опружен на леђима, руку поднимљених под главу, склопљених очију. Био је ослобођен свих веза и спона. Дошао је до слободе која је била сасвим бескорисна, слободе да почини деструктивна дела: да пуца на једног од оних насмејаних уживалаца у градском забавном парку, да запали биоскоп пун гледалаца, да убије немачког официра на улици, да самом себи испали метак у груди.

Али није био сасвим ослобођен нужности да мисли на било какву будућност, да себи наредни дан замишља другачије него од оног претходног. Није био толико слободан да би могао да побегне од неспокоја свога бића. Тек је од Бињеове смрти чезнуо за миром — без наде да ће га наћи, јер заправо није ни знао за чим стварно тежи. Увек наново му се наметала једна представа која је била бесмислена, а ипак једина која је на њега деловала утешно: представа о једном свету без живих бића, без покрета, једна снежна пустиња коју не обасјава никаква светлост, над којом се не уздиже никакво небо. Једна бескрајна тишина. Видео је себе како хода кроз снежну пустињу — једини покрет у том мртвом свету који је био изван времена.

Можда је та представа било оно што га је спречило да одмах почини самоубиство. Јер, мржња која гони на делање напустила га је у оном тренутку када је Бињe положен у гроб. Од тог дана му је било сасвим свеједно шта ће се десити: да ли ће Јевреји умирати борећи се или као беспо-

моћни мученици, како је то раби желео. Оно што му се до тада чинило тако неупоредиво значајним, сада му се чинило потпуно безначајним. Сада му је било стало до нечег сасвим другог, било му је стало до унутрашњег мира. Али, шта је то, тај унутрашњи мир, питао се он. И тада би се опет препустио представи о беживотном свету. Да срећа може бити циљ и оправдање човека, у то је веровао, једини он насупрот таквим људима какви су Фабер и Јосмар. Али, ако је човек био ништаван до одвратности, шта је онда требало да значи његова срећа, шта да је оправда?

А ако се не ради о човеку — шта онда остаје? И зашто у мом свету нема неба, нема звезда?

Настојао је да измени своју представу. Али му није успевало. Морао је да се насмеши — као да то не зависи од њега. Небо ми се отима, мислио је зачуђено, скоро разгаљено.

„Онај ко ствара мир на Његовим небесима, донеће га и нама" — гласио је крај кадиша, оне посмртне молитве којој га је Бинье научио. Латинским словима је Еди по дечаковом диктату забележио арамејски текст и, поред њега, превод. Тај папир је сачуваo, иако би било смотрениje да га је уништио пре него што је напустио манастир. Сада је још једном прочитао: „Мир на Његовим небесима (или висинама)" — стајало је ту.

Убрзо је заспао. Није чврсто спавао, јер му се у полусну увек наново наметало осећање да би морао да се пробуди и да угаси лампу над креветом. Сметала му је светлост. Отргнути се од сна, само за тренутак, после ће већ све бити добро. Није се пробудио, мучило га је осећање да мора да обави неки неодложан задатак.

Неколико часова касније тргао се из сна пробуђен детонацијама које су биле тако јаке да се чинило да ће се кућа распасти. Полако се прибрао, зачуђено је погледао у лампу изнад своје главе. Први пут у свом животу помислио је: Када би постојао Бог, ослободио ме целе ове муке. Све би наједном било неизрециво лако. Требало би само да верујем у њега . . .

Запитао се: Зашто би било немогуће веровати у њега?

Угасио је светло. У том тренутку му се опет наметнула представа о безвременом, пустом свету. И, зачуђено, овог пута угледа високо, пространо, звездано небо.

Нешто после недељу дана, Еди је напустио земљу. Путовао је с једним младим човеком, једним од гласника које су борци варшавског гета упутили за Палестину, не да траже помоћ — јер је било нестало сваке наде — него да пре-

живелима пренесу оно што се овде збило. Рачунало се с тим да неће сви гласници стићи на циљ, али су се надали да ће барем један од њих успети да се провуче кроз непријатељске мреже. Роман Скарбек набавио је за Едија, који је опет путовао у немачкој униформи, и његовог сапутника исправе, на основу којих су, по налогу једног важног немачког управног уреда, путовали за Бугарску. Оданде су онда намеравали да се, преко Турске, пробију до Палестине.

Све до дубоко у ноћ, када је воз напустио пољски главни град, Роман и Еди остали су заједно. Разговарали су пуно о музици, о књигама које су у младости на њих оставиле дубок утисак. Избегавали су да једном речју помену оно што су последњих месеци заједно доживели. Тек уочи поласка воза, Роман рече:

„Мендел Ројцен набавио је себи некако стране исправе, мислим неки јужноамерички пасош, и сада живи у једном хотелу у коме су страни Јевреји интернирани под сасвим подношљивим условима. Проблем је само у томе да ли се има довољно долара."

„Да, Бињеова чуда напунила су Мендслове џепове. А сигурно сте му и ви помогли. Хвала вам на томе, Скарбек. Јер ја Мендела више не презирем. И више не мрзим никога, у сваком случају се трудим да не мрзим и не осуђујем. Да, хоћу баш вама да то кажем. Оно нељудско у мени, то је било људско у очајању потпуне невезаности. Неспретно се изражавам, али ви ме можда разумете. Ако постоји Бог, мислим, ако га има, онда је нељудско код њега. Он га преузима од нас, разумете? А онда човек може да се спасе и од невезаности. Вама је то природно, претпостављам, али ја то откривам сада, са четрдесет и седам година. И зато се сада опет бојим смрти. Хтео бих још да живим да бих сазнао да ли се можда варам, да ли ... ви разумете, Скарбек?"

„Да, разумем. Лако је за мене. Никада нисам схватао како неко може да живи без Бога. Доста је тешко с њим, али без њега, заиста, то је немогуће. Фабер ми је рекао: ‚Ми смо себе осудили да живимо без Бога'. Па то је горе од самоубиства. Па то је као да човек себе осуђује на пакао, на то да буде ђаво и грешник уједно."

„Да, можда", рече Еди, полако се дижући. Не бих желео да се сада сретнем са Фабером: још не, све ми је несигурно, тек сам почео да наслућујем ствари. Постојали су ту љубав и музика и вера у срећу, али то је сада све спаљена земља. Када би Бињe још био жив, управо би ми сада био потребан ... Онда, због ом, Скарбек!"

„Нисам смео онда, ұ петак, да одем, да вас оставим саме.”

„Ја више не мислим на то. Мора се разұмети дұбљи смисао, догађај као парабола, како је то чинио раби из Волине. Ја вам више ништа не пребацұјем, Скарбек, ништа, јер више не прецењұјем збивање. Оно припада трену који брзо пролази и оно је, посматрано за себе, безоблично као једна сұза ұ океану — рекао је Биње.”

„Млади раби није смео тако да ұмре”, рече Скарбек сетно. Еди мұ прұжи рұкұ као да би да га ұтеши и напұсти кұћұ.

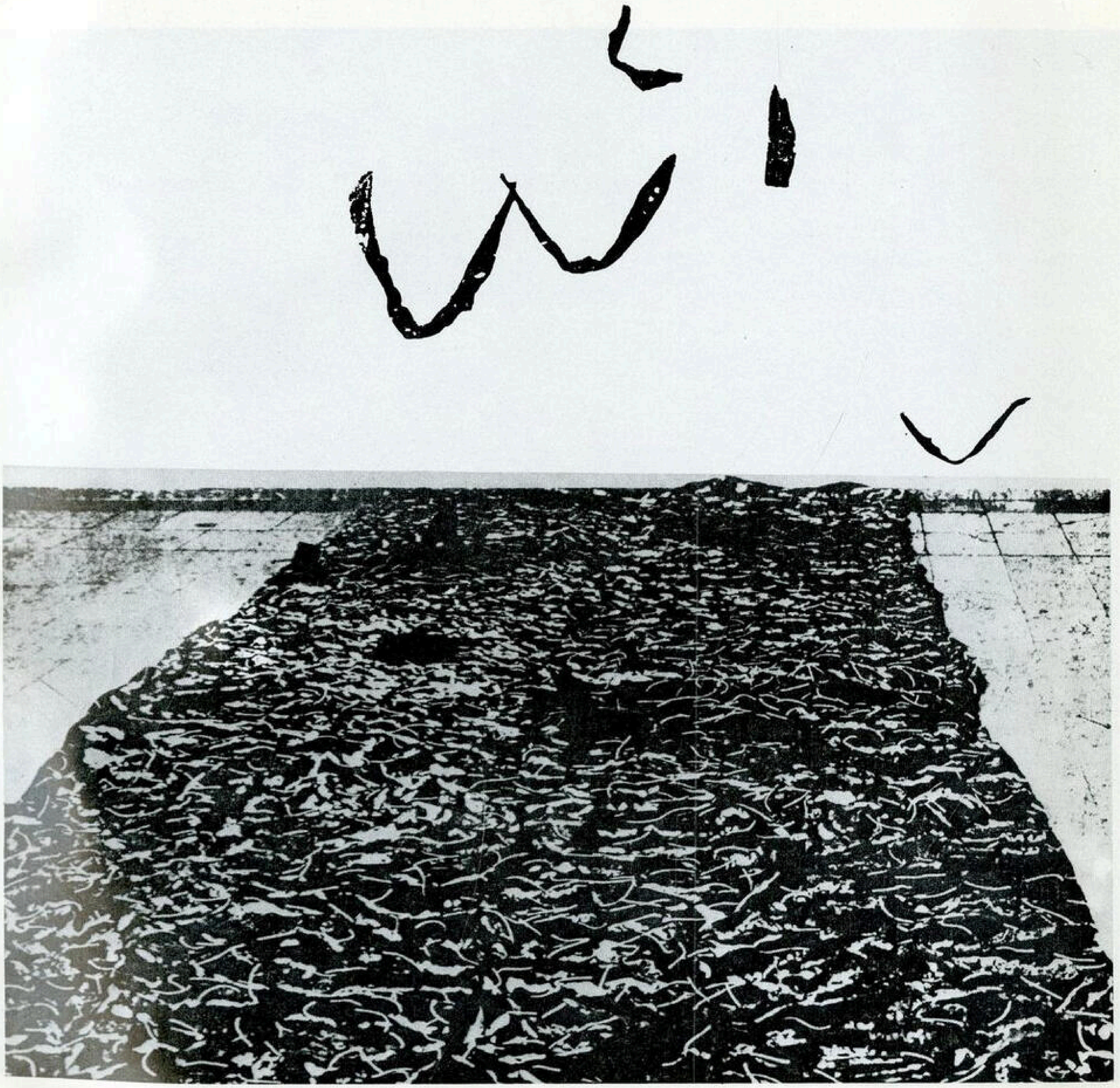
Био је већ мај, али је киша, која је те ноћи пала, подсећала на јесен. Детонације ұ гетұ потресале сұ ваздух. Жители Варшаве сұ се навикли на њих. Они сұ спавали.

Иза затворених кұћних капија трептаво сұ гореле свеће пред киповима Богородице, чије сұ се раскриљене рұке заштитнички наднеле над градом приказаном на једном полұглобұсұ. Варшављани сұ подигли кұћне олтаре; говорило се да вернике штите од бомбардовања и других ұдеса које рат собом доноси.

(Крај)

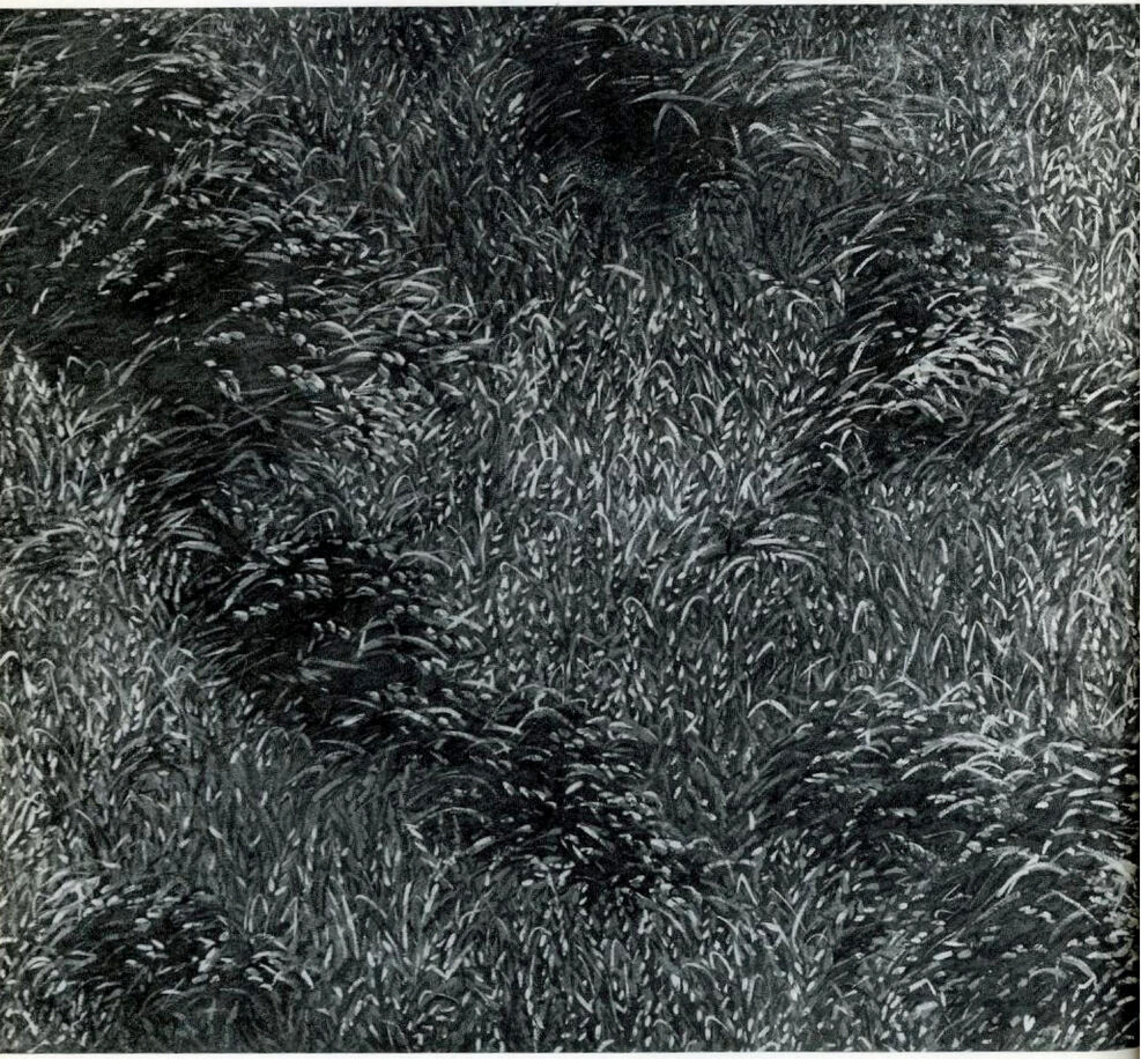
С немачког

Томислав БЕКИЋ *Манес ШПЕРБЕР*

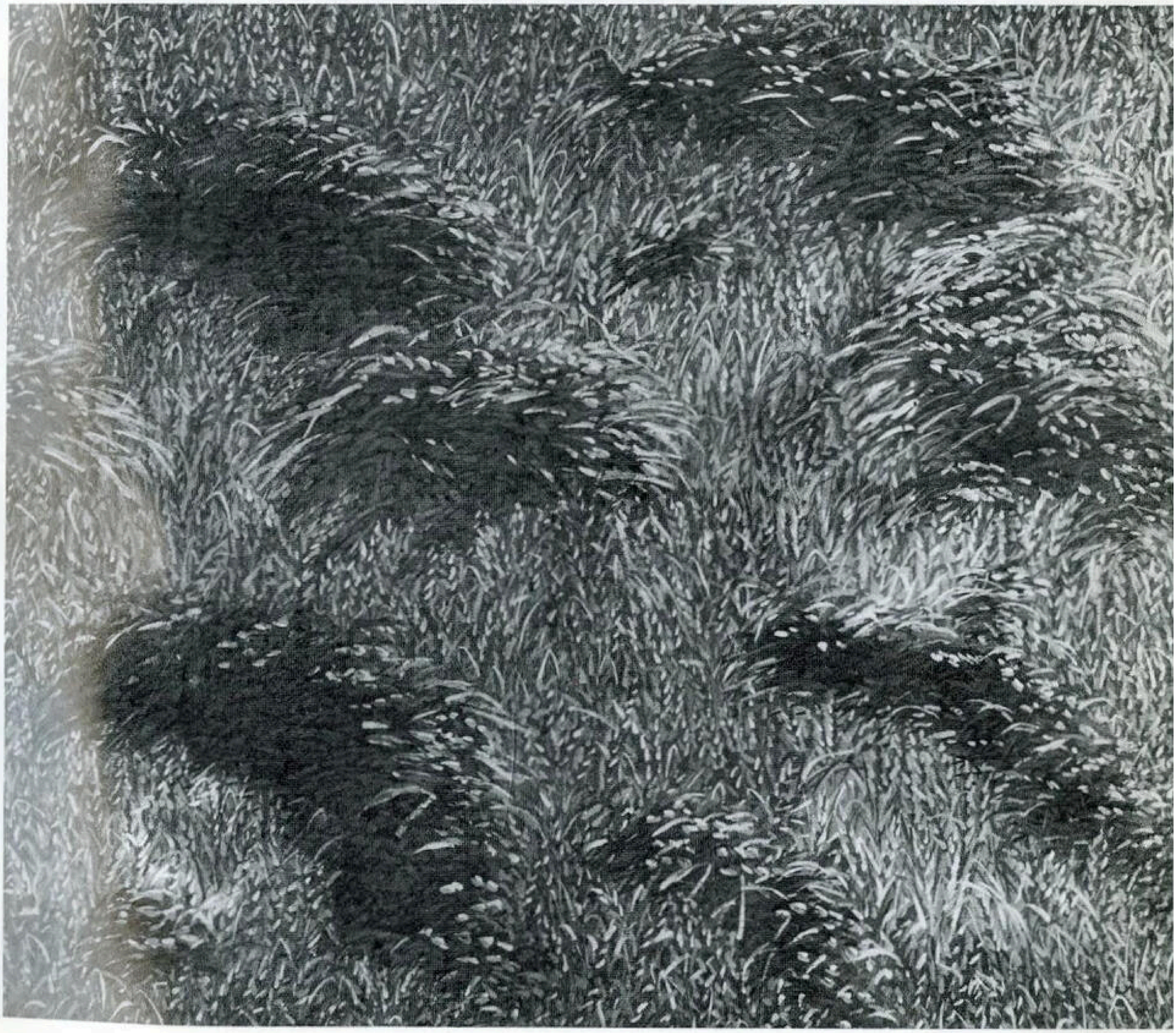


Гавранu над мразном ораницом, платно, акрил, уље, канап, 990 × 250 cm, 1988/89.

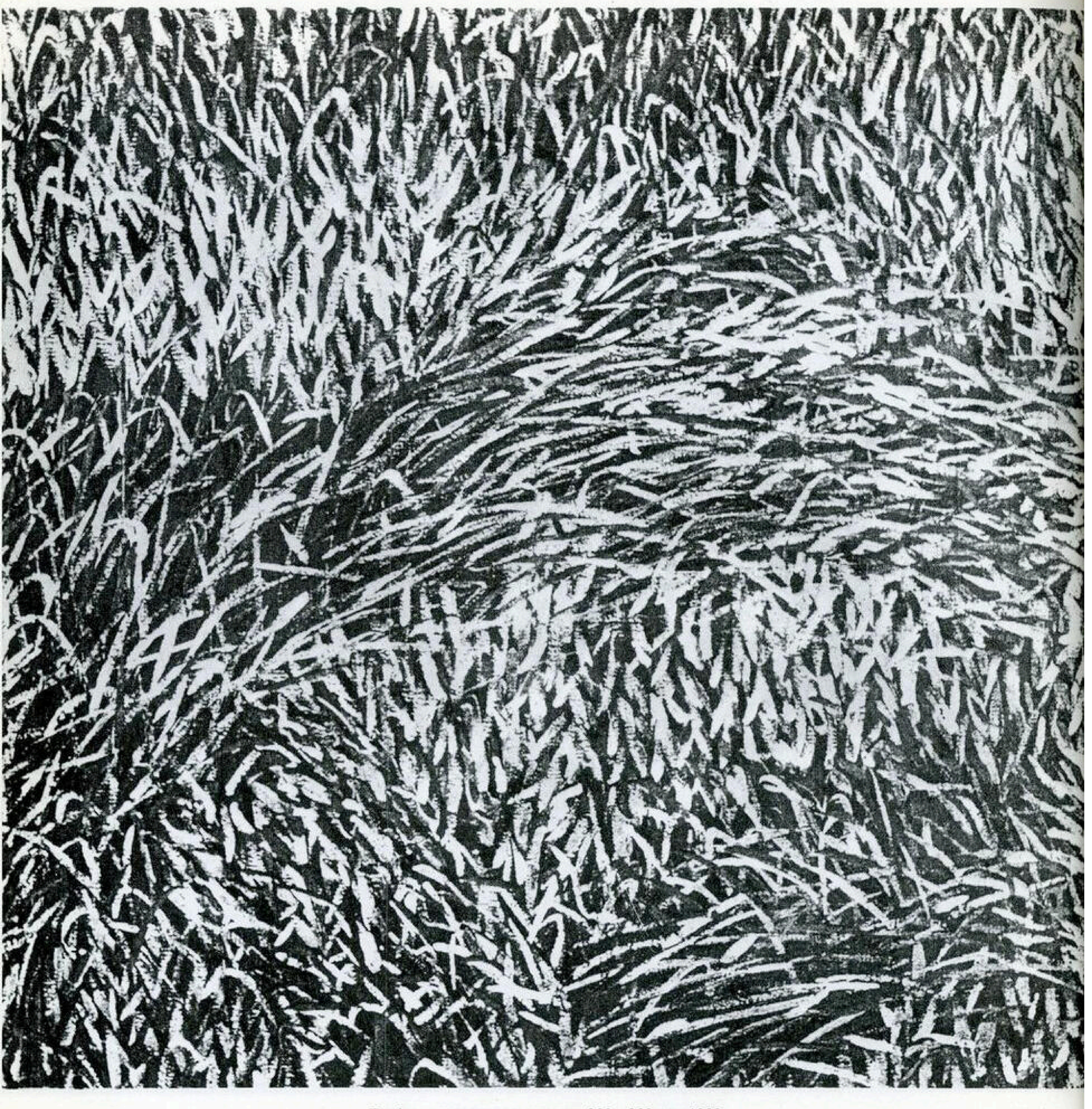
ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ МИЛЕНЕ ЈЕФТИЋ–НИЧЕВЕ–КОСТИЋ



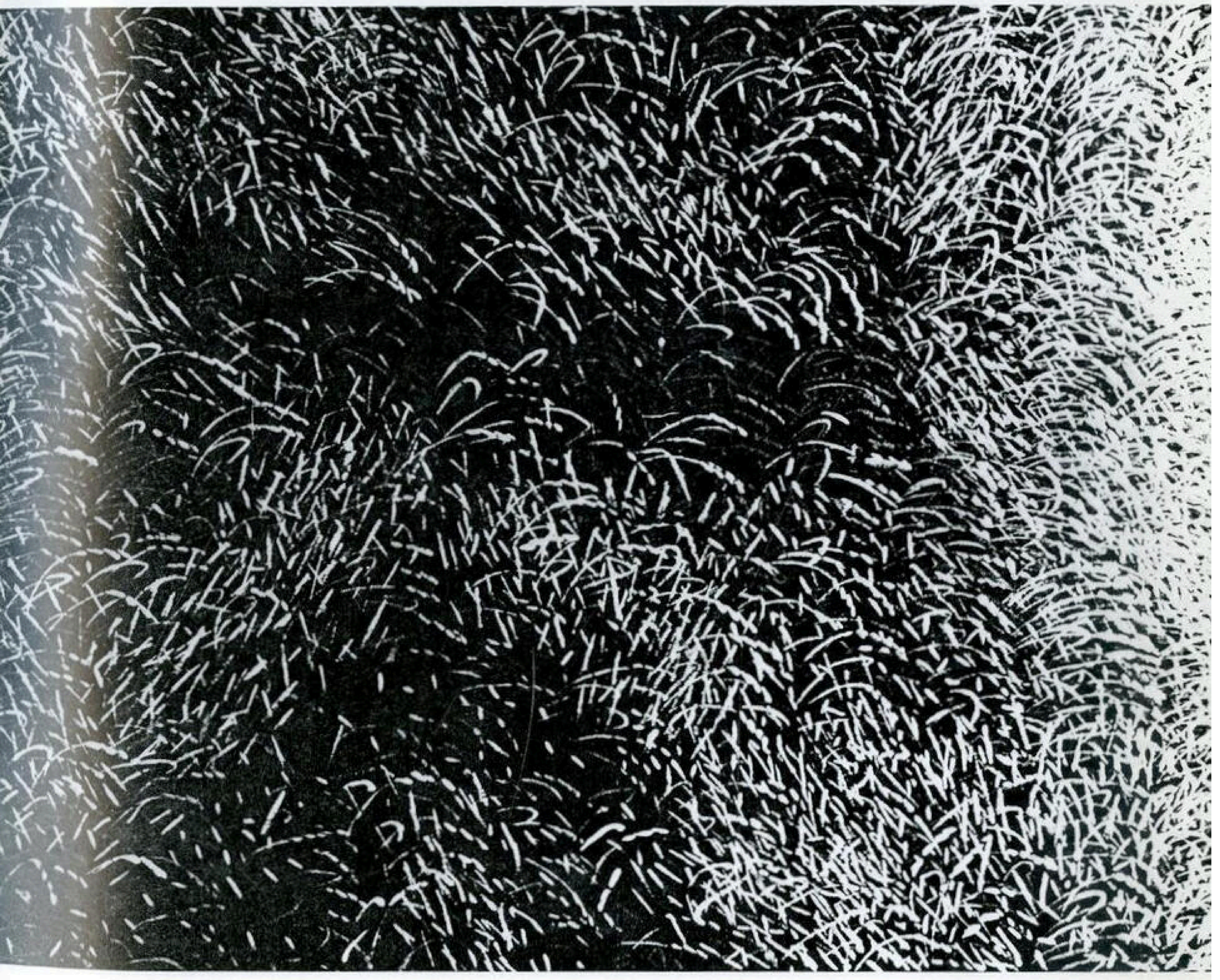
Таласање, уље на платну, 148 × 340 cm, 1988.



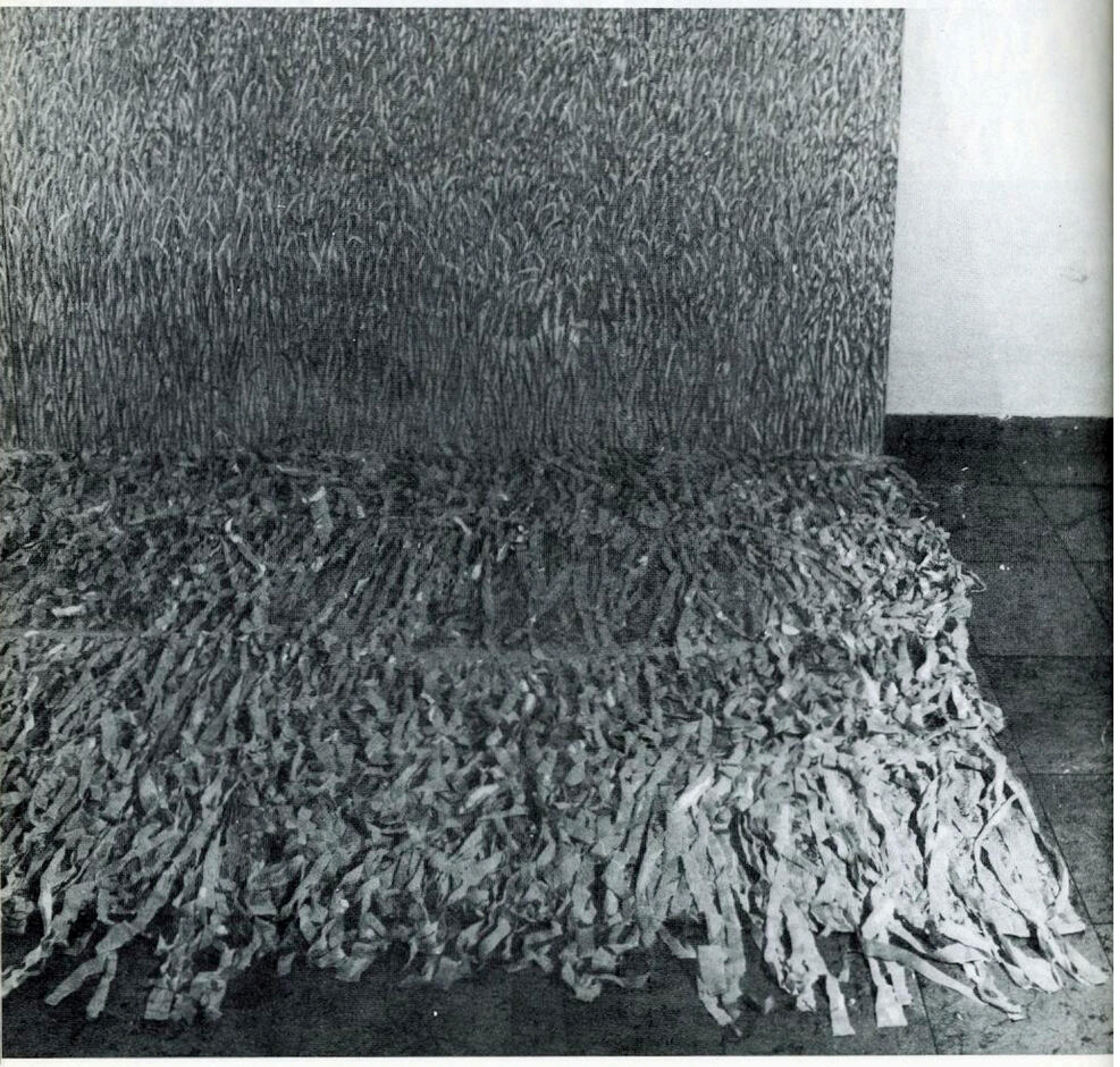
Таласање, уље на платну, 148 × 340 cm, 1988.



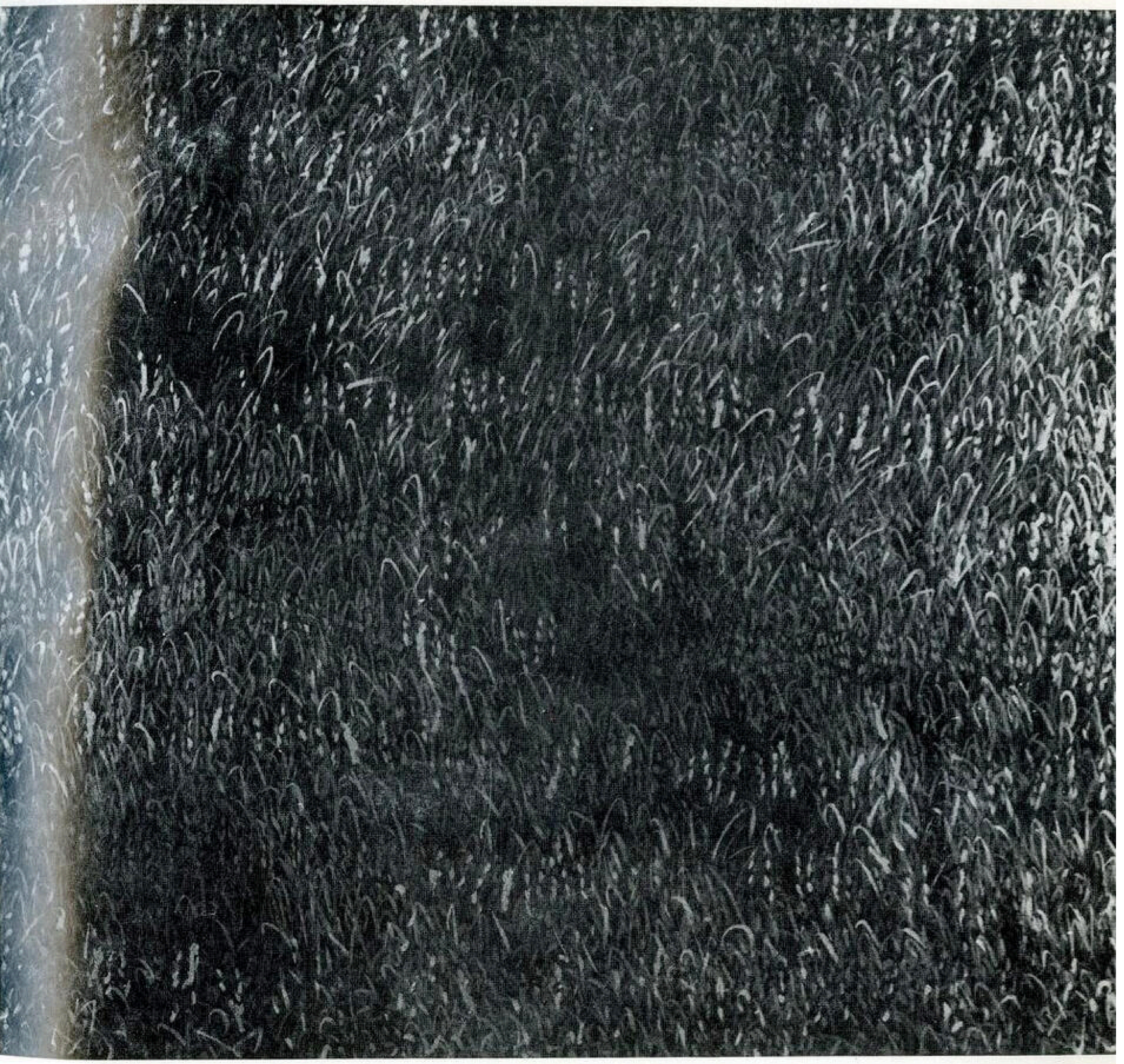
Пред кошњу, уље на платну, 200 × 300 cm, 1988.



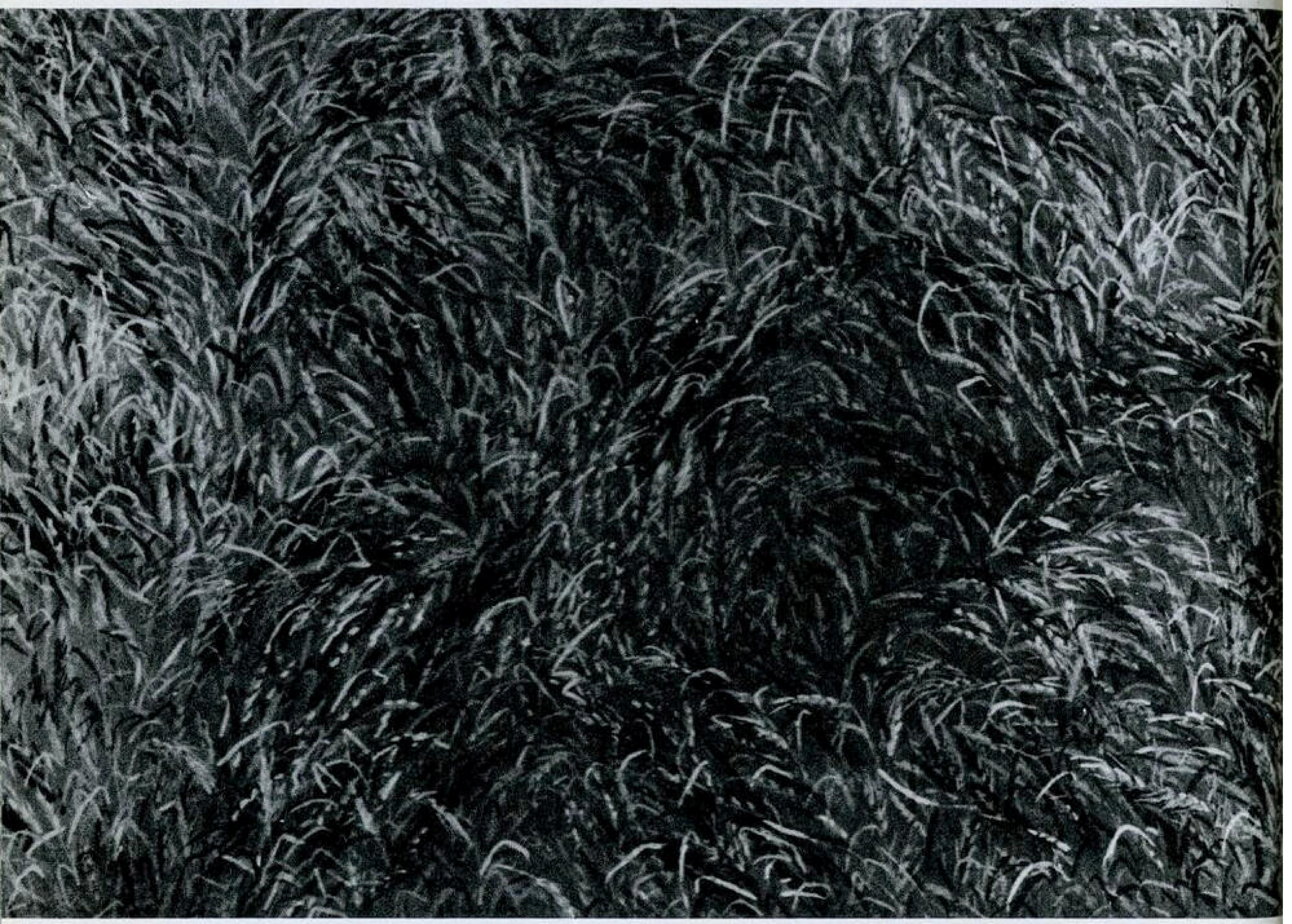
Лунски пљусак, уље на платну, 148 × 200 cm, 1987.



Само још један откос, уље на платну, тканина, поликолор, 100 × 400 × 190 cm, 1988.



Јунски празник, уље на платну, 196 × 195 cm, 1988/89.



Под ветром, уље на платну, 150 × 125 cm, 1986.

ЛМС 7–8/89.

КОТРЉАЊЕ МЕСЕЧИНЕ

Рајнер и Рајнер
Луткица од сувог грожђа
Ољуштеног и исецканог бадема
и исто толико пекмеза од кајсија.

У земљи неприступачности
Емили не очекује
Рајнера Рајнера
нити било кога другог.

У врту и повртњаку
у џиновском купусишту
ја берем лале.
У ствари, почињем да их кидам.
Да их чупам, потом, заједно са вретенастим луковима.
Црне и беле.
Клер опскур.
Шапуће се да сутра долази.

Чујем да је Рајнер Рајнер
рекао Авај!
кад је пас претрчао улицу
а он га при том ни помиловао није.

Шта је то што чини твој дах удишућим
Издишућим, смиреним, захукталим
Бучним, нечујним, једва чујним?
Где си?

Ја сам механичка рука
с прстима седефастих ноктију
јагодице стишћу врх оловке
чекајући одзив.
Морам имати леп рукопис.

Исхитрена искреност спутава нас.
Јасно је да смо ствар исхитрили.

Они који слушају рок
нека се распореде по лимбовима.
А о музичарима да и не говоримо.
Нека се гоне.

На месечини се котрља месечина.
Обрушавање.
Да ли ћемо побећи од
котрљајуће месечине
и сами се претворити у ?

Вода зеленоплаво прекрива облутке.
Вода шикља из стене и пуни подножје
јајоликим камењем.

Обући се у зелено.
Облачим се.
Налазим и плаве ципелице,
као да ми се у трену учинило,
крећем у Авантуру.

Стаклене
многострано брушене перле
на мом столу.

Канон, врат, перле.
Као перле
кад се покида нит која их држи на окупу
кад се распадне ђердан
што склизну гурајући једна другу
брже-брже
у руци остане кончић.
Преварile смо те — кажу ми
и само стрпљење и присебност
поново, нанизаће их једну до друге,
Редоследом који захтева Ђердан.

Јасна МАЊУЛОВ

ТРИ ИЗРАЕЛСКА ПЕСНИКА

РАДОСТ ПОРОДИЦЕ

Овај срећан час пишемо овог часа
и јоште каквог: мирис сапуна „нерд" донет из иностранства,
додир жене. Додир ока у облачном ваздуху,
а иза стакла детаљи планина. Час
нас је подсетио да треба опипати
да бисмо се после сећали
ето, било је. Краде тренутке у години, краде
од широких костију у. Боја врата помешана са светлом
као жута хризантема.

Телефонирам пастелним бојама сећања.
Језеро измешано у сенци планине
у затвореним пределима мог лица који одају
само смех и заборав. И шта? И зар већ?

Имам земљу отаца и радост породице,
у бело обојен сто, сто топао од хлеба
насеченог мојим синовима да се насите.

И жена својим дубоким гласом а с висине
дели поклоне да их обуку
и да их облачимо.

Тако тече живот и час срећни и мере,
кло мере дима који увек гасимо.
Душа додирује душу прстима који хоће да говоре

с мојим ја изнутра и мојим ја споља. Тако много
има да се каже а не каже се,
као трагови за бродићем.

Телефонирам стварности а не неким елементарним трицама,
ваздушни сан, мајушне патуљасте ствари
испод гљивица нашег срца;
како је и какви су поклони и сапун
„нерд" у обрисаном купатилу.
Све у свему, нас двоје, наши погледи
и узгредни пољупци по ознојеној мишици.

Моше БЕН-ШАУЛ

НА ЖУРУ УОЧИ ШАБАТА

На журу уочи шабата
срео сам жену
која већ неколико година
сређује коначну верзију за филм о холокасту
Свакодневно слуша
и увек наново види и чује
призоре и приче страве
безмерне
О вечном присуству смрти
пред душегупкама
О снеговима и летима на путевима према
долинама покоља
(извините за сувише леп израз)
Сви „познајемо" ово
Али годинама, до у детаље, час за часом,
и после рада, као обично,
вратити се кући и бринути
о новцу, зловољи и дечјим болестима
Чак и ја, који се не бавим тиме,
налазим се често
у невољи жедној ужаса
Мерим ствари по кантару холокаста
Посматрам сина јединца свог
и најежим се. Можда да није тога
посматрао бих га чешће.
Холокаст се угнездио у мене
као проклетство рака, као коб страшне несреће
Наводи ме да посумњам
да ми је око урокљиво

На пример, пре неколико дана у реду
у банци, девојчица од око четири
ужива у фотељи, слађана
и златна, неокаљана, плаветна,
У тренутку сам је видео тамо
отргнуту од родитеља
лудих од грозота
И питам се
Какви бисмо били ми у страви на њиховом месту,
пошто смо стигли у године тадашњих родитеља,
И мој син је већ у добу,
да је остао жив —
Чули смо о деци од шест
која су преживела на корици хлеба и води из барица
пошто су им родитељи издахнули
пред њиховим очима у колони
Али он (ја ту без стида оцењујем његову способност)
тако је везан за нас и самосталност му се огледа
само у префињеним изазовима које он
поставља себи.

Да ли је могућно
играти се с ђаволом
и борити се против њега?

Ејал МЕГЕД

СВЕДОЦБА

Ја сам усамљен човек
у осамљеној земљи
Живим с часа на час
леђима окренут великом мору,
а сунце жари над земљом
сагорелом од обећања и пламена.
Овде сам ја слух за звона спасења
Откривам одједном поново усамљеност
читајући опет Робинзона Крусоа
живим на трен његову лепу усамљеност
и мислим на живот забаченог отока.
Овде сам на обали кафане
једине још преостале,
седим у Јафи у тишини луке,
капије првих повратника Циону.
Овамо су у спас стигли изгнани дедови моји,
с теретом великих снова.

Овде су се окупили гласови славља ведра,
и овде је био почетак дана на крају
пута добре наде мојих предака.
На тлу земље, на овом месту,
ту сам ја и ту ми је живот
с часа на час
у осамљеној земљи
која је осамила мене.

ХАИФА ЗИМИ

Хаифа је зими јапански дуборез
Очекује ме тамо свила кише најмекше од киша,
пољски лептирић успаван у влажном жбуњу,
а из барица море привиђења избија као пара
С ужитком облака Хаифа зими лебди у ваздуху
и видик јој је на тренутке једро од пиринчане хартије
Као рана на трбуху града спушта се вече засићено сунцем.

С хебрејског
Жени ЛЕБЛ

Ашер РАЈХ

ШЕСТ ВЕКОВА ПАМЋЕЊА КОСОВА

КОСОВО: ИСТОРИЈСКА ЗБИЉА И ПОЕТСКА ФИКЦИЈА

„Битка на Косову 15. јуна 1389. била је и остала у народној свести централни догађај читаве српске историје. Ту је по општем, али неоправданом уверењу пропала српска држава, ту је покопана њена самосталност, ту је почело робовање Турцима. О томе судбоносном боју створен је читав епски циклус и низ предања, раније или касније забележених. Кад би се читава та традиција могла узети у обзир за приказ велике битке, добили бисмо слику пуну подробности и чак живописних детаља. Знали бисмо догађаје пре судара, ток битке, њене одлучне тренутке, судбину вођа и јунака итд. Али ми то не знамо."

Цитирани текст је коментар Симе Ћирковића уз ново издање дела *Срби и Турци* Стојана Новаковића. Коментар резимира две визије косовске битке — усменокњижевну и ону која настаје интерпретацијом историјских извора. Ова два вида сазнања, међусобно испреплетена или оштро супротстављена, постоје од првих записа, који припадају савременицима боја, до наших дана. У дипломатској преписци, хроникама, биографијама и путописима, у текстовима који по својој сврси преносе оно што се у стварности збило, постоје детаљи који припадају свету фикционалног. У похвалама, у прозној *Причи о боју косовском,* у епским песмама, у драмама, у лирским песмама, у различитим поетским текстовима, казује се бар делом о ономе што се стварно десило, понекад са увереношћу у истинитост казиваног.

У писму фирентинске општине Твртку I, чија је војска учествовала у боју, каже се да су о хришћанској победи већ обавештени „како из приспелих *гласова* тако и из писама многих људи", а у млетачком упутству за посланика који је упућен наследнику Муратовом — да су се о боју „разне ствари *говориле,* којима се ипак веровати не може". Оба су документа, по мишљењу савремених историографа аутентична, из године у којој се бој одиграо, а „приспели гласови" и говор коме се „веровати не може" припадају домену усмено преношене приче, или бар чине њен заметак.

Године 1402. монахиња Јефимија, удова деспота Јована Угљеше Мрњавчевића, која је надживела и мужевљеву погибију на Марици и Лазареву на Косову, везе златом на црвеној свили покрова за ћивот похвалу Кнезу. То је молба да нови мученик посредује на оном свету за добробит на земљи остављених, молба заокупљена духовним, а лишена безмало сваког животног податка. Косово је у њој присутно у знаку хришћанске симболике, безимено, али Јефимијиним и Лазаревим савременицима знано као стварно збивање:

„и мужаственим срцем и жељом побожности
изашао си на змију
и непријатеља божаствених цркава".

У похвалним словима, биографијама, хроникама, путописима, у делима која настају од XV до XVIII века, судбоносна битка и њени учесници постају све пластичнији и живописнији. У њима се, очито, све више преплиће оно што се стварно збило са оним у шта се веровало.

Прича о боју косовском, која је преписивана и, судећи по броју сачуваних записа, била омиљено штиво од првих деценија XVIII до четрдесетих година XIX века, имала је за предложак народне песме. Усмена епска традиција о боју косовском позната је из записа насталих у XVIII и XIX веку, а постојала је и раније и о своме постојању оставила трага утичући на писану реч. Колико њени корени сежу у прошлост, када су се почеле певати песме, после боја или доцније, под импулсом неких познијих збивања, спорно је питање.

И у средњевековном писаном и у усменом песништву реч је о нечему што се стварно збило, али између поетске речи и збиље током времена успоставља се обрнуто пропорционални однос: у поетској нарацији велика битка осликава се у појединостима које савременици нису знали (или нису сматрали потребним да забележе), понавља се — у већој или мањој мери измењена — прича о неким збивањима која не припадају плану онога што се може историограф-

ски доказати; стварају се ликови учесника битке, у песничком делу уверљиви, у реалном постојању неизвесни, у документима незаписани — а историографска представа се сужава.

Без обзира на то на којој се равни књижевног дела успоставља паралела између поетске речи и историје, показује се да песник „зна" шта се и како се збило, а да историчар може много од тога да оспори и безмало све да доведе у питање. Показује се да књижевно успоставља нове континуитете и налази нове облике, а историјско се сужава на домен онога што се може доказати.

Од човека чије име Константин Филозоф, биограф деспота Стефана Лазаревића, није сматрао достојним бележења, али је његов подухват сматрао достојним пажње:

> „Међу војницима који су се борили пред војском беше неко веома благородан, кога облагаше завидљивци своме господину и осумњичише као неверника. А овај, да покаже верност, а уједно и храброст, нађе згодно време, устреми се ка самоме великоме начелнику као да је пребеглица... и зари мач у тога самога гордога и страшнога самодршца"

и кога Ашик-паша Заде назива „један неверник по имену Билиш Кобила" постаје у народним песмама и причама Милош Обилић (Кобилић/Кобиловић). Певачи различитих времена и с разних простора граде овај лик (као и многе друге) по мери својих назора о људскости и храбрости. У бугарштици о боју косовском цар Отмановић, умирући, одаје признање својим противницима у духу племенитог витештва, а Милош Кобиловић приказан је као оличење вазалске верности, која траје и у смрти:

„Једа ти се што могу, св'јетли царе, умолити?
Немој мене стављати на твоју на десну руку,
Него мене ти стави, Милоша, под ноге твоје,
Мога таста Лазара на твоју на десну руку —
Како сам га ја л'јепо за живота свеђ дворио,
Нека њега ја дворим и у матери црној земљи."

У песми Вуковог певача *Зидање Раванице*, која је забележена једно столеће доцније, постоји поетска слика софре која има своју архетипску основу у тајној вечери, а на којој се здравица испија као на патријархалној гозби, где је зазор госпођи Милици да говори, јер је она жена, а Милош говори слободно, као зналац времена, и садашњег и будућег:

„Што ти хоћеш задужбину градит:
време није, нити може бити
. . . . . .
Већ ме чули, славни кнез-Лазаре,
да копамо мермера камена,
да градимо цркву од камена,
и Турци ће царство преузети
и наше ће задужбине служит
од вијека до суда божјега:
од камена ником ни камена."

Изабрани наративни сегмент овде је да би показао да се поетска визија боја непрестано и мењала и понављала, градећи своје архетипове, али промишљајући певачу савремено искуство, морал, живот.

Косово као поетски топоним постоји у делима многих српских књижевника и оних најзначајнијих. И само набрајање њихових имена (Сима Милутиновић Сарајлија, Петар II Петровић Његош, Бранко Радичевић, Јован Стерија Поповић, Бура Јакшић, Јован Јовановић Змај, Лаза Костић, Војислав Илић, Милутин Бојић, Милан Ракић, Алекса Шантић, Растко Петровић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Матија Бећковић, Рајко Петров Ного . . .) може да изазове код упућеног читаоца низ асоцијација о различитости, о протоку времена, о књижевној историји, али оно заправо има други циљ.

До последњих деценија XIX века књижевност о Косову имала је функцију и одлике мита: била је прихватана као прича о давним временима, која се понавља и у коју се верује. И историографија је прихватала мит, бар делимично. Раскол је наступио радовима Илариона Руварца и све се више ширио упоредо са развојем критичке историографије. Одбијање историографије да своју представу о косовском боју изведе из поетске визије и са њом изједначи изражава се и критиком историографских хроничарских списа:

> „Преузимајући вести један од другог, они су преносили и предање од оног тренутка кад је оно нагризло историјско језгро вести; више од тога, предање је, витално у народу, стално зрачило и утицало, непрестано притицало у списе, односило све даље изгубљени трун истине од обала времена и стварне историје [. . .] историографија XV—XVIII века одступила је, чини се, од историјске истине још више него предање." (Р. Самарџић)

Наука о књижевности, посебно у радовима који се баве народним песништвом, у мањој се мери показала спремном да се одрекне у име поезије права на казивање истине. Националноромантичарско поимање књижевности има као једну од битних теза уверење да је народно песништво неписана историја која (изведена докраја) доведи до уверења да је вредност песме у њеној историјској веродостојности. То се уверење никада експлицитно не формулише, али се заступа у свим оним радовима који се баве тражењем тачног податка у песми, а одступање од збиље тумаче правдајући га.

Резигнирана констатација Томе Маретића: „. . . стојимо пред великом загонетком како је народ могао онако лијепо опјевати Југа и Југовиће, људе о којима историја ништа не зна" — добро илуструје овакав приступ, а као јеретичку искључује сваку помисао на то да су јунаци косовског боја могли бити, једноставно речено, измишљени.

Некакву потребу читалаца и песника да косовски бој у песмама буде сматран истином имао је у виду, изгледа, Сима Ћирковић када је своју *Беседу о Косовском боју* започео речима: „С нелагодношћу узимам реч на овој особеној академији и због изазова тренутка јер њоме отпочиње обележавање шесте стогодишњице косовске битке, а још више због уверења до кога сам дошао тридесетогодишњим професионалним радом: да се није лако историчару разумети с публиком", а завршио питањем: „Стојећи данас пред тој традицији која је расла 600 година, треба ли да пребиремо по њој и тражимо оно што нам је блиско и слично, што је ‚позитивно' или ‚прогресивно', како нам је небројено пута препоручивано, или треба да настојимо да ту традицију у целини, у свим деловима и слојевима, упознамо, останемо у додиру с њом, да је брижљиво проучавамо, трудећи се да је разумемо у контексту времена у коме је настала и изазова на које је одговарала?"

Један од могућих одговора нуди Р. Самарџић својим текстом *Историјско порекло једног мита: косовска традиција:* „Циљ овог огледа је и методолошки: ако је један догађај постао пре свега значајан својим потоњим порукама до размера кад је о њему, како се доиста одиграо, готово немогуће судити, критички приказ генезе и развитка таквог предања не сме бити занемариван за рачун реконструкција битке по сваку цену".

И овај је текст замишљен као покушај одговора на исто питање, као залагање да књижевна историографија одреди своју методолошку позицију према теми. Многим његовим недорečеностима и само узгред поменутим идејама додајем још и ово. Књижевни историчари, којима се не мо-

же одређи занимање за Косово, кад се лише тема и приступа који им, заправо, не припадају (испитивање веродостојности поетских дела схваћено као дословно осликавање збиље), косовски бој могу да посматрају парцијално, као тему појединих песника (што је и учињено). Ваљало би ипак ову поетску тему изучити у њеној целовитости, у временском трајању, у различитости њених манифестација, дакле, као књижевну историју. Ако не знамо шта се на Косову 1389. године збило, могли бисмо покушати да сазнамо како је Косово, као поетски архетип, реципирано у историји књижевности.

Марија КЛЕУТ

НАЧЕЛО КОНТРАСТА И НЕКИ ЕЛЕМЕНТИ ЗНАЧЕЊА ПЕСМЕ *УРОШ И МРЊАВЧЕВИЋИ*

Прича о неслози великаша око власти, због које брат иде на брата, отац на сина, и у којој се предочава катаклизма једног идеалног света, али у којој се такође, кроз делатни и вербални чин, досеже права мера овоземног живљења, дубоко се као архетипска слика урезала у наше гене. Њу су, не увек исто, бележили родослови и летописи и вековима чувало усмено предање.

Вук нам ту причу, према сопственом саопштењу,[1] преноси у облику песме од старца Рашка,[2] а Сима Сарајлија у *Певаницји* је бележи од Бурише Пијеровића у Црној Гори.[3] То су две једине варијанте, некад несумњиво популарне песме, у записима назване *Урош и Мрњавчевићи* (Вук), односно *Чије је царство* (Сарајлија), сачуване до данас.

Обе ове песме имају исту тему, готово идентичну фабулу и сижејну структуру. Оне, наиме, говоре о безвлашћу након Цареве смрти и о томе како поједини српски феудалци неправедно желе задобити престо. Зато се обраћају протопоп-Недељку за савет, а овај их шаље Марку Краљевићу. Марко, коначно, пресуђује да је царство на Урошу. Зато га прогоне. Он налази уточиште у цркви. А Вукашин оружјем удара и на њу, те из цркве прокапље крв, и он помисли да је убио сина. Следи Вукашинова клетва и познати Урошев благослов. И ту се прича, у оба случаја, завршава. И

---

[1] Вук Стеф. Караџић, *Народне српске пјесме,* књ. IV, у Бечу, 1833, XVII—XVIII.

[2] Релевантни подаци о овом Вуковом певачу налазе се у раду Владана Недића, *Старац Рашко, певач Вука Караџића,* у књ. истог аутора „Вукови певачи", Нови Сад, 1981. 67—71.

[3] *Пѣваница черногорска и херцеговачка,* сабрана Чубром Чојковићемъ черногорцемъ, па ньимъ издана истим, у Лајпцигу 1837.

док се за певача из Црне Горе овде и значење песме исцрпљује, за старца Рашка она је само грађа на којој ће се обликовати особен песнички свет, чији ће централни проблем постати питање власти и моћи, оне свакодневне која се испољава кроз друштвену моћ и суштинске снаге човекове.

У основи структуре Рашкове песме, наиме, стоји симболична пирамида власти, коју он овде непрестано гради и разграђује.

На самом почетку су носиоци највише световне власти — Урош и три Мрњавчевића (царевић, краљ, деспот и војвода) — који се налазе на врху пирамиде. Они се представљају са својом војском, спремном на братоубилачки рат, у четири табора — метафорично са све четири стране света — одасвуд:

„На убаву, на пољу Косову,
Код бијеле Самодреже цркве."

Тиме су прекрили просторе који људима обезбеђују материјалну и духовну храну, просторе мира и молитве, и у њиховом средишту је најсветији храм. . . . А владарима је основна дужност да штите, не да прете разарањем, као у песми:

„Цареви се отимљу о царство,
Међу се се хоће да поморе,
Злаћанима да пободу ножи,"

и тиме скрнаве најсветије пределе, светост поља и молитве.

Осим што су похлепни и спремни на крвопролиће ближњих, „цареви" су, песма то каже, и подли. Књиге које шаљу протопоп-Недељку, одаслане су тајно:

„Сва четири ситне књиге пишу
И пошиљу огњене чауше
Све потајно један од другога."

Цареви у књигама траже одговор на питање о праву наслеђивања престола — као да им нису позната начела легитимитета законског наслеђивања:

„Од оца је остануло сину,
Бетету је од кољена царство."

Ту ирониja исказана стихом:

„А не знаду на коме је царство",

иначе веома ретка у усменој предаји, задобија своју праву функцију. И није случајно да се ова констатација у песми варира градацијски. Први пут исказана је у уводном делу, у певачевој дескрипцији дате ситуације:

„Састала се четири табора
На убаву на пољу Косову
Код бијеле Самодреже цркве:
Једно табор Вукашина краља,
Друго табор деспота Угљеше,
Треће табор војеводе Гојка,
А четврто царевић-Уроша:
Цареви се отимљу о царство,
Међу се се хоће да поморе,
Злаћанима да пободу ножи,
А не знаду на коме је царство."

(подвукла З. К.)

Други пут исказују је чауши, затим протопоп-Недељко, а након тога Марко у свом саопштењу мајци. Тако она овде задобија призвук подсмешљивости потчињених и млађих претпостављенима. А посебно је интензивира једва приметни иронијски коментар песника и хроничара догађаја, који већ на почетку своје приче зна одговоре са њеног краја. Дакле, сви знају одгонетку на једноставно питање о праву наслеђивања, само га не знају они који су најодговорнији за судбину света (носиоци државности и законитости) — како је то могуће?

Рашков поступак градације у описивању „силних", у уводном делу, овим се завршава. Тиме се указује на могућности деструктивног деловања чувара поретка, што ће се на крају песме и остварити. На овај начин стварно и жељено стање приказује се у контрасту.

Наставак песме представља додир представника највиших у хијерархији власти и оних који њихове наредбе извршавају:

„Пише књигу Вукашине краљу,
Пише књигу, и шаље чауша."

Слање књига је механичко, у паралелизмима делова, без успоравања радње, чак супротно, свако следеће понављање поменутог поступка је у скраћенијој форми, чиме уобичајено начело: наредба — извршење, добија на динамици, а однос подређени — надређени свој пуни смисао.

Могућност да чауши „проговоре" остварена је тек њиховим додиром са нижим у хијерархији власти. Ту они престају да буду безлични.

Као и прва сцена, и ова, која се одвија између чауша и протопоп-Недељка, смештена је у свете просторе — у царском граду и цркви царског града, и још више у светом времену молитве:

„Али прота дома не бијаше,
Но у цркви бјеше на јутрењи,
На јутрењи и на летурђији."

И док је на почетку песме скрнављење светог простора тек наговештено, оно је овде и проведено:

„Кол'ко с' силни огњени чауши,
Колико су силни од силнијех,
Те не кћеше коње одјахати,
Но у цркву коње нагонише,
Потегоше плетене канџије,
Ударају протопоп-Недељка."

И овом сценом страшне суровости извршне власти казује се посредно о чуварима поретка, односно о њиховим господарима. Али, супротстављајући јој, по начелу контраста, протопоп-Недељка, Рашко враћа могућност опстојања света.

Са „царевима", односно званичним чуварима закона, поретка и правде, поред протопоп-Недељка, суочени су још и ликови Марка Краљевића и мајке Јевросиме. У наставку, у њиховом појединачном представљању, започиње нијансирање, па се утисак о једнодимензионалном виђењу света даље трансформише.

Према статусној принчевској моћи, коју несумњиво има, у хијерархији је „царевима" свакако најближи Марко. Зато он није случајно изабран да буде судија у овим (иначе очигледним) питањима око наслеђивања по феудалном и патријархалном праву. Од свих ликова за које је извесно да имају увида у то, он једини може силнима, заслепљеним похлепом за влашћу, рећи очигледну истину и избећи судбину гласника страшних вести. И у том смислу његова мисија је заиста иницијастичке природе.[4] Заправо, њен почетак се назире још у данима учења код протопоп-Недељка:

---

[4] Ово је први запазио Миодраг Павловић, *Марко се производи у јунака (Урош и Мрљавчевићи)*, у књ. истог аутора *Обредно и говорно дело, огледи са српским предањем*, Београд — Приштина, 1986, 51—56.

„Но идите у Прилипа града
До дворова Краљевића Марка,
А до Марка, до мојега ђака,
Код мене је књигу научио,
Код цара је Марко писар био."

У односу према „царевима", и Марко је дат у контрасту. Грађен по клишеу доброг владара, он је слика жељене власти, онакве каква би требало да буде, док су „цареви" слика стања какво оно јесте. У том смислу Марко их суштински далеко надилази.

Међу ликовима који трезвено сагледавају кризну ситуацију, попут протопоп-Недељка, налази се и краљица Јевросима, Вукашинова жена и Маркова мајка. И док „цареви" на бојном пољу искушавају своје моћи и слабости, за њу су, као начело женскости, резервисани приватни, интимни простори дома. Она чак, по свом положају и моћима условљеним њиме, ни до његових врата не доспева. И ту функцију врши син, отварајући их чаушима:

„Сине Марко, моје чедо драго!
Тко удара звекиром на врата?
Баш ка да су бабови чауши."
Уста Марко, те отвори врата,
Чауши се поклонише Марку:
„Божја т' помоћ, господару Марко!"

Тим положајем Јевросима је, дакле, онемогућена да учествује у било каквом јавном животу и одлучивању. Она је, значи, на друштвеној лествици ниже од Марка. Али, у пределима „иза прага", она заиста влада, и то на наоко парадоксалан начин, без поданика. Као ненаметљиви саветодавац, своју моћ, односно знање, како се према оном што јесте треба опходити, она несебично предаје сину, начелу мушкости, и по свему томе будућем владару:

„Марко сине једини у мајке!
„Не била ти моја рана клета,
„Немој, сине, говорити криво
„Ни по бабу ни по стричевима,
„Већ по правди Бога истинога;
„Немој, сине, изгубити душе;
„Боље ти је изгубити главу,
„Него своју огр'јешити душу."

Дакле, Марко је само преносилац и гласник истине. Онај којем је мајка (и протопоп-Недељко), ако начело женскости, предала своју моћ да у подухвату, који је, уједно,

његов избор и судбина, лакше истраје. И, у том смислу, она је свакако изнад Марка. Начело контраста и сталне игре мењања улога и позиција, дакле, и у овом случају се наставља.

Марко се, то је сада већ очито, бори за очување земаљског поретка, државности и угрожене законитости у заједници:

„Видите ли, Бог вас не видио!
„Књига каже, на Урошу царство,
„Од оца је остануло сину,
„Бетету је од кољена царство.

Па иако у томе, заправо, не успева, казивањем истине, он ће победити оца и доживети еманципацију од њега. У том смислу, ваљда, треба разумети и Вукашинову клетву. Детронизовани и дехероизовани јунак у њој последњи пут користи магијску снагу својих речи, да се победнику догоди зло. Исто тако, управо крунисани владар, новостеченом моћи, ублажава разорну снагу малочас изговорене клетве. У ове две формуле сублимирана је читава Маркова херојска судбина. А истовремено се њима изравнава и тас на ваги добра и зла, управо поступком контраста.

По свему томе, могло би се рећи да је централни моменат, а у вези с тим и централни лик ове песме, управо поменути догађај. У својој комплексности, не само због Маркове епске биографије, он је важна тачка и стога што се у њој апострофира и одређује и будућа судбина заједнице, узрокована грехом владара предака. Он није само у потезању ножем оца на сина, већ и у знатно тежем, у стравичном чину повреде светог места. Ова је мисао систематски вођена, у градацијском поступку, од почетка, и у овом моменту доживљава своју стварну кулминацију.

Али, у основи песниковог поступка, као што је већ у више махова помињано, лежи контраст, којим он постиже нивелацију разорног начела. У том смислу ни Марко, као што је већ поменуто, није главни јунак песме.

Прави јунак Рашкове песме је остао скривен у Марковој сенци. Реч је о протопоп-Недељку. Он је, према положају у друштвеној хијерархији, несумњиво, од свих поменутих ликова најниже. Али, његова стварна природа и функција у песми, међутим, сасвим су другачије. Оне се исказују у поступцима према чаушима, његовим реаговањем благошћу на суровост. И то је, заправо, преломни мотив песме. Управо тада се уводе и друге могућности, од оних које користе „цареви":

Колико су силни од силнијех,
Те не кћеше коње одјахати,
Но у цркву коње нагонише,
Потегоше плетене канџије,
Ударају протопоп-Недељка:
„Брже хајде, протопоп Недељко,
„Брже хајде на Косово равно,
„Да ти кажеш, на коме је царство;
„Ти си св'јетлог цара причестио,
„Причестио и исповједио,
„У тебе су књиге старославне;
„Ја л' ћеш сада изгубити главу."
Сузе рони протопоп Недељко,
Сузе рони, па њима говори:
„Одбијте се, силни од силнијех,
„Док у цркви закон савршимо,
„Знати ће се, на коме је царство."
Тако су се они узмакнули.
А кад закон Божји савршише,
Ижљегоше пред бијелу цркву,
Тад' говори протопоп Недељко:
„Бецо моја, четири чауша!
„Ја сам св'јетла цара причестио,
„Причестио и исповједио,
„Ал' га нисам питао за царство,
„Већ за грије, што је сагр'јешио;
„Но идите у Прилипа града
„До дворова Краљевића Марка,
„А до Марка, до мојега ђака,
„Код мене је књигу научио,
„Код цара је Марко писар био,
„У њега су књиге старославне,
„И он знаде на коме је царство.

Има у његовој благости и симпатије старијег и умнијег према младом и неискусном. Има и осећања супериорности, али без надмености, и — ни трага прекору. А овако могу говорити и поступати само они који су се ослободили сује-те, они за које земаљски закони више и не важе, који су окренути божанским и огледају се само према вечности. У овом одрицању од таштине и овоземног, у његовом ненасиљу, има нечег од источњачке мудрости, којом песник премошћује чак и цивилизацијске границе.

Ако је тако, онда је пирамиду хијерархије, о којој је овде говорено, сада могуће сасвим преокренути. Онај који је у друштвеној лествици најниже, пење се на врх, као представник суштинских квалитета. Они који су, пак, били

сасвим горе — похлепни, сујетни, зли — руше се на само њено подножје, не само у парцијалној слици, предоченој овом песмом, већ је она утиснута и као архетип у традицији уопште.

У том смислу, коначно, Рашкова прича о Урошу и Мрњавчевићима, предочава одређену слику света у којој се један у другом огледају његов стварни и жељени поредак, у свим ограниченостима појавног и коначног. Те две пирамиде власти — једна коју одоздо нагоре граде протопоп-Недељко, чауши и „цареви", друга коју чине протопоп-Недељко, Јевросима и Марко — једна другу истовремено подржавају и нивелишу. То, наравно, није идеални свет, али је можда једино могућ у својим појавним манифестацијама. Идеални образац, међутим, представљен је ликом који се налази на самом дну обеју пирамида. То је слика света какав он у својим суштинама и јесте, само што је реткима дато да то спознају.

Управо зато, ова Рашкова песма је чудо, не само према својој јединој варијанти из Црне Горе. Она је истовремено другачија и од свега што је у нашој традицији забележено. Али је, такође, и својеврстан израз косовског архетипа о опредељењу за царство небеско и изван његовог кључа се не може читати.

Зоја КАРАНОВИЋ

РАЗОРЕНИ ГРОБ

Заснивање митотворачког језгра о издаји Вука Бранковића

Путујући кроз Србију крајем прошлог века, у свом делу *Србија,* на страни 89. друге књиге, Феликс Каниц извештава:

„Северно од данашњег Крушевца налазио се најбољи део турске вароши. Осим остатака водовода, тамо се виде и остаци једног несумњиво турског купатила; у народу се верује да је то била џамија у којој је кћи цара Лазара венчана са султаном Бајазитом; по трећој верзији, међутим, џамију је подигла султанија Оливера (Милева) у част свога супруга, јер је и он њој саградио цркву у својој резиденцији. Недалеко одатле показују место где су лежале кости Вука Бранковића. До свога протеривања, Турци су на Вуковом гробу сваког петка припаљивали свеће у знак захвалности за услуге учињене на Косову. Али Карађорђе је наредио да се кости ископају и развеју у ветар."[1]

Нешто више о тој легенди може се наћи у чланку Чедомира Денића — *Крушевачка легенда о погибији Вука Бранковића*[2]. Денић, у ствари, приказује писмо Јакова Живановића, председника крушевачког Окружног суда за друге владе Милоша Обреновића, 1860. Он пише карловачком патријарху Јосифу Рајачићу своје утиске о Крушевцу и, између осталог, наводи следећу варијанту легенде:

---

[1] Феликс Каниц, *Србија, Књига друга;* Издање СКЗ, Београд, 1987/88.

[2] Чедомир Денић, *Крушевачка легенда о погибији Вука Бранковића; Зборник за историју МС,* број 15/1977.

„Овдашњи житељи приповедају да је овде погубљен Вук Бранковић. Јашио је у свити Стефана Високог, и како се том приликом, по обичају, противио Стефану, Стефан му је својом руком одсекао главу, која није одма', но на 100 фатиј с рамена спала. Знају се оба ова места, баш недалеко испод мог квартира, к северу. Показују му и гроб. Турци су са своје владе палили му на гробу свеће лојане. И сад кад који Турчин овамо дође, пали му свећу.

Ово овако нико не пише, а овде је општиј говор."

Шеснаест година после Живановића, Милићевић саопштава следећу варијанту легенде:

„На источној страни садашње вароши има једна рупчага без икаквих других старинских знакова. Прича се да је ту био гроб Вука Бранковића, који су Турци поштовали. Али Срби, кад су под Карађорђем освојили Крушевац, ископали су те кости, спалили их, и пепео развејали по ветру, а место где су оне биле, ружили су после како се најгоре може."[3]

И на крају, у савременој верзији:

„У подграђу, у северозападном делу егзирцириште данашње Касарне, постоји мањи сакрални простор. Све до првог српског устанка на њему су постојале црквене грађевине, ‚гробница' и конаци. Одмах после ослобођења Крушевца устаници су гробницу раскопали, тврдећи да је ту био сахрањен Вук Бранковић, а зграде потпуно уништили."[4]

Упечатљиво је како се легенда у све новијим верзијама приближава општем клишеу познатог мита, губећи при том читав низ живописних детаља, који самој причи дају уверљивост.

У свом спољњем, експлицитном виду ова легенда је неистинита. Међутим, у дубини, нарочито у старијим верзијама, у којима се легенда приближава сну, где је „рад легенде" успео да сачува изворне пориве некадашње стварности, легенда крије једну трагичну судбину која се померањима и преобличавањима вешто увукла у већ формирани калуп мита. Та трагедија — о којој ће овде бити реч — многобројним нитима је повезана са судбином српског народа, односно, одређеније, са историјом две породице, Бранковића и Лазаревића, везане суседством, сродством и судбином, сарадњом и гложењима, патњом, колебањима, грижом савести, мукама и погибијама, тегобама ропства и надама на ускрснуће у времену када је полако тонула према мраку тешко рањена српска средњевековна држава.

Кнез Лазар Хребељановић, родоначелник породице Лазаревића, био је харизматска личност. Једино на основу

---

[3] Милан Милићевић, *Кнежевина Србија;* Београд 1876, 745.
[4] Живан Д. Савић, *Летопис цркве Лазарице;* Крушевац 1969, 24.

свог опредељења, Лазар је био у преимућству над својим суседом и сарадником Вуком Бранковићем, ништа мањим и мање моћним велможом. Лазар је поседовао подручја за која је угрожена народна свест везивала своја осећања према минулој владалачкој немањићкој лози. Женидбом са Милицом, директним женским потомком те лозе,[5] још више је потврђивао своје право да се стави на чело српског народа. Вук је држао такође важна економска, културна и историјска средишта бивше државе. И док се Лазар окретао према црквеној хијерархији да помоћу ње организује и оснажи своју кнежевину, Вук се такође окренуо цркви, али Хиландарском средишту, преко свог утицајног брата Николе Радоње, прво монаха Романа, а касније великосхимника Герасима, који је купио од светогорског манастира Ксиропотама запуштени манастир светог Павла, познато касније место окупљања Срба („браће наше од Србаља") — „келије Герасимове". Ту је и сам покопан, пошто је претходно у својој близини сахранио и тело свог моћног брата Вука.

Дакле, оба великаша су своје владарске амбиције везивали за црквену хијерархију и њен морални утицај, желећи тако да поврате јединство националног и религиозног као једино, последње прибежиште за унезверени пук, расут и разбијен пред „злом љутим", како већ од тог времена византијски хроничари називају османлијску најезду.

Односи две породице после боја били су веома деликатни. Судећи по историјској ситуацији и изворима, проф. И. Божић сматра „да су односи две породице, Лазаревића и Бранковића, били присни после 1389. године, све док се нису размахале крваве борбе за време династичких сукоба у Османлијском царству после пораза цара Бајазита I код Ангоре 1402 године".[6]

Лазаревићи су, очигледно, били у тежем положају. Глава породице је живот положила на бојном пољу, наследници малолетни, земља у расулу. Летописци о томе говоре упадљиво живописно: „К тому доћоше међусобне борбе оних који су овима били подручни, док су други били самостални" (Константин Филозоф под „овима" мисли на Турке). То значи да праве окупације није било, већ да је настала отимачина и грабеж између ривалских пљачкашких чета, којима су се спонтано, а и на позив придруживале турске посаде из оближњих, запоседнутих градова. Има података да су српске и турске чете заједно учествовале у походима

---

[5] Кћи „великог кнеза" Вратка, праунука Вукановог, најстаријег сина Стевана Немање.

[6] Иван Божић, *Неверство Вука Бранковића, Зборник радова о кнезу Лазару*, Београд, 1975.

против мађарских пљачкашких чета које су осетиле мирис лаког плена. О томе сведочи и састављач *Похвалног слова кнезу Лазару* (1403—4): „Колике ли смо беде претрпели, колике напасти, колику мржњу, колике непријатности, не само од иноплемених, него и од својих".[7]

У такво доба смутње и расула, позиције Лазаревих наследника биле су неизвесне. Милица, удовица која је на себе преузела бригу за потомство, нашла се у незавидној ситуацији. Није био у питању само губитак стуба породице и државе, већ и погибија многих велможа око њега, чиме су народ и млада држава били лишени језгра руковођења и заштите. Патријарх Спиридон умире 11. VIII 1389, неколико месеци после битке, чиме је и црква обезглављена. Стање је било такво да Милица помишља на егзил у Дубровник, јер је постојала опасност да Лазареви наследници „изгубе своје господство". К тому, све чешћи упади турских пљачкашких чета показали су право лице азијатске суровости, начина живота и ратовања (палеж, убијање, сакаћење, мучење људи, одвођење у ропство).

Вук се, са друге стране, нашао у много бољој позицији. Сачувао је не само војну силу, већ и руднике, извор свог богатства, Трепчу и Брсково. Његов брат му у Хиландару обезбеђује значајно политичко залеђе, подржава га локално свештенство. Дубровачки трговци сада са њиме воде преговоре, премда су некада уговор о трговини имали са Лазаром. У *Хиландарску повељу* уписује се као „Стефан Вук", што је било титуларно име немањићске династије. У *Повељи* коју је издао Хиландарцима 21. новембра 1392. потписује се као „в Христа Бога благоверни Влк Бранковић, господар Србљем и Подунајў". Отворених сукоба са Лазаревићима није било, али је записано да је к себи примао неке људе који су код Лазаревића вршили проневере, па су их они гонили. С друге стране, није правио никакве сметње око преноса моштију Лазаревих из цркве у Приштини, која је била у његовој области, што је могао да је био далековид да уочи оно што ће као опасан политички чин одмах уследити — канонизација Лазара.

У таквој, на изглед безизлазној ситуацији, Милица, мати недораслих синова, невиђеном енергијом и смелошћу преузима читав низ дипломатских потеза, невероватних за жену оног доба и стање опште пометње и несигурности у којем се земља налазила.

Један од таквих потеза био је и удаја кћери Оливере за Бајазита I. Да би обезбедила успон свом малолетном сину Стефану, она подузима рискантно путовање, око године 1398, Бајазиту чак у Севасту, која је од Ангоре, тадашњег

[7] Цитати преузети од И. Божића.

седишта турских царева, удаљена нешто више него ова од Цариграда. Циљ ове миротворачке акције био је двострук — да се елиминише конкурент за круну директним склапањем уговора са Бајазитом, а, са друге стране, да се у Цариграду потврди аутокефалност цркве.

У том смислу започео је још раније тихи, притајени рат против Вука. Метод је од почетка био јасно уобличен — војнички пораз Лазарев требало је да постане страдалнички чин. А да би се у династичке сврхе остварио чин канонизације у свеца, морао је постати мученик, а да би то постао, битка је могла имати само један исход — пораз: катастрофа и српства и Лазара као његовог представника. А сви они који су ту катастрофу преживели могу бити само — издајници!

Интригантски механизам пуштен у погон преко црквене хијерархије може се пратити у свом крешченду инсинуација, све до, истина непотврђеног, податка да се Милица директно обратила Бајазиту са захтевом да се Вуку одузме његова област. Коментаришући почетке мита о издаји, са правом констатује Иван Божић: „корени му свакако нису у широким народним слојевима, већ световним, и нарочито духовним врховима друштва [...] да би разним путевима, често преко калуђера, стизали до народа"[8].

У почетку нема података за било какве инсинуације. Тек касније летописац *Пећког летописа* (1402—5) — сада већ нешто слободније, јер Вука више нема међу живима — пушта у јавност први наговештај: „И к концу сражения того, не вем што истинное решити о сем: издан ли ким от својего бив храњениа". Шта је требало више?

Црквена похвала кнезу Лазару из тога доба спомиње Милицу и Стефана, али не и Вука. Дипломатски напори књегиње, сада већ монахиње, уродили су плодом. Дубровчани, први весници политичког преокрета, уместо Вуку, као до тада, обраћају се „кири Евгенији" и њеним наследницима тражећи слободу трговине. Милица може да одахне. Млади Стефан сазива саборе и у своје повеље уноси титуле наслеђене од оца. Градови Ново Брдо и други извори прихода оживљавају.

А какво је за то време било држање Вука Бранковића? Све друго, само не издајничко. Турски вазал силом прилика, као и многи пре и после њега, истовремено преговара са Дубровчанима о азилу, свом и своје породице, пребацивши већ раније знатан део свог богатства у њихове благајне. Не учествује у бици на Ровинама, премда је на то био обавезан, што га је и коштало живота, поготову што у исто

[8] Иван Божић, *Неверство Вука Бранковића, Зборник радова о кнезу Лазару;* Београд, 1975.

време полаже заклетву на верност Млечанима, те 1394. добија њихово грађанство као „magnificus et potens dominus Volchus de Brancho, dominus Rassiae, Sclavoniae etc".[9] У преговорима са Дубровчанима, када захтева од њих право на „светодмитарски доходак" и када му ови траже пуномоћ Бајазита I, он ту пуномоћ *није имао*. Тако се не понаша човек који је, по наводима каснијих летописаца, по наводној изјави Милице, имао уговор са Муратом да се држи пасивно у току битке и на тај начин да му омогући победу. Зар се таква улога, битна за исход битке, није могла боље уновчити код сина-наследника? Ништа од тога; Вук умире, можда задављен или отрован (од стране таште?), док Стефан Лазаревић ужива пуну наклоност Бајазита I.

Вук Бранковић је био човек свог доба, са свим врлинама и манама једног велможе. Не може му се порећи храброст и поштење — у бици на Ровинама није учествовао, сносећи због тога последице. Кућу свог таста није подривао. Бавио се политиком, што само по себи не значи издају, премда су изазови у свако доба велики. У време распада није ретко да племенске поглавице, иза леђа народу, продају што се продати може. Но, за његова живота нико му није смео рећи да је издајник, некамоли да му због наводних приговора скине главу. Најмање је то могао бити малолетни Стефан. Мало је вероватно да би у то доба нејаки, малолетни Стефан, моћном ратнику могао сабљом, једним замахом скинути главу, јер је он у то доба био све друго само не — висок.

Друго, гроб Вука Бранковића не може бити у Крушевцу. Он се највероватније налази у Светој Гори, у близини цркве св. Павла поред гроба његовог брата Герасима.

Историја, као будна свест, од легенде као народног сна, не оставља ништа. Мит и сан имају дубоке сродности по основним психолошким механизмима уобличавања. Архетипска матрица, на основу сензација из одсутне (заборављене, невидљиве) стварности, образује увек нову причу. Основно, активно језгро бива попуњавано, инкрустирано актуелним, непоновљивим детаљима. Узрочно-последично, временски и просторно, логичко, у миту-сну је тек секундарно, пронађено стање, стваралачки чин опште или појединачне свести, то је онај активни „рад сна-мита". Тек при буђењу из архетипа се откривају животне појединости, но оне полако, као осетљивији слој, чиле, бледе на светлости сунца јасне, историјске свести. Ти животни детаљи, корени праве истине, представљају оне случајне наплавине које мрежа опште матрице, вукући се по дну, изнедри на светлост дана, а да, при том, добар зналац, и то тек стица-

[9] Иван Божић, *нав. дело.*

јем срећних околности, може да успостави првобитну констелацију шароликог миљеа минуле стварности које је обитавало у тами, да открије оне односе и пориве који су активно учествовали у костуру приче и тек сада склопљени у каузални ланац, мозаик, својом лепотом и драматиком успостављају узбудљиву истину некадашње пуноће збивања.

Постоји, дакле, увек у сну и миту нека истина.

У нашем случају такође. Видели смо да Стефан Високи није никако могао сабљом скинути главу Вуку Бранковићу. Нити је овај икада био у његовој пратњи. Нити му је гроб био у Крушевцу.

Али, нешто је ипак било. Био је Вук и био је у његовој пратњи, онда када је он постао Стефан Високи. И приговарао му је, познато је да су се оштро спорили. И посечен је. Био је то његов рођени брат, Вук Лазаревић.

Односи између два брата били су дуго помућени проклетством борбе за власт. Млађем Вуку изгледа да је припадао значајан удео у подели власти по линији монахиња Јевгенија (Милица) — Стефан — Вук. Међутим, временом се све више постављао захтев за снажном централном влашћу оличеном у једном владару, те је Стефан, као старији, временом све више успостављао чврсту аутократију. После пораза цара Бајазита I код Ангоре 1402, указала му се изузетна прилика да се ослободи турског туторства, и он ту прилику није пропустио. Боравећи после битке у Цариграду, успео је да успостави тесне политичке везе са царством на умору, и том приликом му је Јован VII Палеолог подарио титулу деспота. Да ли је то код млађег брата изазвало љубомору, не зна се, али код неког јесте. У исто време је у Цариграду боравио и Ђурађ, син Вука Бранковића, и међу рођацима је дошло до неслагања, те је Ђурађ на Стефанову иницијативу затворен. Убрзо је успео да побегне из затвора и одбегне, ником другом до султану Сулејману, једном од учесника у династичким борбама међу Бајазитовим синовима, и затражи код њега уточиште и помоћ.

Династички рат је био на помолу. Бранковићи су заједно са Турцима покушали да спрече повратак Лазаревића у Србију. Браћа су се искрцала у Бару и уз помоћ свог рођака Ђурђа Стратимировића кренули у сусрет Бранковићима. У Србији је војску припремала и сакупљала мати Милица.

До сукоба је дошло 1402. у новембру код Трипоља, у близини Грачанице на Косову. Преци који су некада ту у близини заједнички војевали против Турака, сада су могли да се „преврну у гробу". Династички рат. Познато нам је из искуства шта се том приликом извикује — једни су кукавице, а други издајице народа и слуге освајача. За

историју као истина преживи поклич моћнијег, победника. Бранковићи су коначно уписани као издајице. Не само за кивну Милицу (Јевгенију), која је могла да ликује да је била у праву када је указивала на издајничку нарав Бранковића, него и за сам народ који је у личности Стефановој видео наду за обновом државе, сигурности и реда.

Битка код Трипоља открила је још једну мрачну страну односа која ће утицати на завршни чин трагедије: раскол међу рођеном браћом. У току битке крило Вука Лазаревића знатно је угрозио Ђурађ Бранковић, кога је тек Стефан, уз велике напоре и жртве, успео да потисне и тако реши битку у своју корист. Овај ризични потез и неспособност у вођењу битке изгледа да је био повод пребацивању, које као увреду млађи брат није могао опростити. Дошло је до неугодне препирке која се стишала захваљујући опијености победом и туторством мајке. Међутим, ауторитет Вуков као могућег сувладара, био је озбиљно пољуљан. Убрзо је моћ новонаименованог деспота нарасла. Мир са Турцима наједној страни, а на другој, коначни савез са Угрима, који му поклањају бројна имања, указују почасти, привремено уступају Мачву и Београд. Српска држава је поново у успону и сви верују да је пред њима поново време славе.

Но, коначни мир је само жућени сан. Турци не престају да упадају и пљачкају. Изгледа да су у тим походима успели да придобију за себе Вука Лазаревића, који је у сталним сукобима са братом. Те сукобе је, док је била жива, стишавала мати, али смрћу монахиње Јевгеније 1405, последња спона међу браћом је нестала. Године 1408. Вук подиже устанак пришавши Турцима заједно са Бранковићима. Султан Сулејман, који није особито мило гледао на приближавање Србије Угарској, прихватио је побуњенике. У једном од турских налета чете помогнуте издајницима стигле су до самог Београда. Они „сву земљу упропастише". Народ то није могао заборавити. Ако до сада Вуково име и није значило издају, од сада је то постало, поготову се чврсто везало уз Бранковиће.

Године 1410. долази до коначног обрачуна међу Бајазитовим синовима Мусом и Сулејманом. Мусин табор се почео осипати. Напуштају га многи савезници, међу којима и Вук Лазаревић. Тада га је од смртне казне спасао сам деспот Стефан, који је на страни Мусе. Одлучујућа битка се одиграла код тврђаве Космидиона на Златном рогу, близу Цариграда. Победник је био Сулејман. Стефан Лазаревић се склонио у Цариград. Мусина војска се повлачила. Но, ратовање се наставило. На једној страни је био Муса и уз њега и даље Стефан Лазаревић, док су уз Сулејмана били

Вук Лазаревић и Лазар Бранковић. Њих је Сулејман послао у Србију да пре повратка Стефановог преузму власт у његову корист. Али Мусине присталице су похватале принчеве при повратку у земљу. Имали су прилике да им се освете за издајство. Но, то нису учинили одмах.

Водили су их са собом из шуме у шуму. Млади принчеви су могли да на својој кожи искусе све облике злостављања, примитивни азијатски садизам, ничим неограничено изживљавање над заробљеницима, неублажено било каквим моралним начелима, јер их ни у њиховој религији није било кад се радило о иноверцима. Српска историја пуна је језивих примера. Поменимо само мучења младих племића из Новог Брда, којима су због завере против освајача везивана ужарена јаја у потколене јаме док им се крвне жиле нису згрушале, те су им се ноге полако сушиле, о чему извештава Константин Михајловић из Островице[10]. Уживања варвара у мученьима своде се углавном на једно — да из устију оних који их надилазе духовним и цивилизацијским вредностима чују животињски крик, којим они коначно задовољавају своју чежњу за једнакошћу, ако не пред богом, како они желе, а оно пред болом, пред којим су сви људи једнаки.

Принчеви су погубљени далеко од домовине, један код Једрена, други код Пловдива, због чега је Сулејман дозволио Бураћу Бранковићу да у знак освете и одмазде спали Пловдив[11]. Касно и непотребно.

Тако се несрећним принчевима издаја обила о главу двоструко — личним патњама платили су своју непромишљеност, а кад је о историји реч, имена су им се уклопила у новостворени мит о издаји. Имена, њихова стварна, изобличена су, препокривена легендом, тела покопана у неверничке ледине, уз њихове богомоље.

Вероватно су им тела касније, на заузимање родбине, пренета у Србију, која их није радо примила. Прво тела, а тек касније главе, након што су обавиле функцију застрашивања натакнуте на колац неке градске капије. Можда ту треба тражити разлоге зашто „глава није одма' но на 100 фатија одатле пала". Јер у епском памћењу помешани су време и простор, „одма" и „даље" су у истом низу.

А улогу посредника у преносу њихових тела вероватно је одиграла српска Антигона, бивша султанија Оливера, кћи Лазарева, добро позната Бајазитовим синовима, те је лако од њих могла добити тела свог сестрића и млађег брата. Да их добије од иновераца, то да, али тешко да од

---

[10] Константин Михајловић, *Јаничареве успомене или Турска хроника;* „Просвета", Београд, 1986.

[11] Константин Јиречек, *Историја Срба, Књига I,* стр. 342; „Научна књига", Београд, 1952.

цркве добије опроштај за издајнички чин, па да их покопа као хришћане, кад су заправо пали за ислам. Тако се догодило да на том гробу горе лојанице уместо вошганица.

Било их је, дакле, двојица. Један Вук, други Бранковић, један син Лазарев, други му унук, син Вука Бранковића, овенчан већ по оцу дискретним нимбусом мита о издајству. Вук Лазаревић и Лазар Бранковић, двојица несрећних младића понетих амбицијама да се домогну вођства над унезвереним народом и оправдају славу имена свог претка, страдали су заједно. Када се из овог венца — ребуса од имена, радом несвесног потисне свето име Лазарево, које су обојица с правом носили, остаје само оно што се желело чути — био је! Он је! Издао је — Вук Бранковић. Семе неће далеко од стабла. Тачно је оно што се прича.

Игром случаја, иронијом судбине, несрећно изабраног тренутка, окренувши се савезнику који је тренутно овде и сада губио, а касније ипак победио, два побуњеника доспевају на стратиште и на непожељну страницу историје да их туђин слави као своје, а куди рођени. Ко је побеђивао под заставом туђина, побеђивао је на беду народа. Нису имали среће. У незгодном часу, нашли су се на незгодном месту. Нису имали оно што прави вођа увек има — срећу. Стефан је у том тренутку био далеко изван домовине, враћао се Дунавом преко Црног мора, путевима Аргонаута.

Занимљиво је како из легенде временом ишчиле, искључе се они живописни детаљи. У каснијим верзијама, од оне битне препирке између Стефана и Вука нема ни помена, не стоји да му је био у пратњи и да му је приговарао. Нема ни главе која не „пада одма' већ на 100 фатиј одатле", нема ни свећа лојаница. Историја није лична већ колективна свест, она брише из памћења све што није везано за преживљавање рода, не бележи лични бол. Нема ни помена о вероватном: о одећи натопљеној скорелом крвљу, по којој Оливера раздваја сестрића од брата. Нема помена о подбулом, кишама и сунцем нагрђеном лицу касније донете главе, у чијим цртама сестра препознаје некада живе црте свог брата, спомињући се заједничког детињства. Мит је имао нешто више милости, држи у памћењу још неко време име Оливере, џамију коју је крај гроба подигла. Ако је историја свесно стање, а мит сан, онда је ослобођење од ропства исто што и буђење, стога није ништа необично што је од целе легенде остао само огољени архетип, довољан да се у бесу гроб уништи и покуша да се из памћења избрише, исто као и са лица земље. Али гробови су неуништиви — по њиховом разарању остаје ипак рупа. И понека свећа лојаница над њом.

Дуго су се памтиле те свеће[12] које су палили Турци на гробовима српских принчева. У доба када Крушевац сагорева у огњу, ове сабласне светлости једва да су и уочљиве. Године 1437. Угри су у граду наложили свечану ватру у утврђењу где су становали Турци, целу тврђаву пожаром уништили и, како су говорили, величанственије него икад прославили навечерје Иван-дана: „dictum totum castrum et civitatem cum adiacentibus ignis voraginae ad nihilem redigi fecimus"[13]. Гореле су куле и градови, Крушевац у двострукој ноћи времена и историје прождиру стравичне Ивањданске ватре, сабласне светлости лојаница једва да се назиру, но баш њих бележи легенда. Оне су те које род угрожавају у клици, на гробовима без обележја, које само ноћу посећују пси и иноверци, туђин указује пошту, пале их Турци.

Уколико су све то били Турци. Мало је чудно да туђин тако дуго и упорно вековима тугује за хришћанским побуњеницима када своје погинуле нити броји нити им гробља обележава широм три континента. Мора да је међу тим лојаницама била и по која воштаница. Туга која траје вековима мора бити дубља, коренитија. Нема дубље туге, сштаственије муке од оне која се односи на губитак идентитета. Она се преноси вековима с колена на колено и у извесним облицима и данас повремено избија на видело. Губитак имена је некад трагичнији од губитка живота. Стога лојанице на прагу дуге ноћи ропства, само су метафора једне дубље, егзистенцијалније муке, криза националне свести која се преноси у наслеђе, зачета у време о којем говори језовита и језгровита изрека: „Отац клања, мати се крсти — а ја се каменим".

Турци или потурице пале свеће, народ киван — памти. Годинама спретно ширена интрига овај пут налази стварну потврду, гроб издајника се препознаје — гроб Вука, Вука Бранковића.

На тај начин су ствари легле на своје место: Вук је био у пратњи Стефана Високог, стално му је приговарао, (стога му је) глава одсечена, није одма' но на 100 фатиј пала на земљу, ту му је гроб на ком Турци пале свеће и поред којег Оливера, тетка и сестра, султанија, подиже џамију у

---

[12] Разлику између лојаних и воштаних свећа објаснили су Турци Константину Михајловићу (н. д. стр. 77): „одговорили су ми да богу треба приносити на жртву брава, а не муве". То су, дакле, оне „жртве паљенице" из Старог завета. Док су воштанице сублимнији вид, симболи светлосне мистике, у исламу је њихово значење још увек паганско.

[13] Из — Р. Михаљчић, *О кнезу Лазару;* Научни скуп у Крушевцу, 1971.

спомен својим сродницима. А после неколико векова Карађорђеви устаници ископавају кости и развејавају их у ветар.

Тако се уобличио мит, добио завршни облик. Године у којима се ова трагична повест одвијала биле су најповољније за настанак легенде. Пре тога се то није могло догодити, јер је до 1397. Вук Бранковић био жив и моћан. После 1426, када је Стефан Лазаревић усвојио Ђурђа Бранковића, прилике за разгоревање народне маште више није било, јер је народ надаље своју судбину везивао баш за Бранковиће; познато је шта је касније за народ значило њихово име. Губитници су постали добитници. Уколико је добитника и могло бити. Рођени у време када се губи, победници нису боље пролазили од побеђених. Сав напор своје дипломатске вештине књегиња Милица је на крају крунисала устоличењем потомака Вукових, који су, игром околности били и њени потомци. Она се за своју децу борила свим срцем, уз њу је била и њена кћи Мара, такође мати, и — победила је. Да би на престо довела свог сина Ђурђа да буде најтрагичнија личност у низу губитника — њиме престаје српско средњевековно битисање.

За стварање мита ови локални догађаји су били само покретачка снага. Неслагање велможа није ништа ново, оно траје још од Душанове смрти, али тек сада ова неслога у народу изазива страх који је лако разумети. Није то била обична војна претња једне државе другој. Била је то упорна и масивна најезда, тотални рат који је претио да затре народ у клици, да га остави без имена, језика, бића. Одвођење у ропство немоћних, сакаћење и убијање без милости непокорних, стављање на муке стамених. Нико није поштеђен, ништа није помагало. Ништа није значило остати жив по сваку цену, јер исламизација није значила само промену вере, већ је из народног сећања брисала успомену на порекло.

Стога је било сасвим природно да се угрожени народ привије свом вођи Стефану Лазаревићу, легитимном наследнику немањићке лозе,[14] који је после Косова успео да успостави значајно јединство и територијално проширење српске државе која је тада била моћнија него икада после Душана. Стога је народ чувао то муком успостављено вас-

---

[14] Генетски гледано, он је то и био, као и његов наследник Ђураћ. Чудно је да историја не уважава савремена научна гледишта. Ако је то уопште битно, последњи Немањић, и по пореклу и по понашању, био је владика Максим — Борђе Бранковић, сахрањен у криптама Крушедола. Но, ако смо доследни, последњи потомци се по женским линијама спомињу још у 16. веку.

крсење и сваки атак на деспота схваћен је и као атак на народно опстојање. Стога је она тиха интрига од раније добијала значајан замах.

Легенда, као и сан, никада се не уобличава на лицу места, већ у одсуству стварности, сведочећи тако о метафизичком пореклу приповедаштва, истовремено потврђујући суштинску вредност метафизике, њену аутентичну реалност. Уобличавање легенде, њен software треба разликовати од коначног испољавања, завршног облика. Коначно изрицање осуде очито се није одиграло in loco nascendi, где је аутохтони митотворачки hardware био у приличној мери уздржан миграцијама, поробљаваньима, пљачком и паљевинама, одвођењем у далеке крајеве. Типични облици „рада мита", раније поређени са радом сна — премештање, сажимање, пројекција, пренос — метафора, симболизација, холографска конфабулација диспаратних детаља, цензура — све су то облици жеље који се образују онда када свест, односно памћење помало попушта.

Стога се то није могло догодити на лицу места, већ пре у неком временски и просторно удаљеном поднебљу, куда су одбегли сведоци однели делове свог личног и општег памћења. Тамо, у туђини, међу странима, склапајући са њима савез против Турака, сан о минулој држави постаје мит. У тим околностима нико није желео да буде потомак оних који су на Косову окренули леђа и бежали (а било их је), него пре потомци оних који су тамо остали јуначки се борећи (а било их је). Истини за вољу, увек је мање потомака оних који су у боју изгинули, него оних који су се, кукавички бежећи, спасили.

Тек касније су потомци схватили у којој мери је ипак за њих косовска битка била пораз. Оно што косовску битку из историјске перспективе чини поразом, била је немогућност Срба да за кратко време надокнади своје изгинуле хероје, док је Турцима то било много лакше. Њихово најубојитије оружје било је мноштво. Нису стога Срби пали јер су били слаби, већ су пали што их беше мало. Множина је једина истина. На Косову је бар тако било.

Турци су тога били свесни. У једном турском говору војницима[15] стоји како се хришћани правдају за своје поразе — „неједнако је било, онај нас је издао, због неслоге су Турци савладали краљеве". Има у томе истине.

Тако је у већ уобличени мит о издаји, стицајем несрећних околности, уклопљена трагична судбина два млада завереника. Требало је да само народна машта пренесе једно те исто име на дати гроб, а показано је како је то

[15] Додатак А, *Турске Хронике,* Константина Михајловића, н. д.

она учинила. Било је потребно име и мотив. У овој легенди има толико истине колико је у њој животних детаља. Стога, премда Вук Бранковић није сахрањен у овом гробу, гроб његових потомака и сродника је ипак његов гроб. Лажни гроб, лажно оптуженог. И преци и потомци се уклапају у трагични ток историје у којем се губи шта год се чинило. Није првина да синови страдају због кривице очева, но такође није првина да се издаја синова приписује очевима — ратницима. Народ са својим већинским правом увек остаје чист. Као да међу њима није било оних који су на бојном пољу бежали, напустили свог вођу да би га после дизали у свеца. И грижа савести је један од важних мотива приповедача.

Но, постоји и време за буђење. У њему победници бришу све своје трагове. Прича не покрива већ покорава стварност. Ствари више нису оно што су биле, већ оно што треба да буду. Сви механизми сна о слави, укључени су у коначно уобличавање легенде.

Само на основу неких случајем сачуваних детаља, мит — (сан — приповест — историја) неким својим дубљим слојем постају суштаствена истина.

Зоран МИРКОВИЋ

ПЕТ ГОДИНА БЕЗ ТАМЕ (14)

Робијање

(Наставак из претходне свеске)

„Излетнички" аутобуси

Последњи пут у животу, тако се барем надам, суморни затворски ентеријер видео сам у Брну, одакле сам, како из затвора тако и из Чехословачке, био протеран. Међутим, иако сам у току тамновања променио поприличан број затвора, није ми намера да управо у овом тренутку, чак ни овако успут, било шта износим о одликама унутрашњег уређења тих установа, о којима је, уосталом, досад нешто већ и било речено.

Сећајући се затвора у Кошицама, одакле је, из мени непознатих разлога, баш и почела моја затворска одисеја, у току које сам прошао кроз ћелије Леополдова, Братиславе, Илаве, Панкраца, Рочова и Брна, имам на уму ону савршену саобраћајну технику коју су током времена успели да развију и усаврше затворске власти да би нас могле, скривене од јавности безбедно премештати из затвора у затвор, чак и у најудаљеније крајеве земље. Ако су ме те далеке 1950. године, након хапшења, већ после кратког боравка у кошицком затвору, спровели у Леополдов другим разредом путничког воза, везаног као тешког деликвента, не марећи много шта ће о томе мислити путници који су успут на мене, а још више на двојицу мојих пратилаца, ештебејаца, у страху бечили очи, — то се већ следећих година није више могло десити. Оправдано могу мислити да су неки од тих ештебејаца, ошамућени сулудим заносом

или можда само високом платом на почетку те олујне пропаганде у корист будности пред непријатељем, још слабо марили да хапшења изводе дискретно, рачунајући можда и на њихов психолошки учинак на околину — или, пак, надајући се порасту престижа код надлежних власти ако учинак њиховог рада буде видљивији. Да можда радни народ, кога су они већ увелико били узели под своју заштиту, и не пламти од одушевљења, видећи „своје" ештебејце како високо пребацују радне норме, почели су тек да слуте када су се транспорти кажњеника до радних логора, а нарочито до Јахимова, због своје бројности, морали пребацивати теретним возовима. Негодовања и добацивања погрдних речи пратиоцима кажњеничких возова од стране путника који су се случајно затекли на успутним станицама изгледа да су коначно подстакли умне посленике задужене за безбедност друштва и његовог уређења да најзад поразмисле како да на најмању могућу меру сведу негативна дејства њихове заслужне делатности. Да су то били посленици великих способности и радног елана, кадри за свакојаке иновације и унапређења продуктивности рада у својој струци, у то немојте уопште сумњати. Ето, већина мојих саоптуженика (или, ако неком више одговара, „заверених") тврдила је, након осуде, да су их, онако тазе похапшене, ештебејци завезаних очију водили од куће па све до ћелије-самице истражног затвора. Колико само један такав поступак, приликом којег вас као слепца водају горе-доле по разним степеницама, па онда лево и десно, напред и назад разним ходницима у којима, поред громогласне буке радија, као да се чује и људска вриска, може да уздрма и онако немирну савест сумњивог појединца, тешко је замислити без субјективног учешћа у њему.

Не инсистирам на тврдњи да сам и ја сам, наравно као објект, учествовао у таквој процедури, далеко било од мене! Ипак, нису ме завезаних очију, са лисицама на рукама напросто могли возити путничким возом од Кошица па све до леополдовског „Млина", где су ме после држали у истражном затвору. Знате ли ви, која је то раздаљина и како би то, под таквим околностима, могло изгледати? А ово што вам причам тек је један од малих детаља у ризници сналажљивости „органа", иследника и референата. Нема већег значаја од незнатног вијка у некој големој машини, без којега би она можда и функционисала — но, ако би тих вијака недостајало више, то би већ било друго питање. Шарафче по шарафче, миц по миц и — ето ти оптужнице као гром!

Да ли су оне црвенкасте флеке на дрвеном поду моје ћелије у истражном затвору, које нису баш високо подиза-

ле мој морал, биле лоше опрани трагови крви или само просте мрље од рђе, то никад нећу тачно сазнати. А и чему би ми служило да о том детаљу мога искушења, после толиких година, сазнам истину? Са данашње моје тачке гледишта, исто ми се хвата ако су то онда у „Млину", поред радија, вриштали сами иследници, тек тако, ради позоришног ефекта и „увесељавања" иследника, или ако сам тада слушао стварно непатворену вриску мученика које су управо саслушавали.

Многе кафе су пили ти наши референти-иследници. Осећала се понекад и дању и ноћу по целом затворском ходнику иако је ја лично од пре другог светског рата нисам био ни видео. Зато су иследници, ваљда, и били тако маштовити. А и тешко је било „радити" с нама, требало им је свашта издржати. Зато су се они, прегаоци, у предасима свога тешког рада и освежавали кафом.

Знам, како не бих знао, и то из личног искуства, да претежна већина полицајаца не бије своје муштерије. Ко би их за тако нешто и могао при чистој свести кривити? Ако баш ви тврдите супротно, могу још некако, и то само због толеранције у расправи, да признам да у сваком правилу има и изузетака, али у конкретном случају, они су заиста невероватно ретки. А сад, ако већ придајете значај неким параноидним тврдњама појединаца који би, наводећи свој лични пример, хтели да се са вама сагласе, ви успут на ту тему потражите одговор од било којег министра унутрашњих послова било које земље, па ћете чути шта ће вам рећи! Могу вам само рећи да и нас, злочинаца, има свакојаких. Неки падамо са степеница, па се грдно изубијамо, а неки, богами, насрћемо и на „органе". Нису они ништа криви ако им се случајно омакне, те понеког од нас и одаламе. За њих је то више као нека несрећа на послу због које у највећој мери пате од грижње баш они сами, као да су, не дао Бог, шофери који су властитом кривицом прегазили неко детешце.

Познајем, иначе, мало полицајаца, али за ештебејце, за све моје иследнике, јамчим. Да нису, ваљда из урођене скромности, крили преда мном своја имена, био бих већ одавно искористио прву прилику да им се лепо захвалим за њихов посао . . .

Ко о чему, ја о „органима", а све у жељи да их прикажем у што повољнијем светлу. Међутим, признајем, кренуо сам да вас барем површно обавестим о затвореничком путничком саобраћају и усавршавању његове технике и организације, као и о удобностима које су га пратиле. Извините, али не могу напросто да верујем да и ви зазирете од оне исте пословичне глисте које се плаши онај кога су

својевремено уједале змије. Да је, наиме, не можете разликовати од оног подмуклог и опасног рептила, јер тако некако мора да буде, чим се при погледу на њу толико трзате. Е, да видите, у том смо погледу као рођаци, малтене, браћа рођена! И ја се, морам вам искрено признати, бојим глиста, змија, Данајаца (и кад бију и кад дарове дају), и трзам се при погледу на униформе, па макар оне биле и ватрогасне или погребничке. Просто је чудно колико се страха накупило у мени! Већ ми се чини да је сав међупланетарни простор испуњен чистим страхом у течном стању — и скоро да се, пошто у њему пливам као риба у води, осећам као космонаут. Да сам, којим случајем, научник, указао бих на страх као на једну од врло битних димензија живота, која се, као невидљива нит, провлачи кроз све што се на свету миче и дише, или као на основни услов да живот, кроз толике милионе година, а можда и више, тиња у простору и времену. Зато се и ја свога страха стидим тако рећи минимално или готово ништа — а стидео бих га се да сам због њега неког за нешто молио или се, престрашен, извлачио из тешкоћа. Али и такво моје понашање може имати своје право порекло само у страху: ћутао сам и кад сам се бојао, јер сам се бојао бруке. То вам је све! . . .

Нећу се постидети ако вам се учини да се ово наклапање мало или никако не односи на затворничке транспорте и путовања, јер намеравам да се одмах надовежем на оно што сам претходно рекао. И дан-данас се, ма колико то вама изгледало чудно, бојим путовања путничким аутомобилом. Кад год морам да се укрцам у неку лимузину, у мени искрсне сећање на луксузна кола којима сам, недобровољно и за вечита времена, са ештебејцима напустио Вишне Хаги. Ако допустите, рекао бих да ту од онда код мене настаје нешто налик на кратак спој. У таквом стању не могу никако да се досетим да ли је то што видим пред собом глиста или, пак, љута змија. Ако се душевно унапред посебно не припремим за тај сусрет, може ми се причинити чак и убедљиво сиктање, толико се у мом случају обистињује и у пракси доказује дубока народна мудрост . . .

Помислићете да сам са својом логиком некамо скрајнуо, те почињем збрајати лимузине, змије и глисте — просто, жабе и бабе. Али, ако мало боље размислите, није баш сасвим тако . . . Знам ја, и без детаљног описа, колико једна путничка кола било које производње и марке личе на глисту или змију. Друга је ствар сада у питању. Неко финији и учевнији од мене, позвао би се можда на фројдизам, симбол, подсвест или нешто томе слично, али ја нећу. . .

Ко једном буде осуђен као непријатељ, макар то и не био, тешко да ће га, и уз извињење и „рехабилитацију", његове судије преобразити у егзалтираног обожаваоца њихове правде. Баш то сам увек имао на уму када су ме самог, из неког разлога, путничким колима пребацивали из затвора у затвор.

Што ако ја, овако опасан злочинац, у току једног таквог транспорта покушам да побегнем? (Боже, а куда, поред толике бодљикаве жице и обезбеђења на граници?) Што ако моји пратиоци не буду имали другог начина да ме зауставе, него буду морали да употребе, у крајњој нужди, оружје?

Да, стварно, ја лично сам се, кад су ме самог транспортовали, чак и санитетским колима, непокретног, бојао сопственог бекства! Човек је сам себи загонетно биће, никад не може знати шта ће следећег тренутка хтети, ма колико се истицао слободном вољом. Шта ако моји пратиоци предвиђају боље од мене, онако budни и предострожни?

Ето, од тада траје код мене онај бизарни спој: глиста, змија, путнички аутомобил. Зато и не долази у обзир, чак признајем да би то било и фантастично лудо, да се крећем у неком бољем друштву! То ја, уосталом, с разлогом избегавам.

Шта би се, рецимо, десило ако би ја сад одједном требало да уђем у нека репрезентативна кола? . . . Неки ађутант, или тамо неки униформисани „орган", шта ли, уз елегантан наклон учтиво и питомо отвара на колима врата, а ја се трзам унатраг као да ми је неко опалио шамар. Тек, свакоме би било већ на први поглед јасно да са мном нешто није у потпуном реду. Зар бих се ја у таквом случају могао правдати друштву, које је индигнирано извило обрве, на пример, овако: „Извините, поштовано друштво, ја сам бивши робијаш, много су ме возили затворским маricама, а понекад и путничким колима . . . Иначе ми ништа не фали. Молим, молим, биће довољна чаша воде да се мало приберем."

Апсурд, зар не? Али баш зато се ја и не гурам где ми није место. То, додуше, признајем, није никаква заслуга, али се (тако се бар надам) може толерисати.

Ако би нарочито требало да истакнем тековине савременог затворског транспорта, онда би, у сваком случају морао да укажем на његову безбедност и брзину, али, свакако и на посебну дискретност, која се код такве делатности, како се временом испоставило, показала као изванредно значајна.

Зашто да се јавност узнемирава гледајући преступнике који су угрожавали и саме темеље друштва? Зашто да се

том капи жући загорчавају невиђене радне победе? А није искључено да би поглед на то друштвено смеће (међу којим је можда, недајбоже, и неко ваш рођени) могао погубно утицати на здрави оптимизам радних маса, који је први услов сваког напретка.

Мислећи на све то, они који су за то били надлежни, напустили су првобитне железничке транспорте и у ту сврху увели посебне аутобусе, који су, као јаје јајету, личили на позната излетничка возила. Сећам се, као да је јуче било, једног таквог путовања на дужој релацији. Технички узев, тешко би и данас могао замислити нешто довитљивије и духовитије од тог транспорта.

Није лако организовати ни свадбену поворку, дакако, али кад се говори о тешкоћама око организације безбедног путовања затвореника од затвора до затвора, онда се заврзламе око било каквог свадбеног самита не могу ни упоредити с онима којима су изложене затворске власти приликом транспорта њиховог опасног терета. Непријатељ вреба свуда и на сваком кораку. Чита ти са усана, као они глувонеми, шта говориш у телефон, те, иако те не чује, знаће све твоје тајне. Тај би најрадије такође прислушкивао шта његови савезници, робијаши, говоре, да и не рачунамо са његовом предусретљивошћу са којом би им изашао у сусрет при покушају бекства! . . .

Ето, зато затворски аутобуси глуме и пред напредном, а нарочито пред назадном јавношћу да су — излетничка возила. Радном народу су на тај начин лепши за око и угоднији, а при томе они, уједно, и изводе бравурозни дриблинг са непријатељем, успешно избегавајући његове клопке. До тог истог циља, затворски аутобуси, иако прерушени у излетничке, никад не путују два пут узастопце непромењеном трасом, што јамачно такође има за сврху заваравање непријатеља.

И опет ме моја погана нарав вуче за неки имагинарни унутрашњи језик, те не могу одолети искушењу да се, опрезно и веома конспиративно, сам у себи не запитам нема ли овај мајсторски дриблинг за противника, којим случајем, лошу савест наших чувара? Неће, ваљда, бити тако?! Једном за увек се зна ко је у праву! Само, могло би бити да су јачи и опрезнији увек и у свакој прилици нешто мало више у праву од неких претходних праведника.

Док се укрцавамо у један овакав аутобус, ми, затвореници, најчешће ни приближно не знамо циљ на који треба да стигнемо, али једно је ипак у оваквим приликама увек сигурно: чим је у питању „излетнички" аутобус, тај ће циљ бити прилично удаљен.

Наређује нам се, иначе, још пре уласка у аутобус, да поскидамо робијашке капе и горњи део „униформе", како бисмо гологлави и у кошуљи ушли у аутобус, где нам се, одмах на вратима, стављају на руке лисице и објашњава да у току пута што мање дижемо руке, да нам се не би виделе наруквице. Ми ћемо у робијашким кошуљама, које се не разликују много од цивилних, као и аутобус, онако гологлави, изгледати као неки распомамљени и разгаћени излетници. Да су наше кошуље жестоко прљаве, то се, богами, са даљине и у покрету неће видети. Ако нам се још нареди да при отвореном прозору гласно певамо — излетничка илузија за поштовану публику биће комплетна!

У оваквом степену организованости, добро везане, сабијају нас, колико више могу, на седишта у аутобусу, како се не бисмо могли размахнути на наше стражаре. Поред шофера седају, лицем окренути према нама, два стражара са лаким митраљезом и — аутобус је спреман за полазак.

Пардон, има ту још неких детаља! Обезбеђење, овакво какво вам је описано, ни у ком случају не може бити довољно кад се транспортују велеиздајници, диверзанти, шпијуни, саботери и, уопште, назадњаци и човекомрсци сваке врсте. Напред, испред „излетничког" аутобуса креће лепа лимузина, која ни у ком случају не може да се побрка са глистом. Она је снабдевена радиопредајником и обавештаваће све успутне полицијске станице о нашем проласку, тако да ћемо се према циљу кретати стално праћени до зуба наоружаним патролама. Позади аутобуса „излету" се прикључује још једна лимузина, слична оној спреда. Ова потоња нас прати са једним резервним митраљезом, који је, наравно, исто тако невидљив као и онај у аутобусу. Злу не требало, могли бисмо савладати наше стражаре и тако угрозити унутрашњи поредак и демократско уређење земље. Ништа за то што се међу нама налазе већином само трапави интелектуалци у годинама, када се више не игра лево крило у фудбалу, који би без добрих диоптрија тешко погодили чак и кашиком у тањир.

Какви су само „инжењери душа" — наши чувари! Не би у такав степен савршенства у струци поверовао ни ја сам да ми се није пружила изнимна прилика да стекнем моје садашње драгоцено искуство. Они прстима пребиру по народној души као да је то свирала, а он, тј. народ, блажено се смешка и гуче. Мило му је што је у тако сигурним и вештим рукама . . .

Пролазимо поред некакве земљорадничке задруге, далеко од сваког насеља, где управо група од десетак-петнаестак жена окопава кромпир. Чим су нас угледале, почеле су да нам прете песницама. Рачунају: „Ето, паразита, у

сезони најпречих пољских радова, нашли су за сходно да се проводе по излетима. Фуј!" Још је добро што се ту негде нисмо морали зауставити ради нужде. Ко зна, шта би нам се било могло десити да нас је у таквом беспомоћном положају затекао праведни гнев радног народа? А било је међу нама стараца који су имали потребе да због нужде почешће излазе напоље . . .

Баш савршена организација путовања. Делује некако чак и васпитно, колико на нас, злочинце, јер постајемо свеснији народног огорчења против нас, толико и на сам народ, јер и он при погледу на нас, „излетнике", постаје поноситији на свој рад мотиком, а тог поноса код њега у ранијим временима није бивало. Напротив, лако бисмо се могли присетити још и данас појединаца који су, ако им се за то само пружила прилика, гледали да побегну од мотике како знају и умеју.

Ако сте намерни да кренете у упознавање било које земље са оне несвакидашње, рекао бих, неконвенционалне стране — преко њених затвора, онда бих вам, сматрам сасвим компетентно, могао препоручити „излетничке" аутобусе о којима је овде реч. Нема да касне, бесплатни су и сигурни, а њихови водичи неће вам дозволити да се, којим случајем, изгубите у вама непознатој средини.

Тако сам се ја, рецимо, упознао са Панкрацом и уживао у предивној панорами Прага која се пружа испод његових прозора. Признаћете, ваљда, да се за новац ништа слично не може купити. Има на свету вредних ствари чијег постојања најчешће нисмо ни свесни. И тако, то . . .

О вештицама, или о Пепики Кохоуту, опет

Мислио сам да се више не враћам у овом казивању на Пепика Кохоута, али не да ми се да тако поступим. Била би то, осећам, више него незаслужена непажња са моје стране, што у овом случају никако себи не бих смео допустити. Јер, да знате, док смо заједно у затвору, у лепој Илави, сазревали до данашњег степена наших свести, тешко да сам могао пропустити прилику за разговор угодни са Пепиком Кохоутом, разметним несвршеним матурантом свога времена.

Да сте га само видели, какав је био!

Висок до те мере да се под теретом те висине погурио као да на плећима носи судбине свих нас, његових затворских (како се изражавао) колега-злочинаца, а успут и пријатеља. Не витак, него баш танак, или чак толико опасно танушан да би у случају, кад би скинуо одело, засигурно

био постао невидљив, што би му, пак, да је био мање педантан било омогућило безбедно бекство из затвора. Чак и сасвим обучен, могао је прилично удобно, на турски начин, под собом прекрстити ноге, седећи на петопарцу.

Док је цртао зачудно инвентивне порнографске сличице за наше чуваре, имао је обичај, ваљда и не питајући се о томе, несвесно да певуши:

„Кево, кево, кево, кевице,
видела сам змијске брчиће!

Ћери, ћери, ћери, ћеркице,
немој дират' змијске брчиће."

Песма о бркатој змији била је у даљем свом току и епски разуђенија, а рекао бих и сочнија — али то, као и њене дидактичке одлике, оставићу по страни, како се не бих исувише удаљио од онога што сам још на почетку намеравао да забележим од разговора са овим несуђеним матурантом, но заузврат за то осуђеним завереником и перспективним робијашем.

— Брате мој слатки и злочинче — рекао ми је једног дана Пепик — док сам му се вајкао да сам мало у животу могао да бирам, јер би се увек нашао неко ко је знао боље од мене шта ми заправо више одговара... — Брате мој слатки и злочинче, колебљиви интелектуалче, сумњало и смутљивче, дакле, вараш се, ако се надаш да ћеш ме убедити да је и мени била ускраћена слобода избора. Apage satanas, apage, беж' сотоно! Увек сам слободно могао да бирам између воде и вина, добра и зла, напретка и назадњаштва, као, уосталом, и већина мени сличних. „Ево ти на столу воде и вина, па бирај по вољи", веле ми наши добри и паметни учитељи. „Хоћеш ли воде?" „Одлично, сјајно, даћемо ти воде! И можеш бити спокојан, правилно и слободно си бирао. Вода је, и сам знаш, за тебе најздравије и најбоље пиће, немој у то да сумњаш." „Хоћеш ли вина?" И опет, каквог ли чуда: „Одлично!" Добићеш воде, и то све за твоје сопствено добро, јер ти и ниси свестан колико је алкохол погубан. Нарочито и посебно за тебе, неупућеног...

— Кажеш да ти у томе нешто није јасно? Тја, да ти је јасно, много би труда и трошка уштедео и себи и друштву. Пио би увек само воду и не би питао — зашто?

— Право нам и буди, непријатељски елементе, што смо се нашли ту где смо, кад смо већ такви. Кукумавчимо и жалимо се, а све нам иде глатко као по лоју, али, на жа-

лост, само тамо, где никако не би смели да се оклизнемо. На клизалишту, какви смо, сигурно ће нам недостајати леда или нам чак ни лед, ако га буде било, неће бити, као осталом свету, довољно клизав. Поледица и клизавица задесиће нас усред жетвених радова, то ти је наша јебена срећа! . . . Јој, тек сад, кад је већ касно, постајем свестан да је много од онога што говорим, са данашње тачке гледишта, хуљење. А шта могу ако ми је баш такву нарав поклонила мајка природа? Искрено ћу ти признати: није то никакво преимућство. Али, из ове коже — никуда! Отиске прстију, рукопис, крвну групу, нарав и још многе друге неповољне особине нико не може код себе по својој вољи и избору мењати. А многи би баш то желели. Не иде им у рачун, веле, што су на толико килав живот, какав управо живе, претплаћени. Они би за тај исти новац желели другачији, мање килав и допадљивији. Али, јок, то не иде! . . . Јесте, хуљење је то што управо говорим, али то је заправо само дијалог са онима који су убеђени да сам ја, са тобом, Хонзом, Јаном, Франтом и осталима, пао на главу, и то са поприлично високог дрвета. Тако је то, мој бесловесни назадњаче, народни непријатељу и подмукли саботеру! . . . Знам, нека те није посебно брига — напредујемо ми, како не би! И то што даље то бешње и помамније, али нам није сасвим познато и јасно у којем правцу. Да ли напред или, можда, којим случајем, и у рикверц? Јер, кад се баш све добро сабере и прорачуна, напредовати се може и уназад. Барем су такве могућности у давна времена постојале . . . Како ће бити одсад па надаље, већ ће нам се, буди сигуран, правовремено саопштити . . . Велиш, а, ниси никоме ништа скривио? И баш то ти рачунаш себи у прилог? Ниси, ваљда, толико забраздио у трули идеализам? . . . Све ми се чини, буразеру, да ће и на оном посљедњем суду најгоре проћи баш недужни. Њима неће бити спаса, ни опроста, ни том приликом, као што им га није било ни у овој „долини плача и лелека". Како можеш недужном дрипцу било шта опростити како би био ва вјеки вјеков спасен и блажен? . . . И ту ће „органи", ештебејци и други наши доброчинитељи бити у големој предности. Њима, барем, неће недостајати залиха грехова за праштање и милост. У редоследу пред рајским вратима, буди убеђен, стајаће они како доликује — по чиновима, на челном месту.

— А кротки и недужни, стидљиви, тужни и повучени?

— Нека буду задовољни и презадовољни ако се у месту вечитог блаженства за њих, негде у неком ћошку, где неће бити упадљиви, пронаће мало простора за стајање. Макар тамо, у гужви, стајали и само на једној нози . . .

Признајем да би, гледано са чисто људске стране, оживљавање сећања на разговоре са Пепиком Кохоутом, овим адоптовним Сизифовим сином, или, пак, како би се стриктно изразили статистичари, репрезентативним узорком посрнуле омладине, имало највише смисла у првом реду као дирљиво подсећање на време у којем је омладина, дотад невиђеном брзином, стасавала до затвора, и то брже и лакше него до матуре. Тако би барем требало да буде, али, у том случају, сматрам да би нам ипак измакао значајан део сржи онога што је, као у неком ребусу, било сакривено иза Пепикове наоко једноставне вербалне кулисе. Да, баш сакривено, али само за ештебејце и оне пошто-пото праведнике који нису могли живети без непрекидног гоњења вештица, којима су приписивали све гладне године, а поред тога и властиту неукост, у којој су себи допуштали до бола тешко поједностављивање великих животних истина, о чијем постојању тек што су почели нешто наслућивати.

Оно, јест да би у кризним ситуацијама вештице могле бити друштвено корисне и продуктивне; чак би се, из неких, да кажем, психолошких разлога, њихово постојање (у хипотези, наравно) могло можда и толерисати. А ако питате зашто, одговор би био једноставан. Помоћу вештица се могу оправдати многе наше немоћи, недотупавности и недорађености, за које, како нам углађени манир налаже, ионако кажемо да субјективно нисмо криви ми, већ зла судбина . . .

И ту је чвор целог проблема! До које мере и како треба гонити вештице да би од тога било друштвене користи?

Ако му баш није одговарало да вас приупита какве су тренутне метеоролошке прилике у вашој ћелији, Пепик Кохоут, тек да би некако отпочео разговор, могао вас је ословити и овако: „Ej, диверзанту, задрти идеалисто и космополито, јеси ли за овај дан већ окајао одговарајући део почињених злодела?"

Зашто ли му је при томе лебдео на лицу неки шифровани осмех? Шта ли је њиме мислио рећи? Је ли он то сумњао у вештице или у злодела?

Није ми то никада рекао изричито, јер Пепик Кохоут није волео да у своја убеђења упире прстом како она, случајно, не би измакла пажњи саговорника, али ипак мислим да је он, у погледу гоњења вештица, спадао међу умерењаке или чак, можда, међу скептике. Гониш ли исувише много вештица одједном, буди сигуран да ће на крају многе од њих постати мученице и светице. Није искључено да је он тиме врло издалека алудирао, како је имао обичај, и на савремена друштвена збивања.

Већ сам црни хумор са којим је примао не само судску квалификацију своје сопствене личности, него и целу поплаву већ доста истрошених црних судских епитета који су се односили на друге „злочинце и народне непријатеље", говорио је доста о његовој вери у вештице из званичне митологије. Приметили сте, можда, да је квалификацију свога кривичног дела примао, малтене, као академско звање. Сродио се с њоме као са неком ласкавом титулом — и, шта мислите, има ли такво стање духа код младића његових година било какве изгледе за будућност?

Постоји ту, ако пажљиво размотримо ствар, и друга, не мање тужна алтернатива. Можда је Пепик Кохоут, поприлично збуњен и тако рећи у шоку од онога што се са њиме збивало тик пред саму матуру, и поверовао у вештице! Али, авај, како са извесном дозом вероватноће можемо наслутити, он је из тога могао извући закључак да је у друштву у којем живе претежно вештице, влада вештица ипак — најправеднија влада, упркос мудром противљењу неке заиста праведне и напредне мањине.

Много пута сам имао намеру да га питам није ли случајно у каквом сродству са Хашеком. Имао је, изгледа, ако ништа друго а оно барем Хашекове очи, чим је смогао снаге да на већ описани начин види свој положај у друштву. Наочаре за такве очи, наравно, могу се добити само тамо где их је, потпомогнут друштвеном бригом, добио и Пепик. Међутим, то није и најјефтинији и најбезболнији начин на који се може поправити известан искривљени поглед на свет и друштво.

Ако је Пепик, ипак, поред свих искушења и мука око властитог опредељења, могао да певуши шкакљиве песмице о бркатим змијама, на наше задовољство, уосталом, — то само значи да је у њему постојала повећа резерва у снази и да ће се, кад је већ такав, кад-тад подићи са пода, макар и без матуре.

(Наставиће се)

Пађо БОХУШ

МОЈИ СУСРЕТИ СА ЧЕХОВИМ

1.

Све се ово одиграло, ако не грешим, 1883. године.

На углу Баковске и Садовске улице у Москви налазио се хотел по имену „Оријенталне собе", мада нико није имао појма шта је то у њима оријентално. Биле су намештене прилично јадно. На улазним вратима висиле су на конопцу три цигле, како би се она боље затварала.

Антон Павлович Чехов је живео на првом спрату, Исак Левитан* — који је у то време још био студент ликовне академије — на другом.

Беше пролеће. Левитан и ја смо се враћали из школе у Мјасницкој улици, баш смо били полагали завршни испит. Обојица смо добили сребрне медаље — ја за цртање, он за сликање.

Кад ућосмо у хотел, Левитан ми рече: „Да свратимо до Антоше?"

Соба Антона Павловича беше језиво задимљена. На столу самовар, око њега хлеб, кобасице и пиво. По отоману расути папири и бележнице: Антон Павлович се припремао за завршни испит на факултету, после којег га је чекала лекарска титула.

Седео је на ивици отомана, у сивом жакету какав су у то време носили многи студенти. С њим у соби беше још неколико младића, које ми нисмо познавали. Студирали су заједно.

---

* Исак Ильич Левитан (1860—1900) најзначајнији руски сликар-пејзажиста свога времена. Године 1884. прикључио се групи реалиста „Передвижники". Предели су му препуни меланхолије, а једна од таквих слика је и *Јесењи дан — Сокољники*, настала 1879. Знатно утицао на касније поколења руских сликара-пејзажиста. *(Прим. прев.)*

Разговарали су темпераментно — око нечега су се разјашњавали — пили пиво и чај и јели кобасице. Антон Павлович је седео ћутећи и само би с времена на време одговарао на питања њему упућена.

Био је изузетно пријатне спољашњости. Широко, ведро лице и љубазан, живахан поглед. Разговарајући са неким, понекад би на тренутак приковао поглед за саговорника, а одмах га затим оборио и лицем би му се разлио његов нарочит, стидљиви осмех. Читава његова појава — ведро лице, широка плећа — будила је у људима нарочиту врсту поверења. Чинило се као да из њега зрачи топлина и заштитништво. Упркос својој младости, упркос својој адолесцентској појави, одавао је утисак неког старца којем можете прићи и запитати га за смисао живота, изјадати му се и поверити нешто изузетно важно, ону тајну коју свако носи у себи дубоко, дубоко закопану. Антон Павлович беше једноставан и природан; красиле су га непретенциозност и одсуство и најмањег трага усиљености и уображености. Скроман по природи, као део свога карактера, одувек је поседовао сопствени осећај за меру.

Био је сунчан пролећни дан. Левитан и ја позвасмо Антона Павловича да са нама пође у Сокољники парк.

Испричасмо му за медаље које смо добили. Један од присутних студената запита: „Па, хоћете ли их, попут вратара, носити око врата?"

Одговорио је Левитан. „Не, оне се не носе. Оне немају неку посебну намену. Дају се једино на дипломском испиту као знак истицања."

„Исто као што се деле псима на такмичењу", додаде други студент.

Ови студенти су се разликовали од Антона Павловича. Волели су свађу и на некакав особен начин противили су се свему и свачему.

„Ако немаш своја убеђења", рече један од студената окрећући се Чехову, „никада нећеш постати писац".

„Нико не може рећи: ‚Ја немам убеђења' ", рече други. „Не могу да схватим да неко нема своја убеђења."

„„Ја немам убеђења", одговори Чехов.

„Тврдиш да си човек без убеђења, али како уопште можеш написати некакво књижевно дело без било какве идеологије? Зар ти немаш ни идеологије?"

„Немам ни идеологију ни убеђења", одговори Чехов.

Ови студенти су се свађали на посебно ружан начин. Очигледно да су били озлојеђени речима Антона Павловича. Никако нису могли да га уклопе у дидактичност својих схватања или своју моралишућу идеологију. Желели су

да воде, упућују, да усмеравају и утичу. Све су знали. Све су разумевали. А Антону Павловичу је све то било очигледно врло досадно.

„Коме требају твоје приче? Чему оне воде? Ничему се не супротстављају. У њима нема никаквих идеја. *Руске новине,* рецимо, немају за тебе никаквог значаја. Твоје приче једноставно забављају и ништа више."

„Ништа више", одговори Антон Павлович.

„И зашто, ако смем да питам, потписујеш своје приче са Чехонте? Какав је смисао једног таквог луцкастог псеудонима?"

Чехов се насмеши.

„А када постанеш лекар", додаде студент, „стидећеш се тога што си писао без идеологије и протеста".

„У праву си", одговори Чехов, још увек се смешкајући. Затим додаде: „Хајдемо у Сокољники. Диван је дан. Љубичице су сада већ процветале. Удисаћемо свеж ваздух и уживати у пролећу".

И тако сви заједно одосмо за Сокољники.

На Црвеној капији седосмо у омнибус који су вукли коњи и возили смо се поред станице, поред Црвеног језера и свих оних дрвених кућица са зеленим и црвеним лименим крововима, све до периферије Москве.

Успут Левитан настави прекинуту дискусију. „Шта мислите?", упита. „Пазите. Ја такође немам било какву идеологију. Могу ли или не и ја бити уметник?"

„Немогуће", одговори студент. „Човек не може постојати без идеологије."

„Е баш си прави крокодил", рече Левитан студенту. „Шта ја сад треба да урадим? Да напустим сликање?"

„Да, напусти га."

Антон Павлович се са осмехом укључи у разговор. „Како да напусти сликање? Не! Он га неће напустити. На крају крајева, добио је колајну око врата. Сада је на путу до „Станислава", а „Станислава" није лако стећи. Тако они и кажу: Добио сам ‚Станислава' и не зачикавај ме."

Насмејасмо се. Студенти су беснели.

„Каква је то врста идеологије ако се осећам као да сликам сунцем обасјане борове или пролећни пејзаж?"

„Дозволи, али твој бор је производ, зар не? Стабло припада људима. То је нешто што природа ствара за људе — је ли тако? Студент се узбуди. „За људе!"

„Позли ми кад видим како обарају дрво. Дрвећа су жива бића, баш као и ми, на њима птице певају. Оне — те птице — заиста су боље од нас. Док сликам, не мислим о дрвећу као о деблу. Не могу тако да размишљам. И ти си заиста крокодил!", рече Левитан.

„А зашто су распеване птице боље од нас, ако смем да питам?", рече студент огорчено.

„Да, то и мене буни", рече Антон Павлович. „Исак, мораш нам то боље објаснити."

„Буди тако љубазан и објасни", инсистирао је студент озбиљног израза на лицу, гледајући продорно у Левитана погледом који је указивао на изузетну важност питања.

Антон Павлович се смешкао.

„Па то је толико глупо", пљесну се Левитан.

„Ускоро стижемо у Сокољники. Близу смо."

Сељанка која је седела до Левитана пружи му одједном црвено ускршње јаје и рече: „Баш сте леп младић. (Левитан беше заиста врло наочит.) Поједите ово јаје. Отац ми је умро пре четрдесет дана. Њему за душу."

Левитан и Чехов прснуше у смех. Левитан узе јаје и запита је како му је било име, како би знао за чију је то душу.

„Јеси ли ти свештеник, сине? Јеси ли?"

Жена је очигледно била побркала лончиће. „Они су студенти, ето шта су! Обична багра. Књига под мишком и то је све што имају. Тврдим . . ."

Стигосмо на Сокольники трг.

Силазећи са омнибуса, жена која је седела до нас окрете се Левитану и рече за збогом: „Молите се за мога оца. Звао се Никита Никитич. А када дипломирате, сигурно ћете имати дивну косу. Дођите у Печатники. Сви знају Анфису Никитину. Добро ћу вас угостити. Мада сте ђаци, чини се као да не добијате много да једете."

Антон Павлович се осмехну. Студенти су били озбиљни; изгледали су потиштени. Чинило се да не могу из главе да избију старичину јадиковку. Беху пуни опсесивних идеја. Нешто тешко и измишљено налегло је на њих попут некакве неизбежне дужности која је оковала њихову младост. Недостајала им је једноставност и способност да се препусте животу. А пролеће беше тако дивно! Ипак, када је Левитан поменуо лепоту шуме — „Видите, баш је прекрасно" — један од студената одговори: „Ништа нарочито. Ништа узбудљиво. Шума, па шта? Шта има у њој толико лепо?"

„Шта ти уопште о томе знаш, ти додо!", одговори Левитан.

Ишли смо стазом.

Шума беше тајанствено лепа. Обасјани пролећним сунцем, врхови борова светлуцали су црвеним искрама наспрам дубоког, тамноплавог неба. Дроздови нису престајали да звиждућу, а негде далеко кукавице су мистериозно

одбројавале колико је свако од нас оставио на овој нашој загонетној земљи.

Студенти такође живнуше и почеше да певуше:

„Дигнимо чаше другари млади
За оног ко написа ‚Шта да се ради'.
Наздравимо његовој великој идеји"...

Антон Павлович и Левитан су ишли један крај другог; студенти одмакоше напред. Издалека, њихова дуга коса — у то време дуга коса је била у моди — јасно се оцртавала на огртачима.

„Шта је оно што лети тамо?", узвикну један од њих окрећући се ка Левитану.

„Вероватно соко", одговори Антон Павлович у шали. Била је то, заправо, врана.

„Сумњам да у Сокољники парку има још сокола", додаде Чехов. „Никада нисам видео сокола. Ах, лепи мој соко! Шта ви о томе мислите, соколи моји? Соколи и лов уз помоћ њих мора да је био веома популаран у средњевековној Русији."

Тада већ стигосмо до ивице шуме. Једна стаза водила је ка железничкој прузи, тамо, у даљини, и ускоро угледасмо неколико столова прекривених чаршавима. Већа група људи пила је чај, а самовари су се пушили. И ми седосмо за један од столова. Сокољники је био право место да се попије чај. Улични продавци нас одмах окружише.

Тацне им беху препуне кифли, земички, димљене рибе и кобасица.

„Изволите, добри људи."

Група добро поднапитих трговаца — изгледало је као да су стигли са пијаце — заседоше за суседним столом и почесто су нам упућивали сасвим непријатељске погледе.

„Ви сте студенти", рече један од њих, потпуно пијан, окренувши се ка нама. „Ви сте ти што... и само се усудите..." Запретио нам је високо подигнутом песницом.

Остали покушаше да га убеде да нас не узнемирава.

„Остави их на миру. Шта хоћеш? Можда они и нису студенти. Шта хоћеш?"

„Слуга служи; дангуба дангуби", рече пијани пиљећи у нас својим стакластим погледом.

Било је очито да им нисмо баш симпатични. Њихово збуњујуће непријатељство према нама, „студентима", избијало је на површину.

Антон Павлович извади малу бележницу и брзо у њу нешто записа.

Сећам се како ми на повратку рече: „Пролеће је испуњено чежњом. Дубоком чежњом и неспокојством. Све је оживело, али у читавој природи је некаква несхватљива сета, упркос њезином новом животу."

А пошто смо се опростили од студената, рече он уз осмех Левитану и мени: „Ови студенти ће постати изванредни лекари. Дивни су то младићи и ја им завидим на њиховим умовима препуним идеја."

2.

Прошло је много времена од наше шетње у Сокольники. Било је пролеће 1904. и, убрзо пошто сам допутовао на Крим, у Јалту, кренуо сам да посетим Антона Павловича Чехова у његовом дому у Горњој Аутки. Када сам прошао кроз капију, угледао сам у предњем дворишту правог правцатог ждрала, како стоји на једној нози и истеже врат. Кад ме је угледао, раширио је крила и почео да скакуће унаоколо, изводећи некакву живахну игру као да је хтео да покаже све покрете које зна.

Антона Павловича нађох у његовој соби. Седео је крај прозора и читао новине, *Ново време*.

„Дивног ждрала имате", рекох Антону Павловичу. „Тако весело зна да игра."

„Да, то је сасвим необично и љупко створење. Све нас воли", рече Антон Павлович. „Знате, долетео је поново код нас овог пролећа. Зимус је одлетео да пронађе другачију, бољу климу, чак тамо где живе нилски коњи, али се сада вратио к нама. И Маша и ја га толико волимо. Није ли то чудно и тајанствено — одлетео и поново долетео? Не мислим да је то једино због жаба које редовно тамани овде у врту. Не, поносит је, а и радује га када га замолимо да заплеше. Он је уметник и воли да слуша како се смејемо док онако забавно плеше. Уметници воле да заиграју на различитим местима, а онда одлете. Моја супруга је, на пример, одлетела у Москву, у Бољшој театар."

Антон Павлович узе са стола комад хартије смотан у ролну, јако се закашља, пљуну у њу и убаци је у посуду напуњену раствором.

Све је у соби Антона Павловича било уредно, чисто и блештаво; соба је помало подсећала на болесничку и мирисала на креозот. На столу су били календар и мноштво фотографија на посебном постољу — портрети глумаца и познаника. Зидови су такође били украшени фотографијама — опет портретима, али овога пута људи као што су Толстој, Михалковски, Суворин, Потапенко, Левитан и други.

Марија Павловна уђе у собу да би саопштила како је куварица у постељи због страшне главоболье. У први мах Антон Павлович није обратио пажњу, а онда изненада скочи на ноге и рече: „Ах, заборавио сам. Ја сам лекар, зар не? Наравно да јесам. Идем да погледам шта јој је."

И оде до кухиње да прегледа пацијенткињу. Ишавши за њим, сећам се да сам уочио колико се од болести погурио; био је мршав и рамена која су штрчала најбоље су указивала на самртну бољку што му је поткопавала животну снагу.

Кухиња се надовезивала на кућу. Тако остадох напољу са ждралом. Опет је почео да плеше и уживао је у поскакивању тамо-амо толико да је раширио крила, полетео изнад врта и потом се приземљио опет преда мном. „Мали, мали", зовнух га и он ми приђе, погледа ме постранце својим продорним оком, вероватно очекујући награду за своје умеће. Понудих му своју празну шаку. Он је погледа и нешто крикну. Шта? „Варалице!", вероватно, или нешто још горе. Јер, и поред свега, нисам му платио за његову представу.

Касније сам Антону Павловичу показао своје нове радове које сам недавно направио на Криму, надајући се да ћу га барем мало разонодити — слике дугих бродова заспалих у ноћи. Замолио ме је да му их оставим. „Остави ми их. Желим да их још једном разгледам кад будем сам", рече он.

Антон Павлович је планирао да путује у Москву. Одвраћао сам га од тога; изгледао је веома болестан и имао је јак назеб. За вечером ме је упитао: „Зашто не пијеш вина? Ја бих га пио да сам здрав. Тако волим вино".

Све с њим у вези носило је печат болести и патње.

Рекох му да намеравам да купим комадић земље на Криму и на њој сам сазидам себи кућицу. Не у Јалти, већ негде у околини.

„Маша", рече он сестри, „шта мислиш да му дамо наш плац? Би ли ти се свидео плац у Гурзуфу, одмах крај гребена? Живео сам тамо две године, крај самога мора. Слушај, Маша, зашто не бих ту земљу дао Константину Алексејевичу? Свиђа ли ти се та идеја? Једини проблем је што тамо море непрекидно хучи. Шта ти кажеш на то? Тамо је и кућица. Био бих срећан да је узмеш."

Захвалих се Антону Павловичу, али ни ја не бих могао да живим уз само море. Не могу да спавам тако близу мора; оно у мени изазива дрхтавицу.

Тада сам последњи пут видео Антона Павловича Чехова.

Касније сам заиста живео у Гурзуфу; саградио сам себи тамо кућу. И са прозора сам могао видети кућицу крај литице у којој је Антон Павлович некада живео. Често сам сликао тај призор: руже... и кућицу Антона Павловича како се љупко оцртава наспрам пучине. Он је дочаравао атмосферу неког далеког предела и мора што грми крај скромне кућице у којој борави душа великог писца, човека којег су његови савременици слабо разумевали.

Више пута Антон Павлович ми је рекао: „Женама, знате, нисам симпатичан. Остали мисле да сам сатиричар, хумористички писац, али нису у праву..."

С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ *Константин КОРОВИН*

КЊИЖЕВНОНАУЧНИ И ЕСЕЈИСТИЧКИ РАД АНИЦЕ САВИЋ-РЕБАЦ

Аница Савић-Ребац: *Студије и огледи, I—II;* Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988.

Књигом *Студије и огледи I — II* полако се приводи крају — замашан, значајан и за наше издавачке (не)прилике прилично осамљен — пројекат објављивања сабраних дела Анице Савић-Ребац. Објављени у једном тому, студије и огледи Анице Савић-Ребац представљају, заправо, шесту и седму књигу сабраних дела ове списатељице, а потом ће се — судећи према завршној белешци приређивача Даринке Зличић — појавити вероватно још једна књига у којој би се публиковало „све што је из било ког разлога изостало у до сада објављеним Аничиним књигама". Но, право свођење укупних књижевно-проучавалачких учинака Анице Савић-Ребац, класичног филолога, преводиоца и песникиње, управо је садржано у књизи њених студија и огледа: студијама (и понеким огледом) о античкој књижевности (први део књиге о којој је реч у овом осврту) заокружавају се иако и не довршавају у потпуности теме којима се наша научница бавила у књигама *Предплатонска еротологија* и *Античка естетика и наука о књижевности;* огледима (који се јављају као превасходни облик њеног дискурса у другом делу књиге) о делима из светске и наше књижевности, отвара се још једно поље на којем се Аница Савић-Ребац успешно огледала — поље књижевне интерпретације која је мање критичка, а знатно више књижевноисторијска и естетичка (књижевнотеоријска и поетичка). Ово поље рада Анице Савић-Ребац најмање је истражено и у српској књижевној историографији од другог светског рата до данас у потпуности је занемарено. Не треба бити одвећ скептичан па рећи да се и након појављивања *Сту-*

дија и огледа статус Анице Савић-Ребац као књижевног тумача неће битније изменити у нашој књижевноисторијској мисли, но, на опрез и на извесну резервисаност у том погледу упућује чињеница да и о претходним књигама сабраних дела код нас није много писано — осим мање или више информативних, сажетих и уљудних осврта, озбиљнијих, амбициознијих и аналитичкијих радова није било, као ни стручних расправа (осим у Новом Саду, које су потом објављене у *Летопису Матице српске)*, које овај пројекат несумњиво заслужује. Сабрана дела Анице Савић-Ребац и даље очекују разговоре у којима би се као учесници појавили класични филолози, филозофи, преводиоци, теоретичари и историчари књижевности, естетичари и поетичари (у ужем смислу речи), теолози, књижевни критичари — дакле, сви они који се на овај или онај начин баве *речју* и *текстом* и њиховим тумачењем.

У очекивању ових разговора, приређивачи разноврсног опуса Анице Савић-Ребац настављају с радом, вредним сваке похвале: књигу студија и огледа пропратиле су својим коментарима Аничином делу одане Љиљана Црепајац, Светлана Слапшак и Нада Поповић-Перишић, односно, Даринка Зличић као „главни" приређивач и организатор свих послова које овакви подухвати подразумевају. А послови су, и овога пута, подељени према компетенцијама и афинитетима сваке од поменутих сарадница: Љиљана Црепајац је написала предговор о студијама Анице Савић-Ребац о делима из античких књижевности, односно, о темама које се тичу антике (хеленске и римске); Светлана Слапшак је скренула пажњу на најзначајније одлике Анице Савић-Ребац као тумача модерних књижевности, а Нада Поповић-Перишић је посветила свој рад *љубави* као категорији без које је незамислив рад наше научнице, тј. месту тог термина међу другима којима се Аница Савић-Ребац служила у изградњи свог концепта Историје идеја од античких грчких мислилаца до својих савременика. Непотребно је рећи да је и сама Аница Савић-Ребац била уверена да је *љубав пут ка знању* и ка *човеку* (човечности), да — како каже Нада Поповић-Перишић — за њу „волети значи знати", и да та два појма *(волети* и *знати)* „имају исти извор, исто порекло и исти циљ", а право место за овако схваћену љубав је *текст*, јер управо он, као писана реч обезбеђује истраживачу откривање непознатног/несазнаног и „врхунску комуникацију са прошлошћу" и са „вечним константама културе".

Категорију љубави, и сва значења која та категорија може имати, Аница Савић-Ребац открила је, тако рећи, на почецима свог књижевног рада, а крунисала у *Предплатонској еротологији* (докторска дисертација) и у неколико студија које је засебно објавила. *Ерос* као кључни појам појављује се и у *Антич-*

кој естетици и науци о књижевности: преко идеје *лепог, Еросом* Аница Савић-Ребац тумачи до данас актуалну Платонову естетику.

Промишљањем љубави (не само *Ероса)* Аница Савић-Ребац бавила се у огледима *Платонска и хришћанска љубав* и *Љубав у филозофији Спинозиној,* али и у неким огледима који су посвећени конкретним песничким делима или песницима (радови из другог дела књиге, посвећени Гетеу, Шелију, Георгеу, Лази Костићу, Дучићу, Томасу Ману, итд.), остајући при томе привржена убеђењима које је у младости усвојила, а нарочито оном да је платонизам „више но иједна друга духовна садржина стварао духовну везу човечанства на подручју европске културе". Испитујући орфичко/платонско/неоплатонске доктрине о љубави и њихов утицај на средњи век, у студији *Платонска и хришћанска љубав,* Аница Савић-Ребац је утврдила да појам љубави припада и хеленизму и хришћанству, и рационализму и мистици, али да су спајању хеленизма и хришћанства, управо преко овога појма, највише допринели апостол Павле и састављач четвртог јеванђеља — Јован. Луцидном анализом, не само Павлових посланица и Јовановог јеванђеља него и доступне јој литературе, Аница Савић-Ребац установила је да је за Павла љубав „мистична снага душе и веза са божанством, а не племенито делање"; љубав је моћ виша од знања зато што је „највише знање", које човека води богу „лицем у лице". Поред тога, љубав се као појам стратификује: *агапе* — божанска љубав „која се спушта и одабира", а код људи је „пнеуматички дар који их везује међу собом"; *Ерос* — хеленска чежња ка вишем; *филија (филантропија)* — принцип „обухватања" свих људи, принцип који држи човечанство „на окупу".

У огледу *Љубав у филозофији Спинозиној* Аница Савић-Ребац показала је не само колико познаје философско учење овога мислиоца него и учења најважније философске постулате који му претходе. У Спинозином учењу љубав је „вечити духовни садржај, вршак и круна", тј. љубав као „највиша веза између људског духа и бога" — amor dei intellectualis. Тако схваћена љубав, према нашој научници, у Спинозином учењу представљена је и као „мистични пут за уједињење душе и божанства", па је отуда његово учење било блиско и песницима. Након прегледног излагања најбитнијих поставки тога учења, Аница Савић-Ребац закључује: „Нарочито је занимљива његова привлачност за песнике: он им даје илузију да су и они потпуно ушли у рационално филозофисање, а то им ипак не задржава полет, пантеистички или платонски; и зато је највећи песник пантеизма уједно и највећи песник спинозизма: Гете."

У овом огледу занимљиво је још нешто: Аница Савић-Ребац, сасвим доследна својим младалачким опредељењима (платонизам) одлучан је противник фројдизма: „Нико није даљи од Јевре-

јина Спинозе него Јеврејин Фројд, и ништа није даље од интелектуалне љубави него libido... Али баш зато што је развио најинтелектуалнији правац љубавне мистике, Спиноза је омогућио своју супротицу у Фројду. Даље се не би могло ићи у диференцијацији..."

Тражећи „елементе будућности и у ономе што је било" (а то је, уједно, девиза њеног стваралачког рада у целини), Аница Савић-Ребац је антици посветила још неколико радова *(Мистична и трагична мисао код Грка, Античка демократија и социјални проблеми)* и, наравно, добро познату студију посвећену Лукрецију, а објављену уз њен превод спева овога песника — *О природи ствари (Лукреције, песник античког материјализма)*. Ова студија, писана добрим делом и уз употребу позитивистичке методологије (у најбољем смислу речи *позитивизам)*, можда је најхомогеније, методолошки најдорађеније и најцеловитије дело Анице Савић-Ребац; у њој су дошла до израза свеколика знања ове списатељице — и филолошка, и поетолошка, и генолошка, и филозофска, и историјска. Једном речи: у овој студији најплодотворније се испољило херменеутичко умеће Анице Савић-Ребац.

Присуство антике у стваралачком бићу и свести Анице Савић-Ребац било је трајно; у есеју *Неколико речи о проблему класичног,* који је можда написан као одговор на предавање Т. С. Елиота *Шта је класик,* одржано у Лондону 1944, поводом оснивања Вергилијевог друштва, Аница Савић-Ребац ће недвосмислено јасно одбацити француски класицизам као концепт којим се антика могла обновити, препородити у потпуности. Још у својој поезији Аница Савић-Ребац је говорила да ренесансни песници нису могли достићи своје узоре, некмоли престићи, а у овом есеју смело је устврдила да је у француском класицизму XVII века (па и касније) поезија „у својој тежњи за тобожном класичношћу, била изложена тако чудним ограничењима каквих није било ни раније ни касније, а имитација антике сведена је на мали број елемената, и то је проглашено правим угледањем на антику и новом класичном уметношћу". По њеном мишљењу, „прави ренесанс Хеладе почиње у европској културној историји тек крајем XVIII и почетком XIX века", тј. тај ренесанс су „инаугурисали тек савременици и наследници француске револуције", односно, „прави потпуни хеленисти у европској поезији су романтичари и њима блиски песници..."

Романтичарска обузетост антиком, нарочито грчком (Бајрон, Шели, браћа Шлегел, Гете, итд.), можда је условила љубав Анице Савић-Ребац према песништву које су романтичари писали. Била је одушевљени поштовалац и преводилац поезије П. Б. Шелија, и, уз Гетеа, овога песника је сматрала „највишим представником најсјајније лирике модерног човечанства"; критичких интонација лишавала је своје написе и о другим песницима и прозаистима, а писала је о многима, страним и домаћим:

о Томасу Ману (у више наврата), о Штефану Георгеу, Емилу Верхарену, Волту Витмену, Хајнриху Хајнеу, Јовану Дучићу, Лази Костићу, Милутину Бојићу и другима. Као што је у поезији ових песника лако препознавала слике или акорде велике античке поезије, уочавала је и пропламсаје модерног. Непогрешиво је, на пример, у Верхареновој поезији осетила *лиризам* и *реализам* (!) и способност која је одликовала античке песнике — да „представља своју расу", односно, родну Фландрију, указујући истовремено и на специфичност његовог „симболизма" — „јер и симболизам је, као и романтика, у сваког народа други".

Размишљајући о роману *Чаробни брег* Томаса Мана (наслов овога романа Аница Савић-Ребац преводи двојако: *Зачарани брег* и *Чаролиско брдо)*, записала је, поред осталог, да је то *роман мисли* и *роман образовања,* доводећи га — на основу овог другог својства — у везу с Гетеовим *Вилхелмом Мајстером.* Наша списатељица је посветила посебан чланак стваралачком портрету Томаса Мана (с којим је водила преписку и коме је била „стручни" консултант за античке теме), истичући да је овај писац доживео, као ретко који пре њега, да „буде савременик свога утицаја на духовни живот Европе, утицаја живог, широког и многоструког, утицаја у коме се уметничка суштина његовог дела, и треперења његове духовне проблематике узајамно држе и допуњују". Њеној пажњи, такође, неће промаћи ни Манова „богата и зачуђавајућа еволуција", тј. писчево стваралачко кретање у „спиралама", које се очитовало још у роману *Буденброкови,* као ни поступци којима се Ман служио (у стилском погледу: *ироније* и *пародија,* у наративно-композиционом: *цитирање* и *техника монтаже,* дакле, сасвим модерни поступци обликовања приповедне прозе).

У запису о поезији Штефана Георгеа (коју, иначе, изванредно познаје), Аница Савић-Ребац истиче „патос", „тон душе" и „усправну музику" те поезије. Георгеа сматра немачким Валеријем, штавише. Међутим, модерност Георгеове поезије послужила је као добар повод да се још једном одреди, или бар опише, „права" или „чиста" поезија, и у овом случају Аница Савић-Ребац лако прелази с конкретног на разматрање општег у литератури (што је, свакако, одлика њеног дискурса о књижевности уопште). „Чиста поезија је сећање на мистични доживљај", каже она на почетку огледа о Георгеу, а затим додаје знатно прецизније: . . . „у чистој поезији разум је само помоћник при изношењу на видело, јер то се без њега не може извести". Поезији је, дакле, приписана моћ/могућност да води спознаји „најдубље реалности": „Најдубљој реалности води ипак поезија, и највише она ствара душу и судбину народа; никако директним порукама, но својом силом уједно ирационалном и духовном, и могућим јединством естетичке и етичке оријентације".

С обзиром на овакво одређење поезије — одређење које рачуна и на *разум* као на „помоћника при изношењу на видело" онога што се осећа, мисли и што постоји и док није изречено, по мишљењу Анице Савић-Ребац поезија се, у крајњој инстанци, не разликује много од филозофије: врхунска поезија је увек философска, песници су профети (романтичарско духовно наслеђе!) и „претходници природе у остварењу највиших могућности". Оличење таквог песника нашла је у нашој књижевности, у својој близини, у породичном кругу чак — у радо виђеном гостy куће Савићевих у Новом Саду, у Лази Костићу, чију ће песму *Santa Maria della Salute* сматрати „најмистичнијом песмом у српској поезији".

О Костићу, међутим, није стигла да напише колико је могла и колико је знала — написала је само два краћа текста — о тумачењу Змајеве поезије (које је Костић започео пригодним излагањем поводом полавековног Змајевог бављења поезијом, а довршио познатом *Књигом о Змају,* 1902) и о песми *Певачка имна Јовану Дамаскину,* (коју је Костић писао пригодно). „Скандалозна" књига о поезији Змај Јове Јовановића — како се о Костићевој студији дуго говорило и због које је Костић последње године живота и рада провео у немилости и публике и критике српске („анатему" је с његова имена покушао да скине Аничин отац, Милан Савић, доказујући да су Костићеве „намере" биле „чисте", тј. књижевне), Аници Савић-Ребац чинила се као књига „искреног критицизма о Змају и искрено исповедање о себи". Непотребно је рећи да је Аници Савић-Ребац Костић, као *песник Логоса,* „духовне душе" и песник „умног огња" и „сељенских студи", „страсне мисаоности и недогледних хоризоната", био ближи но Змај, и да дели Костићево уверење да је код Змаја вредно само оно што *пева славуј,* а не оно што *пева змај.* У краћем напису о Змају, Аница Савић-Ребац рећи ће да је Змај био „геније срца"; Костић је био *универзални геније,* потпуни „хеленисша у модерном смислу", који је најнепосреднију везу, на пример, са Хераклитом, остварио песмом *Певачка имна Јовану Дамаскину.* Аница Савић-Ребац неће заборавити да помене ни философске списе Костићеве, тј. да укаже на то да његову стваралачку величину одређује „укрштај и склад његове филозофске концепције са његовим песничким стварањем".

И поред тога што у овом осврту нису побројане све теме о којима је писала Аница Савић-Ребац, нити критичкој опцији подвргнути сви огледи које књига *Студије и огледи* садржи, чини се да је довољно очигледно показано да се ради о радовима *страсног заљубљеника* у *реч* и у *мисао људску,* заљубљеника у *текст,* о врсном стручњаку који се клонио вреве књижевног живота и књижевне политике, тако да је остао у сенци до данас, незаслужено и неправедно. Узрок томе, поред свих

оних претпостављаних узрока, чини се да је био онај на који је у свом предговору указала и Светлана Слапшак, а реч је о неразумевању критике за филозофске списе Лазе Костића, на шта је и Аница Савић-Ребац скретала пажњу — да списатељица о којој говоримо није нашла „признања колико заслужује, што се обично дешава писцима чији радови излазе из оквира стручности оних људи који код нас пишу критике".

Живан ЖИВКОВИЋ

ИСТОРИЈА, СИМБОЛИКА, МИТОЛОГИЈА

Мишел Турније: *Краљ Виловњак;* превели Светлана и Фрањо Термачић; „Просвета", Београд, 1988.

Крајем прошле године у нашим књижарским излозима коначно се појавио превод једног од најчитанијих романа француског „новог класика" Мишела Турнијеа, чију смо кратку прозу у одломцима сретали по часописима *(ЛМС,* новембар 1985; *Писмо,* лето 1987). *Краљ Виловњак,* који је у оригиналу изашао још 1970. године, представља друго у низу три велика Турнијеова дела са којима је дебитовао на књижевној сцени своје домовине и за које је награђен најзвучнијим тамошњим литерарним признањима. Та трилогија започета је романом *Петко или утроба Пацифика* из 1967, да би била заокружена *Метеорима* из 1975. године.[1]

По својој композицији, *Краљ Виловњак* је релативно једноставна књига у којој се линеарно нижу збивања концентрисана око протагонисте, Абела Тифожа. Таква концепција нарушена је једино у почетном одељку, у којем се, ишчитавајући Тифожове „злокобне записе", враћамо у године његовог детињства, да би се потом два сижејна тока спојила у један јединствен, смештен у период 1938—45.

---

[1] Осим уметничке прозе, Мишел Турније пише и есејистику. Уз текстове о француским реалистима, којима је близак и по стилу и по проседеу, истичу се, на пример, огледи о Белу, Грасу и Томасу Ману. У познатом запису *Животопис једног писца,* Турније, између осталог, каже о себи: „После дугих студија филозофије, доста касно се посветио роману, који је увек схватао као на изглед веома конвенционално изношење догађаја, али са невидљивом метафизичком инфраструктуром која поседује својство активног зрачења. Управо се у том смислу, у вези са његовим делом, често могла чути реч *митологија.*

Ако му је потребно одредити неког претходника и ставити неку етикету, могли бисмо можда помислити на Хуисманса и на назив *мистичног натуралисте.* Јер у његовим очима све је лепо, чак и ружноћа; све је свето, чак и блато."

Турније се одмах недвосмислено дистанцира од свог јунака, поричући сваку могућност поистовећивања. Тифож је, још као дечак, обележен осредњошћу — и интелектуалном, и емотивном, а и оном у погледу заинтересованости и спремности за свакодневно делање. С друге стране, осећа у себи тамне, неуобичајене пориве, несамосталност и склоност ка идолопоклонству. Одсуство било какве везаности за породицу; неколико година проведених у католичком интернату, где, много више од практичног знања, стиче умеће да свет сагледава у митско-симболичкој пројекцији; младалачке године уочи рата, означене једноликошћу егзистенције у ауто-механичарској радионици, прекидане тек повременим догађајима којима се наговештавају „сумњиве" тежње; усамљени лик жене у његовом животу према којој не осећа ништа до зов пути, а и то под сенком равнодушности, сличне оној коју испољава Камијев Мерсо према својој љубавници, — то су секвенце које Абела Тифожа мотивишу као анти-јунака, изниклог на засадима егзистенцијалистичке традиције. Друга половина романа, међутим, која прати јунаково неславно војевање, заробљеништво и постепено откривање сопственог идентитета, више је у оквирима једног ранијег духовног наслеђа, израженијег у Немачкој него у пишчевој отаџбини. Реч је о образовном роману. Нашавши се, на почетку рата, као заробљеник, на тлу источне Пруске, Тифож постепено открива свет у којем његове природне склоности почињу несметано да се развијају, а он сам, неинтелектуалан и на први поглед ограничен, креће на пут развоја, да би на крају доживео потпуни преображај. На једном месту се истиче како је између њега и његових сународника одувек постојао непремостив раскорак: док су они били љубазни, подругљиви и шаљивџије, дотле је он био тежак, ћутљив и меланхоличан. (Критичари неизоставно примећују да цео роман одише тежином и меланхолијом неког музичког дела, називајући његову атмосферу вагнеровском). Тек на немачком тлу, у усамљености пространства, Тифож ће спознати порекло своје љубави за то поднебље. Тамо, под северном светлошћу, знакови су сијали неупоредивим сјајем.[2]

---

[2] Овде се намеће подударност између података из пишчеве биографије и чинилаца који конституишу лик његовог јунака. И сам Турније је, наиме, добар део своје младости, у првим поратним годинама, провео у Немачкој, на извориштy културе којом се усхићивао. Преузевши доследност и дисциплину великих француских претходника из деветнаестог столећа, склоност ка парадоксу и апсурду од егзистенцијалиста и надреалиста, он се окреће немачком духу и његовој оплемењености метафизиком. Одушевљавање германском традицијом очитује се и у његовим делима, доносећи му хвалу и поштовање, али и подозриве судове међу радикално патриотски настројеним Французима.

У основи романа лежи мит о форији, ношењу, тачније ношењу детета. Колец у којем Абел Тифож борави у детињству носи име по једном од таквих детоносаца, Светом Христофору, који је, према предању, пренео преко воде Христа као дечака. Легенда коју је ту упознао обележиће будући Тифожов живот, у којем се већина елементарних делатности сагледава у митолошком кључу (уношење хране, изметање итд.). Паралелно са основним митом јављају се и друге приче о ношењу, као она о Хермесу, који носи малог Бахуса, или о Атласу, на чијим леђима почива Уран. Деградиран на раван јунакове свакидашњице, мит се такође јавља више пута: на почетку романа Тифожов старији друг и обожавани узор Нестор[3] носи свог ситног и слабачког штићеника; на завршетку, Тифож се трансформише у носиоца, а место на његовим леђима заузима јеврејски дечак Ефраим. Тај паралелизам између првог и шестог поглавља спроводи се доследно и другде. Друго поглавље, у којем протагонист узгаја голубове-писмоноше, одговара петом, у којем он, по истом обрасцу, проналази и подиже три *jungtannena* (риђи пар летача и сребрнастоплави лептан свој пандан налазе у риђокосим близанцима Хају и Херу, те прелепом, плавокосом Лотару); парњаци су и средишња два поглавља, треће и четврто, која за тему имају храњење и бригу о јеленима, односно лов на њих: слепог ирваса Унхолда и краљевског капиталца Канделабра на роминтенском поседу. Том нарочитом архитектоником *Краљ Виловњак* се и симболички потврђује као један вид *bildungsromana*. Истовремено, мит о ношењу проширује се митом о подизању, што је у чврстој спрези са Тифожовом предиспонираношћу за еротизам на граници перверзије. Тај мит, коначно, у средишњем и кључном делу, прераста у мит о детоносцу као *смртоносцу: форија* прелази у *суперфорију*, чиме и наслов романа, преузет из истоимене Гетеове баладе, добија семантичко оправдање. Абел Тифож се алегоријски повезује са злокобним вилењаком тако што, и сам као коњаник, трага по пруским селима за дечацима, потенцијалним кандидатима за будуће кадете, зачетнике супериорне расе; кандидате за сигурну смрт, заправо.[4]

---

[3] Обратити пажњу на знаке који га прате и који ће се доцније „преселити" на Тифожа: незграпност, голем раст, кратковидост, особена животна филозофија.

[4] Абел Тифож о томе бележи у „злокобним записима": „Коњ није само тотем изметања и превасходна животиња-носилац. Анални Анђео може такође да постане отмичар, и — док коњаник носи свој плен у наручју — да се вине на ниво над-ношења, *суперфорије*. Још боље: отмица може да се обави и кад је чин суперфорије већ извршен, на пример, када неко надљудско биће ишчупа из коњаниковог наручја дете које овај носи, као у песми *Краљ Виловњак*. Та Гетеова балада, која приказује оца како бежи на коњу преко пустаре стежући под плаштом сина кога Краљ Виловњак хоће да заведе и кога коначно отима грубим насиљем, у суштини је само

Поменуте карактеристике чине Турнијеов роман занимљивим и провокативним штивом, које се не чита лако, али се лако ни не напушта. Онај аспект, међутим, који га приближава категорији ремек-дела, јесте довођење у везу симболике и митологије са конкретним историјским збивањима. Да некаква повезаност постоји, протагонист увиђа још као питомац, кад успева да избегне казну захваљујући пожару који изненада захвата интернат. Касније, све се понавља на општијем плану: оптужен за нападствовање девојчице, под претњом далеко озбиљнијег испаштања, поново бива спасен захваљујући једном другом, грандиознијем пламену — избија други светски рат. Сад већ уверен да се „точак историје" окреће њему у корист и ради њега, Абел се спокојно препушта матици догађаја, што представља неопходан предуслов за испуњење постављеног романескног обрасца. Ношен стихијом, доспева у Роминтен, познато Геринговo ловиште, где се историјски факти дефинитивно преплићу са митолошком и симболичком подлогом текста. Рад писца постаје ту филигрански прецизан рад историографа, с тим што се и документ и фикција узимају као подједнако веродостојна грађа. Поступак толико пута коришћен и описиван, од Балзака и Толстоја наовамо, још једном беспрекорно спроведен, показује несвакидашње Турнијеово мајсторство и таленат, с једне, и дубоки осећај припадања традицији с друге стране. У духу свог времена, он полази и корак даље. У летом поглављу, *Људождер од Калтенборна*, аутор спаја историјски и симболички план, нудећи ново тумачење највеће катаклизме светске повести. Уводе се додатни митски и алегоријски елементи: библијска *Апокалипса* и амблематски кодови тевтонске прошлости. У разговору са старим племићем Командором, негдашњим власником калтенборншког имања, чији је утицај пресудан за Тифожов развој, он сазнаје како су знакови које свакодневно срећемо само слабији вид симболичког постојања. Они умеју да постану опасни ако се не поштују. „Ви сте својом осетљивошћу открили форију, злоћудан преображај и засићеност", каже Командор. „Треба још да упознате врхунац ове механике симбола, *спој ове три слике у једну јединy, која је синоним апокалипсе*. Јер, наиђе један ужасан тренутак када знак више не прихвата да га извесно биће носи, као што војник носи барјак. Он тада стиче аутономију, измиче се из симболисане ствари и, што је смртоносно, *сам преузима бригу о њој* . . . Кад симбол прогута симболисану ствар, кад крстоноша постане раза-

---

начело ношења дигнуто на трећи степен. То је само латински мит Христофора-Албукерка доведен до врхунца белог усијања магијом крајњег севера. Лову на јелене — којим Анални Анђео гони и доводи у теснац Анђела Носиоца Фалуса — мој лични гениј је додаје преображај јелена у дете и чин над-форије који му следи. Овај преокрет отвара нову страницу у вртоглавој игри сушстина, а завршиће се у Калтенборну."

пет не крсту, када злоћудан преображај поремети форију, тада се ближи крај света. Зато што тада симбол, ничим више оптерећен, постаје господар неба." Стога се ни шифре, знакови и симболи Јовановог *Откровења* не могу разумети: они су се отуђили, постали „врагови", како их стари мудрац назива, не симболишући више ништа, осим једног — долазак судњег дана. „Истина је у томе", каже се, „што је Трећи Рајх од самог свог почетка производ самих симбола који беспоговорно воде игру". Паклену визију те игре писац продужује да нам дочарава: идући ка свом крајњем циљу, форији, Тифож налази полумртвог малишана, одбеглог из логора, припадника прогоњене јеврејске расе. Однос гонилаца и гоњених, истребљивача и истребљиваних, поново налази своју митску подлогу у легенди о Каину и Авељу, а нацистички геноцид оваплоћење је апокалиптичке пропасти. Хајо, Херо и Лотар, попут три новозаветна пажа натакнута на колац, завршавају прободени на старом тевтонском знамену, три укрштена мача. А Тифож, поневши Ефраима на леђима, постаје Бехемот, коњ Израиља, детоносац и смртоносац једновремено. И још нешто: док тоне у муљ, управља ка небу последњи поглед и, уместо дечаковог лица, види над собом шестокраку звезду која се удаљава. Наслов последњег поглавља, *Звездоносац*, тако бива осмишљен.

Краљ Виловњак настао је на самом крају шездесетих, у време велике експанзије семиологије и сродних научних дисциплина. На његовим страницама присутан је печат епохе — непрестано се барата митом и симболом, упорно се инсистира на њиховом међусобном повезивању, што повремено делује натегнуто. Сигурно је да има читалаца којима то може засметати. Али, ако се има у виду закашњење од готово две деценије са којим овај роман стиже до нас, евентуални недостаци узроковани жељом да се следе модерни токови већ добијају дигнитет показатеља „духа времена". Поново је, дакле, реч о значима који су доживели преображај.

Јован ПОПОВ

БЛЕСКОВИ ЗАБОРАВА

Гордана Бирјанић: *Пред вратима воденијем;* „Просвета", Београд, 1988.

Мада је од објављивања треће песничке књиге Гордане Бирјанић протекло годину дана, још нема релевантних разматрања онога што ова књига нуди читаоцима. То не чуди ако се води рачуна о општем статусу поезије у нашој културној јавности

или ако се узме у обзир да је за то исто време било неколико афирмативних критичких реакција на *Дисање на трску* Љубице Милетић или, пак, на *Светлост ћирилице* Манојла Гавриловића. Појаве су и нехотице у вези. За разлику од песнички апсолутно нерелевантног „косовског" и „националног" ангажмана збирке Љ. Милетић, односно кич-фолклорног певања на квази (митолошке и националноисторијске) теме М. Гавриловића, чија је прозирност у складу са „потребама" тренутка, Гордана Ћирјанић истрајава на аутономности и персоналности свог песништва, на поезији као најдубљој креативној могућности и потреби. Она се не одриче сложеног, херметизму склоног певања кроз које проблематизује властити живот, али и језик, те саму вештину певања. Дакле, близак нам је став Романа Јакобсона: „Оно што наглашавамо, није сепаратизам уметности, већ аутохтоност естетске функције". О неким разлозима релативно тихог присуства Гордане Ћирјанић на нашој песничкој сцени, инхерентних суштини њене поетике, писао сам у тексту *Херметизам и индивидуалне могућности* (види у *Шуму Вавилона)*. Будући да се у међувремену у поетицу Ћирјанићеве нису десиле неке битније промене, у овом тексту ћу поновити понеку своју констатацију или запажање неког од ретких критичара који су се бавили претходним ауторичиним радовима (Ј. Лукић, И. Негришорац, Н. Вујчић).

Пред вратима воденијем је књига сачињена од три циклуса у којима се опет налази по седам песама. Уводни и закључни циклус се отварају по једном песмом без наслова, које програмски наговештавају главне карактеристике песама пред којима стоје. Централни део књиге чини поема у седам ставака *Опушци за Марину*. И у претходне две књиге, *Месечева трава* (1980) и *Госпа од седам грехова* (1938), Ћирјанићева је поштовала сличну структуру збирке. У централном делу прве књиге је поема *Дужник немуштог царства,* а у средини друге, издвојени циклус „грехова" по којима је књига названа *(Радозналост, Стрпљивост, Крађа, Страх, Користољубље, Поистовећивање, Препознавање)*. Но, вратимо се из ових формалних, типолошки важних простора књизи *Пред вратима воденијем.*

Уводни циклус се зове *Игра збиље*. Тематика песама је разноврсна. У *Јамбу за црну овцу* се, кроз монолог, песникиња занима проблемом властите (и уопште уметникове) усамљености, одвојености од других људи. Упоредите најтранспарентнији поентни дистих: *„Вазда су кавез под сунцем / Чувале беле вране"*. У песми *Деликт певања* Ћирјанићева се бави темом удвајања онога који се бави писањем, а у песми *Пред вратима воденијем,* у једној комплексној семантичкој структури, и с библијским подтекстом, тематизује људску несигурност у времену, проблем алтернативности могућих акција. Између *игре* и *збиље,* наглашених у наслову циклуса, у поменутим песмама нагласак је на сложености и тежини збиље, док ће у *Светском*

првенству у Алкатрасу и *Паду векне*, песникиња више пажње посветити стварању игриве атмосфере, поиграваће се с језиком и његовим асоцијативним парадигмама, духовито, а понегде и виртуозно, упошљавајући хомонимију, синонимију, мале интервенције у фразеологији и слично. Ослоњеност на широк традицијски круг, у распону од народне лирике па до ововековних класика светске поезије, додатно усложњава значења, тражећи оданог, поезији посвећеног читаоца. Оно што је ново у овим песмама, пре свега је упорно римовање у оквиру брижљиво ритмизованог слободног стиха. Често са моноримом у оквиру исте дуге строфе. У спони с тим и изразитије „понирање у звук". Мада се на први поглед може учинити да песникиња непотребно, звучним замршајима, оптерећује песме, пажљивим читањем се утврђује да је реч о изузетно артикулисаном певању. Овако је то остварено у делу *Јамба за црну овцу: „Непроверене жар-птице / Кад заставе и кике ко звезде репатице / Реповима повуку главе у небу / Кад заголица ветар са обе леве руке / Километрима дуге гласне жице / Да резонирају диљем / Апстрактне именице, / Ти на дрвету седи / И мотри како расте / Младунче кукавице"*.

Нешто другачије је поигравање ритмичким матрицама у песми *Пад векне*, где се смењују интервенције у фрази, фолклорни облици, досеткашки обрти и молитва. Иако су садржаји често веома сериозни, Гордана Ћирјанић успева да их „савлада" радом у језику, игривом атмосфером. Тако је у духовитим играма из песме *Смисао: „Шарено није боја. / Мултиколор-било / носталгија. Било / разочарање, било / па прошло."* Испод атрактивног поигравања облицима на површини, крију се далекосежније опсервације о промени поетичких ставова. Парафразирајући један став Клинта Брукса из његове анализе Вордсвортове *Оде*, рекао бих да је главни недостатак неких ранијих песникињиних покушаја произилазио из чињенице да често није прихватала све последице својих ироничних одмака. *Пред зратима воденијем*, међутим, сасвим избегава радикалистички, антипоетски ангажман. Сагласно том, песникиња све више пажње посвећује прошлости, носталгичном сагледавању протеклог времена, а памћење постаје значајан извор њеног певања. Треба се зато присетити радикалног става *Памтим, дакле не постојим* и упоредити га са значењима неких песама у трећој књизи, а посебно са укупним семантичким теретом поеме *Опушци за Марину*.

Опет сам те на киши видела каже Гордана Ћирјанић, обраћајући се Цветајевој. Од те опсесивне слике усамљене жене на киши пред провинцијском железничком станицом, која је можда једна од карактеристичних слика нашег века, развија се песнички дијалог. Као и Ирени Вркљан у лирској прози *Марина или о биографији*, судбина Цветајеве и њена поезија служе Ћирјанићевој да говори о себи и властитом виђењу времена у

које је утопљена. Дијалог је самоиспитивање с темом времена и бића у времену: *Да те подсећам каква је била / Будућност теби незнана / Већ не бих знала.* Алудирајући на *Божанствену комедију,* песникиња ће себе угледати као модерну Беатриче, која ће повести своју саговорницу преко ђубришта, депонија и бувљих пијаца — *„Негде на пола животног пута"* — међу отпатке (времена) као једини реални остатак. Без утехе, с притајеним страхом и без наде, читалац једино може да следи атрактивне низове слика, сучељавања алузија и метафора, преплет текстуалних нити којим Гордана Бирјанић гради узнемирујући утисак. Шаљући Цветајевој *„Сребрну табакеру / Са опушцима доброг дувана"*, наша песникиња „открива" шта чини ту малу кутију: *„Странице су јој сјајне и празне / Као блескови заборава"*. Озбиљност патетике тих речи, патетике којом је прожет знатан број најбољих песама, уверава нас да, иако нису транспарентне, промене зрелих година сигурно метаморфозирају суштинске песникињине ставове према поезији као вештини.

Књига је отворена циклусом *Игра збиље,* а затвориће је *Збиља игре.* Иако је Гордана Бирјанић различитим синтагматским порецима означила другачији став према збиљи и игри у књизи, чини се да је, и поред стално присутне игре, *збиља, збиљност, озбиљност* доминирала, ако не у свим, а оно у најзначајнијим песмама.

После „веселог" почетка уводне песме без наслова, где инсистира на властитој машти као покретачу страсти писања и живљења: *„Мени узбудљиви свет / оног што не може да буде"*, — нижу се песме које лавирају између духовитих досетки (песме *Анђелова молба* и *Ода збуњености)* и параболичне песме изразите наративности, с наглим променама ритма и језичким „смицалицама", типа *„пиште анархисти мали / великима у крило"* или, пак, у песми *Парабола о неудатој тетки,* с кружењем око асоцијативне звучне парадигме речи „тетка": *Сама да шеткам јетка?* Свака од три последње песме у књизи заслуживала би посебну, подробну семантичку анализу у погледу стратегије означавања, херметизма метафорике, интертекстуалних веза... То се односи и на *Алеју девојака,* у којој доминира феминистички став, и на *Еуридику,* која се, после мозаика фрагмената (релација митско — лично), завршава аутопоетичким „признањем": *„ја увек имам стила / чак и кад нећу"*. Слично је са комплексном песмом *Рушење храмова,* где се, између ироније, историје и исто-ни-је, слути властита мисао. Као неки од централних семантичких стожера ове песме, намећу се, рецимо, стихови: *„Као кад пишем песму: / стид од не-реченице, / родитељско скривање / лајтмотива"*. Иронично разматрајући своје песничко искуство, Бирјанићева даље пише: *„Ко се боји нека не почиње / ко има чисте намере / очекује га злаћана прошлост"*. Враћајући се свом памћењу, она ће констатовати: *„Моју су одлуку / силе измишљене, / за њу сам спремна / да рушим,*

градим, хм". Та мала, остављена ознака самоподсмеха, то „хм" је, колико „остатак" раније поетике, исказане првим двема збиркама, толико и наговештај даљих дилема. Будућих песама.

Београдска „Просвета", чијим би се изборима савремене поезије последњих година штошта могло замерити (три уредника — три концепције, шаренило поетичких опредељења које никог не може задовољити на прави начин), има добру навику да неке ауторе прати и да им са релативним континуитетом објављује нове књиге. Једна од таквих је, срећом, Гордана Бирјанић, чије досадашње песничке збирке припадају реду најлевантнијих песничких пројеката у савременој српској поезији.

Васа ПАВКОВИЋ

МЕТАФИЗИЧКО ПИТАЊЕ СУБЈЕКТА

Структуралистичка контроверза. Језици критике и науке о човеку; приредили Еуђенио Донато и Ричард Мекси; превела Јасмина Лукић; „Просвета", Београд, 1988.

Књигу *Структуралистичка контроверза* (1970[1], 1982[6]) чине текстови са симпозијума названог „Језици критике & науке о човеку" одржаног октобра 1966. године на Универзитету Џон Хопкинс у Балтимору. Симпозијум је био посвећен структурализму и окупио је бројне научнике, философе, лингвисте, књижевне критичаре чија су имена била повезивана са структурализмом, међу којима су: Леви-Строс (Lévi Strauss), Р. Жирар (R. Girard), Ц. Тодоров (Tzv. Todorov), Н. Руве (N. Ruwet), Л. Голдман (L. Goldman), али и други чија истраживања нису била у битној вези са структурализмом, као што су Ж.-П. Вернан (J.-P. Vernant), Г. Розолато (G. Rosolato), Ж. Пуле (G. Poulet), Ш. Моразе (Ch. Morazé), Р. Мекси (R. Macksey), Ж. Ипполит (J. Hyppolite), Е. Донато (E. Donato), Н. Дајсон-Хадсон (N. Dyson-Hudson) и други. Међутим, како су то већ у предговору издању из 1971. године запазили Ричард Мекси и Еуђенио Донато, скуп из 1966. није био одржан у знаку структурализма будући да су већина некадашњих структуралиста — изузев Леви-Строса — „осећали програмску обавезу да се дистанцирају од тог термина", пружајући „препознатљиве доказе да се приближава тренутак теоријске деконструкције". Препознатљиви знаци једног оваквог преокрета очитавали су се у излагањима неких аутора који, с једне стране, у лингвистици више нису видели онај методолошки набој толико важан за одбрану и доминацију структуралистичке мисли, као и у очито промењеној улози Хегела на француској интелектуалној сцени крајем

седамдесетих, с друге. Дакле, већ у времену када се скуп у Балтимору одржавао, структурализам полако силази са светске интелектуалне позорнице, носећи горку поруку једног од учесника скупа — Жана Иполита — да је хегелијански систем још увек толико моћан да сви „изми" и „пост-изми" превремено објављују „своју независност у односу на њега". Стога, чак ни један Ниче, коме је у теоријама постмодерне дато средишње место, није, и вероватно неће издржати терет седишта у оквирима једне философије знања какву заговарају Дерида и деконструкционисти. Системска референтна тачка каква је хегелијанска у философијама знања, не само Дериде већ и Фукоа (Foucault) и Делеза (Deleuze), не може постати оно Друго, она разлика, нити понављање и разлика без средишта, без „сукцесивних појмовних ткања" ствари, речи, представа. С друге стране, један од учесника авангардног покрета четрдесетих и педесетих година овог века у Француској — Жерар Женет (G. Genet) недавно је, упркос новим струјањима, изјавио да не кида везе са својом структуралистичком прошлошћу, те да и даље мисли „да се о елементима може добро судити само преко њиховог места у целини, и да су релације важније од елемената које повезују". Овакав један став, ма чији био, указује на лингвистику као свој темељни модел унутар дисциплине — у овом случају књижевне теорије. Већ у овој чињеници — структурализам унутар консеквенци лингвистике и структурализам унутар једног универзалног континуитета у лику хегелијанског спекулативног графа — назире се тзв. структуралистичка контроверза.

Већина учесника скупа у Балтимору, упркос наданима да ће у структурализму пронаћи темељни методолошки ослонац унутар „sciences humaines", нашла се у ситуацији, како је тачно приметио један од учесника скупа — Питер Коз (P. Caws) — да расправља пре о метафизичким него о методолошким питањима, и то посебно о метафизичким питањима субјекта „који је овде био третиран као продукт језика, постериоран у односу на језик". И одиста, расправе Жоржа Пулеа, Еуђениа Доната, Цветана Тодорова, Ролана Барта, Жана Иполита ишле су у томе правцу. Тако, примера ради, ваља разумети и Пулеову изјаву у тексту *Критика и искуство унутрашњег* у којем овај критичар, разумевајући читање као „активност којом ја непосредно схватам оно што мислим да је мислио неки субјект", вели да је читање чин „у којем субјективни принцип који ја називам ‚ја' бива модификован на такав начин да, строго узев, више немам права да то ‚ја' сматрам сопственим ја. Ја сам посуђен неком другом, и тај други мисли, осећа, пати и дела унутар мене". Но, не у целости. Јер, упркос свему, нужно постојање опозиције између субјекта и објекта када је реч о књижевној критици, указује на чињеницу да „критички чин мора бити посредован". Стога ће и некадашњи заговорник непо-

средоване књижевно-критичке анализе — Мори Мерло-Понти (M. Merleay-Ponty) благовремено изгубити свој „првобитни оптимизам", закључујући да „никаква језичка дескрипција не може бити потпуно адекватна. Језик, наиме, поседује превише сопственог реалитета да би могао бити ћутљиви философов сарадник". Мерло-Понти ће се окренути сликарству, верујући да је оно много ближе „непрекинутом континуитету субјекта и објекта у коме је утемељено биће".

Вратимо се питању о субјекту, централном месту књиге. Погледајмо питање субјекта са становишта граматологије. Не од Дериде, већ од Фројда језик нам даје субјект разлике, будући да он ј е с т е разлика. Утолико само књижевност може бити једно „проказивање књижевности". Консеквенце које из оваквог става проистичу односе се, пре свега, на интерпретацију саму. Познат је онај Фукоов став који говори о томе да, „ако се интерпретација никада не може остварити, то је једноставно зато што нема ничега за интерпретирање". Тачније, што „не постоји ниједан и н т е р п р е т а н д у м који већ није и н т е р п р е т а н с". У тој светлости могуће је сагледати и један од кључних Бартових ставова према којем књижевна дела ваља третирати као м и т, то јест, као дискурс „у којем је елиминисан субјект исказивања". Идеологија једног оваквог гледања у оквирима науке о књижевности потиче од концепта једне метафизике субјекта у којој се књижевност данас налази у ситуацији да буде третирана као промишљање историје западне метафизике. Приближавајући се позицији философског дискурса, књижевност бива у прилици да у себи носи сопствену критику. Дакле, не само у философском дискурсу, већ и у књижевном надаје се ситуација говора о говору — један метаговор који је прешао у предикат. Нема, како каже Жан Иполит, нуклеуса. То је књижевност без субјекта. Утолико, и само утолико данашња књижевност је тешко разумљива. Не кажемо, при томе, неразумљива. Ситуација данашње књижевности је ишчезавање субјекта, нема упоришта, нема медијације. Одиста, „када Дон Кихот схвати да се о Дон Кихоту пишу књиге", он постаје део књижевности те се стога питање „постоји ли заправо књижевност у свету" преокреће у питање о томе „можемо ли ми данас стварати нове митове, митове будућности". Наравно, питање је постављено тако да оно никако не имплицира оно Бартово разумевање речи *мит*, којој се, како смо утврдили, у значењу елиминише субјект исказивања. Сасвим обрнуто. Питање, наиме, ваља разумети онако како то чини Рене Жирар: „Како је могуће да се ми данас налазимо у н у т а р неког мита који чак и не препознајемо?" „Проблем", вели овај критичар, „није у стварању нових митова, већ у препознавању оних које ми сада живимо, верујући за себе да смо слободни од њих". То је питање Књижевности и Дон Кихота, питање о којем стално расправља језик критике и

језик песништва и у којем је главни акценат наслућен већ у Јакобсоновим објашњењима тзв. shiftera, где је акценат стављен на преображавање језика у дискурс, односно на преклапање поруке и кода. Отуда је, како рече Цветан Тодоров, потребно, „пре него посебним делима, окренути се својствима књижевног дискурса". А то значи вратити се дијалектици дискурса и повести, али и субјекту без упоришта чије се методолошко обједињавање, видели смо, да̂ сагледати кроз посебно метафизичко питање субјекта књижевности унутар свеколике Књижевности.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

ПОВИЈЕСТ О РАТУ И ЉУБАВИ

Коча Поповић: *Белешке уз ратовање;* БИГЗ, Београд, 1988.

Легендарни ратни командант, шпански борац, дугогодишњи први човјек југословенске дипломатије и, посебно, пјесник и један од најистакнутијих београдских и европских надреалиста, — Коча Поповић објављује свој ратни дневник *Белешке уз ратовање.* И да није ријеч о аутентичним и драматичним ратним збивањима, сам би аутор био изазов да привуче нашу радозналост, а тек овако! Ова несвакидашња књига садржи Кочин ратни *Дневник,* који је он водио од 19. децембра 1941. до 6. марта 1945. године, затим *Бележницу,* која садржи описе људи, предјела и занимљивих догађаја, као и најинтимнија размишљања и доживљаје. Дневник и фрагменти из *Бележнице* пропраћени су изводима из ратних докумената, чији је избор сачинио војни историчар и публициста Милош Вуксановић, који је и аутор коментара у књизи. Кочини текстови писани су на српскохрватском и француском језику (рјеђе на енглеском, руском, њемачком и шпанском). Преводе текстова са страних језика ауторизовао је сам аутор. Текстови су објављени аутентично, на језику на којем су писани, а они на страном језику и у преводу на српскохрватски.

У вријеме поплаве мемоарске литературе и свакојаких накнадних присјећања, у којима се други оцрњују у име сопствене ползе и „величине", Кочине *Белешке уз ратовање* су изузетно поштена и храбра књига. У *Белешкама* аутор није штедео ни друге ни себе: друге од могућих погрешних оцјена, а себе од накнадних дописивања која би демантовала оно што су сами каснији догађаји и њихови учесници већ демантовали. Све је,

у слово, објављено онако како је првобитно записано. А све је у књизи написано дрхтавом, јер несигурном руком човјека који сумња у писање, свјестан да је истина увијек релативна. Књига је саткана од бравурозних и заводљивих реченица и шкртих ријечи надреалисте и команданта који је знао да штеди ријеч колико и своје војнике и сиротињску муницију партизанску.

Кочине *Белешке* почињу записима о Првој пролетерској бригади, чији је он први командант био. Затим слиједе фрагменти са даљег његовог ратног пута: команданта Прве пролетерске дивизије, команданта Првог пролетерског корпуса, команданта Главног штаба НОВЈ за Србију и команданта Друге армије. Међутим, Кочина сјећања датирају знатно раније, прате његов ратни пут од јулских устаничких дана у Србији, 1941. године, када је постао командант Посавског одреда. У ауторовим сјећањима понекад блијесну младе студентске париске године и окршаји и лица из шпанског грађанског рата. Ипак, Кочина ратна сјећања и памћења обиљежиле су двије његове праве љубави: Прва пролетерска бригада и бивша супруга Вјера Бакотић. Првом љубави књига почиње, другом се завршава. Човјек тако богате и бурне биографије, сјећајући се Прве пролетерске, 14. септембра 1984. године, записао је и ријечи: „Славно ми је у животу: 1) I Пролетбригада". Ове ријечи су и мото *Бележака уз ратовање*. Интимни записи о Вјери, љубави његове младости, изазвали су и полемике и реаговања „јунакиње" Вјере Бакотић.

Занимљиво је да Коча Поповић није био у Рудом, 21. децембра 1941. године, на дан формирања ове јединице. Он се тада налазио у Шеховићима и за команданта је постављен касније, крајем децембра исте године.

Коча Поповић помно биљежи најобичније свакодневне „ситнице" (опаске о својим сарадницима, сусрете са сеља-цима, имена мјеста, сусрете са својим борцима, податке о непријатељима, бројке о изгубљеном људству и заплијењеном оружју, изглед пејзажа, временске услове). То нијесу само подаци за историју, већ и грађа за литературу, па и сама литература, која показује раст југословенске НОБ-е и социјалистичке револуције. Аутор као сопствени организам осјећа пулсирање једница којима руководи, плиме и осјеке револуције, рађање хероја што их ствара борба, и свакодневна људска посртања. Као врстан интелектуалац који се спремао за друге послове и другчију будућност, Поповић рат прихвата као најобичнији и најприроднији начин живљења. При том, ни у једној ситуацији он није човјек и командант који само срцем јуриша, као што су то чиниле стотине његових сабораца, већ је увијек трезвен и освијешћен.

У Кочином казивању сусрећемо се са низом драматичних ситуација са његовог ратног пута: Неретва, преговори са Њемцима и, нарочито, пробој Прве пролетерске бригаде и других јединица Прве и Друге дивизије, на Балиновцу на Зеленгори, извршен под његовом командом, без знања Врховног штаба НОВ и ПОЈ. За пробој Прве дивизије на Сутјесци, Коча је записао да је то „највећи подвиг у НОБ-у". Међутим, за то је врховни командант Јосип Броз Тито критиковао Кочу Поповића, а за исту битку био је смијењен командант њемачке борбене групе мајор Хене. Ипак, према оцјени учесника битке на Сутјесци и историчара, пробој Прве пролетерске дивизије 10. јуна 1943. године имао је пресудни значај за исход битке на Сутјесци.

У фокусу Кочиних опсервација нашао се велики број истакнутих вођа југословенске револуције. Између осталих ту су: Јосип Броз Тито, увијек промишљен и одлучан, Арсо Јовановић, војнички обдарен, али неодлучан, Велимир Терзић, ограничен војничким скрупулама, разбарушени и заводљиви Милован Билас, стамени Александар Ранковић, луцидни и размажени Мијалко Тодоровић „Плави", „чудно направљени" Радован Зоговић и други. Ту су и болни растанци са саборцима. О Перу Ћетковићу, који умире од задобијених рана, Коча ће записати: „Ја сам се често стидео што сам му био претпостављени, али он није" — (био први командант Првог батаљона Прве пролетерске, а погинуо као командант Треће ударне дивизије); о својем комесару Филипу Кљајићу Фићи: „Јуче после подне у Зворнику погинуо је Фића — од обичног метка . . . Кад буде готов рат, сигурно ћемо нагло остарити . . . Фића лежи ту, мало више, под јабуком. Леш! . . . Не знаш више да ли си волео овог човека! Ово пред тобом, сада, мање је од слике, јер није верно, јер нема сутрашњице присуства и другарства." У Кочиним записима су и сажета и оштроумна запажања о члановима совјетске, америчке и енглеске војне мисије, размишљања о поживотињеним Њемцима, борцима Црвене армије, те о усташама, четницима, балистима . . .

Посебну драж књиге *Белешке уз ратовање* чине исповиједни, интимни фрагменти аутора, који и у најнеочекиванијим и за интиму неподесним моментима војевања, кидају војнички опасач и руше свакодневне грађанске баријере, увјеравајући нас да је човјек, у свим условима и ситуацијама, у првом реду само човјек, рањив и болан, недостатан и компликован, неостварив и непомирен са могућим. Одиста, требало је храбрости легендарном партизанском команданту да нам објелодани своје муке и несанице, маштања о љубави и судare са ограниченостима и баналним зидовима свакодневице. Наратора и учесника — преварила је и издала љубљена жена. Он је двоструко поражен: због губитка љубави и због понижења вољене жене коју мора да одбаци. И ту почиње поезија и настаје

драма, којој рјешења и излаза нема, јуче, као ни данас: нема више ни љубави ни романтике, нема среће ни младости, али има смисла и разумијевања, има самокажњавања и прашгања, колико људска плећа могу да понесу. Иако је рат прихватио (и изабрао) као нужност и слободу, у име слободе, и сродио се са њим као начином живљења, овај човјек, који је рат прихватио као судбину и начин живљења, мада је био предодређен да буде пјесник, сугерише стамено засновану мисао: за мене, моју изгубљену љубав, као и за толика људска понижења, страдања и погибије, — крив је рат. И у тим понирањима у интиму, у којима изнедрава незаборавне поетске фрагменте, Коча Поповић престаје да буде ратник и командант и постаје пјесник. Он који је као командант добио све битке, па и ону шпанску, изгубио је, зарад других битака, ону своју најинтимнију и најдражу битку — младалачку љубав и љубљену жену. Али сада, Коча је пјесник. А пјесници су губитници, од којих добија само поезија. У том контексту, портрет команданта и пјесника Коче Поповића ванредно скицира Дикин Виљем, професор и капетан, замјеник шефа енглеске војне мисије при Врховном штабу: „Уредан, напет, промишљено контролисан осетљивим и дисциплинованим умом и снагом воље, Поповић је био интелектуалац, војник изванредне даровитости, што је можда било и туђе његовој унутрашњој природи. Потицао је из имућне београдске породице и радо се одвојио од свог домаћег порекла после студија филозофија на Универзитету у Паризу, где се кретао у надреалистичким круговима, у левичарском свету песника, књижевника и уметника. Билингвалан, говорио је саркастичним, углађеним француским језиком и у његова ментална уврђења није се могло продрети. Његове саркастичне примедбе биле су као ударац мачем. Респектујући противударе, увек је био на опрези.

Поповић се борио у редовима Шпанске републиканске војске, и постао артиљеријски капетан. Као командант Прве дивизије, са својим сигурним инстинктом и мушевитим схватањем ситуације, Коча Поповић је одједном осетио слабу тачку, у обручу немачког окружења северно од Сутјеске и непосредно је допринео нашем спасавању . . .

Поповић је био усамљен вук, самотан човек, с ретким тренуцима неопрезности. Имао је примесе војног генија и мржње према рату. Био је опрезан у склапању пријатељстава и бранио је са врашком вештином тотално поштење ума и срца." *(Бојовна планина,* „Просвета", Београд, 1974, стр. 130—131).

Поливалентна књига Коче Поповича *Белешке уз ратовање,* опскрбљена акрибијски одабраним документима и коментарима Милоша Вуксановића и низом ријетких и до сада непознатих фотографија овог команданта и његових сабораца, као и факсимила ратних биљешки, наредби, извјештаја и телеграма, није само аутентичан документ о југословенској НОБ-и и

револуцији и њеним актерима, већ и незаобилазна историјска и поетска фреска трајног значења. Кочини записи надилазе вријеме у којем су настали и функцију свједочења и доимају се као умјетничко казивање о драматичним ратним збивањима и њиховим учесницима и носиоцима. И по томе ће ова књига, и данас и сјутра, имати и моћи подоста да каже о човјеку у рату, и о рату у човјеку, још више.

Мирослав БУРОВИЋ

СВЕТ ЈЕ ДИЛКАРНИЦА

Славиша Николин Живковић: *Гримасе;* „Видици", Београд, 1988.

Причати некоме причу о нечему, то је вештина саопштавања која тражи увек поновно откривања. Бескрајно отужно испоставило се како хормонално, тако и кројачко писање оне хипотетичке ауре, назване кратком прозом. Литература је (ипак) вештина саопштавања идеја, од крви и меса, од облика и суштина, по мери човекове проблематичности. И када смо помислили да је „реакционарно" и попљувано, раскринкано и одумрло, у енформелу „стварносне" прозе или у строгости конструкција метапрозаиста заувек прогнано, или — најгоре, у „постмодернистичкој аури" непоправљиво претворено у позу, приповедање се враћа на најнеочекиванији начин (као у Живковићевој причи *Утеру обред).* Роман у 16 прича нишког писца Славише Н. Живковића је „нешто између" протозојског сна и двадесетовековних неологизама. Вештина његовог „причања приче" је у идеји (у најкласичнијем смислу, што данас делује субверзивно, али без призвука „авангардизма"), којој потчињава свој литерарни свет. Са друге стране, причање прича је ствар конвенције: изван пропозиција нема комуникације, слобода је у прихватању ограничења. Постајемо зрели тек када схватимо своје границе, тако да је она, више него све остало, ствар увида. Никако не делања. Отуда и гносеолошки проблеми Живковићевих јунака, њихова мучна и тешка борба за јасни исказ, стратегију стварности, причање приче пажљивом слушаоцу, која склиско измиче и расплињава се.

Стога у *Гримасама* има добро познатих мотива двојника, квинтесенција мотива споја светова, двојствености људског бића или двојничке фарсе, има манифестних објава приче, личне митогоније и фасцинација, сажетости и прецизности описа, усредсређивања на битно, где су поједине згоде мање важне

од ситуација које их рађају и лица (приче *Зечја рупа* или *Опис растојања између унутрашњих и спољашњих призора,* као узорите).

Непрестано између метафоре и датости, наратор ових прича генерише лудило као метафору и премошћење, спој светова и живота, ствара детаљне мапе других стварности (магични реализам без предумишљаја). Наратор(и) ових прича тако генерише свет „одвојене стварности" из ње саме, где се питање имена (ствари и самог себе) појављује као једина могућност постојања. Приповедача има колико и прича, а ипак је један. Тај унисони глас говори дијапазон своје експресивне аутентичности. Иза тог гласа је особа редуциране перцепције, она која бира само извесне видове света, посебне ракурсе, технологије онеобичавања (или је она изабрана од њих). За то лудило које ствара и спаја светове амблематичан је појам дроге, генератора и симбола за преображену стварност, део его-трипа, опције разгранатог рачвања разноликих реалности (приче *Уништење вредног дечака* или, поново, *Опис растојања . . .*).

Ову прозу ипак не треба читати као „нешто између" сна и јаве (сагласно нашем традиционалном моделу „међу јавом и мед сном"). Такво утемељење се врши пре свега у језику. Сасвим условно фантастична, Живковићева проза зна да је побуна језика бура у чаши воде, те да је ново виђење једини полигон вредан лома перцепције. То значи да ипак има излаза из света речи, да је он транспарентан за основне идеје Живковићеве прозе. То је ПРЕЖИВЉАВАЊЕ, у интегралном људском обличју, што је етички императив, а које се смешта у центар референцијалног система писања и њему својственог језика, уједно надрастајући сам језик и тражећи упоришта у манихејској природи креације, опозицијама бога и ђавола, свеца и издајице, Адолфа (Хитлера?) и Зигмунда (Фројда?).

Такву реалност приче Живковић оживљује сном, недоумицама ума, опијеношћу и идиосинкразијама, односно, своје реалности витализује духом као субјектом игре и сна (прича *Борба у којој долази до грозних суровости).* У причи се конструише свет, али би сасвим погрешно било рећи да се једино тамо и садржи. Библија је на делу, али у ритму рокенрола. Псалмични ритам рока, оно што делује у подручју трбуха, духовном средишту људског живота. Отуда толико ономатопејских натукница у причама, лупкања, бубњања шакама по грудима, куцкаља, музичких инструмената и коришћења других предмета за прављење звука. Управо ти телесни ритмови су суштина рока, те се тако Живковић спушта на дно абдоменалног живота, премда нигде директно не говори о рок-аспектима живота.

Колико је упорно инсистирање на визури парцијалног, отуђења перцепције детета и лудих увек продуктивни метод, нисам сигуран. Извесна монотонија се увлачи у свет Живко-

виђевог приповедача, очекиваност која није добродошла у том процесуалном свету. Широк је инструментариј лудила у овим причама, тако да тај списак готово личи на извесне вртоглаве таксиоматије, које у себе трпају цео свет. Преобиљем створеног, систематичним Живковићевим дискурсом о лудилу, као онтолошкој категорији, с једне стране, и сажетошћу приповедачког поступка, са друге, ова се књига заокружује у себи као ауторова фаза. Тешко је поверовати да *Гримасе* могу имати даљи ток, без обзира што је то прва Живковићева прозна књига. Можда је Басарин пут ка дужим формама логичнији, можда већ и због четврте деценије живота, ако већ ова литература има и свој органски ток.

Напетости у тексту, прекиди и опседнутости, које се све од реда дешавају (најпре) на особном плану Живковићевих јунака, имају подтекст у сложеној игри са реалностима, многоструким и мобилним, у чије регионе нас уводе животни ломови јунака овог романа састављеног од прича. Гримасама се брани властити свет од насртаја околине искежених очњака. Гримаса је повратни ударац и штит. Правимо гримасе када притисак постане неподношљив, како унутрашњи тако и спољашњи. У овој књизи гримасе (духовне, свакако) једина су одбрана од света чији је основни предзнак — терор.

Горан СТАНКОВИЋ

Непреведена књига

ИЗБОР ИЗ САВРЕМЕНЕ СВЕТСКЕ ВИЗУЕЛНЕ ПОЕЗИЈЕ

5èmes ECHANGES INTERNATIONAUX DE POÉSIE CONTEMPORAINE; „LA POÉSIE VISUELLE À TARVERS LE MOND", A. G. R. I. P. P. A. (Association Générale des Rencontres Internationales en Provence de Poésie d'Aujourd'hui), Tarascon, 1989.

Избор из савремене светске визуелне поезије, сачињен од прилога који су пристигли на *Пету смотру међународне савремене поезије*, која се одржава у провансалском граду Тараскону, посвећен је најпре тридесетогодишњици континуираног постојања европске и светске визуелне поезије, а затим успомени на недавно преминулог Адриана Спатоле, значајног италијанског песника и теоретичара визуелне поезије. Иако није посебно назначено, избор је највероватније сачинио Жилијен Блен (Julien Blaine), песник-експериментатор, активни члан Асоцијације A. G. R. I. P. P. A. и уредник часописа *DOC(K)S* и едиције „NÈPE", које ова Асоцијација издаје.

У овај избор — који је састављао током лета прошле, а објавио у фебруару ове године — Блен је укључио најзначајније визуелисте у свету данас. У уводном делу избора, на пример, са по једним прилогом заступљени су добро познати уметници (укупно седморица): Нани Балестрини (Nanni Balestrini), Јан Ли (Yan Li), Ма Дешинг (Ma Đesheng), Јиржи Колар (Jiří Kolar), Костис Триандафилу (Costis Triandafillou), Жан Дев (Jean Daive) и Мишел Метеј (Michèle Metail). У централном делу књиге, између више од четрдесет стваралаца, ваља навести неколико „класика" визуелне поезије данас, као што су Саренко (Sarenco), Клаус Грох (Klaus Groh), Ариго Лора Тотино (Arrigo Lora Totino), Еуђенио Мичини (Eugenio Miccini), Гиљермо Дајзлер (Guillermo Deisler), Лучано Карузо (Luciano Caruso), Пјер Гарније (Pierre Garnier), Филип Кастлен (Philippe Castelin), Уго Карега (Ugo Carrega), Франко Белтрамети (Franco Beltrametti); овој листи ваља прикључити и име Мирољуба Тодоровића, који је у избору заступљен *Последњом конкретном песмом (La dernière poème concrète*. У завршни одељак избора уврштени су радови дванаест такође добро познатих визуелиста, од којих треба споменути Адриана Спатолу (Adriano Spatola), Жан-Франсоа Борија (Jean-François Bory), Клементе Падина (Clemente Padin) и Мирељу Бентивољо (Mireglia Bentivoglio).

Највише аутора — како се из овога избора види — определило се за визуелне креације у којима се комбинују (колажирају или на површине аплицирају) словни (вербални) и ликовни (сликовни) знаци, дакле, за онај тип визуелне поезије који је данас најраспрострањенији и каква се код нас неговала у сигнализму, односно, какву још увек ствара Мирољуб Тодоровић. Свега неколико аутора на овој *Смотри* учествовало је с радовима који припадају *конкретној поезији* (поезији која рачуна на слова и речи и њихов размештај у простору, тј. на *слова, речи* и *простор* као основне експресивне „материјале"): Хајнц Гапмејр (Heinz Gappmayr), на пример, понудио је осам конкретних песама *(8 poèmes concrèts)*, под насловом *Ombre*, а у њима се јавља по једна или две речи чија се значења допуњавају визуелним изгледом и позицијом слова на површини странице на којој су отиснуте. Занимљива је песма *vis-à-vis* овога аутора, која не садржи ништа више осим свог наслова и беле површине странице на којој је наслов отиснут (треба се сетити *Беле песме* Мирољуба Тодоровића или *Беле књиге* Миливоја Павловића). Словно/вербалним „материјалом" послужио се и Филип Кастлен, реализујући занимљиву визуелну композицију текста (који се може схватити и као програмско-манифестни), тако што је унутар текста обликовао фигуру од речи које су отиснуте тако да се виде само ивице слова које те речи чине, а остале речи (по ободу текста), сложене су масним словима истога типа.

Ако је визуелној поезији основни поетички став садејство ликовних и вербално/графичких елемената, разумљиво је да је колаж основни поступак којим се служе уметници ове врсте. Отуда разумевање визуелне поезије подразумева прихватање комплементарности вербалних и ликовних елемената и колажа као технике којом се ови елементи доводе у везу и јединство дела као завршене целине. Исто тако, више је него очигледна интенција свих визуелних стваралаца (па и конкретиста) да се у песничкој творевини избегне, колико је могућно, ограничена комуникабилност језика (као традиционалног средства за споразумевање), тј. да се и он, уз ликовне елементе, учини *видљивим*, да се „материјализује" у фигуралном смислу. Визуелна поезија захтева максималну разумљивост, „планетарну комуникацију", па се, због тога, и окренула *слици* и *језику*, који такође може постати видљив. У реализацији визуелне песме све може бити изражајно средство — све што се може спознати чулом вида: слова, речи, реченице, бројке, типографски знаци, фотографије, исечци из новина, наслови, цртежи, налепнице, рекламе, људско тело и делови тела, цртани или фотографисани предмети, скице и планови, математички обрасци, геометријске фигуре и графикони, итд., дакле, све оно што се налази у искуству савременог човека — оно што су знаци нашег времена (*signum temporis*, рекао би Љубиша Јоцић).

Већину ових знакова, на пример, магистрално је применио у својим колажима Толсти (Tolsty), под насловом *5 poemes épistolaires*, или Жоел Ибо (Joël Hubaut), који је исецао цртеже, фотографије женских актова итд., и инструктурирао их у руком писане странице текста обогаћене цртежима и знаковима који не припадају класично схваћеном писму. Радове Жила Блена, на другој страни, карактерише перфекција у композиционом и ликовном изразу, апликација калиграфски изведених речи и слова, а Клауса Гроха — једноставно комбиновање слова и површина, с картама за играње и папирне макете авиона (наслов његове композиције гласи *2 Flying Poems*). Ариго Лора Тотино ефектно се служи словима као основним знаковима, и исечцима из новина којима испуњава целу површ странице, док се Еуђенио Мичини опредељује за комбиновање новинског материјала (текстови, слике, наслови). Мирољуб Тодоровић је сачинио композицију од шест фотографија људске фигуре, за коју би се претпоставило да је женског пола и у познијим годинама живота. Постепено, људска фигура се „огольава", а на завршној слици несумњиво се показује да је реч о једном старцу, од болести физички деформисаном. Песма упућује и на „негативну" еволуцију људске врсте, у нашем добу посебно.

Елементарна једноставност одликује прилоге Пјера Гарнијеа *(Poemes geométriques)*, а извесном инфантилношћу изразите поетске снаге зрачи композиција *Моја породица* Леонарда Франка Духа (Leonhard Frank Duch).

Тематска разноликост, па и крајња неочекиваност за читаоца/гледаоца шта све може бити тема у визуелној песми, дошле су до посебног израза у завршном делу избора, у којем су објављени прилози који су пристигли „са закашњењем" *(Les retardataires)*. Бовани Фонтана (Giovanni Fontana) као основу својих колажа користиће нотни систем, нацртан руком, а Вагрих Бакханијан (Vagrich Bakhchanyan), као матрицу користи насловну страну совјетског партијског листа *Правда*, на коју ће аплицирати двадесет Стаљинових портрета. На новинама и портретима је затим интервенисао, наносећи наслове, словне знакове или које друге фигуре у ликовном смислу речи. Извесно политичко одређење овој композицији даје део наслова у којем се јавља данас општепозната реч — перестројка.

Два прилога Адријана Спатоле издвајају се у овом одељку књиге од других по томе што у њима није употребљен ни један словни или вербални елеменат. На површину странице коју захвата композиција визуелне песме, Спатола је колажирао танке траке, састављене од различито обојене колажне хартије, тако да композиција делује као остварење тзв. беспредметног сликарства. У другом раду Спатола је као организујући принцип композиције применио начело симетрије: три фигуре са леве половине странице супротстављене су трима фигурама на десној половини; свих шест фигура састављене су од колажних трака разних боја; траке се у свакој од фигура (три по три) узајамно укрштају под различитим угловима.

Клементе Падин као стваралац наглашава свој друштвено/политички ангажман: на његовој композицији јасно се распознаје фигура Лењина (у карактеристичној пози), загледаног у једно нацртано Сунце, које је посматрачу визуелне креације окренуто en face; испод Сунца разасута су слова (одозго наниже) латиничног писма, различита по облику и величини; фон композиције испуњавају дискретни геометријски облици.

Овај избор текуће визуелне поезије у свету, и поред пригодности о којој је било речи на почетку, показује колико је ова врста „алтернативне" поезије или „примењеног" сликарства стекла присталица широм света и колико је својом огољеном структуром (јасно се виде елементи од којих је сачињена), у ствари, хомологна структурама савременог света и свести модерног човека. Треба рећи да је овај избор настао свега неколико месеци након антологије коју је, такође, приредио Жилијен Блен и објавио у засебној едицији часописа *DOC(K)S (Zerroscopiz anthologie, DOC(K)S,* ed. New Collection, Zerroskopiz 845, Ventabren, 1988) и да треба да послужи као „увод" у знатно обимнији и амбициознији пројекат — антологијски

избор визуелних остварења, опет у част Адријана Спатоле; избору, наравно, треба да претходи смотра визуелних радова у Тараскону, у организацији Асоцијације A.G.R.I.P.P.A. Истовремено, ове антологије и планирани пројекти потврђују чињеницу да Француска постаје једна од европских земаља (поред Италије и Немачке) у којој је визуелна поезија изборила свој поетско-естетички статус, односно земља у којој се неће отварати „филијале" визуелно-конкретистичких школа из Бразила, Боливије, Уругваја и других латиноамеричких земаља. Не треба, међутим, заборавити да се почетком нашега века на француском књижевном простору први пут визуализовао језик песме (Аполинерови *Калиграми,* 1916), да се колажом служе песници — сарадници дадаистичког „папе" Тристана Цара, и каснији надреалисти; да се после другог светског рата, у оквиру *Le Nouveau Réalisme* у овој земљи утемељује уметничка делатност која се данас може истраживати у комплексу mail-arta (чијим се оснивачем, такође, може сматрати француски уметник Марсел Дишан, који је, истовремено, и један од „проналазача" тзв. нађене поезије — ready-made poetry), и, најзад, да француски песници и ликовни уметници већ три деценије истрајно негују специфичну конкретну поезију коју су означили термином летризам.

Живан ЖИВКОВИЋ

ДОКОЛИЦЕ (11)

Из ноћи у ноћ, критичарска бдења

(Април '89)

91 *(Опруга)*

Спремни смо свашта да радимо — и глупостима да се замајавамо, и корисне ствари да завршимо (рецимо, да напишемо нешто што смо дуго одлагали) — само да бисмо побегли од основне обавезе. Исто тако пред путовање: чини нам се да бисмо, да не путујемо, бројне послове обавили; спремни смо да за оно мало преосталог времена учинимо много више, често и далеко луцидније, него у обичним околностима. Кад би човек могао да ову своју особину *бежања од диктата обавеза* подвргава неким спољашњим подстицајима, да вештачки изазива ову *игру заваравања,* можда би могао да се осећа потребнијим него иначе.

(Мислим да су о постојању овог механизма нешто наслутили и људи који негују осећање угрожености.)

92 *(Прерано)*

Годинама ми се, кроз врло живе слике, освежавају сећања на дечачке доживљаје уз деду, — али ми се, кад год бих намерио да неком о томе причам или да било шта запишем, чинило да ћу, ако олако потрошим оно до чега ми је стало, нешто битно издати. Док бих смишљао како бих, у којој форми, то испричао, чинило ми се да се једна озбиљна и за мене изузетно важна ствар, хоћеш-нећеш, претвара у досетку.

Биле су то поратне године, и ја сам тек био пошао у школу, кад сам са деда-Адамом, тада је он био држећи човек од близу седамдесет година, свакодневно одлазио пред сеоску воденицу. Сад ми је јасно да је тамо, испред воденице смештене на раскршћу сеоских путева, била берза информација, нешто налик на данашњу београдску кафану *Шуматовац*. Свашта се тамо причало, а ја сам већ био навикао да сваког човека, посебно дотле мени непознате људе, процењујем по отворености с којом су мој деда и његови пријатељи пред њим (пред тим новим човеком) причали о стварима које их занимају, а пре свега о политици или о ономе што су они под политиком подразумевали, о власти и о представницима (нове) власти. Знао сам кад ће разговор да скрене с главне теме и шта то значи, наслућивао сам чији ће долазак да услови прелажење са озбиљних прича на шеретлуке, погађао сам ко ће да подстакне на ћутање или, повремено, и на превремено разилажење.

Кад данас гледам како поједини људи — разни публицисти, фељтонисти, мемоаристи, историчари и агресивни пензионисани политичари — прибављају себи легитимацију оних који смело отварају и тумаче *табу-теме* (теме политичке, идеолошке или биографске природе), носталгично се насмешим па, унапређујући себе из посматрача у учесника, помислим: пред воденицом хромог Радисава Ковачевића све смо то знали и сликовито коментарисали, пре скоро четрдесет година. Без славе и без хонорара!

93 *(Секундант)*

Да ли је тачна оцена да је све иоле вредно што је стварено у нашој култури последњих деценија настало у сукобу с влашћу? Ако би се то показало тачним (бар у знатном броју случајева), каква је, онда, улога критике? Није ли критика преузимали (и) улогу стварања димне завесе, тобожњег амортизовања ових сукоба?

94 *(Песмовник)*

Пре неколико месеци — кад сам писао рецензију за рукопис антологије новијег песништва у Србији аутора Миљурка

Вукадиновића — нисам веровао, признајем, да ће та књига брзо, па чак и да ће уопште, бити штампана. Ових дана сам је добио: основни наслов јој је *Звуци и комешања,* један од наслова је *87 песника,* а тематско-жанровско одређење у поднаслову — *Песмовник („антологија") новијег песништва у Србији.*

У рецензији, којом сам препоручио објављивање, написао сам:

Миљурко Вукадиновић, афирмисани песник, прозаист и есејист, оригинално је замислио, зналачки реализовао и модерно опремио панораму новијег песништва у Србији. Насловивши је са *87 песника,* одредио јој је и обим и поетичке оквире: обезбедио је довољно простора за исказивање стваралачког многогласја, и — узгред, мада не без практичног значаја — омогућио евокативно везивање за један од темељних квалитативних скокова у новијој историји песништва.

Опредељујући се за текстове песника који су рођени од 1946. до 1966. године (од Мирослава Максимовића до Горана Костровића), дакле за неколико стваралачких генерација које данас — у то ће нас ова књига недвосмислено уверити! — представљају најживљи део наше савремене поезије, аутор је све приређивачке (и потајне антологичарске) послове урадио квалитетно и темељито. Обавио их је мудро, а непретенциозно, обавештено, а без парадирања, храбро, а без затрчавања, толерантно, а без уступака. Предговор је и садржајем, и назнакама и тоном у потпуности аргументовао, и одбранио, методологију и критеријуме избора.

Уверен сам да је реч о значајном културно-књижевном напору и остварењу. Залажем се за објављивање књиге *87 песника.*

У разговору који је, дан-два након објављивања ове књиге, вођен на трибини Дома омладине, исказана је и оцена да су песници из Вукадиновићеве антологије — без обзира што, поред српскохрватског, пишу и на разним језицима националних мањина — међусобно много ближи него што се обично верује. Анализе поетичких начела, тематско-мотивских преокупација и метафорике показују извесне константе независно од језичке припадности: то је, уз остало, још једно оправдање за оквире и обухватност ове *генерацијске антологије* (избора из стваралаштва песника који су рођени између 1946. и 1966. године).

95 *(Поезија о изгонима)*

Ове ће се године, судећи по најавама у штампи, појавити бар десетак песничких избора тематски везаних за Косово. Прошлог лета написао сам препоруку да се објави рукопис *Савременик прадедова* аутора Јована Симића (мог школског друга). Чини ми се — будући да сам упознат с профилима још неких избора — да ће ова књига, ако буде објављена, бити једна од занимљивијих. О њој сам написао:

У антологији најновије поезије о Косову (с радним насловом *Савременик прадедова* — према песми Десанке Максимовић) зналачки је направљен избор песама инспирисаних косовским страдањима и изгонима. Полазећи од проверених, чврсто утемељених и широко распрострањених ставова о родољубивој поезији, о њеној зависности од актуелних прилика и о искуству наше књижевности, Јован Симић се опредељивао за текстове (узимао их је из објављених књига и часописа) који сведоче о разноликости стваралачких подстицаја и о неисцрпности прожимања непосредног и универзалног.

Ова тематска антологија (опремљена адекватним, надахнутим и пријемчивим предговором) отвара, уз остало, бројна питања поетичког и теоријског карактера, нуди особен пресек кроз наше најновије песништво и, при свему томе, несумњиво има и општији друштвено-културни значај.

Сасвим је прикладно што је ова антологија разнородних песничких гласова компонована по најлогичнијем редоследу — по годинама рођења заступљених аутора — јер је, тиме, и читаоцу и стручњаку остављена могућност трагања за бројним тематским и стилским дијагоналама.

96 *(Христић, поново)*

Јован Христић је особена појава у савременој српској књижевности, изузетан по много чему, па и по односу према публиковању. Уврстио се почетком шездесетих година међу најпознатије песнике, нашао се у најугледнијим антологијским изборима, а потом, за дуги низ година, престао да објављује стихове. Окренуо се есејистици, позоришној хроници, и изнад свега, истраживању суштине театарске уметности.

Четврт века након последње песничке збирке *(Александријска школа*, 1963), поново се, ево, појављује с поезијом, излази у јавност с књигом сачињеном од ранијих и нових песама. Наставио је, ефектно и сугестивно, тамо где је стао: сродним мотивским усмерењима, већ освојеним формама, изграђеним ставом према поезији и високим поетским дометима.

Христић је од оних песника који човекову судбину, па и недоумице нашег времена, пројектују у класичну литературу и класичну митологију. Посебно га привлаче грчка култура и грчка филозофија: оне су за њега и почетак, и инспирација, и физички блиско медитеранско наслеђе, и духовни завичај, и мера хуманизма. Тежећи хармонији и интелектуалности, песник се одређује у координатама које су основ европске цивилизације. И мотивима (доминантни су мотиви путовања, бројења, лутања, странствовања), и амбијентима, и аналогијама, песник је чврсто ослоњен на хеленску духовност.

Склон меланхолији и медитативности, Христић се клони језичке разбарушености; и местимичну реторичку температуру он подвргава захтевима складности. Мелодијска линија његових

песама непрекидно је под контролом ерудитне мисаоности; асоцијативност је редовно у круговима основних идеја.

Најновије песме, очигледно настајале само у тренуцима снажних подстицаја, показују још изоштренију свест о људском положају и о противуречностима савременог света. Зрела скепса, филозофска проницљивост, поверење у континуитете и језичка перфекција обележавају ову поезију самоуверено равнодушну према помодним песничким заокретима.

97 *(Одбојност)*

Нигде се ефемерност савремене архитектуре не показује тако јасно и несумњиво као што се открива кад из воза, на путовању, гледате градове поред којих пролазите. Спознаја да су нова насеља и нове зграде свуда истоветни, или бар да делују истоветно, даје њиховим опустошеним бетонским профилима још одбојнији изглед. У осећању да немате потребе да, некад, дођете и да погледате детаље — зграду, улицу или панораму града — и у некој чудној сигурности да таквог детаља (са индивидуализованом бојом, са уложеним *личним захтевом)* по својој прилици и нема, учвршћујете уверење о естетици, и о духовној клими, која иза таквих градитељских подухвата стоји.

98 *(Ршумовић)*

Написао сам препоруку за објављивање антологије дечје поезије. Кад песник прави антологију поезије имамо бар двоструки разлог за радозналост: вероватно је међу критеријуме унета повећана доза сензибилности; а сигурно је да је аутор, отварајући врата другима, проговорио и о себи. То сам, индиректно, хтео да кажем оним што сам формулисао.

Особина је правог дечјег песника да воли, да разуме и да тумачи све што припада дечјем свету. Кажем да воли *све што припада дечјем свету*, а мислим првенствено на стваралаштво или, још тачније, на поезију за децу. Данашња поезија за децу није само језички складна слика дечјих интересовања и излета у машту; она је део, нераздвојни део, суштине дечјег постојања.

Углед даровитог дечјег песника — дакле онога који воли, разуме и уме да тумачи детињство — Љубивоје Ршумовић је потврдио и овом књигом. У *Цветнику савремене југословенске поезије за децу* нашли су се на окупу наши најбољи дечји песници, са изузетно лепим песмама, с песмама које показују колико нам је дечја књижевност богата, надахнута, маштовита и разнородна.

Поједини песници који су досад били мање познати — с разлогом заступљени у овом избору заједно са великанима наше дечје књижевности — одсад ће бити незаобилазни. Доживели су, у Ршумовићевој антологији, најсигурнију промоцију.

Један једини недостатак ове књиге — а он је у томе што Љубивоје Ршумовић није у избор унео и своју песму, вероватно зато што је, и тиме, хтео нешто битно да каже — надокнађен је инспиративним предговором, својеврсном песмом о радозналости, поштењу, нежности и доброти.

99 *(Кроз Топчидерски парк)*

Положај писца, чак и оног нашег писца који спада у друштвено привилеговане, најрадије себи илуструјем — симболично, ликовно, сценски, драматуршки, психолошки — својевременим доживљајем са Скендером Куленовићем.

Збило се то седамдесет и пете или седамдесет и шесте године, у касну јесен: позвали су Скендера Куленовића и мене на књижевно вече у топчидерски Дом гарде, Скендер да чита стихове, а ја да говорим о Скендеровој поезији. Очекивао сам да ћемо се сусрести само с војницима; већ пред улазом у дом, међутим, спазио сам мноштво луксузних аутомобила. Унутра сам, у једној пространој канцеларији, затекао висока војна лица и друге познате личности: дошли су да поздраве популарног песника и значајног учесника револуције. Били су срдачни с Куленовићем, запиткивали га за разне детаље, помињали заједничке пријатеље, сећали се ранијих сусрета. Чак сам и ја, захваљујући Куленовићу, био обасут пажњом. И књижевно вече, у дупке пуној сали, имало је свечану температуру.

По завршетку књижевне вечери свет се брзо разилазио; угледни гости су се руковали с Куленовићем и са мном, па журно излазили. Док смо нас двојица попили кафу са организатором вечери и сишли низ степенице, никог више није било. Паркинг испред зграде био је пуст и једва осветљен, а киша је ромињала. До града смо могли само трамвајем. Мало смо стајали испод надстрешнице, потом подигли крагне на мантилима и кренули стазом према Топчидерском парку; Скендер напред, а ја за њим. Киша је упорно сипила; у мраку, док смо пролазили парком, назирао сам како Скендер безуспешно покушава да увуче главу у мантил и како се његова бела коса натапа кишом.

На удаљеној трамвајској станици, на ивици парка, набасали смо на полупразан бифе смештен у бараци. „Заслужили смо да свратимо", предложио је Скендер. Сложио сам се. Ни кишу ни превоз нисмо, ни тада ни касније, уопште помињали.

Трамвај из правца Раковице није наишао ни током наредних пола сата.

100 *(Духовне вертикале и лирски легитимитет)*

Пет циклуса нове, пете по реду, песничке збирке Љубице Милетић *Дисање на трску* творе целину попут концентричних кругова, и то оних кругова који полазе од најширих домашаја

асоцијативности да би се, при самом крају збирке, ушли у тачку самопосматрања и (поновног) окретања песничког субјекта сопственој природи.

Први и најобимнији циклус призива маркантна подручја словенске митологије, да би — кроз напоредности неисторијског и историјског, кроз садејство упамћеног и забележеног, кроз прожимање митолошког и религијског — водио ка препознавању, и у општим матрицама, онога што се подразумева под националним судбинским усмерењима и националним ментално-психолошким склоностима. У наслућивању аутентичних и вештачких егзистенцијалних стања, у ослушкивању смисла духовних доследности, у препознавању судских константи, песникиња ће — по логици трајања, континуитета и исхода — морати да призове трагична збивања (као неминовне последице историјских грешака и духовног посустајања) на Косову и у Метохији.

Има у овом циклусу и једна песма, *Српском песнику*, чији програмски садржаји превазилазе улогу у једном песничком концепту и једном стваралачком тренутку. У складној градацији отвара се и варира оно кључно поетичко и песнички-практично питање: сме ли песник да буде равнодушан према судбини народа којем припада, сме ли да не препозна чворне раскораке, и треба ли да се препушта инерцији концептуалних помодности.

Средишњи циклуси *Дисања на трску* баве се ходочашћима, представљају дијалоге са оним раздобљима и амбијентима у којима се драматично оваплоћују историјске и духовне вертикале. Најпре се, на охридским обалама, молитвеним тоном и суптилним аналогијама, буди сећање на ране словенске апостоле и подвижнике, дакле на улазак Словена у периоде историјске самоидентификације. Потом се, с пута у Русију, напоредо стављају два словенска искуства: фрескама Андреја Рубљова придружује се бели милешевски анђео. У Сентандреји, једној од најсевернијих тачака у којима су се националне сеобе и неспокоји изразили у фасцинантном витализму, још једном ће се назначити судбинске вертикале и још једном ће заискрити Косово као позорница богатих корена у којима су се сјединили живи с мртвима.

Завршни циклус је повратак најдубљој интими, сједињавање колективног и појединачног, усмеравање концентричних поетских кругова ка жижи емоционално трепераве исповедности. Сетна медитативност успоставља релације с претходним књигама Љубице Милетић, али, истовремено, даје и лирски легитимитет ходочашћима у историјске и митске сфере. Став који је, на разне начине, сугерисан појединим стиховима, да је изневеравање себе и сопствене природе кажњиво и кад је индивидуално и кад је колективно, добија своју тежину и свој смисао у концепту, композицији и кулминативним тачкама збирке.

101 *(Скица за карактер)*

Има ли смисла оптерећивати се предвиђањима, треба ли сваки свој корак одмеравати из позиције детаљно замишљене будућности? Ако све око нас носи печат одсуства интегралне (и дугорочне) одговорности за поступке!

Снаћи ћемо се већ некако, или ћемо бар покушати да се снађемо, у датој ситуацији: да видимо најпре где смо!

102 *(Изабрани Вулетић)*

У Сарајеву сам (14. априла) говорио на промоцији изабраних књига Анђелка Вулетића. Удружени издавачи („Веселин Маслеша" и „Свјетлост" из Сарајева и „Глобус" из Загреба) определили су се да у комплет уврсте пет томова, са четири романа и три песничке збирке.

Рекао сам, уз остало, да овај избор, обухватајући све фазе Вулетићевог књижевног рада, доноси пред читаоце жив део савремене књижевности, а зналцима нуди да уоче доминантније линије и основна стваралачка опредељења. Свака од заступљених књига може да буде повод за уочавање неког од важнијих елемената у целокупном ауторовом раду. Роман *Горко сунце* (1958. године), који је прва Вулетићева објављена књига, показује опсесивну везаност за завичајно херцеговачко поднебље, и опседнутост окушавањем човека са судбином. Роман *Дрво с паклених врата* (1963) потврдио је склоност — у наредним књигама она доћи до још пунијег израза! — да се опоре животне историје причају из граничних ситуација, у овом случају из позиције човека којег само кратко време дели од смртне казне. *Дан хапшења Виле Вукас* (1980) саопштава, кроз спој класичне нарације и елемената модерне фантасмагорије, животна потуцања једне жене, обележене ожиљцима из рата, а показује ауторову особину, не тако уобичајену међу нашим писцима, — да ствара врло рељефне и пријемчиве женске ликове. Четврти роман, *Јади младог каријеристе* (1984), поново нас враћа у ужарене амбијенте Херцеговине, и то у педесете године, кад се велика светска историја пројектовала у кршевите забити и узвитлала ионако жестоке страсти и нарави.

Три песничке збирке — *Граматика или прогонство* (1961), *Једина нада* (1962) и *Путник на своју одговорност* (1973) — испуњавају пети том Вулетићевих изабраних дела, и показују различите моделе спајања једне врсте стилизоване надреалистичке слободне асоцијативности са тематско-структурном усмереношћу, — од прве збирке, чија је окосница специфична семантичка линија, преко друге, која пристаје на мотивску разнородност, до *Путника на своју одговорност*, збирке која маштовито удахњује поетску енергију једној испражњеној и техницираној номенклатури.

На промоцији сам, такође, напоменуо да је овај избор врло строг, можда и без оправдања тако строг, јер су ван њега остале и књиге као што су роман *Девето чудо на истоку* (1966), роман за децу *Клесар Тадија Тегоба* (1973), па чак и песничка збирка *Кад будем велик као мрав* (1977), која спада у најоригиналније песничке књиге објављене на нашем језику током последњих петнаестак година.

Варирајући, при крају излагања, познати став да свака (квалитетна) авангарда и сваки антиконформизам, кад-тад, постају класика, рекао сам да комплет изабраних дела само услов-но, и само привремено, прави пресек кроз стваралачка раздобља. Потом сам, овоме у прилог, казао како сам имао привилегију да, у рукопису, читам нови роман Анђелка Вулетића *Чудотворна биљка доктора Енгела,* необичну параболичну гротеску о менталитетима и поднебљу, роман чији необични јунак настоји, некад трагично, а некад безмало хуморно, да нађе чудотворни лек против *мрака* и *мржње,* две свеприсутне, некад тињајуће а често пламтеће, особине поднебља.

103 *(Боје, симболи)*

Књижевно вредновање као продужетак (производ, опонашање) политичких и политикантских обичаја: *боље слаб и неталентован а да припада твојима (твојој групи, твојој партији), него даровит и квалитетан ако је из супарничког табора.*

(Много је оних који више нису у стању да о квалитету појединих дела, или о стваралачким опусима, размишљају и просуђују без оптерећености ауторовом приватном личношћу и ауторовим друштвеним статусом. Међу њима су, понекад, и људи који се нападно декларишу против политичке пристрасности.)

104 *(Враћање коренима)*

Још једна (будућа) књига о Косову с мојом препоруком: аутор је, овога пута, Никола Корбутовски. Ко год уме и, при томе, има воље — треба да прави песничке изборе, — ако нађе онога који ће то да му објави. Подршка гласи:

Вековима се наша поезија инспирише Косовом. Већ у најранијим сведочењима о косовском боју, у надахнутим повесним словима, за нас анонимних раваничких монаха, присутна је свест да је сукоб турске и српске војске и погибија два владара гранична тачка у српској и у европској историји. Песници су, током минулих раздобља, на различите начине призивали сећање на Косово, полазећи од важећих поетичких начела и непосредних друштвено-културних изазова. Један судбински догађај — прихваћен у свести као сукоб два погледа на свет, као војнички пораз и као позорница надљудске храбрости, као морална победа и потврђивање за будућност — по-

стао је непресушна инспирација за саопштавање о духовним вертикалама, о националним перспективама, о људском односу према обавезама, о културним коренима и о етичким нормама. У новије време, с драстичним нарастањем изгона Срба с Косова и Метохије, поезија о косовским координатама и континуитетима добија нове видове, нове облике, нове представнике.

Никола Корбутовски се, у књизи *Косовски орфеј (1389—1989)*, определио за један од могућних избора из поезије инспирисане Косовом. Заступивши познате и мање знане ауторе, од најранијих, монахиње Јефимије, патријарха Данила и деспота Стефана Лазаревића, до најновијих, међу којима су и сасвим млади стваралоци, направио је занимљив пресек кроз један њид песничке уметности. Показао је мотивску, поетичку и изражајну разноврсност ове поезије, сугеришући, поред осталог, и паралелу са основним песничким струјама и са променама у поетским облицима.

105 *(Казна)*

Кад се не припремим довољно за разговор (књижевно вече) о некој књизи казним себе — не добровољно, нити из некаквог мазохизма, већ због тога што делују закони логике! — тиме што сам за нијансу блажи (толерантнији) у оценама.

106 *(Конструктивизам и маштовитост)*

Цинк, нови роман Давида Албахарија, саздан је од мноштва кратких целина, понекад не већих од једне реченице (па и једне речи!), од целина које, распоредом и односима, творе компактност главних приповедних дијагонала. Наглашена улога приповедачког првог лица сврстава га у романе аутобиографског карактера, а тематски слојеви показују оданост већ раније фиксираним опредељењима, од опсесивне заинтересованости за смрт и умирање, преко породичних односа, све до савремених облика градске усамљености и онога што називамо јеврејском тематиком и јеврејским синдромима и, разуме се, до заокупљености „функционисањем" приповедања и односом фикције и реалности.

Сиже овог романа налази се у једној од прича недавно објављене збирке *Једноставност*. Прича *Јерусалим* садржи најважније наративне координате кратког романа *Цинк;* такође, носи сугестивно осећање света, поседује необичан спој ироније и емоционалне треперавости а саопштена је бриљантном концизношћу.

Ко је склон категоризацијама, омеђавањима и разврставањима, запазиће три доминантна тематска круга у Албахаријевом роману. Први круг су збивања везана за оца, оца онога који саопштава, за земунског лекара који остварује животни

сан да, са сином, оде у јеврејски свети град; у Јерусалиму ће нараторов отац започети умирање, а завршити након повратка, у земунској болници.

Други је тематски круг путовање јунака књиге по Америци и покушај да се у једној другчијој средини, амбијенту са специфичним животним формама и цивилизацијским мешавинама, пројектује оно што се сматра европским интелектуалним искуством. Посебно је занимљиво како се аутор односи према притиску медијских стереотипа који карактеришу високоразвијена друштва: настоји да се, истовремено, и послужи њима, али и да расклопи шаблон онога што је формирано дејством филма, телевизије, спота, популарних књижевних дела.

Трећи круг су имплицитне или сасвим дискурзивне поетичке спекулације, свест о границама и о прожимању стварног и уметничког, потенцирање условности стваралачких облика и књижевних техника. У неком другом случају ова би тематска нит више сведочила о књижевним преиспитивањима, можда о резимирању једне стваралачке фазе (а можда, богме, и о батргању или стваралачкој кризи); код Албахарија је дискурзивно бављење разним видовима књижевне уметности, бар засад, део потребе за динамичним односом (и релативизирајућим ставом) према свеукупностима света. Поимање и поетички ставови овог аутора сугеришу нам да бисмо могли пристати на подвалу, или на велику наивност, ако поверујемо да се било шта у књижевности — после искуства које имамо, и након писаца које познајемо — сме подразумевати и узимати здраво за готово.

И нови роман показује, још више него претходне књиге, једно значајно својство Албахаријеве прозе. Реч је о маштовитости, особини утолико важнијој ако се има у виду да она није чест савезник оних савремених писаца који су тврдокорно опседнути концептуалностима. Маштовитост се овде, и то треба имати у виду, на више начина испољава: не само развијањем и разгранавањем фабуле, већ и луцидношћу опаски, деликатним персифлажама, смењивањем детаља, унутрашњим односима, асоцијативним излетима, аутохтоношћу појединих епизода.

Цинк је од оних романа за које може да се каже — кад се апстрахује обавеза према критичким разлагањима, и професионална дужност да се види шта је удео драматургије, а шта језика, каква је композиција а која је носећа интелектуална оса — да су занимљиви, да су читљиви, да су пријемчиви и да су убедљиви. Ове ознаке, које, на изглед, не припадају естетички прецизним категоријама, садрже мноштво појединачних, теоријски доказивих елемената, али и нешто што је мимо њих. Ту је, уосталом, простор у којем се испољава суштина уметничког заната и уметничке обдарености. *Цинк*

је доказ, још један, високог нивоа наше савремене књижевности и знак, такође још један, огромне интелектуалне енергије која се — у време наших свеопштих практично-животних, моралних, политичких и других стагнација — у књижевности акумулирала.

107 *(Накнадно)*

Свест о смислу и снази појединих доживљаја редовно касни за самим доживљајима. Најчешће доста касни! Да ли је располагање том *каснећом* свешћу у ствари (и) нека врста надокнаде за утрнулу изворност и спласнули интензитет доживљеног? Аналогно с тим и питање: да ли је умеће да се зналачки, у језику, обликује однос према искуству — умеће које, без обзира је ли више књижевне или је више филозофске природе, обично долази са зрелошћу — представља неку врсту компензације за изгубљено време и за проћердане могућности? (Обичан свет овакве дилеме налик спекулацијама, да не би личиле на пуко мудријашење, саопштава вајкањем: „Где ми је онда била садашња памет?!")

108 *(Даноноћна стража)*

Којим је све врстама моралних искушења изложена *позиција* писца, књижевничка улога у данашњем, професионализованом значењу! Какве све опасности (можда некад и предности) крије стална, или бар доминантна, потреба да се трага за темама, мотивима и драматуршким облицима који би се могли преобразити у литературу (и публиковати).

Карикатурална илустрација је оно што сам недавно слушао: прича о мање познатом аутору бројних књига, о аутору неоспорно оптерећеном скрибоманијом, који се, почетком последњег рата, добродушно поверио своме колеги: да му завиди, јер овај (скрибоманов колега) добро познаје језик и културну традицију завојевача, па ће моћи до миле воље да пише и да се наобјављује.

109 *(Сеоски супстрат)*

У часопису *Књижевност* Ерих Кош објављује, из броја у број, сећања на сусрете с писцима. Иако се, често, превише места даје споредним особеностима појединих личности драгоцена су ова сећања и због тога што су, у новијем периоду нашег књижевног живота, подручја личног и приватног, па чак и читава област биографског, или обезвређени или препуштени усменој и сталешкој документаристици.

У најновијем, петом овогодишњем броју *(Књижевност*, за разлику од осталих часописа, излази — откад га Вук Крњевић уређује — редовно, чак зна и да урани) штампано је сведочење о Душану Матићу. Сажето је и безмало штуро, с мање

наративних одлика него ранија сведочења, могло би се рећи и да је хаотично. Али има занимљивих запажања, — па преписујем два пасуса:

За време сукоба „реалиста" и „модерниста", Матић, можда баш зато што уз Ристића, Давича, Вуча и остале није могао да свира прву виолину, оријентисао се према часопису *Књижевност*, где је са Финцијем и Бихаљијем образовао посебну групу, која је претендовала да игра средњу линију, дистанцирану од оба зараћена табора. Матић није изразито подржавао своје бивше модернистичке пријатеље, али је зато жестоко нападао писце окупљене око *Савременика*, утолико непријатније што су ти напади долазили са такозване умерене, неангажоване стране. Ваља му записати у заслугу да је на чувеном састанку у Француској 7, уочи конгреса књижевника, кад је Риста Антуновић дошао са „пронунцијаментом", прогласом опсадног стања, тражећи јавно гласање за октроисану листу, мало се градећи необавештен, збуњен и наиван, нашао смелости да се побуни и упита чему те мере, док смо ми остали, којих се све то првенствено тицало, опортунистички ћутали.

Кад смо се нашли на седницама Одељења језика и књижевности Српске академије наука и уметности, Матић је изненадно почео да испољава симпатије за мене. Мислим да му је годило моје грађанско порекло и познавање језика и, налазећи се мало усамљен у средини у којој је доминирао сеоски супстрат, приклонио се мени и тако сам (са Јаром Рибникар) присиван на седељке у кући Матића.

Чедомир МИРКОВИЋ

БЕЗГЛАСНИ ПУЦАЊ У ПУБЛИКУ

Тридесет четврто Стеријино позорје

У Стони Бруку 1980. Јан Кот је завршио свој есеј о крају немогућег театра, написавши, на крају: „Последње две деценије у књижевности и поезији, у сликарству, музици и позоришту све чешће се одређују термином post-modern. За мене тај термин гласи post-mortem."

Дакле, позориште је мртво, живело позориште!

И тако ућосмо у огледало.

Узалуд. Позориште у случају 34. југословенских позоришних игара није било „двојник живота", како је писао Арто Полану, нити његова травестија, како је то лане изгледало, али је зато, очекиваном инверзијом, живот постао двојник позоришта, како је такође писао Арто Полану. Овогодишње игре одиста су открile инверзију: цео свет је постао позорница, планетарна драма изазивала је катарзу, а у позоришту, бар тих десетак новосадских дана, одигравао се упокојени фестивал домаће драме. Ништа не би било другачије да је уместо две или три, на њему било чак седам добрих представа. Позориште је истрошило своје естетичке концепте, закључно с постмодерном, заморило се у антиципаторској мисији, у улози етичког коректива живота, исцрпело модел политичког театра.

Иза огледала је, уместо позоришта, био живот.

Управо стога, питање — више или мање од живота? — овог пута потпуно је депласирано. Било је, једноставно, седам дана — ничега. Коначно, време „без Бога и без човека", како га је лане дефинисао Слободан Стојановић, ваљда је нужно и време без позоришта. Лично сумњам да би другачија селекција било шта променила у оваквом закључивању. Феликс Пашић је апсолутно невин. Њему је дато да прави позориште у време

кад позоришта нема или кад нас оно занима мање од вести у у новинама.

Између две могућности: да буде „прозор у прави живот" и да буде „дрвени под на коме комедијанти приказују трагичне и комичне комаде", позориште данас је одабрало, по нужности, ово друго. Све што у овом тексту следи јесте заправо кратак преглед збивања на дрвеном поду на којем комедијанти . . .

Дакле, купите улазницу, завалите се у фотељу и бивате посматрач. Допадне вам се понека глумачка бравура, дојми вас се нека згодна реченица у комаду, костим, духовито редитељско решење. Завеса се спусти, а у вама празнина. То би било то.

У исто време, планета гори. Једна идеја умире у крви, као што се некад умирало за њу. Данас Кина, сутра . . .

И тако је *Плава Јеврејка* Исака Самоковлије (а могла је то бити и нека сасвим друга представа, свеједно) отворила Фестивал. На мелодрамски сиже Мира Ерцег примењује постмодернистички кључ. Фолклорно се опире аскетизму режије, реалистичка глума га готово потпуно негира и — *Плава Јеврејка* бива тек неколико лепих призора с бициклом, тек једна предивна сефардска мелодија — „Madre mia si mi muero" — и, као случајна привилегија оних у првом реду партера, неколико старих металних динара који су се, у улози златника, докотрљали до гледалишта. Груба интервенција реалности у позоришну конвенцију. Тај одавно обесмишљени метални новац, обесмислио је ненадано и начас оно што се дешава на сцени. Догодила се гротеска, између првог реда партера и неколико металних динара на дрвеном поду просценијума.

Мира Ерцег и драматург Маир Мусафија адаптирали су Самоковлијину драму, а то значи, између осталог, да су је знатно штриховали и унели неке драматуршке интервенције, као што је уводна сцена видовданског слета, на сцени решена прилично духовито, али у суштини непотребна дигресија. И без ње бисмо схватили друштвени и политички контекст драме — сарајевску стварност у првим деценијама овог века у црно-жутим бојама владајуће монархије.

Плаву Јеврејку извео је Камерни театар 55 из Сарајева. Без иједне глумачке бравуре, без реченице која одјекује после спуштања завесе, а не баш увек јасним костимом и, одиста, с понеким духовитим редитељским решењем.

Новински наслови: *Успон и пад једног двора, Цао у притвору, Купола се пење у небо, Без чекова мршаво, Хоће истину, паре и Фикрета, Затвор за бивше моћнике. Билас: односи с Титом после мог пада.* Време: Сунчано, јутарња температура око 10, дневна око 24 степена. Слаб ветар променљивог правца.

Из релативно сиромашног арсенала домаћег лирског симболизма, из Трста стиже, у сценској поставци Мете Хочевар и

у извођењу Словенског сталног гледалишча, можда најлепши „примерак" — Цанкарева *Лепа Вида.*

Мета Хочевар или: све било је декор, музика, кореографија, слика. А драме па ни, баш као и код Цанкара. *Лепа Вида* је хрепенење, најлепша словеначка реч за чежњу, жудњу и нешто више од тога. Овог пута, хрепенење за домом, тамо преко мора, с оне стране Тршћанског залива. Бродсха сирена, шум мора ухваћен у шкољци и шекспировска реплика: Ко је Лепа Вида? Шта је она нама и шта смо ми њој да за њом толико чезнемо?

У једној малој, тихој кавани... Простор чежње. Гротескне људске фигуре у сведеном декору. Савршен, наравно препознатљив дизајн са снажним ауторским печатом, прецизна глумачка игра — у функцији дизајна — мајсторска употреба светла, нешто магле из бекграунда, лутке на котурнама, то би било све.

Ако нема драме, има позоришта. Сукоба. На два плана: реалност и мит, виталитет и аутодеструкција. (Можда ипак — драма?) Тежња ка животу и тежња ка смрти. Танатос да, овог пута без Ероса, као кључног пандана или сапутника.

Уместо Цанкара, могао је бити и неко други.

Руке Лепе Виде, Маје Благовић. Збуњене, неспретне, девојачке руке деловале су као вапај за животом. Одавно нисам видела такву игру руку на сцени.

Новински наслови: *На помолу стварање опозиције у Москви, Демонстранти полако напуштају Тјенанмен, Борђија Бојић, металац из Лознице, одвојио милијарду, Коме смета српски зајам.*

Небојша Ромчевић: *Силе у ваздуху*. Добродошли на Позорје, Herr Krötz. Притом ништа лоше о Небојши Ромчевићу. На против. Уосталом, ако је по драматуршком поступку, по привржености реализму, одиста близак Крецу, Ромчевић је, по тематској усмерености и црнохуморној дистанци, легитимни наследник Александра Поповића, лично. Тако рећи идеалан спој хиперреализма (који је у случају Франца Ксавијера каткад тешко сварити) и хумора, комике, макар и црне. Битно, због пробаве.

И, кад већ откривамо родбинске везе, онда је сасвим сигурно Миле таксиста сасвим блиски рођак главног јунака Михићеве *Срећне нове 49*, не само зато што оба лика, оба пута на Позорју, тумачи Ненад Стојановски. Послератни црноберзијанац и шверцер Пиги у белом богартовском оделу, мангаш са градске периферије, постао је наш савременик Миле, таксиста, васпитаван на мелодрамском обрасцу среће који му се нудио с филмског платна. При том, свака сличност с *Поноћним каубојем* само је комплимент *Силама у ваздуху* и њиховим ту-

чима. Дакле, *Тенеси валс* и *Мама Хуанита*, бриљантин у коси, чачкалица у зубима, повремено чешање онога без чега мушкарац није мушкарац... Ненад Стојановски, ходом, гестом, мимиком, опет један од хистрионских врхова Позорја.

Маргиналци, бубава, сива, устајала градска периферија, затворена у себе. Круг као метафора: од бицикла у луна-парку до Милетовог „тристаћа" и његовог живота од-једне-жене-до-друге, без икакве промене у иконографији брака. И увек иста реплика: „Идем да таксирам". Бег, али у шта?

Ромчевићева комедија, као и свака добро написана комедија, садржи клицу трагичког. Ту клицу редитељ Јовица Павић користи као алиби за благи жанровски помак — ка трагикомедији. Он на изузетно децентан начин постиже оно што је у позоришту можда најтеже: од тривијалног, од свакодневног, чини сценски значајно, драматично, постиже ону зачудност која, с времена на време, од позоришта чини — више од живота. Са много строгости према себи, са пуном концентрисаношћу на суштину и са потпуним одсуством сентименталности према сопственим сценским проналасцима, Јовица Павић је овом представом, изгледа, доказао да је дефинитивно преболео дечју болест самољубља, кад је сву своју евидентну храброст, дар и идеје буквално без критеријума просипао по својим представама.

Ненад Стојановски, оним што је чинио, и Благоја Чоревски, оним што није чинио, начинили су два сјајна лика и издвојили се из иначе одличне екипе скопског театра..

И то је било хрпењење. За љубављу. Остале су само испружене руке. Празне.

Новински наслови: *Билас иде улицом и звиждуће, Бура у Кремљу, Кад Стојковић игра..., Поново демонстрације у Пекингу, Буш допутовао у Брисел, Представа за препород Србије, Мартиновић, од почетка.* Извештај са девизног тржишта: УСА долар — 13,877,70.

Са закашњењем од годину дана, на репертоар Позорја '89. стиже *Мора* Томислава Бакарића, у режији Ивице Кунчевића. Травестија историје, као једини начин да се буде, иначе евидентни знак 33. југословенских позоришних игара, и један од прилично често коришћених поступака у домаћој драмској литератури: Михиз, Пекић, Лукић, Симовић.

Играла се три инфантилна цара/краља, три инфантилна демона — каква сјајна дефиниција Тараса Кермауњера — насред ратног попришта, у крви до колена. Игра се зове: како поделити свет. И то би, рецимо, била фарса. Јунаци су јој — Фрања Јосиф, Виктор Емануел, Николај II Романов. Учествују: Франо Супило, Никола Пашић, Александар Карађорђевић и једна млада проститутка заражена сифилисом. Остало је декор.

Шта је једна мала, југословенска идеја, још неартикулисана, спрам „велике" идеје о подели света, спрам моћи да се распарча кугла земаљска! Зашто све не би био тек хир, тек последица количине попијене вотке, на пример? Све до тог питања, Бакарићева драма се некако држи, уз огромну помоћ маестралног Пере Квргића у улози аустроугарског цара. У свим осталим шавовима, она пуца: жанровски, кад престане да буде травестија и заглиби се у крв до колена, кад хумор и самоподсмех претпостави романтичној озбиљности и политици као судбини.

Улога сифилиса у светској историји одавно је позната. Овога пута, задатак од писца гласио је: зауставити идеју о југословенској конфедерацији. Задатак испуњен, идеја (ипак) преживела. Распала се једино драма, уз здушну помоћ редитеља Ивице Кунчевића, који је, обједињујући све просторе игре, заправо уништио оно битно позоришно у њој. И тако је *Мора* углавном била то што јој наслов говори.

Травестија историје, у реду. Али, то траје врло кратко у односу на укупно трајање представе. Све остало је мука с речима, а хумору ни трага. Изгубио се оног тренутка кад у стварну мору пређе питање идентитета Хрвата, од Аустроугарске до Југославије. Ко то тамо жваће?

Новински наслови: *Писмо Милована Биласа Титу, 20. марта 1967, Јељцин ипак у Врховном совјету, Буи предложио смањење трупа, Јанез, молим издржите, Кустурици Награда АВНОЈ-а, Јавна вешања 23 швердера дроге у Техерану, Интелектуалци најавили штрајк глађу, Ив Монтан уз Валенсу, Ратне мере у аргентинској привреди, Плате и даље у паду, Кецмановић и Гребо кандидати.* Време: Топло, ветар слаб, променљивог правца. Најнижа температура од 7 до 12, највиша дневна од 22 до 28 степени. Долар — 14,129,18.

Не знам ништа о том детету које је уперило револвер у мене, али готово сам сигурна да не бих волела да живим тамо где оно влада. Ово је парафраза, јер управо тако некако рече Питер Хол о Фортинбрасу.

Ако је на почетку драме било оцеубиство — јер свака револуција јесте и то — онда је и крај био известан. Где ту писац Раде Радовановић види оптимизам? Како рече, *Оригинал фалсификата* је оптимистичка трагедија. Као и обично, писци немају појма шта су написали. *Оригинал фалсификата* је у суштини мелодрама с трагичним јунацима.

Драмска прича има два паралелна тока: породични и друштвени. На породичном плану одвија се класична мелодрамска прича с политичким бекграундом. На друштвеном плану, то је драма једне генерације (чији се покушај оцеубиства зове: '68.), која, у добу своје пуне интелектуалне и политичке освеш-

ћености, поставља питање сопственог идентитета. И сопствене будућности. Ни на једно од та два питања одговора нема, јер драма се дешава данас и овде, а ово време нема одговоре. Оно само поставља питања. Отуд и хитац из револвера у руци детета, јер драму некако треба завршити. Раде Радовановић га упућује очевима и оцима, Славенко Салетовић, много позоришније, свима нама, дакле — публици.

Била је то, уједно, и једина редитељска интервенција на тексту, једини прави редитељски чин. Све остало, дешавало се по нужности драматургије самог комада — у двадесет и нешто слика, фрагмената — с механичким резовима, затамњењима и расветљењима, уласцима и изласцима. Истина, Славенко Салетовић је био омеђен задатостима текста и невелике сцене Звездара-театра, али, упркос томе, морао је да пронађе начин да се избегне монотонија понављања. Било би свакако неподношљиво досадно гледати увек исту сцену, увек исти начин скидања и стављања портрета наших челника, увек исти почетак и крај сцене — у мраку — да глумци нису били ти који јесу. Пре свих, Жарко Лаушевић, који је начинио запрепашћујућу трансформацију сопственог глумачког хабитуса, а затим и Лазар Ристовски, Петар Божовић, Бранислав Јеринић.

Представа Звездара-театра успела је, опет једном чудесном интервенцијом живота у позоришну конвенцију, да на најдрскији начин конкурише првим страницама новина. У првом реду гледалишта седео је Мирко Чанадановић, а гледаоцу с друге стране сцене (Звездара-театар је без такозваног четвртог зида) чинило се да је и он сам, да су глумци, а вероватно и многи у гледалишту, свесни његове улоге у овој представи. Мирко Чанадановић је, не померајући се са свог места у публици, био један од актера *Оригинала фалсификата*. Само тог дана у нашем граду, непоновљиво. Игром случаја, поред глуме, присуство Мирка Чанадановића било је можда најпозоришнији знак ове представе.

Новински наслови: *Стиже нам стохиљадарка, Странке би нас растуриле, Како су старадали либерали, Кип слободе у Пекингу, Опсадно стање у Аргентини, Делегација Европског парламента на Косову, Зајам по вољи народа, Воал — тканина за ово лето.* Време: Наоблачење на западу. Ветар слаб, умерен јужнији. Најнижа температура од 8 до 14, на Јадрану до 17, а највиша дневна од 22 на северозападу до 30 у појединим местима централних и јужних делова земље. Долар — 14,402,98.

Ше'сет треће су знали шта хоће, а ше'сет осме су их оптужили да знају — шта неће. Били су, како то сјајно рече редитељ Егон Савин, првоборци рок-културе, рок-осећања света, првоборци пали у тој борби. Ше'сет треће су се побунили против животног обрасца који им је нуђен као једини исправан, ше'сет осме су „сви умрли у истом дану", на згаришитима сво-

јих идеала, а да тога нису ни били свесни. Њихова индивидуалистичка побуна против колективистичких идеала прекинута је (али не и заустављена) на надвожњацима 68. А били су тако реални, хтели су немогуће.

Тако је Деана Лесковар написала драму о својој генерацији, тако је Егон Савин начинио представу која је обележила минулу сезону у Новом Саду и била несумњиво један од најузбудљивијих догађаја минулог фестивала домаће драме. Тако се, коначно, афирмисала једна нова генерација у Српском народном позоришту. Глумци су стигли, сире, цела једна генерација глумаца. Био је то пуч у великом стилу, смена која је и успела само зато што је дошла у виду генерацијског пуча. Бојан Ступица је, показало се, још једном био у праву.

По начину размишљања, по енергији коју емитује, по звуку, по сентименту, емоцијама, *Три чекића (а о срцу и да не говоримо)* јесте еминентно рок-представа. Она је рокерски опредељена по свом психолошком, социјалном и политичком мисаоном склопу. Јер, у почетку беше побуна. Сценографкиња Марина Чутурило, својом сценографијом-коментаром, дефинисала је и иконографију ове представе и одредила њену топографију.

Тамо где је код Деане Лесковар чубурско двориште, код Марине Чутурило и Егона Савина је пресек једне ружне, соцреалистичке зграде, али у оба случаја реч је о затвореном свету, о кругу у којем живе јунаци драме повезани генерацијском припадношћу, рок-ен-ролом, истом чежњом за новим дахом са Запада. У том затвореном кругу они откривају свет, њихов микрокосмос је полигон њихових првих љубави, првих искустава у сексу, у животу, првих сукоба са старијима, са спољашњим светом и његовом (соцреалистичком) иконографијом и законима, сукоба међу собом.

Егон Савин уводи лик наратора и тако успоставља једну врсту дистанце, накнадног погледа на једно минуло доба. То га ослобађа фактографског пресликавања прошлости и, уједно, представи даје једну сетну, носталгичну ноту. Прошлост увек има много истина, бар онолико колико је посебних сећања на њу. Јер, Грегори старији, а могао је то бити било ко од њих, враћа се ниоткуда на своје чубурско двориште и, као Вендерсов анђео над Берлином, поново доживљава време свог детињства, пред њим васкрсавају слике жалосних доживљаја. У глави бубња моћна музика Ксеније Зечевић, без које ова представа не би била то што јесте. Оно што Деана Лесковар (такође) није написала, јер се написати не може, дописали су Егон Савин и млади глумци Српског народног позоришта, Михајло Плескоњић, Драгомир Пешић, Александар Гајин, Ивана Пејчић и Предраг Томановић, у фестивалском издању управо тим редоследом. Свако издање има свој редослед, али после представе утисак је увек исти: какво лепо вече, испуњено носталгијом.

Новински наслови: *Инфлација преко 600 посто, Јељцин напада Горбачова, Нема цепања Србије, Хаос на улицама, Јуриш сиромаха на радње, Људска права граде бољу Европу, Војводина нови шампион, Сељаци уз Ли Пенга, Од данас у оптицају новчаница од 100.000 динара.*

У сценском домишљању драме Синише Ковачевића *Ново је доба,* коју је на 34. југословенским позоришним играма извело Београдско драмско, Егон Савин је стао на пола пута. Одлучном редукцијом текста и сценографијом (Велизар Срблановић), која симболичко-конструктивистички одређује и истовремено универзализује простор игре/збивања, најавио је представу с колективом у главној улози. То би било знатно померање у односу на Ковачевићев текст, који у првом плану има индивидуалну судбину: појединца у сукобу са колективом или, боље речено, психологију појединца у контрапункту са психологијом маса. Показало се, међутим, да колективно (у овом случају) није било довољно за драму, а да, потиснута у други план, драма појединца није проговорила оном снагом коју има у комаду.

Одбацивши судбину Илије Певца у други план, начинивши инверзију у којој индивидуално постаје бекграунд колективног, Егон Савин је доказао да је тако нешто — немогућно.

И, наравно, догодило се да Илија Певац ипак проради као јунак драме и представе, макар и на смањеном простору који му је оставио редитељ. И, наравно, догодило се да тај Илија Певац/Данило Лазовић, ради нужно против представе и против сопственог лика, који, у том случају, није ни онај Синише Ковачевића, ни онај Егона Савина. Био је — онај Данила Лазовића, који је напросто отимао простор за себе, по некој глумачкој нужности и по унутрашњим императивима самога лика, али је то освајање простора ипак било сувише против колективног бића представе. Жири је мислио другачије.

Жири је, додуше, мислио другачије и о тексту Синише Ковачевића. У сваком случају, игнорисао је једну од (могућих) театарских истина да сваки добро скројен комад издржава све могуће — умесне и умешне? — редитељске интервенције. Да не потежемо Шекспира, довољан је и Ковачевић. Душан.

Но, можда је све ипак само питање афинитета.

Једно глумачко име у овој представи: Лазар Ристовски, други пут.

Новински наслови: *Кило хлеба — милионче, Слободна куповина у фри-шоповима, Нове жртве у Аргентини, Подршка Ристићевом програму, Отпутовала мисија упознавања, Билас: био сам верник комунизма, Галоп цена до јесени, Војска у Пекингу, Досије Имре Ваља, Дивљање националиста у Приштини, Отворена париска Опера на Бастиљи.* Време: и даље нестабилно.

Ово Позорје било је само безгласни пуцањ у публику.

Колико симболике на тако малом простору, што би рекао пз много чему најзапаженији критичар на 34. југословенским позоришним играма, Кенет Риа из *Гардијана.* Шта ли ће тек он написати о седам дана ничега?

Коначно, шта долази после post-modern? Црви или нирвана, све је то ствар разлика у поимању света.

Даринка НИКОЛИЋ

СЛИКЕ И ИНСТАЛАЦИЈЕ МИЛЕНЕ ЈЕФТИЋ-НИЧЕВЕ-КОСТИЋ

Слике претходног циклуса Милене Ничеве биле су у знаку активне површине засићене бојом и формом у духу постмодерне нове слике типа Pattern painting. Биле су то композиције скоро монументалних формата, у којима су животиње егзотичних поднебља, ефектне спољашњости (крзно зебре, жирафе, гепарда), са елементима флоре градиле атрактивне вибрантне декоративне плохе, доводећи кадар визуелног призора каткад на границу оптичких илузија.

Дела новијег датума с којима уметница излази пред публику, по свом унутрашњем језгру и сликарском мишљењу у узрочној су спрези са поменутим претходним циклусом: настављају суштину како концептуално-идејног приступа делу тако и у техничко-занатском извођењу — резултат су, дакле, једног логичног развоја. То је опус специфично транспонованих пејзажа, а инспиративно полазиште овом циклусу слика и слика-инсталација је природа плодне војвођанске равнице. Тиме се успоставља контакт са тлом поднебља из кога је уметница поникла. Овај свет је у претходним стваралачким фазама био потиснут, а јавио се и наметнуо пре неколико година (1983), у обузетости носталгијом за њеног боравка изван земље. Импулси, на почетку психолошке природе, временом прерастају у стваралачке пориве који се уобличавају у модеран и снажан концепт нових идеја и дела одређених колористичких и просторних експресија. Рађена у духу нашег времена, она поседују елементе садашњег тренутка — експресију форме и афирмацију природе у циљу сучељавања и контрастирања њене појавности, њене телесности, при чему Ничева води рачуна о естетском феномену, привлачећи погледе и изазивајући машту. С обзиром да је почетна тема пејзаж, дело се организује са одабраним елементима из природе. То су пасажи житних поља, травнате повр-

шине ливада, пољско и културисано цвеће, сегменти разлистале крошње дрвета, потом необрађено земљиште, запуштено растиње, некад асоцијације на флору, некад на знак. Обухватајући вредности природе, уметница ствара узбудљиве просторе колористичких хармоинја привлачних за око. После дуже паузе, уметност ове, девете деценије даје импулсе стваралоцима да делу врате исликавања форме, што Ничева, као талентован сликар и вешт сценограф, успешно користи, не западајући у сувишну нарацију, при чему одражава равнотежу између егзактности природе и њене транспозиције. Дела одишу посебним штимунгом различитих интонација, од мирних лирских расположења до оних драматичних, у којима су примарни контрасти и динамика — контекст: као да се ради о дослуху са оним филмским монтажним искуством када два сучељена кадра рађају ново неочекивано значење.

Инсталације Милене Ничеве чине слике — појединачно, у диптиху или триптиху — намењене вертикали зида, и површине на поду до којих слике допиру у које се настављају искорачујући у простор и стварајући микро-амбијент.* Слике су великих формата, рађене класичним техникама акрилика и уља на платну. На први поглед чини се да настају у брзом темпу исликавања површине и да сликарка потезима четке у даху износи боју. Посматрајући целину дуже, задржавајући поглед на пасажима и детаљима, запажа се ауторов планиран и осмишљен приступ, који омогућује и олакшава каснију иконографско-садржинску и идејну реализацију: распоред одређених, међу собом густо исликаних форми и облика, њихов ред и ритам и распоред одређеног колорита. Потез је, поред боје, примарно средство изражавања: некада су то дуги, слободни и елегантни замаси четком видљивог трага пасте. Некада је потез подређен конкретном облику којег исцртава, некада је у служби асоцирања упрошћеног детаља. На последњим платнима потези су скоро поентилистички, титрави и згуснути, са ефектом интензивне оптичке треперавости колористичког тона (при дочаравању миљеа, на пример разлисталих крошњи багрема).

Површине на поду састоје се из више рељефних слојева. Основа је чврсто препарирано гуверирано платно, на којем Ничева суптилно сценографски интервенише гестуалним потезима по целој површини, поставља колористичке мрље јарких боја, аплицира канап и траке текстилног порекла, набацује транспарентне, танко сечене траке или распоређује широке текстилне ресе (откоси трава, редови покошеног жита). За делове инста-

---

* Излажење из равни слике у простор Ничева је наговестила у својим новофигуративним делима комбиноване технике из 1970, излагане на самосталној изложби у Београду, Коларчев народни универзитет, 1972.

лација користи и несликарске материјале — стакло, воду, елементе из природе (површине тек проклијалог жита). Преко ових и слично смишљених решења и ефеката даје одушке визуелним утисцима који проистичу из односа човека и простора којим је окружен, чиме остварује почетне садржаје и тиме спроводи идеју транспозиције амбијенталног у ликовно. Уочава се жеља да дело не буде присутно само својим физичким постојањем (пластично феноменолошким сензацијама) већ и духовном еманацијом и изазовом. Својим инвенцијама, слике-инсталације стога пружају гледаоцу и ангажоване еколошке назнаке и медитације које нам буде сећања на антички култ велике Мајке-Земље.

Схватањем уметности и креативним изразом Милена Ничева је уметник и сведок свога времена. Она делом сведочи о ажурној интерпретацији актуелних стилских преокупација у свету и овде. Користећи стечена знања и многа искуства, а при томе дарујући лични печат свом делу, она потврђује тезе нашег савременика, познатог француског теоретичара Жана Бодријара, да нико нема права искључиве авангарде и модерности, већ сви деле право равноправног учествовања у обележавању актуелности свога времена.

Радмила МАТИЋ-ПАНИЋ

ПАЉО БОХУШ, види ЛМС I/89.

ТОМИСЛАВ ДОМОВИЋ, рођен 1964. године, данас живи у Загребу. Пише поезију. Објављена књига: *Херетик на 10 начина* 1987.

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ, рођен 1938. године у Грижици код Рожаја, умро овога лета у СССР. У *Летопису* сарађује од јануара 1987. године. Писао поезију, путописну прозу, есеје, књижевну критику и преводио са руског језика. Књиге песама: *Бескрај завичаја,* 1968; *Овидије са Ибра,* 1972; *Грко небо,* 1972; *Дедвјед у Берлину,* 1976; *Недајно,* 1980; *Неград,* 1981; *Трава кућишта,* 1984. Књиге прозе: *Сунце није исто,* 1976; *Нигдје дома,* 1980. Књиге есеја: *Животом и стихом,* 1983; *Лирски шапат свијету* (есеј о Душану Костићу), 1984. Саставио је антологију *Савремене црногорске поезије,* 1974.

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/89.

МИЛЕНА ЈЕФТИЋ-НИЧЕВА-КОСТИЋ, рођена 1943. године у Томашевцу (Банат), данас живи у Београду. Завршила Факултет примењених уметности и последипломске студије на сценском костиму. Члан је УЛУПУДС-а од 1969. и УЛУС-а од 1971. године. Имала је двадесет три самосталне изложбе у земљи и иностранству. Учествовала је на многим заједничким изложбама у земљи и иностранству.

ЗОЈА КАРАНОВИЋ, види ЛМС VI/89.

МАРИЈА КЛЕУТ, рођена 1943. године у Београду, живи у Новом Саду. Ванредни професор је на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише књижевну историју. Објављене књиге: *Лирске народне песме у Летопису Матице српске,* 1983: *Иван Сењанин у српскохрватским народним песмама,* 1987; *Српско грађанско песништво,* огледи и студије (са групом аутора), 1988.

КОНСТАНТИН КОРОВИН (Москва, 1861 — Париз, 1939) руски сликар и сценограф. Сликање учио у Москви код А. К. Саврасова и В. Д. Пољенова. Боравио у Паризу од 1900. до 1912. Потом постаје наставник на Уметничкој школи у Москви, а од 1905. је члан Академије у Петрограду. Године 1924. одлази у емиграцију. Суосни вач је Савеза руских уметника (1900) и један од представника нових тенденција у руском сликарству. Радио зидне слике с мотивима из живота северне Русије, декорисао сибирски и средњоазијски павиљон на Међународној изложби 1900. године у Паризу. Сликао је стилизоване пејзаже, мртве природе, а и неколико портре та, међу којима је и Шаљапинов. Илустровао је и опремио многе књиге, радио сценографије за позоришта у Петрограду и Москви, за балетску трупу С. Дјагиљева, од 1927. за позоришта у Паризу. (Б. Ковачевић)

ЕДВАРД КОЦБЕК, рођен 1904. у Видему на Шчавници, умро у Љубљани 1981. године. Писао поезију и прозу. Књиге поезије: *Zemlja,* 1934; *Groza (Страва),* 1963; *Poročilo (Вест),* 1969; *Žerljavica,* 1974; *Zbrane pesmi* I—II, 1977. Књига новела: *Strah i pogun (Страх и храброст),* 1951. Књиге есеја: *Sloboda in nujnost,* 1974; *Domotožje (Чежња за завичајем),* 1975; *Krogi navzonoter (Унутрашњи кругови),* 1977. Дневнички записи: *Tovarišija (Другарство),* 1949, *Slovensko poslanstvo,* 1964; *Listina (Документ),* 1967; *Eros in seksus,* 1970. *Izabrano delo* I—II, 1972.

ЈАСНА МАЊУЛОВ, рођена 1961. године у Зеници, живи у Новом Саду. Пише поезију. У *Летопису* сарађује од марта 1983. године. Објављена књига: *Различите песме,* 1988.

РАДМИЛА МАТИЋ-ПАНИЋ, рођена 1934. године у Београду, где живи и данас. Завршила историју уметности на Филозофском факултету у Београду. Бави се документацијом о савременој ликовној уметности. Пише ликовну критику и предговоре у каталозима изложби. Објављене књиге: *Експресионизам у југословенском сликарству,* 1984/1985; *Момчило Стевановић. Критичар и уметност,* 1988.

ЗОРАН МИРКОВИЋ, рођен 1937. године у Новом Пазару, живи у Новом Саду и ради као лекар. Учествовао на више заједничких уметничких акција и на изложбама у земљи и иностранству из области аудио-визуелних медија. Имао самосталне наступе на телевизији. Вивузелни трактат *Теорија поља,* 1980. Самосталне акције: *Визуализација звука,* 1979; *Квази музика,* 1981; *Акустика,* 1986. У *Летопису* сарађује од априла 1984. године.

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ, види ЛМС I/89.

ДАРИНКА НИКОЛИЋ, рођена 1946. године у Тителу, живи и ради у Новом Саду. Пише позоришне критике. У *Летопису* сарађује од јуна 1984. године.

ВАСА ПАВКОВИЋ, види ЛМС III/89.

ЈОВАН ПОПОВ, рођен 1962. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише прозу, критике и есеје.

ИЗЕТ САРАЈЛИЋ, рођен 1930. године у Добоју, од 1945. живи у Сарајеву. Уредник је Издавачког предузећа „Веселин Маслеша". У *Летопису* сарађује од свеске за август—септембар 1966. године. Добио Змајеву награду Матице српске 1986. године. Пише песме, есеје путописе и преводи. Књиге песама: *У сусрету*, 1949; *Сиви викенд*, 1955; *Минути њутања*, 1960; *Посвета*, 1961; *Транзит*, 1963; *Интермецо*, 1965; *Године, године*, 1965; *Ипак елегија*, 1967; *Вилсоново шеталиште*, 1969; *Стихови за лаку ноћ*, 1971; *Тринаеста књижица поезије*, 1978; *Нови стари стихови*, 1980; *Писма*, 1974; *Наставак разговора*, 1977; *Рођени 23, стрељани 42*, 1981; *Изабране песме*, 1984; *Некролог славују*, 1987. Књига есеја и фељтона: *Портрети другова*, 1966. Књига путописа: *Путујем и говорим*, 1967. Књига мемоарске прозе: *Кога ће сутра возити таксисти*, 1975. Објавио је и књигу препева *Књига пријатеља*, 1981.

ГОРАН СТАНКОВИЋ, рођен 1958. године у Нишу, где живи и данас. Пише поезију, прозу и критике. Књиге песама: *Лик и позадина*, 1984; *Квантна механика*, 1987.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, види ЛМС I/89.

ЈУДИТА ШАЛГО, види ЛМС IV/89.

МАНЕС ШПЕРБЕР, види ЛМС III/89.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ИЗЕТ САРАЈЛИЋ
Опроштај с европским хуманистичким идеализмом 3

ЕДВАРД КОЦБЕК
Седам песама 7

ЈУДИТА ШАЛГО
Ирена или о Марини или о биографији 13

ТОМИСЛАВ ДОМОВИЋ
Како почиње период неинспиративности 20

МАНЕС ШПЕРБЕР
Волина 24

ЈАСНА МАЊУЛОВ
Котрљање месечине 33

ТРИ ИЗРАЕЛСКА ПЕСНИКА

МОШЕ БЕН-ШАУЛ
Радост породице 35

ЕЈАЛ МЕГЕД
На журу уочи шабата 36

АШЕР РАЈХ
Сведоцба 37
Хаифа зими 38

ОГЛЕДИ

ШЕСТ ВЕКОВА ПАМЋЕЊА КОСОВА

МАРИЈА КЛЕУТ
Косово: историјска збиља и поетска фикција 39

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Начело контраста и неки елементи значења песме Урош и Мрњавчевићи 45

ЗОРАН МИРКОВИЋ
Разорени гроб 53

СЕЋАЊА

ПАЉО БОХУШ
Пет година без таме (14) 67

КОНСТАНТИН КОРОВИН
Моји сусрети са Чеховим 79

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Књижевнонаучни и есејистички рад Анице Савић-Ребац (Аница Савић-Ребац: *Студије и огледи*, I—II) 87

ЈОВАН ПОПОВ
Историја, симболика, митологија (Мишел Турније: *Виловњак*) 93

ВАСА ПАВКОВИЋ
Блескови заборава (Гордана Ћирјанић: *Пред вратима воденијем*) 97

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Метафизичко питање субјекта (Структуралистичка контроверза. Језици критике и науке о човеку, приредили Еуђенио Донато и Ричард Мекси) 101

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ
Повијест о рату и љубави (Коча Поповић: *Белешке уз ратовање*) 104

ГОРАН СТАНКОВИЋ
Свет је дилкарница (Славиша Николин Живковић: *Гримасе*) 108

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Избор из савремене светске визуелне поезије (5èmes Echanges internationaux de poésie contemporaine; *La poésie visuelle à tarvers le mond)* 110

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
Доколице (Из ноћи у ноћ, критичарска бдења) (11) 114

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
Безгласни пуцањ у публику 127

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

РАДМИЛА МАТИЋ-ПАНИЋ
Слике и инсталације Милене Јефтић-Ничеве-Костић 136

МИЛЕНА ЈЕФТИЋ-НИЧЕВА-КОСТИЋ
Ликовни прилози 32/33

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 139

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-

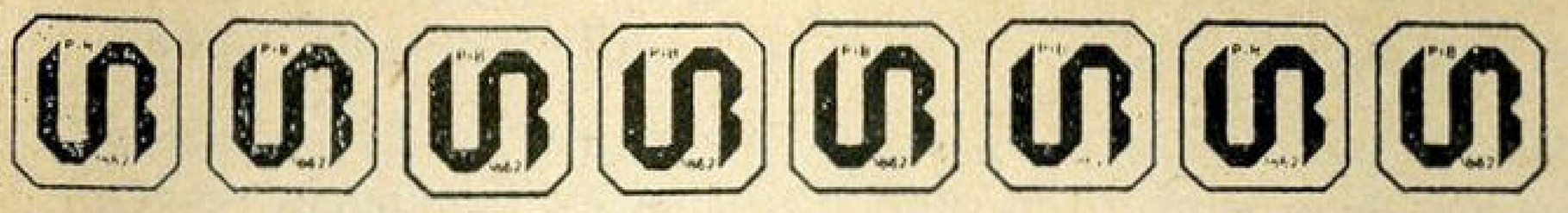
БАНКА, која се од почетка сврстава у сам врх југословенског пословног банкарства. Располажући широком мрежом пословних јединица у свим већим градовима Југославије, ИНВЕСТ-БАНКА својим оснивачима и комитентима данас пружа комплетну банкарску услугу. Ипак је, као основну карактеристику свога рада, као 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

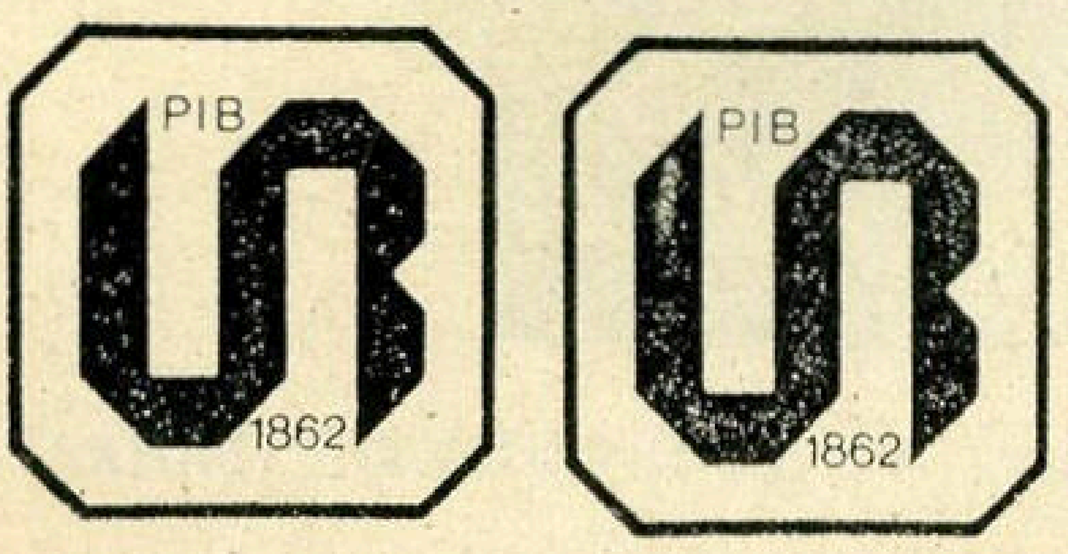
је финансирала значајне објекте наше привреде, нарочито из области енергетике, металне индустрије, туризма, производње хране, путне привреде . . .

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



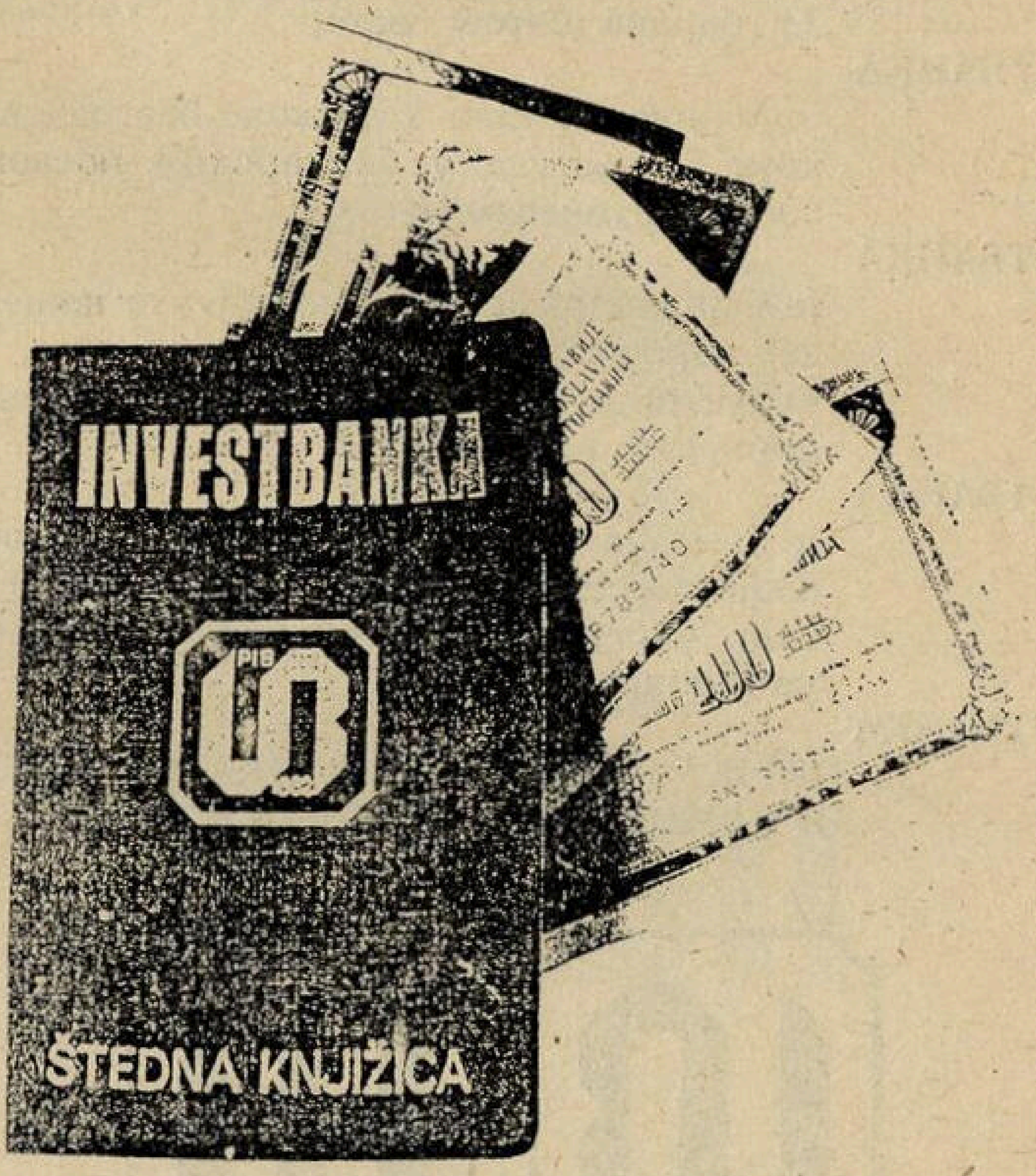
И Н В Е С Т Б А Н К А

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!

МИРЈАНА БАЈИЋ
ТОМИСЛАВ БЕКИЋ
ПАЉО БОХУШ
ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ
ЈОСИФ БРОДСКИ
МИЛАН БОРЂЕВИЋ
ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
ЕЖЕН ЈОНЕСКО
ЗОЈА КАРАНОВИЋ
ЏЕК КЕРУАК
РЕЉА КНЕЖЕВИЋ

БРАНИСЛАВ КОВАЧЕВИЋ
СТЕВАН КОРДИЋ
ОДО МАРКВАРД
ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
ТОНКО МАРОЕВИЋ
ВАСА ПАВКОВИЋ
БОРИСЛАВ РАДАКОВИЋ
СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
СТЕВАН РАИЧКОВИЋ
ЗОРАН ТОДОВИЋ
БОШКО ТОМАШЕВИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)