БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМС II 1
1989/књ. св.
444. 6

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПРОЗА: МАКС ЕПЛ, БОРЂЕ ПИСАРЕВ. **ПОЕЗИЈА:** ИВАН НЕГРИШОРАЦ, ЈАНОШ ПИЛИНСКИ, БОРИСЛАВ МИЛИЋ. **ОГЛЕДИ:** РАДОМАН КОРДИЋ, АРТУР КРИСТЛ, БОШКО ТОМАШЕВИЋ. **СЕЋАЊА:** КАРЛ ПОПЕР, ПАЉО БОХУШ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ — У СПОМЕН НА ДАНИЛА КИША:** ЈУДИТА ШАЛГО, АЛЕКСАНДАР ТИШМА, ЛАСЛО ВЕГЕЛ, КАТАЛИН ЛАДИК, МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ, СЛАВКО МАТКОВИЋ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ, ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, ЗОРАН СУБОТИЧКИ, МИОДРАГ МАТИЦКИ, БОШКО ЛОМОВИЋ, МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ, ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ. **ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС:** ГРОЗДАНА ШАРЧЕВИЋ. **ЛЕТОПИС МАТИЦЕ — О СТОГОДИШЊИЦИ СМРТИ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА:** ЖИВОЈИН БОШКОВ, МИЛАНА МРАЗОВИЋ, СТОЈАН ВУЈИЧИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ВЕРА ЗАРИЋ

ДЕЦЕМБАР 1989 НОВИ САД

1824

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Савет

Павле Угринов (председник Савета), Душан Белча, Миро Вуксановић, Иван Гаћански, 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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 165. Децембар 1989. Књ. 444, св. 6.

ЈОГУРТ ВАСИРИНА КЕФИРОВСКОГ

Васирин Кефировски је висок метар и деведесет и користи изузетно дуги штап за показивање са гуменим врхом. Омиљена забава му је да ноге дигне на баштенски сто и тим штапом врти глобус. Не воли трачеве, али ужива у ћаскању. Његова жена Емилија ујутро најчешће прегледа тегле са јогуртом покривене ћебадима у кухињи, у којој је све од нерђајућег челика. Др Кефировски окреће глобус и размишља од осам до једанаест и четрдесет пет, потом попије свој јогурт и цело поподне ради на *Причи о Земљи.*

Данас је његов јутарњи програм пореметио Роберт Вилијамс, новинар „Тајма", заправо помоћник уредника научне рубрике.

Госпођа Кефировски седи са два мушкарца за баштенским столом и повремено подиже поглед ка небу. Пијуцка вино „моген дејвид" са содом.

„Ја сам оно што јесам", каже професор Кефировски. „Као дечак јео сам велике резанце са сиром. У средњим годинама није било меса које ми се не би свидело. Јео сам ваше корњаче, ваше зечеве, ваше неухрањене пилиће. Упознао сам земљу пре него сопствени стомак."

„Ваш муж је велики човек", обраћа се репортер Емилији. „Ако испитивања удаљених делова свемира потврде његове идеје, као што је то било са ‚Маринером II', он ће се једног дана појавити на насловној страници ‚Тајма'. О њему ће учити у школама."

Кефировски одлаже свој штап и користи дуги кажипрст кад хоће нешто да нагласи. „Једење нема никакве везе са мишљењем", каже новинару. „Одувек сам јасно мислио, али сам пречесто мислио о храни. Сада размиш-

ьам о томе да ништа не једем. Шта је јогурт? Млеко, време и топлота. Шта је Земља? Стење, време и жива бића."

Новинар лагано хвата белешке. „Али реците ми ово, професоре: да ли вас љути што сте све ове године били по страни? Заправо, је ли чињеница да вас научни кругови сматрају некаквим шарлатаном загорчала вашу каријеру?"

Кефировски штапом окреће глобус. „Помените ми неког од великана који није био по страни. Галилеј, Коперник, Парацелзус, Ханс Фрихт... Гален можда није био по страни, приклонио се Императору. Био је хоропрактор. Ако нисте по страни, тада правите ‚Виксове' капи за кашаљ или радите за Фордову фондацију."

„Да, али, рецимо, Ајнштајна су савременици прихватили. Он није био аутсајдер."

Кефировски застаје и полако принесе врх штапа скоро до Вилијамсовог носа. „И Ајнштајн је правио капи за кашаљ. Само, ако то напишете, сви ће рећи како је Кефировски незахвалан. Сада кад су људи почели да се занимају за њега, по часописима блати Ајнштајна. Недавно сам видео Ајнштајнов мозак. Налази се у Конектикату, у тамошњем медицинском институту. Пазе га као неко новорођенче. Познавао сам Ајнштајна и његовог брата Виктора, који је у Бруклину продавао ‚ред бол' ципеле."

„Не брините професоре, ‚Тајм' није трачерски часопис. Нећу ни споменути Ајнштајна."

„Не бринем, и размишљам о томе да ништа не једем." Поштапајући се својим штапом за показивање, брзо одмиче ка врту оивиченом петунијама, ружама и белим азалејама. Новинар га у стопу прати.

„Дошао сам из Русије у кућном огртачу. На острву Елис сам га маказама скратио до испод џепова, поруб и носио још годинама као сатенски сако. Током другог светског рата сам све зубе пломбирао. Оженио сам се 1926. и имам четири сина, који су сви служили у војсци Сједињених Држава и, изузев Џералда, часно из ње отпуштени."

„А шта Џералд сада ради?"

„Прави капи за кашаљ."

Госпођа Кефировски се, држећи гликозни термометар, враћа у кухињу да провери температуру јогурта. „Позваћу те, Васи, када буде четрдесет четири степена."

Др Кефировски није ни уморан ни љут. Стрпљиво слуша новинара, но мисли су му негде другде. Сва четири његова сина се баве органском хемијом. Обично су заједно сваке године за Ускрс и једу велике порције језерских пастрмки, живине и говедине са руским прило-

ном од пуњеног купуса, куваног кромпира и прженог лососа. Сам Кефировски је обично годишње правио негде преко седамсто литара вина. Суседи и поштари би га за божићне празнике пили из лименки од „пепси-коле".

У кухињи од нерђајућег челика смештене су две рерне, а у задњем дворишту је роштиљ на гас. Но, Кефировски више не кува, не прави роштиљ, нити вино. Синови су одбили да дођу са породицама за следећи Ускрс. Поштар и разносач новина још нису узели ни своје божићне тегле с јогуртом. Књиге које је писао пре тридесет година о судару планета сада се продају, али његове нове тезе су презрели ауторитети као што су Адела Дејвид и др Аткинс. Не може да нађе издавача ни за своју *Причу о Земљи.*

Вилијамс пита: „Када сте први пут схватили да су космичке катастрофе забележене у људској историји?"

„Знао сам то још 1929."

„Али, шта вас је навело на такав закључак?"

„Отворио сам очи. Погледао око себе. Разговарао са људима. Читао сам књиге. Питао се зашто би безвезни град као што је Троја постао прича са насловне стране током читавих хиљаду година. Питао сам се зашто се Црвено море отворило и откуда да су Кинези знали за Потоп. Посматрао сам небо. Читао спектрограме. Правио научно засноване хипотезе. То је наука.

Једног дана сам отишао до Ханса Фрихта и рекао му: ‚Ханс, или сам луд или сам схватио историју'. Показао сам му своје податке. ‚Нисси луд', рече он. Назвао је Ајнштајна, који је тада био нико и ништа, избеглица у огромним панталонама, захвалан Богу када бисте му се обратили на немачком, и лежао са високом температуром у Њу Џерсију.

‚Er veiss vas er zag?', питао је Ајнштајн Фрихта. Капирао је математику, али му је измакла суштина. Није давао ни пару за историју. Пре но што је умро, дружио се преко писама са Албертом Швајцером. Послао сам Швајцеру копију *Светова у судару,* али од њега ни гласа. Фрихт је намеравао да напише предговор, али онда рече да Ајнштајну треба новац, тако да га је Ајнштајн написао на немачком, а Ханс превео. Ајнштајн је правио гомилу граматичких грешака. Пазите, мени се он свиђао. Нисам љубоморан на његов успех. У многим стварима је био у праву. Да је мање јео, и данас би био жив."

Емилија Кефировски се појављује на стражњим вратима и низ две дрвене степенице силази у врт. Цветној леји прилази носећи плави кардиган пребачен преко руке. „Васи, сунце је зашло за облаке. Ево." Пружа му кардиган. „Он није више млад, господине Вилијамс, ма-

да га прехладе нису никада мучиле. Зими, у Берлину, па чак ни у Москви, никада није носио рукавице. Овде у Тексасу време је заиста непредвидљиво. Од еркондишна добија вртоглавицу. Волела бих кад бисмо могли да се одселимо одавде."

Кефировски облачи кардиган. „Иди пази на јогурт", каже јој. „Биће спреман за сипање за неколико минута." Повлачи надоле џемпер како би се уверио да добро стоји. Штапом показује на место где је стајала Емилија. „Моја жена једе засићене масти. А погледајте себе. Вероватно још ни четрдесета, а кладим се да су вам вене већ храпаве као артичоке."

„Можда сте у праву, професоре Кефировски, али да ипак довршимо разговор о вама. Ја нисам важан. Ја сам само једно анонимно перо ‚Тајма', док сте ви славни. Свиђале се ваше књиге научницима или не, оне се управо сад свуда продају, равноправно са књигама др Спока, др Рабина и др Аткинса."

„Ма то су детињарије. Не само Спок, већ и остали. Прочитао сам све те књиге о дијетама. Аткинс је оно што су некада називали пиш-пророком. У Немачкој су их протеривали из градова. Ишли су од вашара до вашара и продавали своје лекарије попут торбара. Слали би вас у клозет са лакмус-папиром и, пошто би видели боју, продавали би вам свој лек. То исто је и Аткинс. И Рабин; он не зна чак ни оно што је знао Вилхелм Рајх."

„Познавали сте Вилхелма Рајха?"

„Знали смо се још из времена пре но што је почео да прави своје кутије. Често је навраћао до мене на разговор, слично Ајдлеру, Фрихту и осталима. Обожавао је хладан аспарагус преливен мајонезом. Никада није пио пиво. Да га у Калифорнији нису малтретирали, верујем да би и данас био жив."

Кефировски и новинар, један иза другог, шетају кружном стазом која води кроз врт. Иза цвећа је зеленило и шибље, понегде процветало. У дубокој сенци ту и тамо извирује мека, тамна маховина. Професор показује неке биљке, али не говори ништа о њима. „Ја нисам ботаничар. Плинију Старији је класификовао биљке, а Хипократов зет људе. Има много биљака које вас могу убити, али ниједна која би вас појела. Тек кад сам остарио, почео сам о томе да размишљам."

„Је ли то толико значајно?" Новинар је одложио своју оловку. Руке су му прекрштене на леђима, а бележница вири из џепа. Изгледа као да се досађује. Из кухиње госпођа Кефировски довикује: „Четрдесет три зарез шест." Професор одлучним кораком креће према кући. „Када се спусти испод четрдесет три, уместо термометра

са гликозом, користимо нови, дигитални, којим се много прецизније очитава."

У судопери од нерђајућег челика пере руке зеленим течним детерџентом, а потом их пажљиво брише папирним убрусом. Јогурт је у стакленој посуди од три литре потопљеној у воду у огромном експрес-лонцу. Дигитални термометар је заронњен у јогурт, баш као да је та мешавина млечно бели језик неког пацијента. Кефировски узима пластични бокал са фрижидера и кашиком сипа лепљиву масу у јогурт. Арома је јака и оштра, подсећа на мирис бора.

„Шта је то?"

Госпођа Кефировски изгледа изненађена. „Није вам још рекао?"

„Нисам, али ћу му рећи", каже професор. „Сада морамо сачекати да се температура мешавине стабилизује на четрдесет четири степена Целзијусова. Тада је сипамо у тегле и може да стоји скоро недељу дана. Јогурт из радње се може користити и после два месеца и више. Мој је нешто друго. Добар је само шест дана."

Госпођа Кефировски седи на столу, док јој се дебеле ноге слободно клате. Новинар и професор су на хромираним столицама са пластифицираним наслоном, одмах уз јогурт. Кефировски је поново дохватио свој штап за показивање. „Малопре сам у јогурт сипао лепљиви слатки екстракт једне арапске биљке коју зову *ман*. Увезао сам је из Саудијске Арабије, Египта и Марока. Марокан-ска овде најбоље успева. Подрезујем је и сушим. Добра је и за дах, исто колико жвакаћа гума са хлорофилом.

Пре петнаест година сви су причали само о хлорофилу. Онда је дошла општа заинтересованост за свемир и транзисторе. Ја сам ишао супротним путем. Почео сам са свемиром пре четрдесет, педесет година, и сада сам дошао до хлорофила. Таква је наука. Стално разграђујемо материју трагајући за њезином суштином. Моји синови хемичари то не увиђају. Они само раде свој посао за нафтне компаније."

„Није свако тако оригиналан мислилац као ти, Васи", изјављује госпођа Кефировски са свог узвишеног места на столу. „Господине Вилијамс, немојте да стекнете погрешан утисак о дечацима. Они су добри хемичари. Али Васи нема стрпљења са људима који се школују за нешто, а онда то и раде. Он учи једно, да би потом радио нешто сасвим друго."

„Таква је наука", каже професор.

„Дванаест минута, Васи." Госпођа Кефировски са свог места мотри на сат у кухињи.

„Тек пре неколико година сам почео да размишљам о томе. Кад је Ханс Фрихт умро. Био ми је последњи колега. Запазио сам колико смо се сви ми који смо носили ковчег намучили око тога. Помислих: ‚Сувише смо остарили за овако нешто'. Али, није то. Ханс Фрихт, кога сам волео као брата, јео је превише."

„Заиста", додаје Емилија. „Имао је навику да узима мале оброке на сваких сат док ради."

„Тако сам почео да размишљам једино о храњењу. Бацио сам се на старе текстове, слично као кад сам завршио физику и астрономију. Помислио сам, ако су у њима небеса, зашто не би била и храна? Тако сам читао Грке, највише Хомера, код њега се сваки час нешто једе. Састављао сам табеле ко је шта јео, све до чега сам могао да дођем. Ахил је живео на хиљаду петсто калорија дневно и пио толико вина да је имао све изгледе да умре од цирозе јетре већ у двадесет другој. Пријам је имао стотину синова, мада је Троја заузимала простор колико фудбалско игралиште. Храна је у товарима стизала са Истока, јер Грци никада нису успели да им пресеку снабдевање. Тројански коњ је заправо прича о смрти услед преоптерећеног желуца, но мене није интересовало то. Нисам ја мислио да тумачим књиге, већ сам трагао за доказима управо тамо где се свима другима чинило да је све савршено јасно."

„Није желео да људи кажу: ‚Ах, тај Кефировски, ево га поново' ", каже Емилија. „Желео је да буде сасвим прецизан. Још десетак минута, Васи."

„Тако сам наставио да читам митове, ‚Упанишаде', ‚Књигу мртвих', ‚И Чинг', све док ми није пукло пред очима."

„Где?", пита Вилијамс, мада више ни не покушава да хвата белешке.

„ ‚Егзодус'. Управо у ‚Егзодусу'. Посрећило ми се пошто баш ту нисам раније проверавао. Но, изузев ‚Потопа', нигде више нисам нашао много ботанике, зоологије и осталог. У сваком случају, ту је било, у ‚Егзодусу' 16:13. Јесте ли чули за ману, ‚ману са небеса'?"

„Мислите на оно што су Израиљи јели у пустињи?"

„Не зовите их ‚Израиљи', то ми увек звучи као, отприлике, ‚метиљи'. Египћани су их звали Абируси. И нису они били у пустињи. Најбољи доказ за то је што је у то време Синајско полуострво било делом толико плодно да су у њему остајали да живе номади који су ишли у Ханан или Египат по жито."

„Ах, опростите ми, професоре, ја сам само обичан лаик."

„Ово последње ми је зазвучало као ‚хик!'", прасну у смех Кефировски. „Метиљи рекоше ‚хик!' у пустињи." Устаје и прилази јогурту уроњеном у кључалу воду.

„Још осам минута", објављује Емилија.

Професор забада свој штап у Вилијамсову нову цицелу и гледа новинара право у очи. „Знам шта су метиљи јели."

„Јогурт?"

Кефировски одлази до прозора и цери се загледан у ружичњак.

„У ‚Егзодусу' они то зову ‚нешто ситно округло, ситно као слана по земљи', Кажу да је имало укус ‚као медени колачи'."

„Васи ми допушта да му ставим помало меда; то је једино слатко које користи и на то се одлучио управо због тог одломка. Шест минута."

„Знате ли како сада на Средњем истоку зову јогурт, који је тамо веома битна ствар?"

Вилијамс каже да не зна.

„Зову га *лебен*. То на немачком значи ‚живот'. А ону мароканску биљку чије је слатко млеко густо као моторно уље Арапи зову *ман**. Уочавате ли шта се сачувало у језику? Човек* и живот. Просто као пасуљ. Када то једном схватите, налазите га свуда у Библији. ‚Човек не живи само о хлебу' је само пола реченице."

„Чекајте тренутак, професоре, нисам сасвим сигуран да вас пратим. Лингвистичка довијања су једно, али откуда јогурт у пустињи?"

„Постављате исто питање као и Херман Ајдлер. Удаљујете се од суштине. Добро, заиста не знам откуда Абирусима јогурт. То је ствар теолога. Ја сам научник. Науку чине две ствари: проблем и решење. Земљу чине стене и живи организми, и све се то распада одређеном брзином и под одређеним притиском. У ‚Егзодусу' се каже да су се те куглице топиле на сунцу. Не знам. Ја не продајем капи за кашаљ. Али могу да вам кажем једно: рецепт нам је био пред очима неколико хиљада година и нико га није прочитао. Сви кажу, погледајте шта су нам метиљи дали: етику, морал, десет заповести. Но, и сви остали су дали своје заповести. Сваки египатски свештеник, сваки Индус, Парс, Калдејац, Хамураби, чак су и афрички људождери, док су децу окретали на ражњу, имали своје ‚ово *да*' и ‚ово *не*'. Читамо Библију, али превиђамо рецепте."

„Четири минута, Васи." Госпођа Кефировски склизне са стола. Изашавши из кухиње од нерђајућег челика,

---

* Непреводива игра речи; *тап* (енгл.) човек (прим. прев.)

она се изгуби међу тамним дрвеним намештајем у суседној соби. „Одмах се враћам", довикује и глас се губи заједно с њом.

Кефировски буљи у свој јогурт. Дигитални термометар показује непромењена четрдесет четири степена. „Још само мало и сипамо га, а кад се охлади можете се послужити. Да сам ово правио пре тридесет година, можда би моји пријатељи били овде. Обичавали смо да се недељом окупимо и збијамо шале. Дошли би Херман Ајдлер и Ханс Фрихт, наравно и Џером Ван Струнг. Понекад би и Ајнштајн скокнуо са Принстона. Назвали бисте нас труст мозгова. Али била је то заправо дружина што се облизивала над кобасицама и розбратнама. Бринули смо се због рата. Ајдлер је био изгубио сву своју и женину фамилију. Ван Струнг је добијао писма од Валтера Бењамина, која нико други није видео. Волели су да играју крикет на мом травњаку. Понекад сам им читао одломке из *Светова у судару,* док су они лупали својим палицама. Фрихт је био пчелар и велики чистунац. Стерилнији од ‚ханзапласта'. Ајнштајн и Ван Струнг су мртви ладни могли онако босоноги да угазе у кереће товно.

А после крикета је долазило јело и пиво. Све време Ајнштајн је знао за бомбу и стално се прождеравао. Никада није говорио о свом раду. Ја, наравно, јесам, Фрихт је говорио о својим пчелама, а Ван Струнг о књижевности. Кад се рат завршио, Ајдлер нам је једне недеље у портабл-фрижидеру донео три туцета ‚Натанових' хамбургера право са Кони Ајленда. Стигао је службеним колима са шофером. Донео је лепиње и све остало, али су се оне расквасиле од леда. Емилија је загрејала хамбургере и јели смо их онако без ичега. Тако смо прославили дан победе. Јели смо и разговарали.

Има један бивши рагбиста из Калифорније који ми се редовно јавља. Једе само викендом, и то још од пре четири године, када се као бек опростио од активног играња. Тај познаје многе у Калифорнији који живе само од смокава и ораха. Испитали смо му метаболизам и крв и чувамо те податке. Лети одлази у један мушки камп за гојазне. Тамо родитељи доводе своје синове да виде како човек може да не једе и буде расположен и активан целе недеље."

„Васи, петнаест минута је прошло." Поново се појављује Емилија, носећи велики левак и фото-албум. Др Кефировски вади термометар, навлачи гумене рукавице и, пошто је велики стаклени контејнер извадио из кључале воде, сипа јогурт у левак изнад малих флаша у којима ће бити ускладиштена мешавина.

„Није још готов", каже Емилија, „сувише је грудваст." Кефировски враћа масу у велику посуду. „Морамо чекати још неколико минута да се *ман* сасвим раствори. Догађа се то, пошто се не хлади равномерно. Ипак, ништа не смета."

„Ми бисмо ово радили само једном недељно када би само Васи био у питању", каже Емилија. „Али правимо га скоро сваки дан да бисмо и другима давали. Већина суседа се снабдева код нас, а зими шаљемо и поштом, јер се тада теже квари."

„Шаљете га у стакленим контејнерима?" пита новинар.

„Не, користимо пластичне са тврђим поклопцем. Може да траје отприлике три дана без фрижидера кад је свеж. Многи га вероватно ни не пробају. Тако смо 1972. послали Никсону и МекГаверну по једну специјалну пошиљку. Ниједан се није ни захвалио. Неколико њих је чуло ко зна од кога и дошло да нам траже мало."

„Јесте ли икада покушавали да га продајете?"

„Говори исто као Џералд", каже Кефировски и поново излази у врт не скидајући рукавице.

„Нисам хтео да га повредим", каже новинар Емилији.

„У реду је. Осетљив је због Џералда; заправо, сви наши дечаци му противрече." Отвара затим фото-албум на месту на којем је неколико полароид-снимака добро држећег средовечног човека и жене окружених децом. „Имамо дивне синове и унуке. Они поштују свог оца и не би покушавали да га спрече ма шта он радио. Али мени не дозвољавају да будем на дијети са јогуртом. Немојте ме погрешно схватити, мени се то свиђа и верујем да је Васи открио једну научну истину, али, ма колико да га једем, ја сам гладна. Џералд ми чак из Ајове шаље говедину отхрањену на кукурузу. Морам сваки месец да му шаљем своју фотографију како би био сигуран да не мршавим као његов отац. Васи је некада имао преко сто килограма, а сада, као што видите, пре личи на осушен пасуљ. Лекари кажу да је здрав, али би требало да узима витамине. Откада овде узгаја *ман*, не једе ништа друго сем јогурта помешаног са *маном*. Преселили смо се из Њу Џерсија овамо у Тексас кад је схватио да је овде најбоља клима за *ман*. Покушавали смо прво у Калифорнији и Флориди, и тада је још јео другу храну, пошто сматра да јогурт без *мана* није довољан. Дечаци су га наговарали да прода рецепт, али он прво жели да објави књигу *Прича о Земљи* и у њој претходно све објасни. Без тога би то био само још један прехрамбени производ.

Надам се да схватате да код Васија нема половичних решења. Он је сам себи лабораторија. И дечаци то знају. Џералд каже: ‚Доста му је једна лабораторија. Нека гладује, али, ако га ухватим да тебе тера да живиш од тог бућкуриша, сломићу му кичму'. Зато он неће да говори са Џералдом. Но, Џералд га воли. Остали дечаци и унуци исто тако. Али, не можете тек тако целу фамилију, дванаесторо унучади и остале, присилити да једу искључиво јогурт са *маном*. Друга је ствар имати своју теорију о историји. У томе га дечаци стопостотно подржавају. А то није лако. Школовали су се да буду научници, док су сви познати научници тврдили да им је отац преварант. Џералд је једном напустио час хемије због нечега што је наставник рекао о Васију. Дечаци мисле да би и са јогуртом могао бити у праву, али не желе да ја и њихове породице гладујемо. У томе нема ништа необично, зар не? Је ли Пастер давао својој деци ТБ или Салк полио?"

„Није то исто." Др Кефировски је поново у кухињи и носи изданке *мана*. „Понео сам ове рукавице јер је билька сва лепљива од сока. Ово је само изданак. Иначе, цедимо је као што смо некада у Вермонту цедили јаворов сируп."

„Личи ли много на јаворов сируп?", пита новинар.

„Много је гушћи. Полако се згушњава и подсећа на мрвице од кикирикија кад их помешам са јогуртом."

Вилијамс опипава џеп да провери је ли му ту бележница. Шаке је положио на колена и изгледа као да се спрема за полазак.

„Плашим се, др Кефировски, да заиста не могу да схватим све ваше идеје. Немојте ми замерити, заиста ценим што сте ме детаљно упознали са начином справљања вашег јогурта, мада сам овамо дошао да разговарамо о вашем досадашњем раду. Оно што ми измиче јесте веза између вашег открића да је јогурт био мана из ‚Старог завета' и одбацивања сваке друге хране. Мислим да су... метиљи јели и другу храну, зар не?"

„Не током четрдесет година. Четрдесет година живели су само на њему, и тада, тек тада, били су спремни да се позабаве својом судбином. Био је то један историјски тајм-аут, као у кошарци. То је уграђено у организам. Спавање, нервни слом, менопауза, све је то тајм-аут за тело. Друштвене организације такође. Владе. Постоји Њу дил, а онда дође Ајзенхауер. Револуција, потом Стаљин. Излазак из Египта, а онда четрдесет година у пустињи. То је био једини пут кад су били у праву.

Замислите да смо 1922. ми, Руси, запосели степе, запосели градове, запосели Црно море, Урал, Сибир, све. Ру-

си седе и говоре један другом: ‚Тајм-аут. Хвала на револуцији, али направимо сада један четрдесетодишњи тајм-аут и једимо само *ман* и јогурт.' Зар би онда било стаљинизма? Зар би онда људи ждерали вотку и били дебели као свиње? Две се ствари могу научити из ‚Егзодуса'. Узми тајм-аут и једи праву ствар."

„Значи, ви сматрате да би сваки човек, барем привремено, требало да буде на овој дијети?"

„Прво би требало да повади све зубе."

Емилија се смеје и при том показује своје. „Дечаци те у томе нису никада озбиљно узимали, Васи." Кефировски отвара уста и кажипрстом подиже горњу, а онда и доњу усну, показујући празне десни.

„Нисам ни приметио", каже новинар.

„Наравно, то није ни битно. Десило се да сам их погубио пре девет година од пиореје. Када сам научио оно што сада знам, баталио сам протезе. Зуби су једна случајност у еволуцији. Без сумње да их губимо брже него, рецимо, мање на грудима. Били су нам потребни само дотле док нисмо припитомили животиње. Већ неких шест или седам хиљада година зуби су чисти анахронизам."

„Коме сте завештали своје протезе? Чини ми се да је то прилично неуобичајено."

„Колеџу за оптометрију у Илиноису. Код њих су сви рукописи. Био сам тамо 1927."

„Нисам то знао. Чини ми се да тога нема ни у вашој биографији."

„Нисам ја тамо ишао ради дипломе. У то време Ханс Фрихт је ту предавао оптику. Знао сам нешто енглески. Руски астрономи тада нису нигде били баш јако тражени. Ханс ми је рекао: ‚Буди очни лекар, то је тако просто'. Обезбедио ми је место. Било је то прво место у овој земљи у којем смо живели. Потом сам отишао у Њу Џерси. Управни одбор оптометријске катедре ми је тражио да им оставим своје бележнице и старе наочаре. Тако су 1965. направили ‚Собу Кефировског'. Онда сам им 1973. послао и своје зубе."

Кефировски проверава мешавину. „Биће довољно још свега пет минута. Једина ствар око које нисам још сасвим сигуран су тих четрдесет година. Не знам да ли тајм-аут мора бити толико дуг или се може и скратити. Мислите ли да бисте могли јести то четрдесет година?"

„Само то?"

„Само то."

„Мислим да не бих, професоре, чак не бих волео ни да покушам."

„Мени је седамдесет и седма. Ако бих покушао тих четрдесет година, то значи да би требало да живим сто

шеснаест година. То је могуће, мада су изгледи мали. Можда се неће наћи ниједан научник да ме следи на мом путу. Наука ће производити све више пластике и супер-соничних авиона. Кључ живота је лежао скривен хиљадама година, а сада одбијамо да видимо прави дар богова. Лак, обилан, укусан и окићен тајм-аутом. Кад би се свештеници пробудили из сна, они би га видели. Шта је обећана земља? Млеко, мед и време. Шта је јогурт? Млеко, бактерије и време. Зашто су људи који су четрдесет година живели на мани желели земљу млека и меда? Зашто не земљу нарова? Зашто не земљу јечма, сезамовог семена и маслиновог уља? Зашто не вина и сира? Где још можете читати о млеку и меду? Нигде. Проверио сам. И какав бисте то мед могли наћи у полусушној клими, где годишње падавине тешко да би могле пружити опстанак великим пчелињим друштвима. Да је Ханс Фрихт сада жив, био би ми велика помоћ. Познавао је пчеле од А до Ш. Он би одмах све видео. Имао је обичај да каже: ‚Где се храни пчела, тамо се храним и ја', а Ајдлер и Ван Спрунг би праснули у смех, док би он ударао лопту за крикет и поскакивао од среће после сваке успеле блокаде. Разумео је пчелиње сигнале још пре но што је било ко о томе писао. Ханс је могао да разуме и птице, само кад би се потрудио. Сви смо обожавали тог човека. Ајнштајн му је доносио на хиљаде глупих формула, страницу за страницом сваки дан, док му Ханс није једног дана рекао: ‚То је оно право, ти glücklich Швабо. Најзад си овде постао неко и нешто'. Тада је једини пут похвалио Ајнштајна. Но, то је још увек једанпут више него мене. Често ми је говорио: ‚Васи, остави то, нису они још спремни за тебе. Наћи неки хоби'. Кад сам напустио оптометријски колец, мислио је да треба да будем апотекар. Ипак, имао сам среће и добио посао у Институту. Сам Ханс је био незапослен пуне двадесет две године. Приморали су га да напусти оптометријски колец када су открили да он уопште није оптометрист. После тога био је паразит, пришипетља, везана врећа. Замислите такву везану врећу. Тај не би узео ни пару од било кога. Научио је одлично да шије и штрика. Један од највећих умова двадесетог века прави сам себи одела и џемпере. Одгајао је поврће за себе. Преживљавао је са неколико стотина долара годишње. Пријатељи су се бринули има ли довољно да једе и — ту је била грешка. Покушавали смо да будемо великодушни и убили смо га својом ћуретином на бутеру, својим колачићима, својим црним пивом и кобасицама."

Кефировски је скоро без даха. Ослања се о свој штап и тело му се трза од јецаја.

„Васи је много волео Ханса Фрихта", каже Емилија. „И вама би се он сигурно допао. Био је научник и људско биће. Бог за наше дечаке."

„Срамота је да је имао тако тежак живот", каже новинар. „Заправо, ја за њега нисам ни чуо."

„То је наука", каже Кефировски.

„Да је Ханс жив", додаје Емилија, „не би ти дозволио да тако гладујеш. Толико си слаб да не можеш без прекида да говориш ни неколико минута. Ти си мислилац, нека неко други гладује и докаже да си у праву. Хиљаде студената чезне за нечим таквим. Уместо тога, гутају златне рибице и постављају рекорде колико ће их стати у телефонску говорницу или се љубе две недеље без прекида. Такви људи би могли доказати да си у праву, а ти би живео довољно дуго да то видиш. Питај новинара."

„У праву је, професоре. Многи студенти праве експерименте. Али не желим да се петљам у породичне ствари."

„Погледајте га", виче Емилија, „погледајте га. Како можете казати да не желите да се мешате? Слушали сте бриљантног научника како говори, зар не желите да му спасете живот?"

Кефировски остаје хладан. Смешка се новинару, подигне свој штап за показивање и гумени врх усмерава ка супрузи. „Она ми жели добро, али, и поред свих мојих објашњења, Емилија не увиђа да сам, управо захваљујући јогурту, жив и здрав. У мојим годинама просечан човек је мртав већ седам година."

„Са сто две киле спао си на шездесет пет, ето како си здрав." Затим се обраћа новинару. „Напишите у ‚Тајму' да не може да се пење уз степенице, да морам да му везујем пертле. Добија вртоглавицу од еркондишна и стално завртће радијаторе. Седи за својим радним столом и гладује. Гледам то већ скоро две године. Што је доста, доста је."

Још увек уз смешак, Кефировски каже: „Револуција која долази учиниће да заборавите Маркса. Имати три оброка дневно биће као да имате три жене. Милионима људи биће извађени зуби и они ће са задовољством сваки дан искапити своју чашу. Наука и оскудица мењају свет. Јогурт ће окончати оскудицу, долази још један тајм-аут. Видећете. Маркс и Малтус биће заборављени, као што су сада Парацелзус и Агрипа. Знате ли шта је њих мучило? Хиљаде година уназад Хераклит, мудрац, мислио је да је Земља пренатрпана попут шибице. Сви су превазиђени. Једног дана и ја ћу бити превазиђен. То је наука. У међувремену је тајм-аут. Вавилоњани су били мршави, док су Филистинци били прождрљиви. Хуни су

били мршавији од Римљана. То је закон историје. Погледајте Етиопљане. Погледајте црне Африканце тешке четрдесетак кила, који могу три дана да лове жирафу без икакве хране и воде."

„Страшно је то гледати." На свом седишту на кухињском столу Емилија плаче и мотри на кухињски сат. „Пет минута је прошло, Васи." Емилија брише сузе и поново узима левак. Професор навлачи своје рукавице и прилази непомичном јогурту усред кључале воде. „Овога пута је заиста спреман." Тешку посуду држи чврсто, плаве вене на подлактицама му набрекну и поигравају, али Кефировском је рука потпуно мирна док сипа. Добро увежбаним покретом Емилија помера левак од једне боце до друге и само по која кап остаје на плочи од нерђајућег челика. Синхронизовано као у некаквом балету, њихове руке сипају густу млечну течност у флаше у тишини савршеног склада. И када велика посуда постане празнија, професор не убрзава сипање, нити Емилија брже помера левак. Јогурт клизи у дугом густом млазу у флаше и заустављa се тачно на половини грлића, а да се ниједном не преспе. За тренутак се појаве мехурићи, а онда се умири. Дебелим чеповима Емилија запечаћује десет боца, док Кефировски и новинар посматрају њезине јаке прсте. Две оставља незапечаћене. Кефировски себи сипа јогурт у жуту шољу украшену са два папагаја. „Хоћете ли ви свој попити или да га једете кашичицом?" пита новинара.

„Испићу га", каже Вилијамс. „Госпођа Кефировски га неће пробати?"

„Не", каже она, „ја за себе имам шницлу у рерни. Обично увече попијем једну чашу док Васи чита."

Професор диже своју шољу. Танки прамен паре диже се из јогурта. Покретом као да наздравља, пружа шољу ка Емилији, која стоји испред десет запечаћених флаша. Очи су јој помало црвене и у тишини кухиње цврчање шницле постаје све гласније. Емилија клима главом и смешка се Кефировском, који понавља исти покрет према новинару. „За науку", каже Емилија, док њих двоје лагано приносе устима густу бледу течност, белу као слана по земљи и слатку као медени колачи.

С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ

Макс ЕПЛ

ТРИ ПЕСМЕ

ОД „а" ДО „ш"

Твоје тело мирише
смрћу која ће доћи, која
долази Волим те
дроње што цветају у свећу
под канцерозном капицом: дрхти
ватрица на којој венске
амебе греју своје прстиће Опрости
за изливе нежних помија: наликује то ретким
капљицама крви што процуре
кроз мождано
сито Топле животиње
подземља прво промоле
њушкицу, а онда њуше, њуше Није
овај ваздух, то добро знаш, намењен свима
који га дишу Кад ноге зебу,
увијеш се у ћебе: кад зора цикне,
мрак ти је у очима Узалуд тад шапуће
кактусни цвет што отвара шачицу
у трулим плућима Колико
гнојавих прашника остаје за пчеле,
зоље и зунзаре Неко
ће већ рећи: ето,
то је све Кад месечина
обори уши, капнуће звездани
мед Опрости што с гњилим речима
спуштам длан на твоју подлактицу, јер дишемо,
још, дишемо посути мехурићима ваздушног
пелуда Очи су склопљене

и у тами не могу
повући црту од које почињеш
ти, на којој завршавам
ја Кад казаљке покидају своје пупољке
и бројке са часовника распу се
као ситне семенке Зажмури, стисни петљу,
трепавице већ опадају: воли,
не воли Колико је бесконачности
остало Из очију цури
песак у друго неко око, а мед што не види
се лагано ти пресипа се у моје
тањириће Пијем те, данима,
да свемирска прашина,
негде, згусне се
у тихи неки
фитиљ

БОРАВЕ БАКЕ

Стоту сам
превалио кад су ми крила
почела да расту Кућа је била
пуна перја Шаптало се: још
неколико јаја, па ћемо
га насадити
С ноге
на ногу гегам по буњишту Кљуцнем
тамо, кљуцнем овамо и зрневље
скупља се у гуши Док слепило
стеже срчане капке: зар ћу
прокљувити јајчани
оклоп, зар кљуном у други
неки свет
Пилећи мозак
не пристоји густој
старости Јеси ли видео
петла што, покривен ушима, спава
на оцаку С крестом
у облаку

ХОП

Тако ми
месечине, млека што цури
с таванице у омчу: имам ли
шта са собом Влажно

срце куса чорбу у којој се
кувало То је као кад десном корачамо
а леве нигде Свет је
ушица игле кроз коју
се провлачим, од уха до уха
држим се танком
нити Не каже се
узалуд: појео нас
месец Или: згрчио у срп
над ваздушним концем којим
из носа
висимо Све што
остало стежемо у крхке
граматичке коцкице Око не види
око, бубрег раскида
побратимство Оно
време кад пословице
склањали у топле мождане
закутке То је оно, оно
време Чувам ли
бар просту реченицу
на длану, имам ли шта
своје на свом
месту То меса
нек оде на добош, али где су жице
с којих одзвања кад сунце
откине своје јутарње
прсте Ако је
време за скок реци шта
треба, закуцај
ексер У
челенку

Иван НЕГРИШОРАЦ

ОСАМНАЕСТ ПЕСАМА

ПОГОВОР

За Пјера Еманиела

Да ли још памтиш? На лицима.
Да ли још памтиш? Празан јендек.
Да ли још памтиш? Цури.
Да ли још памтиш? Стојим на сунцу.

Читам „Paris Journal".
Зима је од тада, зимска ноћ.
Поставиш сто у мојој близини,
наместиш кревет при месечини.

Скидаш се без даха
по ноћи усамљене куће.
Кошуљу, одело спустиш на под.
Леђа су ти го надгробни камен.

Слика о несрећи.
Има ли ту неког?
Будан сан:
без одговора прећем
кроз собе на дну огледала.

Значи, ово ми је лице, ово лице?
Светлост, тишина, суд звечи,
како моје лице, овај камен лети
из снежнобелог огледала ка мени!

А коњаници! Коњаници!
Боли ме тама и рањава лампа.
На непомичан порцелан
цури танак млаз воде.

Лупам по затвореним вратима.
Соба ти је мрачна као окно.
Хладноћа се вијори на зидовима.
Свој плач размазујем по зиду.

Помозите снегом покривени кровови!
Ноћ је. Нека светли што је усамљено,
пре него што осване дан
ничега. Светлите узалуд!

Главу прислоним на зид.
Са свих страна мртав град
пружа шаку милосрђа, његовог снега,
мени мртвацу.

Волео сам те! Један крик, један уздах,
један преплашени облак у проласку.
И коњаници ућу са гласним,
густим топотом у блатњаву зору.

INTROITUS

Ко ће отворити запечаћену књигу?
Ко ће начети неломљиво време?
Листати је од зоре до зоре
подижући и спуштајући странице?

У непознату ватрену стихију од нас
ко сме руком? И ко по лиснатом густишу
затворене књиге, ко по њему сме
трагати? И како сме голих руку?

И ко се не боји међу нама? Ко се
не би бојао када и Бог склопи очи,
и падну сви анђели,
и свако створење потамни?

Јагње је оно које се не боји,
једино оно, јагње, кога су убили.
Претапка преко стакленог мора својим
ножицама и седне на престо. И отвори књигу.

ВАН ГОГ

1

Они су се скинули у мраку,
грлили се и заспали,
док си ти у блештавој светлости
плакао и вагао.

2

Падао је сумрак.
У расклиматаној топлоти
суице се спустило на папирнату удаљеност.
Све је стало.
Стао је тамо и један гвозденац.

3

„Јагње света, lupus in fabula,
у витрини садашњости горим!"

МАЛА НОЋНА МУЗИКА

Букет цвећа
О, мириси губилишта!

Дијалог
Ту сам, пустите ме унутра,
отворите врата, стигао сам.
Нема врата која бисмо могли отворити.
Нема браве која би те могла задржати.

Поноћ
Откотрљају се у непознатој тишини,
под звезде се
откотрљају
и зауставе
непомичне билијарске кугле.

Моцарт
Једна кућа, двориште. Мој сан и моја смрт.
Тишина југа, сећање.
Светлост рефлектора на зидовима,
празнина и жиле мермера.

„Dans cette maison habita Mozart"
Моцарт је ту некада становао.
У вази букет цвећа.

О, мириси губилишта.

Париз, 1963.

ПОСЕБНО СУЂЕЊЕ

Свака ноћ је посебно суђење.
Усамљена ексхумација.
Подигнем једног непознатог човека
из ничега и пустим га.

ПАСИЈА

Само топлота кланице,
њен мирис мушкатли, њена мекана глеђ,
само сунце постоји. У тишини као иза
стакла су се опрали млади касапи,
али оно што се десило, некако,
ипак не може да се заврши.

ГУБИЛИШТЕ ЗИМИ

Кога воде? *Не знам.*
Ко га води? *Не знам.*
Клаоница или губилиште? *Не знам.*
Ко и кога убија? Човек убија животињу
или животиња човека? *Не знам.*
И пад, недвосмислен,
и тишина после? *Не знам.*
И снег, као у сну бео снег? Можда
прогнано море, Божје ћутање.

Губилиште зими. Ништа не знамо.

НА МАРГИНИ ЈЕДНЕ ТАЈНЕ

Добро прикриј што си учинио,
и живи после слободно као
успели атентатор. Дело ти је
сакривено, и без тебе може да

живи, одједном те прерасте,
надвиси, прво једва, затим као
плач детета, као судњи дан,
када се јагње криком огласи.

СА КАКВИМ САМО ПОЛОВИЧНИМ

Са каквим само половичним осећањима
живимо, међу каквим привлачењима,
а падамо, као камен,
право и недвосмислено.

У каквој се мрежи различитог стида
и замишљене славе копрцамо,
а на светлост дана бисмо требало да
извучемо све што је за скривање.

Са каквим
закашњењем схватимо да
мутнина погледа може бити јаснија
од светлости лампи, и како
касно увидимо вечно
падање света на колена.

ДОВОЉНО

Ма колико да је стварање широко
и од обора је уже.
Одавде донде. Камен, дрво, кућа.
Спремам распремам. Стигнем раније, закасним.

Али ипак тада неко уђе
и оно што јесте изненада се прошири.
Довољан је призор једног лица, присуства,
и тапете крену да крваре.

Јесте, довољна је, једна рука што
промеша кафу, или начин на који се
„повуче из представљања",
јесте, довољна је, да заборавимо место,
безваздушни низ прозора,
да ноћу након повратка у своју собу
прихватимо неприхватљиво.

ЛАВИРИНТ

Какав ће бити тај лет, повратак,
о коме само поређења говоре,
слична овим; олтар, светилиште,
руковање, враћање, грљење,
у трави, под крошњама постављен сто,
где нема првог и нема последњег госта,
на крају какав ће бити, какав
тај пад према горе раширених крила,
склизнуће назад у горући фокус
заједничког гнезда? — не знам,
али ипак ако нешто знам,
онда је то ово, овај врући ходник,
овај лавиринт који је прав као стрела,
у коме је све гушћа и све гушћа,
и све слободнија чињеница да летимо.

ТРГНУВШИ СЕ ИЗ СНА

Кућа је ноћу јама за
гашење креча, врт пресован лист,
а намештај срасла препрека светлости.

Али сада, када смо се тргли из сна,
одједном је кућа коцкаста јама,
намештај жичана ограда, а уз
светлост лампи видимо равно до пакла.

ДНЕВНИК

Н. Н. је поново била дивна.
К. ме је заборавила поздравити.
П. ме није приметио.

Напољу, у тоалету
стајао сам поред једног старог господина.
Али у огледалу, тамо је било речи о нечем
другом, тамо као да ме је јагње
ломило-кидало,
тамо ми је некаква велика благост
рекла: судићу ти.

СТАВРОГИНОВ ПОВРАТАК

„Нисте помислили на ружичњак
и учинили сте оно што нисте смели.

Од сада ћете бити прогањани,
и усамљени као скупљач лептира.
Неколицина вас наћи ће се под стаклом.

Под стаклом, набодени на игле
сијају се, сијају лептири.
Ви се сијате, господо.

Бојим се. Дајте ми мантил."

ФАБУЛА

Живео једном негде један
усамљени вук.
Усамљенији од анђела.
Једном је забасао у једно село,
и заљубио се у прву кућу, коју је угледао.

Већ јој је и зид заволео,
миловања клесара,
али га је прозор зауставио.

У соби су седели људи.
Осим Бога, никада нико
није видео да су тако лепи,
као ова животиња чистог срца.

Увече је затим ушао и у кућу,
стао је на средини собе
и никада се више одатле није померио.

Стајао је широм отворених очију,
целе ноћи и ујутру, када су га убили.

HOMMAGE A ISAAC NEWTON

Учинићемо оно што нећемо учинити,
и нећемо учинити оно што ћемо учинити.
Негде је ужасна тишина.
Гравитирамо према њој.

ТУ И САДА

Посматрам ледину, ваљда ледину.
Затрепери трава. Ветар или пљусак ваљда,
или једноставно то да постојим
помера свет ту и сада.

14. ОКТОБАР 1970.

Плакао сам. После су ми леђа била мокра,
одело изгужвано и руке тупе.
Пожелео сам да имам крзно на рукама,
да то што грлиш просто буде оно
што свако грљење тражи:
предавање једне животиње.

С мађарског
Ото ХОРВАТ *Јанош ПИЛИНСКИ*

У КРОЈАЧНИЦИ МОГ УЈАКА

1.

Мој ујак, кројач реви Елија, имао је прекрасне наочаре са танким, незнатно видљивим оквиром.

Мој ујак, кројач реви Елија, свакодневно је изучавао Г'емару и Тору; уосталом, он је скоро цео Талмуд знао напамет!

Мој ујак, кројач реви Елија, понекад је кројио и шио — памучне кафтане, огртаче, венчане балдахине, молитвене шалове; а челичне маказе у његовим вештим рукама певале су:

звец — звец
звец — звец
звец — звец!

2.

Никада ми није било јасно откуд да он буде и шохет, обредни кољач. И, као такав, заиста, изузетно цењен у нашем малом штетлу. Добро, то је разумљиво. Мојим је суграђанима био важнији као човек крајње побожан, можда и прави цадик, како се тајно зуцкало, један од тридесет шест праведника који одржавају трајање света, као човек који има потврду од рабина да је стручњак за наш закон; нарочито за обредно клање. Уосталом, уколико је неко у нашој малој заједници знао шта је кошер, а шта трејф, онда је то био он. Код већине мојих ландслеита, земљака, пресудне су биле ствари практичне природе.

Али, ја никада нисам могао да повежем његову нежну грађу са суровошћу убијања. Више ми се свиђао са мака-

зама у рукама, док ме је посматрао меким погледом и причао прекрасне приче. Обично је при том пред њим стајала Мајмонидова књига „Водич колебљивих", али ја знам да приче нису отуд потицале. Поготово не она о Рав Папи, сину Бар Хане . . .

3.

Рав Папа, син Бар Хане, јахао је смионо горд, у пусту и тамну ноћ.

Јадни се месец сакрио пред моћним пламеном злокобних сила; повукао тихо, божанско лице, плашећи се коби уклете Земље, растањене безбројним хордама мушких и женских демона, злих анђела, шедима и дибука.

Рав Папа, син Бар Хане, јахао је, смионо горд, у пусту и тамну ноћ. Сатанску тишину Свих Времена нарушавао је сам његов страшни, чаробни мач Астар, клатећи се лагано, пратећи монотони ритам копита, овлаш додирујући поруб сребрног седла:

звон — звон
звон — звон
звон — звон!

4.

„Слављено и посвећено нека буде име Његово у свету који је створио по својој вољи. Нека буде вечно краљевство Његово, док живимо и док трајемо и док живи род Израелов." Тако сам, са грижом савести, с жељом да ми Јехова опрости — јер ја сам једва чекао, свакога дана, да истекну обавезни часови у Хедеру — мрмљао кадиш док сам трчао улицом, остављајући облаке прашине и запањена лица побожних суседа, право у кројачницу мог ујака, кројача реви Елије. Гојишер коп, викали су за мном, гој, викали су, али шта је то важно! Па мој ујак је изучио и Кабалу, и све коментаре, нико од њега није боље знао Зевахим и Менахут, две тако важне расправе из Талмуда; али ме он тиме није замарао. Златне речи чудесних прича које ми је поклањао више су ме привлачиле од заморног понављања текстова Петокњижја, молитвеника, на шта нас је приморавао меламед у Хедеру. . .

Могао је мој ујак, када је хтео, да буде смешнији и од највештијег бадхана, шаљивчине на свадбама, могао је пред нама, а публику смо сачињавали ујна и ја, сјајно да глуми најспретнијег од свих шнорера, да нам натера сузе на

очи и да пожелимо да му дамо баш све што имамо, али ја сам ипак највише волео његове приче. Грицкао бих латке, палачинке од струганог кромпира, посуте шећером и циметом, и хаманташне, трокутасте маком пуњене колаче које би ми донела моја ујна, и слушао причу о Рав Папи, сину Бар Хане, праћену песмом неуморних маказа у рукама ујака:

звец — звец
звец — звец
звец — звец.

5.

Пред зору, Рав Папа, син Бар Хане, стигао је пред злослутне зидине замка владара Ноћи, Лаилхела, оног истог што је извео толико наопаких чуда, да су она лежала испод столова и на клупама широм његовог двора. Чинило се, у суморној измаглици у којој је замак лебдео, да овде владају божанско и демонско, ногах.

Чак ни у архиву небеског писара Метатрона није била уписана и страшна и чудесна борба која је настала. Прекрасна Зирел, затворена у собици највише куле замка, грчевито је шакама обухватила решетке, посматрајући кроз уски видокруг двобој који се заметнуо.

Левијатан, моћни чувар замка, поставио је Рав Папи, сину Бар Хане, само једну загонетку: „Ветар дува над њиховим главама, а он пишти и завија, своју главу као трска повија. Слава великашима, а пруга сиротињи, слава мртвацима, а пруга живима, радост за птице, а жалост за рибе. Шта је то?"

Рав Папа, син Бар Хане, гордо усправљен, одмах је одговорио: „Кад ветар дуне над пољем, он фијуче; великаши од њега праве хаљине, сиротиња вреће; мртви се у њему сахрањују, а живи њиме вешају; птице кљуцају његово семе, а рибе се у његове мреже хватају — то је лан".

Тако је Левијатан поражен, а Рав Папа, син Бар Хане, кренуо је у последњу битку. Против Лаилхела!

6.

Нико није знао да прича тако лепе приче као мој ујак реви Елија. Реви узе конац, звец — звец, реви узе цицес, звец — звец, реви узе иглу, звец — звец, реви узе маказе и настави да прича о Рав Папи, сину Бар Хане,

звец — звец
звец — звец
звец — звец.

7.

Рав Папа, син Бар Хане, узе страшни мач Астар, звон — звон, Рав Папа, син Бар Хане, дуну снажно у шофар од говеђег рога, звон — звон, Рав Папа, син Бар Хане, уби страшнога Левијатана, звон — звон, уби моћнога Лаилхела, звон — звон.

Рав Папа, син Бар Хане, узе прекрасну Зирел,

звон — звон
звон — звон
звон — звон.

8.

Тачно је да моја ујна није баш тако лепа као Зирел, тачно је и да су је неки завидљивци из штетла иза леђа, шапатом, називали шиксом, јер се увек смејала и није крила своју дугу, плаву косу; тачно је и да су мог ујака упола гласа називали „квачом", брбљивцем, тачно је и да он није био баш тако храбар и смион као Рав Папа, син Бар Хане. Али, то не мења ништа на ствари. Ја и данас, много година касније, када се више и не сећам колико је времена прошло од моје Бар-Мицве, када сам напунио тринаест година и први пут читао Тору у храму, замишљам Зирел са ликом моје ујне и чујем челичне маказе како у ујаковим вештим рукама певају *звон — звон, звон — звон, звон — звон* . . .

Борђе ПИСАРЕВ

ИМА И ТАКВИХ И БИЋЕ ИХ

Не желиш да ти, човек, стоји на — челу! . .
Јер, дотични, не пере, сваки дан, ноге . . .
Имаш, испод чела, идеју невеселу.
И може да покрене, незгоде, многе.

Рецимо, да се, скроз, занесе, па зграби
за ноге Друга, који, са те платформе,
хоће да усрећи друштво . . . И онда би
испало: да си непоуздан, без норме,

става, јасних погледа на „текућину" . . .
И тако даље. И тако даље. . . Стога,
стварно молиш, не мањину, него већину,

да те ослободе „дужности": Бога —
одабрати међу људима! . . . На чело
стављајте Маглину, а не — ТЕЛО! . . .

Борислав МИЛИЋ

ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ШИФРА ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Разарање, чак ишчезавање приче, и на општем плану нихилизам, битна су својства једног вида постмодернистичког приповедања. Разарање се најчистије показује у трагању за метапричом, с чијим би установљењем требало да се доврши и само разарање. Но, метаприча настаје с деструкцијом (и деконструкцијом) приче и приповедања, што значи да се с докидањем разарања докида могућност и метаприче и (постмодернистичког) приповедања. Уосталом, докидање метаприче садржано је у пројекту приповедања, чега постмодернисти, изгледа, нису свесни, иако је таква могућност морала бити предмет претходног разумевања. Према томе, у обзору постмодернистичког приповедања налази се и негативитет приче. Сигурно је да, барем оним постмодернистима којима начин теоријског мишљења није туђ, тај негативитет није остао скривен. Давид Албахари, да би га се решио, спредељује се, ако тако могу рећи, за аутотрансцендирање приче.[1, 2] Тиме, међутим, није неутрализовао нихилизам садржан у метанаративном поступку и посебно у неком облику александризма, у којему је ова игра морала да заврши.

Више изгледа за поништење негативитета имају постмодернистички покушаји успостављања приче у њеном контексту, тј. као приче контекста. Ови покушаји, сем тога, показују да постмодернизам не бира метапричу као друго гледиште, но зато што се у њој слути оно што је у (основној) причи неузглобљено, и што остаје неузглобљено и у метапричи, иако је, на неки начин, раскривено. Неартикулисано *нешто* приче налик је лакановском *реалном* (тако га и треба схватити) у аналитичком искус-

тву; то ће рећи, постоји *сред приче*, мада изгледа да се налази изван ње. И *реално* се налази у центру аналитичког искуства, но као димензија које нема у означитељским операцијама. Ту димензију, *немогуће*, постмодернизам покушава да открије у причи. Албахари је слути у постмодернистичком искуству писања,[2] у разлици између пројекта приче, њеног контекста и онога што се у искуству писања раскрива (као основа могућности или немогућности приче). Албахари га зове, једноставно, *замршено* — што је, заправо, *реално* које остаје изван означитељских операција.

Замршено се налази и у модернистичким пројектима. Но, модернизам га, по правилу, раскрива и показује у учинцима означитељских операција, односно у ономе на шта оне показују. Постмодернизам га тражи тамо где се и налази, у ономе што не уклизава у означитељске операције, но што је димензија приповедања и, нужно, приче. У ствари, постмодернизам настоји да открије и покаже шта се то, збиља, збива с причом и у причи. Од тога неартикулисаног збивања, и писања о њему, постмодернизам прави причу, с којим успехом показује проза Давида Албахарија, образац постмодернистичког рада.

Реално (замршено) може бити само концепт. Лакан га тако и одређује. Оно се, као концепт, не да симболизовати; није га могућно увући ни у означитељске операције. Код Албахарија, и пре њега код многих представника нове уметничке праксе, као поетичка одредница разлике између стварности коју производе означитељске операције и стварности нечега што никада није постојало и што означитељске операције треба да успоставе. Стварност тога што не постоји, тога *ништа*, јесте *реално* утолико што то *ништа* доводи у питање стварност коју производе означитељске операције. Симболизација је, наиме, увек и про-изводња стварности. Чиста *предметност*, ма колико да је увек већ ту, у свим нашим пројектима, остаје несхваћена.

Постмодернизам, уместо предметности ствари, у *реалном* тражи *приповедност приповедања*. Требало би да ту предметност разоткрије игра означитељских операција. Основно правило ове игре назначио је Лакан у формули по којој означитељ представља субјект за један други означитељ и која би, према Феликсу Гатарију, могла бити „гесло за ову нову етику отклањања обавезе".[9] У приповедању се, наиме, кад се Лаканово правило апстрахује од стварности, препознаје раслојавање означитеља које стварима одузима озбиљност, што је, наводно, карактеристично за капиталистичку производњу означитеља. Разумљиво је, онда, зашто би постмодернистичко припове-

дање морало, као и аналитичко искуство, да омогући присуство и деловање димензије онога нечега што остаје изван означитељских операција. Албахари та наслућује у самом писању. Зато, ваљда, и вели: „. . . важан је само чин писања, важно је приповедање, важна је прича",[2] важно је оно што показује на збивања у реалном. Постмодернизам, у основи, и јесте покушај немогуће драматизације реалног, покушај, могу ли тако рећи, причања *реалног* приче. За тај подухват ослонио се на средства која је модернизам одавно користио. Друга, у свом моделу писања, књижевног говора, није могао ни наћи. Остаје ли, онда, од целог тог подухвата само *прича* о њему? У постмодернизму то не би требало да чуди.

Албахари наглашава несводљиву разлику између писања и онога што се пише. До примаоца, опет, долази само текст и у њега утиснути учинци писања и онога што се не пише. Другим речима, писање је доиста „привид интерлокуције",[12] што, уз поменуту разлику, може бити разлог за сумњу у симболички свет. Албахарија је ова сумња морала суочити с немогућношћу приче. Додуше, он ту немогућност изводи из разлике између писања и онога што се не пише, што не престаје да се не уписује. Но, он ту разлику пренаглашава зато што у њој види границу на којој се одваја од модернизма. Причу, које нема, Албахари, ипак, прича.

Постмодернистичко приповедање, међу осталим, открива и причу *као писање*. Постмодерниста, пре но било ко други, хоће да буде онај писац „који пише апсолутно"[3]. У тој његовој тежњи одиста се може видети знак промене менталитета. (Барт, истина, није, тврдећи ово, мислио на постмодернисте. Но, то није ни важно. Није, свакако, његова теза једина — уосталом, формулисана је у време почетака постмодернизма, Бартов текст у којему је формулисана идеја о апсолутном писању објављен је први пут 1970. — која је изречена једним поводом и која боље пристаје другом поводу.) Писање не открива више ни свет ни причу, оно је сама прича, која је, опет, чисто постојање. Писање постаје уписивање, урезивање (у спољашње) идентитета неког Ја, које оставља писање као белег, као ожиљак на чистој предметности. То претпоставља Албахаријев исказ: „Прича сам ја".[2] Наравно, ово ја може бити само лакановско Ја из имагинарног, једно непостојано Ја. Постмодернистичка прича, стога, не може бити целовита; нема ни јединственог идентитета приповедача. Очито, у овој пракси и захтеву постмодернизма ваља препознати надреалистичко искуство аутоматског писања.

Причање као чин писања, као догађање, као перформативност, искључује могућност метафизичке беседе. Постмодернисти су у то поверовали, и тако отшкринули врата тој истој беседи. У ствари, постмодернисти су отворили врата метафизици у метафори писања. Изгледа да су то и морали. Метафорику свога говора нису могли да избегну, ако ни због чега другога, оно због склоности алегорији, те бескрајној преданости имагинарном и кад хине дискурзивни говор. Ни Хајдегер, који је започео један дослован философски дискурс и кога теоретичари постмодернизма све чешће уписују у свој списак, није успео да се ослободи метафорике, што је као заклети противник метафизике, свакако, покушао. А метафора одржава везу с метафизиком. Хајдегер је то, наравно, знао. Нема, међутим, начина да се та веза прекине а да се не наруши функција говора, језика. Албахари је одани постмодерниста. Али, одан је и јеврејској шифри. Зато му се оно што изгони на једна врата враћа на друга: искључено из симболичког, појављује се у реалном. Албахаријев приповедач не може зато да се одрекне метафизичке представе субјекта, нити субјект—објект односа, који је карактеристичан за модерну. Истина, иза представе субјекта он налази говор празнине, говор одсутности, налази постмодернистичко правило, но, рекао бих, у психоаналитичкој шифри, која не крије да му метафизички дискурс недостаје. Најзад, он га успоставља у празнини, у урезима фрагмената приповедања, додуше, као одсутност дискурса којему је намењена улога супститута Имена оца (симболичког закона). Овде би, можда, требало напоменути да ни класични метафизички дискурс није битно другачије утемељен. Не може се разликовати ни њихова идеолошка позиција.

Постмодернизму, након деконструкције свега чега се дотакне, увек преостаје недирнут феномен писања, а то значи и неко с оне стране свих облика, с оне стране гробља књижевности (што га она упорно себи приправља, биће не, ипак, само зато да би се осетила живом), гробља аналитичког ума, који постаје сумњив са своје прогредијентности, због извесности, какве-такве, коју нам о свету нуди. Постмодернизму је, при томе, свеједно што ни сам не може без аналитичког мишљења (и недоследност се може покрити заводљивошћу парадокса), што без њега није могућна ни феноменологија писања, која за постмодернисте „значи примарно један методски појам",[11] односно, у духу Хајдегеровог слова, не значи неко *шта* писања него *како*. Разуме се, ово *како* мора да открије оно *шта*. Албахари доводи у питање често понављану тврдњу

да је говор потврда постојања[1] ироничном игром с ћутањем или стењањем као негацијом говора.

Како писања постмодернизам је исувише брзо исцрпео. *Шта* га није ни занимало. Или га је, можда, само *шта* и занимало, истина, на другој сцени. Постмодернизам је, уосталом, примарно несвесни дискурс. Не показује ли то силно несагласје унутар тог дискурса и, пре, помирљиво прихватање противуречности. (Несвесно и не познаје противуречности.) Но, то стање ствари може бити и учинак модернизма. Албахари, практично, на почетку постмодернизма објављује његов крај[1] — журба типично модерна, но и израз зебње својствене постмодерни. У том се кругу одавно врти нова уметничка пракса. Али, у духу постмодернизма, писање мора бити искушавање писања и, наравно, искушавање приповедања. *Како* најпре то предочује. Разумљиво је, онда, зашто постмодернизам искушења писања драматизује као демонтирање приче. Писање открива нулту тачку приче. За Албахарија је то реч: „‚Прича'. Али то не постоји".[1] Постоји као ознака књижевне врсте, коју постмодернизам и ниједан облик књижевног мишљења не може да демонтира, постоји, најзад, као контекст наведеног исказа. Једино постојање приче тај исказ чини разумљивим.

Постмодернизам не може да демонтира причу док год прича. Није то могао ни модернизам. Коначно, у приповедању (у уметничком стварању) и један и други се разумевају. Већ и стога постмодернизму заувек остаје прича коју раствара у метанарацији. Метајезика нема, то постмодернисти знају. (Играју ли, управо зато, игру метанарације?) Још су ближе духу лаканизма с открићем изгледа — и модернизам их је изнашао — да је, како Албахари каже, све у речима, тј. све је у недостатку речи.[1]

Откриће писања у губитку приче по демонтирању сваке књижевне извесности, код Албахарија се претапа у откриће и владавину синтаксе. Је ли тиме потврђен или, можда, поништен сав добитак од открића писања? Је ли тако што уопште могућно? Губитак приче, самим тим што је и искуство предсимболичког, које је увек на улазу у симболички поредак, морао би бити и откриће, барем могућности, приче, открића језика, који је прича. Албахари то зна, иако не открива језик. Он налази језичке моделе, реченице, делове реченица, остатке говора. У ствари, Албахари налази остатке стварности, у психоанализи би се рекло остатке објекта, чију представу не разликује од представе речи.

Не значи ли за постмодернизам изгубљена прича (у модернизму изгубљени говор? Из трагања за причом није одмах јасно које је и чији говор било могућно изгуби-

ти. У контексту самопроизводње модерне једино говор оног субјекта који је „увек само претпостављен", чији „је услов да буде само претпостављив".[16] Ваља ли одатле закључити да прича образује субјект на начин на који га образује говор, тј. да је и прича егзистенцијално једнако изворна као што су, према Хајдегеру, говор, чувствовање и разумљење?[11] Постмодернизам, одиста, открива узајамност између субјекта (приповедача) и гробља реченица, гробља приче. У текст се уписују различита Ја истог субјекта. Али, с исто толико разлога могу рећи да приповедање (у тексту, причи) успоставља различита Ја, утолико пре што она пре причања нису нигде ни постојала. Писма тих Ја, при том, могу имати различита исходишта и, што је овде важно, нужно садрже димензију историјске референтности. Показује то разлика процењивачких ставова, коју постмодернисти, додуше, драматизују. Албахари, понекад, те ставове претвара у праве анализе текста.[1] Но, тај обрат је претпостављен у теорији постмодернизма, који, као и модернизам, хоће да буде и своје тумачење. Искушењу тоталитета постмодернизам не може да умакне. Није то требало ни очекивати. Невоља је у томе што то искушење прети да прерасте у терор, у који, у терор естетицизма на пример, постмодернизам загледује као у свој исход.

Постмодернистичка драма писања — писања које се непрекидно искушава као догађање, као оно што истински јесте, што може бити, што има некакав смисао (никад није сигурно о каквом је смислу реч; има ли, нужно, смисла оно што човек производи, има ли смисла апсолутно писање, ако је апсолут с оне стране смисла и бесмисла?), писања које је једина стварност, једина извесност — драма писања, у суштини је драма постојања, песничког становања на земљи, бивања уопште. Писање, на неки начин, и јесте изравно бивање, а текст отисак бивствовања, отисак различитих времена бивствовања. Нема, према томе, постојања које није и уписивање у равнодушну, несимболизовану стварност. Је ли то постмодернизам доиста открио?

Прекид писања, брисање трагова писања, у неку руку је и прекид постојања, откриће празнине у којој нема ни дијалектике смрти. Она се актуализује у драми писања. Додуше, њене трагове прекривају трагови писања, прекрива их писмо, у мери у којој је увек и писмо постојања. Постмодернизам драматизује и те прекиде. Албахаријева *Поетика кратке приче, пети део*[1] завршава се незавршеном речју *смр* (неубичајено за Албахарија; графички језик њега не занима, с разлогом уколико не може пронаћи неко ефектније решење — оваква познају и бео-

градски писци графита: *увек ме ухвате кад пишем по зи;* писац овог графита рачуна с истим ефектом с којим рачуна Албахари). Но, можда се Албахаријева прича овако завршава не зато што смрт прекида постојање, већ зато што она ишчезава у спокоју празнине, у оном спокоју који приповедач тражи као разрешење свих недоумица и које се налази с оне стране живота и смрти.

Драма писања, трагања за причом, за приповедним дискурсом, код Албахарија више но код других наших постмодерниста, више се и бави поетичким проблемима постмодернизма, прераста у дискурс епистеме приче, што се, између осталог, очитује у дискурзивности, афористичности говора и, наравно, у метанаративности, опсесивном језгру и заштитном знаку постмодернизма. Може се, с доста разлога, питати: није ли постмодернизам заслепљен идејом о метанарацији? При том, не треба изгубити из вида да управо он показује да прича и не постоји другачије до као метаприча, другим речима, нема метаприче. Модернизам је то знао и формулисао. Не доказује ли, онда, опседнутост метанарацијом „да постмодерност представља радикалнију, без сумње, и нову — али не и без преседана — кризу модерности".[25] Међутим, изгледа да постмодернизам у замисли о метанарацији — доследно формализованој, јасно су раздвојене прича и прича о тој причи; а готово да нема постмодерниста који није подлегао искушењу метанарације — драматизује једну другу немогућност у немогућности основне приче. У ствари, та основна, немогућа прича — и Албахари говори о њој[2] — произлази из постмодернистичког открића односа симболичког и реалног, открића, како Лакан показује, немогућности симболичке артикулације реалног, дакле, основна, немогућа прича за којом постмодернизам чезне јесте прича збивања у реалном. Прича о причи, која је једино и могућа, мора бити прича симболичког о реалном. Може ли се, онда, уопште дознати оно „што сама прича зна"?[2] Након шока, који је изазвало то откриће, могућна је само још већа релативизација ионако релативизоване наративне истине. Постмодернизам ће, и с других разлога, на то радо пристати. Релативизам наративне истине постаће чак средство уживања.

Прича симболичког о реалном увек производи неку стварност. При том, ова прича није лишена битних миметичких црта. Како то бива раскрива почетак *Цинка.* Метанаративни почетак приче, улазак у причу — „Ова књига је требало овако да почне"[2] — наводни стварни почетак приче, простим формалним обртом претвара у стварност која би морала имати све одлике стварне стварности, света живота. Постмодернизам, разуме се, зна да тај обрт никога

не може да завара. Али, и то знање је елемент игре успостављања стварности уметности као оне стварности која је доведена у питање. Према томе, поменуто знање и обрт стварност уметности укрепљују у њеној бити и претварају у стварну стварност. Тако је одиста могућно искључити. Али, већ та изричитост наводи на сумњу у истинитост тог закључка. Коначно, зар уметност која постаје стварност не губи оно по чему је уметност. Овде имамо посла са разазначењем. Модернизам је стварност *(ready made)* производио у уметност уз помоћ узначења. Значи ли то онда да је у постмодернизму дело циљ само себи као што је у модернизму[30], или, можда, постмодернизам драматизује и ове модернистичке ожиљке?

Непостојање одређеног, затвореног почетка приче, практично, прекида сваку њену везу са стварношћу. Преостаје још стварност фикције, која се, међутим, саопштава на метанаративном нивоу, што би могао бити сигнал да постмодернизам, ипак, познаје стварност (на њу и упућује), што остаје изван приче. Додуше, најчешће је реч, и код Албахарија, о стварности приповедача, која је, у суштини, само језички догађај. Албахари је у томе радикалан. Прича коју његов приповедач хоће да напише стиче (или је већ одувек има) властиту егзистенцију, којој припадају и одређени закони. С њима приповедач мора да рачуна. У њима, чак, он и ишчезава као постојани субјект. Прича га ексцентрира. Али, то не значи и да се она може апстраховати од субјекта приповедања. Кад би то било могућно *реално* би увек већ било раскривено.

Ипак, стваран је само губитак. (Може ли и он бити стваран у нестварном свету? Проблем *реалности* постмодернизам не решава: заобилази га или претпоставља да се *реалност* већ некако зна.) Приповедач се као губитак уписује у властиту причу, прича се као губитак уписује у стварност. Није ли, онда, *губитак* онај обрат који омогућује причу и обезбеђује идентитет приповедачу тиме што му омогућује да се упише у један другачији регистар приповедања и стварности. Албахари ради тога гради паралелне стварности: прича коју приповедач покушава да исприча и прича коју стварно прича (по правилима мимезиса, наводно). Наравно, прича коју прича у суштини је она коју покушава да исприча, начин драматизације губитка. увођење губитка у стварност. Лакан то каже за субјект[17] и каже још да је стварност „највећа могућа пуњена". Постструктуралистички постмодернизам, којему Албахари припада, морао би на обзору да има ту визију стварности. Не показује ли то неутољиво раскривање стварности приче, управо зато што оно не може бити друго до ефекат „пуњене стварности".

Стварност приче, код Албахарија, стварност је приче о каталептичности приче, али и стварност контекста каталептичне приче. Метанарација, ипак, само показује, оно што се иначе мора знати, да се прича креће *à la derive* (Лакан каже да се тако креће живот)[17], тј. показује једино себе. Но, тада би је ваљало схватити и као откриће приповедања, које је морало бити и откриће истине и стварности приповедања, фикционалности сваке стварности коју раскрива. Приповедање, већ и стога што има статус истине, прикрива фикционалност стварности. Целу ту игру проказује метанарација открившти методичку игру приповедања и историје.

Колико је уопште за приповедача стварна стварност његове приче? Албахари је романтичарски и постмодернистички (постмодернизам се не либи да интегрише у своју поетику и неке романтичарске идеје) склон схватању по којем је та стварност и једина стварност света живота. У ствари, једна у другој нестају. Њихову нестабилност постмодернистичка проза и истражује. Кажу да то чини и постмодерна наука. Албахари изазива „кратак спој" између текста и света. Постмодернизам то чини „с намером да шокира читаоца и тако се одупре конвенционалним категоријама књижевног израза"[15]. Албахари, евентуални шок читаоца, ако је уопште још могућ, посредује у шоку приповедача. Кратки спој текста и света треба да омогући истраживање природе приповедања, у функцији је поетичких правила, за којима Албахари непрекидно трага. (Треба ли у тим његовим истраживањима видети остатке модернизма или, може бити, ироничку постмодернистичку игру с поетичком тотализацијом?)

Прича коју приповедач *Цинка* пише наслојава се с причом коју живи. У ствари, прича коју пише постаје варијанта приче коју живи, сасвим платонистички, мимезис мимезиса. И прича коју живи — он заправо живи свој дискурс стварности — у суштини је мимезис. У оба случаја Албахари отвара „царство као да". (Према Рикеру[26] царство *као да,* тј. царство фикције, отвара мимезис II. Мимезис I представља акцију; зато је он предразумевање људског делања. Улогу предразумевања код Албахарија има прича коју приповедач не налази.) У том царству прича коју приповедач покушава да напише, коју тражи, у суштини, представља покушај артикулације заборављеног бивства, заправо, онога што је цензурисано у (лажном) дискурсу живота (прича коју приповедач живи), на пример у дискурзивности тог дискурса и, пре, у понављању. Дискурс живота понавља какав произведени дискурс: филм, текст; он је копија копије.

Дискурс живота је и копија симболичке артикулације. Албахари зна да се „о неким стварима говори помоћу понављања"[2]. О неким стварима говори (предачко) знање које је садржано у понављању. На њега текст који се понавља, кад није реч о несвесно мотивисаном понављању, само показује. Оно што је агресивно предочено најчешће прикрива оно што је нескривено. Другим речима, у понављању је важно само понављање, пре свега као спојница *(trait-unaire)*, функција најпростијег белега онога што је почетак у игри[18], код Албахарија драме текста и драме очеве смрти, тј. артикулације у тим драмама потиснутог знања. Смислу ове игре припада и претварање артикулације тог знања у постмодернистичку артикулацију непознатог.

Излагање постмодернистичке поетике, као покушај артикулације непознатог у *Цинку*, ваља промислити у контексту приче о оцу, у психоанализи би се рекло у контексту едипалне ситуације, тј. кључне приче психоанализе, чије би неке аналитичке ефекте било могућно препознати и код Албахарија, рецимо теоријско препознавање („шта ми препознајемо кад препознајемо Едипа?"[6]), које код Албахарија има облик питања: шта ми препознајемо кад препознајемо причу, несумњиво, кључну причу психоанализе, језгро приповедања у *Цинку* и *Једноставности*. И тематски се ова прича понавља. Прича из *Једноставности Призор, прозор* у суштини је верзија *Цинка*, или скица за *Цинк*. Но, и тај однос Албахари заклања правилима постмодернистичке поетике. Појављивање исте теме из поетичке перспективе треба схватити као аутоцитат, као постмодернистичку имитацију властитог текста, разуме се, као туђег. Исти смисао би требало да име и имитација животних ситуација. У свим случајевима имитација заклања неку празнину, неки мањак. Морам, стога, да питам: није ли Албахаријева *систематизација* постмодернистичке поетике, неуобичајена, покушај артикулације тог мањка, јасно, у симболичком закону, покушај артикулације Имена оца, које је, изгледа, протнано у реално? Или, да то кажем нешто другачије, мада још у психоанализи: је ли та систематизација облик теоријског препознавања/заклањања кључне приче?

Може ли Име оца бити она димензија која се не налази у означитељским операцијама и која се појављује у писању, у приповедању (као у реалном)? Драма Имена оца, изгледа, темељ је Албахаријеве постмодернистичке неизвесности стварности. Њоме се да објаснити и противуречност између формалне довршености фрагмената (означитељских операција) и недовршивости која је фрагментима својствена и коју постмодернизам и у пракси и у тео-

рији претпоставља. А Албахари, барем кад је реч о смислу фрагментарности, илуструје постмодернистичку поетику. Откуда онда *довршеност* фрагмената (који, довршени, и нису фрагменти)? Могу ли је схватити као производ сумње у очинску метафору, као мањак симболичке артикулације, мањак у којему се, у означитељу мањка, артикулише сумња? (Довршеност, наравно, показује на одсуство скептичке запитаности; то не значи и да није производ механизма одбране од те запитаности.)

Фрагментарност треба најпре разумети као производ онога што је несимболизовано и што се показује једино у урезима и као празнина. Несимболизовано је, дакле, оно што је још предсимболичко или оно што је искључено из симболичког и што се појављује у реалном (као несимболизовано). Може ли, у том случају, фрагментарност бити знак лома очинске метафоре?

Очинска метафора има за субјект структуришућу улогу; она му додељује „статус *субјекта који жели*"[5]. У фрагментарности се тај субјект испољава; у ствари, испољава се његова жеља. Фрагментарност је производ жеље. Као та творевина, показује да у причи нема означитеља који би конституисао субјект. Наиме, „позиву Имена оца не одговара одсутност стварног оца — јер ова је одсутност више но прилична присуству означитеља — него недостатак самог означитеља"[19]. Према Албахаријевим поетичким претпоставкама, фрагментарност текста требало би да буде паралелна с фрагментарношћу стварности. Међутим, и једној и другој противуречи ред у језику и говору, поменута довршеност (целовитост) фрагмената, једном речју, строга правилност и, чак, повезаност фрагмената. Има, додуше, теоретичара по којима је тако што не само могућно но и логично. Једна од кључних претпоставки постмодерног, тврди један такав теоретичар, јесте „да не постоји случајност. Свака ствар је у вези са сваком другом"[28]. И то би могло бити прихватљиво да тај исти теоретичар „индетерминисаност" не уписује као прву од „четири основе постмодерног". При том, он нема у виду померање значењских граница, што, покаткад, предвиђа постмодернистичка епистемологија. Албахари зазире и од таквог несклада. С друге стране, објашњење перфекционизма његових фрагмената, ако га уопште треба тражити у теоријама постмодернизма, може бити само епистемолошко; перфекционизам фрагментарности одражава постструктуралистичко супротстављање модернизму[7].

Цинк је, одиста, могућно тумачити као егземпларну драматизацију постмодернистичке поетике, оних њених делова који су, у овом или оном виду, општеприхваћени. Није ли то и довољан доказ да је фрагментарност про-

грамирана? Тиме се да објаснити несклад између формалне довршености текст/а/ова/ и поетике недовршивости коју постмодернизам претпоставља. Међутим, нема начина да се тај несклад поистовети са парадоксом на који се постмодернизам ослања, осим ако фрагментарност и правилност не прикривају једна другу, ако барем у једној равни нису интенционалне.

Фрагментарност искуства и текста могла би да буде симптом каквог мањка. У правилности, опет, није тешко разабрати облик тотализације која скрива оно на шта фрагментарност као симптом показује, која скрива причу што говори „својим одсуством"[2], или, како Албахари каже, посве лакановски, причу која никада неће бити написана мада ће се увек уписивати — као мањак, као одсутност што се, парадоксално, бучно најављује. Прича која се увек исписује — и не само као несвесни текст, може бити једино едиповска прича, кључна прича психоанализе. У *Цинку* је она, у исти мах, и прича о књижевном миту. Једна другу не искључују. Изгледа, чак, да је реч о различитим актуализацијама исте схеме приче. Књижевни мит се показује у такозваном стваралачком чину. И Албахари га ту раскрива, тачније, раскрива га у жртви стварности.

Албахарију, и постмодернизму уопште, након свих претрага и денунцијација књижевног чина преостаје такнут мит властитог дела, којему, ипак, као и књижевном миту, прети фикција „својом претензијом да све каже"[27]. Те је опасности Албахари свестан. С друге стране, он ни једног тренутка не заборавља да управо фикција омогућује постојање књижевног мита, те да јој је за тај успех потребна жртва стварности. Жртва је чвориште и едиповског и религијског мита. Овде је важно да је у свим тим причама исход исти: закон, симболички закон, закон Имена оца. У Албахаријевој причи о књижевном миту улог Имена оца меша се с улогом постмодернистичке поетике. Завршетак у особеном александризму тиме је предодређен.

На гробљу модернизма може писати још самосвесни постмодернистички еклектик или књижевни мономан који од немогућности књижевности прави књижевност, иако, наоко, неће ништа друго до да покаже саму немогућност књижевности — стварањем књижевног дела, како другачије. Парадокс постмодернизма допушта да немогућност приче буде (немогући) основ аутотрансцендирања приче. Тиме се да објаснити зашто постмодернистичка проза настаје или као маргина прозе (као откриће ефеката приповедања), или као запис (дневник) откривања на тој маргини трагова почетака приче. Постмодернистич-

ко приповедање у овом, другом случају, у брисању налази свој изворни статус. Приповедање почиње као брисање, тј. као налажење трага „онога чији траг смо се трудили да обришемо"[20]; приповедање, дакле, почиње као налажење субјекта, у постмодернизму ексцентричног субјекта. Према томе, постмодернизам не води нужно у александризам. Албахарија су неки други разлози тамо одвели. Он реконструише и маргину на којој настаје проза и на којој исписује поетичке и метафикционалне примедбе што прате настајање приче. Штавише, ове примедбе исписује као причу („Моја жена има светле очи"[1], заправо, он драматизује приповедни апарат приче. То, опет, значи да уништава причу да би је успоставио као (немогућу) причу. Игру с поступком чине метафикционалне примебде, баналнa приповедна решења и, малтене, сви формални обрти које је могао наћи у постмодернистичкој поетици. Тако Албахари ограничава фикционалну стварност приче. Неограничена остаје стварност приповедања, која је надређена стварности и писања и приче, која асимилује истину фикције, стварности и, чак, истину језика. Ова редукција на приповедну игру и јесте оно што сам назвао постмодернистички александризам. Ученост, која је била карактеристична за александријску школу, постаје предмет приповедања постмодернистичког александризма. Приповедна игра у себи садржи властити темељ, што је основно „својство језичких игара у Wittgensteinovom смислу".[25] Постмодернизам, Албахари посебно, хоће да раскрије и начин на који приповедна игра стиче својство језичке игре, што компликује говор ове прозе.

Постмодернистички александризам хини једноставност. Албахари цитат, на пример, драматизује као мрежу цитирања, коју чине наводи у правом смислу (писца, поступка, говорног жанра), метацитати, коначно, некакав апстраховани цитат који само показује на цитирање. Цитат и било који други елемент приче Албахари увек повезује с постмодернистичким инструментаријем приповедања: фикцијом, игром са стварношћу, приповедањем писца, читаоца, јунака, итд. И све те везе ишчезавају у метапричи. Понекад цитат претвара у опонашање (Бекета, рецимо). А опонашање је, независно од цитата, истакнуто средство постмодернистичког приповедања. Албахари, као доследан постмодерниста, игра отворених карата. Све податке у својим уједањима недвојбено открива — као поетичко опредељење и теоријску димензију постмодернистичке прозе. Он зато прави причу од приповедних остатака, крхотина реченица које још чувају неки смисао, поново пише Бекетову причу, „опонаша јединствени ритам индијанских песама",[1] јед-

ном речју, цитира и кад непосредно показује на стварност. Постмодернизам и у мимезису раскрива цитат.

Шта цитира прича као цитат приче? Једноставност као вид аутотрансцендирања приче? Можда оно чега је једноставност симптом? Сложену игру приповедања? Албахаријева једноставност приповедања је привидна, ма како да је схватимо, чак и ако превасходно значи свођење стварности на књижевну стварност, на представу коју о стварности изграђује фикција. Елементарност увек призива сложено. Фикција се служи комадима стварности и, могу ли тако рећи, комадима књижевне стварности. Већ због тога аутотрансцендирање приче не попуњава празнину александризма. Истина, има писаца који ту празнину попуњавају откривањем непознатог, који откривају прави начин аутотрансцендирања приче, прави облик аутотрансценденталности постмодернистичког приповедања.

Једноставност као облик деструкције приче тешко да се може схватити и као вид аутотрансценденталности приповедања. А код Албахарија је једноставност управо вид разарања приче, разарања сложене градње и асоцијативних веза приче, свега што није чисто језичке природе. Албахари, готово лакановском формулом, вели да приповедача језик раздваја од стварности.[1] Теоријски је он у праву. Но, у тексту *Једноставности* функција зида језика није сасвим јасна, иако приповедање, опет лакановски, на известан начин „понавља и представља несвесни дискурс".[4] Ипак, деструкција приче и приповедања, где треба убројати и иронизирање приповедних решења и властитих, те свођење приче на негативитет, показује да Албахаријева проза спада у књижевност исцрпљених могућности. Ова одредница, као ефекат ретроверзије, открива деструктивност једноставности.

По начелима свакидашњице, искоришћени облици (и књижевне форме) погодни су још за игру. И Албахари се игра — смртно озбиљно, с намером да, како сам каже[1], измени здраворазумски поглед на свет. Биће да с те намере разара и причу, увек чистом и прецизном реченицом. Албахари, у ствари, пише прозу у чији образац сумња, који разара. Психолошки значај тог обрта ваљало би посебно истражити. Овде ћу поменути да тај обрт упућује на посебан значај одсутног структуришућег за приповедање, те да, на известан начин, искоришћеним облицима враћа њихову истину, тачније, истину која је у њима заборављена.

Између приче и приповедања усталила се сумња, Албахари вели да не зна у шта, „можда ни у шта одређено".[2] Зна да отац има везе с том сумњом, да очинска метафора има везе с немогућношћу да напише причу, с немогућношћу кључне приче. На везу између властите прозне конструкције и очинске метафоре приповедач указује на тај на-

чин што и у једној и у другој тражи изворе сумњичавости. У неку руку, тамо се и налазе, у прозној конструкцији као ефекат очинске метафоре, у очинској метафори као означитељу који образује субјект, другачије речено, као сумњи у могућност субјектности. Прозна конструкција понавља незавршиви рад сумње, незавршену структурацију очинске метафоре, тј. субјекта. Или, како то приповедач Албахаријев, лакановски, каже: о одласку треба размишљати као о повратку.[2] Модел је у психоанализи добро познат, код Фројда у раду короте,[8] код Лакана у становишту да је потиснуто повратак потиснутог.[21]

Сумња у причу заправо је сумња у оно што она раскрива, тачније, рационализовани страх од едиповског проклетства што је задесило Хама, сина Нојевог, који је видео очеву голотињу и „ништа није учинио"[2], ништа није учинио да сакрије истину. Закон налаже да се покрије очева голотиња, да прича покрије оно што раскрива. И она је то чинила. Но, може ли она уопште да нешто раскрије ако га не покрије? Зар прича по својој бити није прича скривања? Постмодернизам може само да покаже на приповедање као скривање, на причу као скривање скривеног, на истину које је услов лаж.

Шта је Албахари видео? На јеврејски комплекс сам указује упоређивањем ситуације приповедача с оном Нојевих синова пред очевом голотињом и још снажније супституисањем оца и светлости: „Онда је прича почела да се отвара, и одједном — уместо светлости која се круни или расипа — у њу је хрупио отац"[2] као Бог пред Мојсија. У лице Свеоца, Бога, не може се гледати. На том се лицу нема шта видети, оно не одражава идентитет субјекта, макар он био и Мојсије, Други, који је пред Богом само субјект. (Ово не значи да, ипак, постоји Други Другог; значи, међутим, да нема чисте структуре, те да означитељ структурира субјект у одређеном историјском контексту.) Од празнине чисте структуре Албахарија заклања јеврејски комплекс. Он му је и посредује, као причу, која је срочена да штити од зебње.

Је ли сумња у причу, у суштини, сумња у очеву, божју причу стварања, сумња у властито очинско стварање? *Цинк* је дискурс те сумње, али и дискурс рада короте. Сумња је уништила објект који је јамчио сигурност скептичког субјекта. У том контексту смрт оца не значи и слободу сина; овај је мора заслужити. Али, отац из *Цинка* је старозаветни патријарх, чија смрт не омогућује преображај живота. Тек ће хришћанство, уистину, концептуализовати смрт као живот. Смрт оца у *Цинку* зато и може бити смрт приче.

Немогућност приче могу читати као немогућност преображаја у смрти. Сумња сину увек преостаје. Њему није ни дата Христова шанса. Он може бити само сурогат патријарха, који на месту приче (живота) налази причу (приче), знакове које одгонета као знакове очинског идентитета. Но, зар то није и Христов удес? *Цинк* је, дакле, запис рада короте за оцем — описи жаловања потпуно одговарају Фројдовом концепту короте; уосталом, Албахари зна психоанализу — и запис трагања за могућношћу синовљевог ускрснућа. У ствари, *Цинк* је сведочанство да се то ускрснуће збило, и перформативно и когнитивно. Зар није светлост, која треба да буде предмет приче коју приповедач (не)успева да напише у контексту рада короте, светлост синовљевог ускрснућа у очевој смрти, исконска светлост доласка сина (месије), немогуће размене — и, наравно, немогуће приче. Најзад, писање, и кад почиње као збивање живота, претвара се у рад короте, који је немогуће разликовати од трага трауматизма живота (ускрснућа). Створени објект је увек изгубљени објект, наиме, стварање објекта значи увођење губитка у стварност. Изгледа да постмодернизам то зна или би требало да зна ако га одиста ваља „најпре разумети као трагање, као покушај да се региструју трагови промене".[29]

Јеврејски комплекс, јеврејска шифра, у Албахаријевим књигама *Једноставност* и *Цинк* организује немогуће искуство света. Растројеност тог искуства по овој шифри се најпре показује као одсуство кода, потом као избивање с места кода, избивање изван Другог. На тај начин она овом искуству омогућује да дође к себи, она му даје смисао јер га као контекст моделује. Како онда треба разумети фрагментарност тог искуства, те фрагментарност текста? Као одбацивање представе целовитости света коју нуди јеврејска шифра или као одговор на неки захтев естетике? Албахари, поменуо сам то, не одустаје од довршености (фрагмената). Стога, пре него као естетски негативитет целовитости, фрагментарност ваља схватити као свагда привидну тотализацију, која прети постмодернизму.

Може ли се уопште говорити о постмодернистичком открићу света? Можда, као о открићу губљења света, губитка у свету, која се одражава у стању субјекта, у његовој ексцентричности. О открићу света, уосталом, увек се могло говорити једино као о артикулацији културе. Албахари се с губитком суочио у јеврејској шифри; истина, након што му је она, као текстуални код, раскрила губитак у артикулацији стварности, губитак стварности. Но, у јеврејској шифри се налазе и закони организације говора, којему, онда, затвореност целине мора бити својствена. Одатле би требало да буде јасно зашто Албахари не успева да

створи текст отворене структуре, зашто је фрагментарност његове прозе строго структурисана, зашто је немогућ текст отворене структуре, зашто, коначно, не успева да затворену структуру прикаже као отворену. И у поступку он следи јеврејску шифру. Његове отворене структуре су, заправо, коментари текстуалног кода.

Морам да питам: постоји ли структура текстуалног кода? Шта би могло бити њено средиште? И према јеврејској шифри и према Албахарију, то може бити *Име оца,* место укрштања и стапања јеврејске и психоаналитичке шифре. Изгледа да имају и исту функцију. Могућно је да је реч о истој шифри. У том случају их треба разумети као метафоричке операције симптома онога *нечега* што се као реално налази у средишту писања.

Психоаналитичку и јеврејску шифру Албахари користи као комуникативне сигнале нечега што се показује у чину писања, дакле, у апсолутном догађању. А то значи да ове шифре, чак и као културни модели, могу бити само контекст тог догађања, *други* сваког писања и догађања. Тиме њихов значај у градњи текста није умањен. Културни контекст обезбеђује дијалошку димензију, историчност и димензију развоја који захтева модерна. Но, Албахари доводи у питање писање као апсолутно догађање. Доводи, у том случају, у питање и улогу психоаналитичке и јеврејске шифре. У постмодернизму је то разумљиво. Он, одиста, „иза сваког дјелића овог сплета комуникацијских нити открива противрјечје и сукоб".[24] Треба рећи да није реч само о некој логичкој разградњи реда и непротивуречја. Код Албахарија, барем, ово противуречје има психолошку димензију.

Разумевање митологије психоаналитичке шифре, Едипа, кастрације, убиства оца, у постмодернистичкој перспективи, која се одрекла картезијанске извесности, остаје у митологији. Захтева то и постмодернистичко начело ремитологизације, потпомогнуто одсуством јединства, целовитости, индетерминацијом, итд. Мноштво дискурса смењује „модел репресије што су га развили Marx и Freud".[10] (Треба рећи да ова Хабермасова идеолошка визија, без обзира на то што се лако може поткрепити наводима из Фројда, одудара од природе Фројдовог учења. Психоанализа, наиме, не познаје неку супстанцу на коју би деловала. Не може то бити „чак ни супстанца сполности", вели Лакан.[22] Али, и Лакан признаје да се психоанализа развија у мањку „гдје се субјект искушава као жеља".[22] Зар јој онда није својствен и модел репресије? Морао би бити да се у том мањку не искушава и сам аналитички дискурс. Но, о статусу психоаналитичког дискурса овде не могу расправљати. Учинио сам то на другом месту[13]).

Албахаријево разумевање психоаналитичке шифре, сасвим у духу психоанализе, постаје елемент те шифре, текста у који се цела шифра, као у симптому, преображава. Приповедач може да одбаци идеологему психоанализе о убиству оца, али не може спречити да му се она не врати у причи о вези приче и смрти оца, или у смислу симболичке артикулације коју му отац заклања и коју му једино он омогућује, разуме се, отац као симболички закон. Приповедач не може да спречи наративно знање да запоседне текст, не зато што би управо он морао да га посредује, но зато што наративни облик „допушта известан плуралитет језичких игара".[14] То још не значи да проблем симболичке артикулације нужно спада у приповедачеву етиологију. Приповедач, једноставно, показује тај проблем. Хамлет није, вели Лакан,[23] неуротичар, у њему је само приказана неуроза.

Постоји ли какав однос између постмодернистичких правила приповедања и Албахаријеве немогућности артикулације приче? У оквиру Јунгове аналитичке психологије ова се недоумица да свести на проблем индивидуализације јунака, који Албахарија, несумњиво, привлачи и као елемент књижевне грађе. Но, упркос упису Јунговог психолошког нацрта, Албахаријев јунак је ексцентрични постмодерни субјект („. . . он спада у неко средње време"[2]). Немогућност приче ваља зато разумети као ефекат немогућности самосвесног субјекта модерне, који (ефекат) постмодернизам не престаје да драматизује, пре свега, као немогућност метаприче, те извесности исказа која јој је својствена. „Не знам да ли сам довољно јасан",[2] има обичај да каже Албахаријев приповедач. У оквиру пихоаналитичке херменеутике та тврдња значи управо супротно од онога што изрично каже: не знам да ли сам био довољно нејасан. Не треба, осим тога, изгубити из вида да ову *фразу* приповедач понавља увек кад говори о оцу, кад саопштава, наоко све битне, појединости за разумевања едиповске приче коју исписује и коју ваља да препозна, барем стога што „субјект мора — као Едип — *препознати* оно што не *препознаје*":[6] *свест о себи* (Едипу) која би, у исто време, требало да прикрије то што саопштава, да буде властити алиби и алиби онога чега је свест, чега би требало да буде свест, и што се показује у ономе што не улази у означитељске операције другачије до као одсутно.

Албахаријева прича о оцу у суштини је прича о психоаналитичкој шифри приче, али и о шифри приче оног постмодернизма који је близак постструктурализму. Истина, Албахари као доследан постмодерниста није доследан. Или, није доследан зато што постмодернизам не може, ако уопште то жели, да обрише трагове извесности. На једном ме-

сту Албахари вели: „Постоји само једна прича",[2] иако постмодернизам познаје и признаје једино покушаје да се до ње дође, а то Албахари и чини. На другом месту, такође у *Цинку*, то ће и рећи, чистом лакановском формулом: „... *мораш прво да изгубиш оно што желиш да пронађеш*".[2]

Драму приповедања код Албахарија могућно је разумети као метафору приче о оцу, коју (причу) пунктуирају опсесивне теме: *смрт, жена, стварност, језик, писање*, итд; одредишта Албахаријевог фантазматског ткања, у којима су артикулисане различите перспективе приче о оцу, која је, заправо, прича о идентитету, ма у којем контексту да се мисли. Албахари је тражи у јеврејској култури, чије је структурно језгро питање идентитета, затим у писању, које увек изнова доводи у питање идентитет субјекта (писања). Истина, он настоји да проблем идентитета заобиђе, на пример, увођењем ауторијалне перспективе приповедања и чак наглашавањем стварности аутора. Но, ова стварност мора бити изгубљена да би је писање могло успоставити. Стварна стварност остаје покрај приче. Приповедач то не може да призна, иако увиђа да би као убеђени постмодернист морао чак уживати у тој непријатној чињеници. Не би му смела сметати ни катастрофичност признања. За ствар идентитета је важно да се стварна стварност некако артикулише, нарочито ако је представља читалац. У *Једноставности* читалац је ауторова жена. Она просуђује ауторов говор о стварности и његово дело. Но, тиме показује и на питање идентитета.

Ауторова жена је најпре повлашћени читалац; код Албахарија је драматизована и као архичиталац; покоји пут она је и отеловљење здравог разума, посебно у не-рационалном реду ствари, који постмодернизам дели с надреализмом (одакле га је и преузео), те у суочењу с не-целошћу приповедне артикулације стварности. Коначно, приповедача од свега одваја зид језика. Албахари то зна — као какав проверени лакановац — на теоријској равни, наравно. Ипак, према његовој прози једини стварни зид који између приповедача и света постоји јесте зид приче која не настаје. Албахари, изгледа, не опажа да се управо ту нашао пред зидом језика.

Зид приче је зид артикулације саме артикулације, означитеља што себе означава (који не постоји), приповедања које се не би разликовало од бивствовања. Пред тим зидом приповедач осећа само нелагоду. Не може га од тескобе спасти ни приповедање као бележење камером. Албахари, ваљда, мисли да би такво приповедање морало бити не-противуречно. Али и у бележењу/приповедању причу чине записи рада имагинарног, низови пунктуација стварних или фиктивних детаља. Ове записе, опет, на окупу држе чворо-

ви имагинарног. Но, и њих неко или нешто мора да заве-же. За постмодернизам је важно да то нешто не омета сло-боду знакова. Он, просто, не може да поднесе насиље „ре-ферентних знакова".

Радоман КОРДИЋ

ЛИТЕРАТУРА

[1] Албахари, Давид: *Једноставност*, „Рад", Београд, 1988.

[2] Албахари, Давид: *Цинк;* „Филип Вишњић", Београд, 1988.

[3] Барт, Ролан: *Писати: непрелазни глагол?; Структуралистичка контроверза;* „Просвета", Београд, 1988.

[4] Con, Davis Robert: *Introduction: Lacan and Narration;* „MLN", Vol. 98, No, 5, 1983.

[5] Dor, Joël: *Introduction à la lecture de Lacan;* „Denoël", Paris, 1985.

[6] Фелман, Шошана: *С ону страну Едипа: узорита прича психоанализе;* „Књижевна критика", бр. 1, 1988, Рад, Београд.

[7] Фостер, Хал: *(Пост)модерна полемика;* „Марксизам у свету", Бр. 4—5, 1986, НИРО „Комунист", Београд.

[8] Freud, Sigmund: *Deuil et mélancolie, Métapsychologie;* „Gallimard", Paris, 1969.

[9] Guattarie, Félix: *Постмодерни тјеснац и постмедијски пријелаз;* „Филозофска истраживања", Св. 1, 1986, ХФД и СФДЈ, Загреб.

[10] Habermas, Jirgen, prema Rorty, Richard: *Habermas i Lyiotard o postmodernosti;* „Марксизам у свету", Бр. 4—5, 1986.

[11] Heidegger: *Битак и вријеме;* „Напријед", Загреб, 1985.

[12] Иполит, Жан: *Дискусија: Барт — Тодоров, Структуралистичка контроверза.*

[13] Кордић, Радоман: *Психоаналитички дискурс* (по Лакану), *Ментални простор;* ЗИП, Београд, 1987.

[14] Лиотар, Жан-Франсоа: *Постмодерно стање;* „Братство-јединство", Нови Сад, 1988.

[15] Lodge, David: *Начини модерног писања;* „Глобус" — „Стварност", Загреб, 1988.

[16] Lacan, Jacques: *RSI, „Ornicar?";* „Navarin", Paris.

[17] Лакан, Жак: *О структури као инмикстовању другости, што је претпоставка сваког субјекта, Структуралистичка контроверза.*

[18] Lacan, Jacques: *L'envers de la psychanalyse;* стенографске белешке.

[19] Lacan, Jacques: *Les Psychoses;* „Seuil", Paris, 1981.

[20] Lacan, Jacques: *L'identification;* стенографске белешке.

[21] Lacan, Jacques: *Les écrits techniques de Freud;* „Seuil", Paris, 1975.

[22] Lacan, Jacques: *Четири темељна појма психоанализе;* „Напријед", Загреб, 1986.

[23] Lacan, Jacques: *Hamlet, „Ornicar?";* „Navarin", Paris.

[24] Негри, А.: *Постмодерно и могућност за нове видове колективне субјективности;* „Филозофска истраживања".

[25] Roulet, Gerard: *Из једносмерне улице модерности у њорсокак постмодерности;* „Марксизам у свету".

[26] Ricoeur, Paul: *Temps et récit;* T. I, „Seuil", Paris, 1983.

[27] Розолато, Ги: *Глас и књижевни мит, Структуралистичка контроверза.*

[28] Шекнер, Ричард: *Крај хуманизма;* „Књижевна реч", 10. април 1989.

[29] Велмер, Албрехт: *Прилог дијалектици модерне и постмодерне;* „Братство-јединство", Нови Сад, 1987.

[30] Wolin, Richard: *Модернизам против постмодернизма;* „Марксизам у свету".

ЈАДАЊЕ, ГНЕВ, УЗДИСАЈИ, ПЛАЧ, — ЗДРАВИЦА МЕЛАНХОЛИЧНОМ ПИСЦУ

„Пишем о меланхолији и на тај начин је избегавам", објашњава Роберт Бартон (Robert Burton), писац оног веселог текста названог *Анатомија меланхолије*. Завршавајући први том ове књиге 1621. године, Бартон је био сигуран да ће читаоци с истом таквом озбиљношћу гледати на предмет његове књиге. Ја данас у то не бих више био тако сигуран. У међувремену меланхолија је била осуђена, криво схваћена и прогнана. А ипак, за неке од нас чије је интересовање за меланхолију веће од академског, за оне који држе да им живот даје право на делић туге, меланхолија остаје разумом оправдано — заправо, природно — стање.

Ово не значи да је значење меланхолије једноставно нити да је непроменљиво. У периоду адолесценције, на пример, „меланхолично" може да има и романтичну конотацију, обједињивши тако легло егоцентрика у књижевности. У ствари, ова реч се може применити и на саму адолесценцију, период у којем сваки љубављу вођени, сушичави, страствени бунтовник и самотни естета делује мистериозно, херојски и достојан опонашања. Бајронови стихови из *Ларе* сажимају то овако: „Странац стаја сред овога света, / Душа блудна, из другог' пренета, / Мрачно биће, посвећено беди".[1]

Време и даље читање довели су до нових градација и варијанти меланхолије. Остављајући по страни или у перспективи бајроновске бунтовнике, повучени читаоци нађи

---

[1] *Лара* Лорда Бајрона, осамнаесто певање, „српски од Аце Поновића, у Новом Саду, трошком Драгутина Хинца, 1860.", Библиотека Матице српске, Нови Сад.

ће се пред секундарним прозним ликовима, пред посматрачима и бележницима догађаја, пред Ником Каравејем сада пре него пред Гетсбијем. Од одметника, меланхолик се развио у аутсајдера, у неког ко се не уклапа у задату шему. Понекад је он маргинална фигура, као Мелвилов Бартлеби, писар („Радије не бих"). Или је Камијев бездушни Мерсо из *Странца,* или душевни паралитик Џекоб Хорнер из *Краја улице* Џона Барта (John Barth) или стидљиви љубавник у Т. С. Елиотовој *Љубавној песми Ј. Алфреда Пруфрока.*

Растућа свест о томе да нам се меланхолија, као и љубав, приказује у различитим нијансама, сама је по себи жалосна чињеница. Иако стварно незадовољство звучи импресивно, оно није збиља неопходно за представу о меланхолику. Ниједан bona fide меланхолик не може да пропусти нијансе меланхолије код отмених ликова наратора у делима Хенрија Џејмса, увек фино истанчаних животом, у гласу превареног у роману *Добри војник* Форда Медокса Форда, у жучним говорима из *Записа из подземља* Достојевског или у описима узвишено лењог Обломова, Ивана Гончарова, те код Роберта Музила у *Човеку без својстава.*

*

* *

Очито је да су ови ликови веома различити, али ипак међу њима постоји веза — жарка брига за сопствено биће. Ово је, бар за мене, остало као трајна особина меланхолика: порив за медитацијом над сопственим и туђим слабостима, над сложеношћу, апсурдношћу, краткоћом, па и мизерином живота. Таква опседнутост собом неизбежно меланхолика оставља неспремног за акцију и, иако он сигурно осећа страст пред могућностима које живот пружа, та је страст сасвим довољна; понекад чак и сувишна. Он може бити смешан, безазлен, па чак и презира вредан, али је, такође, и најсвеснији, најусклађенији, веома креативан; укратко, књижевна република би без њега била много сиромашнија. Лекција чије је он отелотворење је лекција коју многи читаоци науче о себи: маколико се сви осећамо јединственим, само неки од нас живе оним интензитетом којим смо некад сви веровали да ћемо живети.

Али, можда ја одвише тога приписујем меланхоличном темпераменту. Такво позитивно мишљење попут мог, наравно, није било доминантно откако је меланхолија изгубила своја првенствена својства. Пре седамнаестог столећа меланхолија је била болест узрокована вишком црне жучи у телу, а одликовала се опсенама, хистеријом, нерасположењем и парализом. Била је, такође, астролошки повезивана

са Сатурном, најсувљом, најхладнијом и најспоријом планетом. Није лака ствар ова меланхолија. Свети Тома Аквински прогласио ју је грехом зато што помућује људски разум, а Данте је за тужне резервисао место у паклу, и то одмах крај гневних. Међутим, милосрдније душе су саосећале са меланхоличним стањем. Дакле, и када нису били нарочито вољени и уважавани, меланхоличима је барем указивано извесно поштовање.

*

* *

Пошто му је већ једном уручен здравствени картон необолелог, меланхолику је остало да очекује врло мало симпатије за себе — што је чињеница коју запажа Самјуел Џонсон: „Свет неће трајати без неког доброг разлога за мржњу према онима који нису срећни". А у Џонсоново време меланхолици су имали дебелог разлога за несрећу. За апостоле прогреса и науке меланхолици су били лењи, непомични и размажени. Њихов проблем је био недостатак воље; а у свету у којем се врлина изједначавала са радном етиком, меланхолик је био, ни мање ни више, него субверзиван. Џ. К. Честертон (G. K. Chesterton) је отишао чак тако далеко да не препоручује ништа друго до шамар онима који су безнадежно невесели. Чујте ово: „Посао филозофског полицајца [...] захтева истовремено и неустрашивост и суптилност и тежи је од задатка обичног детектива. Обични детектив обилази крчме да би ухватио лопова; ми морамо да се крећемо по уметничким чајанкама да би открили песимисте". Наравно, ми знамо ко су за њега „песимисти".

И сами меланхолици су делимично одговорни за тривијализацију ове речи која означава њихово стање. Песници романтичари су то често практиковали, не толико да би épater la bourgeois колико да би нагласили разлике између њих самих и мање поетичних душа. Међутим, чак су се и песници клонили „меланхолије"; била је сувише неодређена, премного је подразумевала. Временом су друге речи заузеле њено место — „депресија", „досада", „тескоба", „неуроза", „отуђење" — речи које интелектуалци могу озбиљно да схвате. Једино је још за лекаре „меланхолија" била употребљива, управо због тога што општост ове речи покрива мноштво још не сасвим јасно дефинисаних менталних поремећаја. Коначно, одређеније значење овој речи дао је Фројд доводећи је у везу са патњом, самопотирућим нарцизмом и губитком либида.

Ипак, чини ми се да нису све тужне особе задовољне овим психијатријским етикетама. Критичар Валтер Бења-

мин (Walter Benjamin) признаје да је дошао „на свет под знаком Сатурна — звезде што најспорије кружи, планете заобилазних путања и великих одступања". Сирил Коноли (Cyril Connolly) заузима још изазовнији став: „Други само живе; ја вегетирам". Иако је овај приговор меланхолије охрабрујући, значајнији је свакако закључак новије медицинске литературе да личност зависи већим делом од размере биогених амина у мозгу, и да промене у хемијској равнотежи утичу на промене расположења. Ова порука нам управо прети. Дилетантизам, лењост или повишена осетљивост на временске промене и извесне Моцартове арије, нису ништа друго до учинак беланчевина, сам карактер или, као што Хераклит каже, судбина.

Требало је да то одавно неслутимо. Беланчевине или црна жуч, неко биолошко врење мора бити у основи симптома који су били слично описивани током векова. Узмите у обзир оно што каже Бартон: „Чим отворе очи, после страшних и тегобних снова, њихова тешка срца уздишу опет: они јадикују, љуте се, пате, гунђају, проналазе кривце, мрзовољни су и завидни, плачу . . . изнурују сами себе". На онда овај Конолијев аутопортрет: „Без убеђења, без идеја, без правог знања о било чему, без идеала, без инспирације; дебео, лењ, мрзовољан, похлепан, јалово трупло; патрљак, испрани, нагрижени облутак на обали . . . Увек уморан, обузет досадом, увек повређен, испуњен мржњом."

Лекови дођу и прођу, али симптоми остају. Валтер Чарлтон (Walter Charleton), лекар из седамнаестог века, бележи: „Сви учени људи сматрали су еротску страст неком врстом Меланхолије". Три стотине година касније један књижевни лепидоптерист, који је, између осталог, написао и роман о залуђености средовечног мушкарца младом девојком, званом Лолита, објашњава шта је потребно да би се уочила нимфица: „Морате бити и уметник и лудак, биће бескрајне меланхолије, с мехурићем врелог отрова у слабинама".

„О Меланхолијо, остај овде још мало", уздише Китс. На, ако то није сувишно рећи, и ја се слажем с њим. Иако би екстремни случај требало избећи, мало меланхолије доприноси бољем и интелигентнијем размишљању о животу и књижевности. Ваљаног меланхолика, на пример, не могу да заведу апсолутни одговори и до у танчине разрађени филозофски системи. Његова самозаокупљеност га изолује од политичке и културолошке демагогије. За њега је култивисање јавне tristesse једва интересантно. Не, меланхоликов песимизам је лична и недељива ствар, која поистовећује и обједињује судбину пужева са судбином нација. И за разлику од оних који полажу наду у Бога или у човека, он се никада неће разочарати.

Ипак, упозоравам на опрез: меланхолик се мора чувати од размишљања о стварима које не подносе много размишљања. Шта је било пре почетка времена? Шта ће доћи после времена? Шта је почетак универзума, а шта је његов крај? Зашто постоји смрт, нарочито моја? Таква размишљања убрзо доводе до изнурујућег очајања, тако блиског Роберту Бартону, који је, у име будућих генерација, упозоравао: „Не будите усамљени, не будите беспослени". Лакше је, наравно, рећи него чинити, кад је тело то које жуди за самоћом и доколицом. А уколико меланхолија превлада, жртва може да се утеши сазнањем да њен јад походи сва мисаона бића. Једини поуздани лек је да се престане са размишљањем. Знајући то, меланхолик даје предност болести над излечењем, у сваком случају, сваког дана, за све дане с којима ће се вечност опростити.

С енглеског
Даница ЗЕЛЕНОВИЋ

Артур КРИСТЛ

ЕСЕЈ КАО ПАРАДИГМА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ

Када је предмет једног есеја сâм есеј, писац се, упркос бројним, „приручним" дефиницијама, нађе у знатној невољи. Најпре, дакако, у погледу разумевања значења самог појма *есеј*, његовог увек актуелног редефинисања.

Шта је, заправо, есеј? Извесно је да есеј није само књижевни облик (врста или жанр), већ да је — у једном проширеном смислу који нуди термин *литература* — литерарни облик. Другим речима, како ингениозно примећује Иван Фохт у свом огледу *Есеј као протутежа филозофском систему*[1], питање је да ли књижевни (белетристички) принос који се налази у дâлу суштине есеја одиста „представља његову бит", то јест остаје отвореним да ли „есеј управо та књижевносна компонента чини оним што он јест"[2]. У сваком случају, термин *литература* у оквиру којег смештамо појам *есеј* ослобађа нас, донекле, недоумица класификовања овог литерарног облика унутар књижевних облика и врста. Практичне последице су одмах уочљиве. Есеј може бити књижевни, филозофски, научни. Може се наћи у оквиру једног романа, новеле, али га може садржавати филозофски или научни трактат, песма или, штавише филозофски систем. У том смислу заједничко обележје есеја може се наћи у посве различитим текстовима од 16. до 20. столећа. Од Монтења (*Essais*, 1580) и Бекона (*Essays*, 1597), преко Декарта, Паскала, Лока, Хјума, Лајбница, Лесинга, Хердера, Виланда, Шилера, Шлегела, Хајнеа, Карлајла, Де Квинсија, Маколија, Раскина, Емерсона, Бринетијера, Сент-

---

[1] Ivan Focht: *Есеј као протутежа филозофском систему*, *Дело*, година XXIII, број 5, стр. 31.

[2] Ibid., стр. 31.

-Бева, Тена, Вајлда, Честертона, Хакслија, Форстера, па до Елиота, Бареса, Валерија, Ривијера, Жида, Брандеса, Унамуна, Ортега и Гасета, Г. Јингера, Холтхусена, Бењамина, Лукача, Адорна, Блоха, Р. Каснера, К. Крауса, Х. Мана, Т. Мана, Цвајга, Бена, Хесеа, Камија, Сартра, Ујевића, Матоша, Ристића, Крлеже, Цара, Марића, Аћина, Н. Милошевића, Ј. Христића, Д. Матића. А потом бисмо опет могли ићи уназад набрајајући не мање значајна имена: Мусила, Броха, Рилкеа, В. Вулф, браћа Шлегел, Новалиса и, пролазећи поред имена Бен Џонсона, Каулија, Адисона, Ламба, не само вратити се до Монтења и Бекона, већ установљавање термина *есеј* код ове двојице сагледати из далеке перспективе антике: то јест, Платона, Хорација, Сенеке, Плутарха, Гелија. Но, ни у свим овим побројаним именима, нити у оним овде ненаведеним, не налази се бит есеја. Есеј је једна бескрајна, отворена литерарна форма и, стога, одиста „најзагонетнија и најнеухватљивија". Она мења свој литерарни облик, али се исто тако мења и у оквиру националних граница, као и унутар проблематике коју обрађује, те, дакако, и унутар некњижевних облика филозофије и науке. „Паралелност темељног мисаоног рада и песничког сагледавања" тек је једна карактеристика овог литерарног облика. Исто тако би се могло рећи да се есеј, како вели Р. Мусил, налази између два подручја: „подручја науке и подручја живота и уметности. Од науке узима форму и методу. Од уметности материју".[3] Наше даље разумевање проблема појма *есеј* ишло би управо путевима контроверзи његовог тумачења и разумевања које есеј сам собом као своју пресудну одлику носи. Управо овај контрапункт који избија на видело тек у збиру бројних ставова и дефиниција о есеју — чини његову бит. Меланхолија којој се подајемо запажајући немоћ да се једном за свагда дефинише литерарни облик какав је есеј, у ствари је меланхолија којој се подајемо увек када се налазимо у окружју Књижевности саме. Есеј је само једна парадигма бескрајно отворене енергије писања која се, најчешће, ослања на друго писање и чијом бити управља „графика надопуњивости".

I

Задржимо се сада на стандардним опаскама садржаним у многим радовима написаним у сврху разјашњавања појма *есеј* и његове суштине. При томе, ово писање по други пут кроз синтетичке анотације чија је суштина разуме-

---

[3] Р. Мусил: („О есеју"). Без наслова — написано 1914?; *Дело*, година XXIX, број 1, стр. 2.

вање једног литерарног облика, испуњава примарну логику есеја, осветљавајући га, на начин алегорије, не из перспективе коначно дефинисане истине о њему, већ из перспективе расејавања (или полифоније) многих истина без могућности да те истине уопште и буду део „свршеног и природног тоталитета који би затворио неког непокретног и коначног означеника у затворену свеску".[4] Пођимо у овом излагању, стога, оним редом који је невидљиво ред саме суштине есеја, а чији принцип, како је тачно запазио Јовица Аћин[5], почива на *ars combinatoria* у равни текста.

Ми пишемо, подсећамо читаоца на ту чињеницу, есеј о есеју. У том смислу, извесно је, овај покушај (Versuch) наићи ће на бројне отпоре. Пре свега, отпоре саме материје о којој је реч. Јер не може се писати есеј, мислећи о њему самом. Писање о нечему што је сама материја о којој се размишља, облик који се писањем практикује на начин облика о којем се мисли и који чини предмет писања, никада не може бити невино. Сретен Марић, наш врсни есејиста, побринуо се да нам такво запажање понуди домишљато и лукаво, обелодањујући при томе сопствену виртуозност да управо есејистички мисли и пише о есеју.

Битност есеја садржи његову сопствену материју у резистентности спрам облика. Есејизирајуће мишљење је мишљење које се су-противставља усредсређујућој целовитости садржаја, комбинујући „паралелност темељног мисаоног рада и песничког сагледавања".[6] У том смислу одиста би се могло рећи да есеј није облик већ пре свега стил.[7] Стога се и вели да је есеј отворен облик, то ће рећи да облик уопште није, јер оно што он јесте, може бити проза која се приближава поезији, али исто тако поезија која се приближава реторици. Принцип асоцијативних мисли на којем се гради и уобличава његов поступак, његова имагистичка комбинаторика („imagistische Kombinatorik") происходи из „градње", уобличавања материје о којој се говори, али из перспективе нечега што само по себи нема облик. Полазећи од облика, есејист иде ка деконструкцији облика, дајући материји о којој говори извесну „безобличнију појмовност" и, утолико, субјективнију. Есеј је жанр субјективности. Али, истовремено, он је облик критичке категорије нашег духа.[8] Критичност подразумева експеримент

---

[4] Сара Кофман: *Операција калемљења; Поља*, година XXXIV (1988), април, стр. 144.

[5] J. Аћин: *Поступци есеја; Израз*, 1977, број 4.

[6] R. Exner: *Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterischer Kunst; Neophilologus*, 3, 1962, S. 175.

[7] Michael Hamburger: *Essay über den Essay;* in: *Literarische Erfahrungen*, Luchterhand, 1981, S. 159.

[8] T. W. Adorno: *О есеју као облику; Ревија*, 1974, број 3, стр. 101.

(покушај, опит, огледање). „Есејистички пише онај тко пише експериментирајући, тко, дакле, свој предмет котрља овамо и онамо, тко га испитује, опипава, провјерава, рефлектира, тко га се лаћа с различитих страна и у својем духовном погледу скупља оно што види и ставља у ријечи оно што предмет допушта да се види у увјетима створеним писањем."[9] Сам есејист мора поседовати онај дар који обично поседује сам песник или прозни писац, али такође и философ сам — наиме, *ерос језика*. Ханс-Егон Холтхусен у свом огледу о Максу Комерелу нагласио је управо овај моменат Комереловог есејистичог дискурса, кога у стварању (писању) огледа води управо „Eros zur Sprache". Есеј је детерминисан овим еросом језика у толикој мери да језик сам улази у његов предмет. Штавише — и то нам се чини најконзистентнијом тачком Адорновог огледа *Есеј као форма* — есеј би, управо с аспекта поменутог ероса језика, „требало интерпретирати као приговор на четири правила која Декартов *Discours de la Methode* успоставља у почетку новије западне знаности и њезине теорије.[10] Предмет есеја конституише се из његове специфичне идеје која не трпи картезијанска правила елементарне анализе „у чијем знаку традиционална теорија међусобно изједначује појмовно схеме поретка и структуру битка".[11] Антикартезијанска начела која есеј присваја за саму своју природу, сугеришу, у ствари, тумачење према којем есеј „не може бити надоместак за трансценденталну ослонац, него управо поука како ваља мислити без тог ослонца".[12] Уместо тога, есеј нуди једну песничко/прозну напетост мишљења, којега је ослонац неидентичност схема поретка и структуре битка. Заправо, есеј својом превасходно језичком усмереношћу на материју допушта једну откривалачку спознају самог битка. Јер „кроз есејистичко поступање постају видљиве контуре ствари, контуре унутрашњег и спољашњег битка, контуре ‚таковости' (Soseins)".[13] Есејистички „Eros zur Sprache" допушта приближење стварима: на начин феноменологије ићи ка самим стварима. Есеј се прилагођава стварности, предмету. Он му даје облик, постајући сам облик који захтева анализу. Ова реверзибилност есеја спрам сопственог искуства постојања показује нам се као тренутак његове суштине pro domo sua. „Никада", вели Пјер Алдо

---

[9] Max Bense: *Über den Essay und seine Prosa;* in: *Merkur,* 1. Jahrgang, 1947, Drittes Heft, S. 418.

[10] T. W. Adorno, ibid., стр. 98.

[11] T. W. Adorno, ibid., стр. 98.

[12] Надежда Чачиновић-Пуховски: *Биљешке уз Адорнов „Есеј о есеју"; Ревија,* 1974, број 3, стр. 107.

[13] Max Bense: *О есеју и његовој прози;* прев. Зоран Бинђић: *Дело,* година XXIII, број 5, стр. 25.

Ровати, „не бисмо могли препознати неки тренутак, т о с а д а кад не би постојала сенка коју испред себе баца вечност и која нам допушта да у њему уживамо.”[14] Исто тако, никада не бисмо могли препознати есеј као облик да није материје која сама захтева тај облик, бацајући својом суштином светлост на тај захтев. Бит материје која чини предмет једног есеја исто тако се не може спознати, али та се бит може проживети методом коју есеј по својој природи у себи садржава. Извесно је да се битак крије[15], али он постоји. У том смислу есеј само назначује суштину тога одстојања, и то управо на начин свога постојања. „Да у њему на неки начин нема битка и да на неки начин у томе нема наше субјективности препознатљиве у општим цртама, сценарио би био у потпуности измењен: свака би мисао, сваки покрет изгубили извесност, колико год она била малена, која их оправдава придајући им симболичку законитост.”[16] Према томе, практична снага есеја происходи из радикализујуће тезе садржане у његовој бити да се сваки облик и његов појединачни елементарни смисао промовира кроз антитетичку напетост скривања и откривања, постојаности и променљивости, апстракције и чињеничности, успостављања и прекидања. Та извесност практичне, актуалне снаге есеја, извесност је оне „минималне законитости” у којој нам се приказују токови сваке спознаје, штавише, напредак сваког сазнавања. Облик битне мисли оријентисане на промену свести, хоризонта опстанка, није више облик снажних апстракција, ултимативних система, већ п о ј е д н о с т а в љ е њ е чињеницâ повести, које се све завршавају у метафори. Ово поједностављење брише, нужно, трагове удела великих система, категорија, разгранатих логичких система позне мéтафизике. Наступа доба ф р а г м е н т а. Есеј је, наспрам великих система метафизике и логике, сâм зо́р тога фрагмента, субјект тога повесног искуства. Ево шта Пјер Алдо Ровати вели управо када је реч о фрагменту чији део снопа светлости, „границу сенке”, као своју сопствену карактеристику преузима есеј: „Мали ни нас фрагмент”, истиче италијански мислилац, „може увести у универзум, а можда преко њега можемо открити да велика логика у локалном смислу настава тај универзум, да је његов дио. То рубно не мора стварати рубове, границе, све мање и мање отоке: напротив, чини искуство ширим и пространијим, ‚повећава' га. [. . .] Малени фраг-

---

[14] Pier Aldo Rovatti: *Преобразбе у току искуства; Република*, 1985, број 10—12, стр. 65.
[15] Ibid., стр. 65.
[16] Ibid., стр. 66.

мент. Безначајан, бескористан, готово апсурдан. На рубу, појединац. Ту ли се усредоточио битак? Успијемо ли замијенити поглед који нас проматра и не видећи нас, хвата нас вртоглавица. То је сензација какву ћутимо пред празнином, пред непознатим: мали се фрагмент открива као бесконачно велик, као апсолут, као одломак вјечности."[17] Есеј настаје као по-мак који из/води своје „приповедање" и своје културно искуство из великих „хомогених територија" људског знања. Добивајући на сажетости, његова се снага умногостручава. Управо на тој тачки његове суштине лежи његова припадност „слабој мисли", мисли иза које више не стоје велики мисаони системи. Снага „слабе мисли", њен спознајни став, заснива се на разумевању да су „темељи стварности хомогени"; да у свему, како у универзалном тако и у фрагментарном, постоји битак коме је свеједно припада ли научној апстракцији или фрагменту и афоризму. „Ако се објект, свијет послијеромантичне књижевности, хлади, друго једно подручје постаје богатијим и топлијим: налазимо се стерани на сам руб, ослонац постаје крхак, чини се постаје толико слабашан да је напосљетку исто што и ништавило. Но, том ништавилу у исто вријеме одговара провала искуства."[18] Битност есеја састоји се управо у моћи да изрази то искуство о којем је реч. Наиме, да, уводећи нас у универзум, отвори нашу пријемчивост за „позадински шум" који је у ствари метафора о слушању искуства и „истинског осећања". Постоји, дакле, један суштински однос између бити есеја и „слабе мисли" у смислу како ову мисао дефинишу Ватимо и Ровати. Јер, управо тај израз „привремено је смештен између јаког ума онога тко говори истину и немоћи, попут одраза у зрцалу, онога тко проматра властито ништавило".[19] У тој средини можемо се делатно суочити са битношћу есеја: мислити epoché из присвајања општости фрагмента у чијем се зору не налази, како би то било природно очекивати, фрагмент битка, његови трагови, но његова посве релевантна и легитимна присутност у своме природном и суверенном праву. Стога је Макс Бензе био потпуно у праву када је тврдио (в. фусноту 13) да унутар есејистичког поступања бивају видљиве контуре спољашњег и унутрашњег битка, контуре „таковости" („Soseins").

Вратимо се начас на разумевање есеја као литерарног облика, како бисмо се коначно домогли стазе која нас насловом обавезује.

---

[17] Ibid., стр. 70—71.
[18] Ibid., стр. 68.
[19] Ibid., стр. 72.

Есеју као форми, рекли смо, природено је комбиновање. „Есејист је комбинатор, неуморни произвођач конфигурација одређеног предмета, све што на било који начин поседује једну могућу егзистенцију, из суседства предмета који одређује тему есеја, ступа у комбинацију и изазива ново обликовање."[20] С друге стране, есеју је природено цитирање. Есеј често рефлектира другу мисао, уграђујући је у свој ток. Он је контекстуализује. У том смислу, есеј је неметодичан жанр. Он избегава, вели се, „дефинирање и наставља се на језик", будући да је „и сам битно језик".[21] То да је есеј „е с е ј — ј е з и к" — чињеница коју је Адорно тако конгенијално запазио, но исто тако и олако прешао преко ње, не развивши своје запажање довољно критички — фиксира његову пра-даност у сагласју са битком. Уколико и песништво само носи собом такву пра-даност, па је, према томе, и оно у суштинском саодносу са битком, како смо то у више наврата у неким нашим другим радовима имали прилике да нагласимо, онда есеј-језик јесте песништво у битном смислу. И есеј, као и песништво, раскрива постојаност-присутност (ousia) битка. Не каже случајно Рудолф Екснер — у студији *О проблему дефиниције и методике есеја као песничке уметничке форме*[22] — да је есеј структурално најсроднији лирици, те да као литерарна форма „захтева паралелност темељног мисаоног рада и песничког сагледавања". Ово „песничко сагледавање", које је природено есеју као форми, није ништа друго до његово природно ослањање на језик. Песничко сагледавање инхерентно есеју јесте то стога што је есеј-већ-језик. Штавише, есеј често, вели Адорно, „у контексту премашује границе језиком заданих облика"[23]. А премашивање о којем је реч, како већ знамо, карактеристично је управо за песништво.

Напустимо ли ову раван промишљања и задржимо ли се на појму „премашивање", који је, видели смо, карактеристичан за естетички омотач есеја, наћи ћемо се намах у једном подручју размене, комбинаторике и — да коначно кажемо — и н т е р т е к с т у а л н о с т и. Есеј је у сталном саодносу са створеним текстовима, тачније, „са в е ћ створеним". „Есеј се лукаво учвршћује у текстовима као да напросто постоје и имају ауторитет. Тако он задобија [. . .]

---

[20] Max Bense: *О есеју и његовој прози;* прев. Зоран Бинђић; *Дело,* година XXII, број 5, стр. 26.

[21] T. W. Adorno, ibid., str. 96.

[22] R. Exner, ibid., S. 176.

[23] Наведено према: Иван Раос: *Есеј-говор; Филозофска истраживања,* 21, година 7 (1987), св. 2, стр. 648.

тло које је, ма како инконгруентно било, упоредиво с некадашњим теолошким егзегезама списа . . . Под погледом есеја друга природа (други текстови) постаје свесном себе саме као прве".[24] Есеј је парадигма интертекстуалности. Овим смо, коначно, дошли до наше основне тезе коју нудимо у овом раду.

II

Ничеова школа суочава нас са једним учењем које је само по себи битни део проблематике есеја, тачније, управо његове интертекстуалне природе. Ево шта вели Ниче: „Не постоји чињеница по себи; оно што се дешава јесте група феномена које бира и групише биће које их тумачи . . . Не постоји чињенично стање по себи; ту, напротив, прво треба увести неки смисао, чак и пре него што може да постоји нека чињеница." Есеј није независан од тежње према другим облицима фикције колико год ни од тежње ка фикцији. Штавише, он је то што јесте тек када је „интерпретативна фикција" која се ослања на другу интерпретативну фикцију, то јест, који „упада" у поље друге, туђе интерпретативне фикције. То да нема апсолутног знања, извесност је сама по себи, и она не треба да нас чуди. Но, ова извесност као чињеница мора бити поновљена безброј пута. Из те при-мораности на понављање рађа се „интертекстуални бриколаж". Тачније, сам појам писања (l'écriture) води појму п р е м а ш и в а њ а, чији поседи су сви текстови који претходе тексту кога пишемо. „Писање је", вели Џефри Хартман, „увек плагијат или бриколаж логоса". Есеј се примордијално рађа као п и с а њ е чија су полазишта заснована на другом писању, на претходећој мисли, на ендоксалном знању. Таква су, кажемо, његова полазишта. Али његов тоталитет, његова суштина која се показује на позадини његове m a t h e s i s, јесте хетерологија знања, интерпретативна фикција која тежи да се ослободи управо интерпретативног баласта како би сама постала фикција, „интелектуална песма". Одавно је, међутим, указано да је такав тип есеја изузетно ретко достижан. Џефри Хартман наводи само четири имена која су својим огледима успели да нађу меру, дајући својим радовима тон интелектуалне песме. Такви су неки огледи А. В. Шлегела, П. Валерија, С. Фројда и М. Хајдегера. Ови писци су успели да сједине „живу мисао која је ужа функција ‚Gericht-a'

---

[24] T. W. Adorno: ibid., str. 102—103.

који се шири у форму ‚Gedicht-a' [. . .], у форму строгог интелектуалног спева".[25]

Још увек се налазимо у окружју разумевања бити есеја, његовог онтолошког положаја у свеколиким операцијама писања (l'écriture). Међутим, ваља нам да објаснимо одакле проистиче карактер његове интертекстуалне поетике.

Рекли смо да је есеј, по природи свога постојања, нешто што настаје на подлози другог (туђег) текста, друге (туђе) мисли, другог (туђег) начина писања. У свему, он је дијалог са другим текстовима, при чему није имун од „тежње ка фикцији", од тежње ка имагинацијском по-ставу свога дискурса. На овом месту подсећамо читаоца на Бахтинов рад *Ка методологији хуманистичких наука,* у којем постоји један одломак који се, у ствари, односи на чувена Бахтинова разматрања текста као дијалога, а која, иначе, познајемо на основу читања неких других радова овог аутора. Уколико реч „текст" у одломку кога ћемо навести заменимо речју „есеј", добићемо верну слику онога о чему желимо да говоримо у наставку овог рада. Бахтин: „Свака ријеч (сваки знак) неког *есеја* води изван својих граница. Свако разумијевање јест стављање конкретног *есеја* у однос с другим *есејима.* [. . .] Етапе тог дијалошког кретања разумијевања јесу: исходиште — *есеј* који је пред нама; корак натраг — прошли контексти; корак напријед — антиципација (и почетак) будућег контекста. [. . .] *Есеј* живи само ако се додирује с неким другим текстом (контекстом). Само у тачки тог додира текстова зрачи оно свјетло које сија напријед и натраг, које дотичном есеју омогућује судјеловање у дијалогу".[26] Да ли је одломак из Бахтиновог рада изгубио смисао уколико смо реч *текст,* коју овај аутор употребљава, заменили у одломку кога смо навели речју *есеј?*

Смисао свакако није изгубио, али је изгубио на универзалности. Може ли речену универзалност да надомести смисао појма *есеј?* Да!, будући да је и сам есеј текст, те да тај текст, по дефиницији, садржи поетику интертекстуалности, чије се дејство протеже не само на жанр есеја, већ и на све друге жанрове писања који су, тако, per definitionem, дијалози с другим текстовима. Ова интеракција текстова, без обзира на њихов жанр и порекло, постулира „да на сваки текст падају одрази других и да се тиме ствара

---

[25] Цефри Хартман: *Књижевни коментар као књижевност; Књижевна критика,* 1983, број 2, стр. 100.

[26] М. Бахтин: *К методологии гуманытарных наук;* у: Н. М. Бахтин: *Эстетика словесного творчества;* Москва, 1979, стр. 361—373. Наведени цитат на стр. 364.

интеракција која се више не дâ контролисати".[27] Есеј је томе само парадигма. Зашто управо он? Стога, велимо, јер сви остали жанрови имагинацијске прозе и поезије не морају да конципирају поетику интертекстуалности као своје нужно дистинктивно обележје, док есеј то мора, јер његова форма „служи да одржава ствари отвореним", да расејава, да потиче од расејавања, да калеми, да буде трансценденс сваког писања, те да, штавише, буде универзално опште писмо (модел) сваког писања. Потичући од другог писања, есеј је први концепт апсолутног писања, јер одржава и успоставља бит писања: писање као такво, интерпретацију, фикцију, Gericht и Gedicht, novum и критичку фикцију, иронију, драматику, фриволност, мисао, књижевност у књижевности, сопствену књижевност, тоталитет. Истовремено, као такав, есеј је парадигма постмодернизма, јер једно књижевно дело које носи речени атрибут, садржи и све наведене предлошке које смо управо приписали есеју. Свако истину т а к в о дело јест заправо постмодерно.

Бит есеја је заправо *ризом,* у смислу у којем овај потоњи појам разумевају Делез и Гатари у њиховом чувеном делу *Хиљаду равни.* Есеј-као-постајање-текста-на-начин-ризома — то значи увек прикључивати семиотичке ланце у бескрајном поретку писања. „Писати", веле Гатари и Делез, (значи) „правити ризом, повећавати његово подручје уз помоћ губљења подручја, продужити линију бекства све док не покрије читаву раван конзистенције у апстрактној машинерији. [...] Закон есеја, колико год и сваке књиге, је закон одраза. Један постаје два".[28] С друге стране, есеј је понављање и разлика у понављању. Ово понављање је извор и увир свега прошлог и будућег — „свега написаног". Понављање се увек враћа на извор и одлази од њега обогаћено, бивајући активним сном на уписаном, али и префигурираном и агломерираном трагу. Колико год да нема оригиналног уметника, толико, логично је претпоставити, нема нити оригиналног текста, само архетип уметника, само архетип текста.[29] Бит есеја црпе управо одатле снагу. Прекривени знаци есеја функционишу слично као прикривени снови и нагони. Сваки знак пише за себе сопствено откривање, сопствени слој текста. Акумулација тих откривања, тих слојева постаје „уписано" у бит и појам

---

[27] R. Lachmann: *Интертекстуалност као конституција смисла;* у: *Интертекстуалност & Интермедијалност;* Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, Загреб, 1988, стр. 77.

[28] Фелике Гатари & Жил Делез: *Хиљаду равни; Кораци,* 1987, број 1—2, стр. 83 и 77.

[29] Up. R. J. Christ: *The Narrow Act. Borges' Art of Allusion;* (New York Univ. Studies in Comparative Literature 2), New York, London 1969, p. 138.

есеја, постаје његово читљиво, његова структура, његова форма.

„Paragramme intertextuel" есеја јесте силепса, фигура удвостручења. Наиме, „силепса као кључно место текста [есеја] и ‚интертекста' означава двоструко кодирање: двоструко кодирани елемент упућује на синтаксу коју конституира, то значи на присутни ред знакова текстуалне конзистенције, и истодобно — као прекид изотопије — на неприсутне текстове".[30] Као што постоји „продукција текста", тако постоји и продукција есеја: двоструки знак који опире унутар суштине есеја као форме и који говори управо о томе да есеј увек упућује изван својих граница, на неприсутне текстове. Тако је есеј, истовремено, парадигма губљења средишта, оног губљења о којем говори П. А. Ровати, и чија синтагма означава место без стожерног референта, места у којем се смисао конституише из сакупљања безброј дивергентних искустава у жижу која промиче „од средишта према вредности х". Есеј, дакле, с друге стране, колико год да је изведен из другог писања, друге, туђе scripture, води „даљем писању, а оно опет новом". То значи да је присутни ред конзистенције знакова у есеју тако изграђен да води бесконачном продужавању дијалога с другим scripturama, другим текстовима. Према тим својим особитостима, есеј као „texte développe poétique" јесте, иду-ћи линијом сосировске терминологије, писање као анаграм (anagramme), анафонија (anaphonie), хипограм (hypogramme), параграм (paragramme), паратекст (paratexte), интертекст (intertexte). Један вечни шум текстова који води другим шумовима, анаграмима, шумова који се умножавају, открива у семантичком континууму ингениозно начело градње есеја. Стога не каже Адорно без разлога да есеј као форма „развија мисли друкчије но што то чини дискурзивна логика. Он и не изводи из једног принципа, нити не закључује из кохерентних појединачних опажања. Он координира елементе умјесто да их субординира."[31] Ово координирање изводи се на принципу попречних веза између елемената, што ће рећи на принципу еквивокација. Тиме, вели Адорно, „есеј уједно суспендира традиционални појам методе". Јер, одиста, не може бити методе тамо где се успостављају обрасци контаминације вишеструко кодираних елемената исказа и значења. „Paragramme intertextuel" о којем говори Рифатер раскрива једну нову поруку када је реч о есеју. Наиме, ону по којој нема „Последње Речи", већ само бескрајност дељења силепси путем непрестаног двостру-

---

[30] R. Lachmann, ibid., str. 83.
[31] T. W. Adorno: *Есеј као форма; Ревија,* 1974, број 3, стр. 104.

ког дељења текстова: на оне који служе као предложак и оне који су већ одавно подељени и вечито промичу од средишта према вредности x. То је судбина есеја као форме. Упориште његове загонетне структуре, о чему је било говора на овим страницама.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

ТРАГАЊЕ БЕЗ КРАЈА

Интелектуална аутобиографија

(Наставак из претходне свеске)

11. *Музика*

У свему овоме су размишљања о музици имала значајну улогу, нарочито за време мога шегртовања.

Музика је била доминантна тема у моме животу. Мајка ми је била веома музикална: свирала је клавир прекрасно. Чини се да је музика нешто што се најбоље преноси у породици, мада је веома необично зашто је то баш тако. Европска музика је сувише скори проналазак да би била садржана у генима, а примитивна музика је нешто што се многим врло музикалним људима не свиђа исто онолико колико их привлачи музика писана од времена Данстејбла, Дифеа, Жоскена де Преа, Палестрине, Ди Ласа и Бирда.

Било како било, породица моје мајке била је музикална. Можда је све то потекло од моје баке са мајчине стране, рођене Шлезингер. (И Бруно Валтер је припадао породици Шлезингер. Мада ја нисам један од његових поштоваоца, нарочито не од времена када сам под његовом диригентском палицом певао у Баховој *Пасији по Матеју.)* Мајчини родитељи били су обоје чланови-утемељивачи чувеног *Gesellschaft der Musikfreunde,* које је подигло прекрасну *Musikvereinssaal* у Бечу. Обе сестре моје мајке су веома добро свирале клавир. Старија је била професионални пијанист, а њезино троје деце постали су такође даровити музичари — као и још три друга рођака са мајчине стране. Један од њезине браће је, током низа година, свирао прву виолину у једном изванредном квартету.

Као дете похађао сам неколико часова виолине, али нисам далеко одмакао. Клавир нисам учио и, мада сам волео да га свирам, свирао сам га (и још то понекад чиним) веома лоше. Са седамнаест година срео сам Рудолфа Серкина. Спријатељили смо се и читав свој живот остао сам страсни обожавалац његовог начина свирања, када се потпуно предаје делу које изводи, потпуно заборављајући на све остало.

Једно време — између јесени 1920. и можда 1922. — и сâм сам сасвим озбиљно размишљао о томе да постанем музичар. Али крај толико других ствари — математике, физике, столарства — на крају сам осетио да за то нисам довољно добар. У животу сам мало и компоновао, узимајући Бахове комаде као свој платонски модел, али нисам се никада заваравао у погледу вредности својих композиција.

Одувек сам на плану музике био конзервативан. Осећао сам да је Шуберт био последњи од заиста великих композитора, мада сам се дивио и Брукнеру (нарочито његовим последњим трима симфонијама) и *понечему* код Брамса *(Реквијем)*. Нисам волео Рихарда Вагнера, чак и пре као писца текста *Прстена* (текста који сам, искрено говорећи, могао сматрати једино смешним) него као композитора, а исто тако ме је одбијала и музика Рихарда Штрауса, мада сам потпуно био свестан да су обојица пунокрвни музичари. (Свако може увидети већ на први поглед да је *Der Rosenkavalier* требало да буде *Фигаро* прерађен по модерном укусу; али, остављајући по страни да је уопште једна таква замисао бесмислена, како је музичар попут Штрауса могао бити толико слеп да помисли чак и за тренутак да је ту своју намеру и остварио?) Међутим, под утицајем неких Малерових дела (утицајем који није потрајао) и чињенице да је Малер бранио Шенберга, осетио сам за потребно да уложим истински напор како бих себи приближио и упознао савремену музику. Тако сам постао члан Друштва за приватне концерте *(Verein für musikalische Privataufführungen)*, којем је председавао Арнолд Шенберг. Друштво је организовало извођења композиција Шенберга, Албана Берга, Антона фон Веберна и других савремених „напредних" композитора, попут Равела, Бартока и Стравинског. Једно време сам био ученик Шенберговог ученика Ервина Штајна, али једва да ми је одржао који час; уместо тога, мало сам му помагао на пробама пред концерте које је организовало Друштво. На тај начин сам изнутра упознао један део Шенбергове музике, нарочито *Kammersymphonie* и *Pierrot Lunaire*. Такође сам ишао на пробе Веберна, нарочито његових *Orchesterstücke,* и Берга.

После отприлике две године, увидео сам да полако напредујем — у сазнању која музика ми се сада допада још

мање него на почетку. Тако сам током годину дана постајао ученик сасвим различитих музичких школа: одељења црквене музике на бечком *Konservatoriumu*. Примљен сам на основу фуге коју сам био написао. Крајем те године сам донео већ поменуту одлуку: да нисам довољно добар да бих постао музичар. Али, све ово само је још више подстакло моју љубав према „класичној" музици и безгранично дивљење према великим композиторима прошлости.

Веза између музике и мога интелектуалног развоја у ужем смислу је у томе да су из мога интересовања за музику произашле барем три идеје које су на мене пресудно утицале за читав даљи живот. Једна је била уско повезана са мојим схватањима о догматском и критичком мишљењу и са значењем догми и традиције. Друга беше разликовање две врсте музичких композиција, које сам у то време осећао изванредно значајним и за личну употребу сам их означио појмовима „објективне" и „субјективне". Трећа је било увиђање интелектуалног сиромаштва и рушилачке снаге идеја историцизма у музици и у уметности уопште. Подробније ћу размотрити ове три идеје.[23]

12. *Размишљања о настанку полифоне музике: психологија или логика открића?*

Размишљања која ћу овде укратко изнети у уској су вези са мојим већ поменутим размишљањем о догматском и критичком мишљењу. Верујем да је оно било међу мојим првим покушајима да ове психолошке идеје применим на неку другу област; касније ме је одвело до интерпретације настанка грчке науке. Учинило ми се да су идеје о грчкој науци историјски плодотворне; оне о настанку полифоније могу такође бити историјски погрешне. Касније сам одабрао историју музике као други предмет мога изучавања приликом израде докторске тезе, у нади да ће ми то пружити прилику за истраживање има ли у тим разми-

---

[23] Осећам да је овде место најпогодније да укажем на помоћ коју су ми у писању овог поглавља пружили моји пријатељи Ернст Гомбрих и Брајан Мегги. То није представљало велику тешкоћу за Ернста Гомбриха јер, мада се не слаже са свиме што говорим о музици, има симпатија за мој став. Али то није случај са Брајаном Мегијем. Одушевљени је обожавалац Вагнера (о њему је и написао бриљантну књигу *Aspects of Wagner*, Лондон, 1968). Тако смо ми овде на толико супротним становиштима колико је то могуће да два човека уопште буду. Али желим да укажем на чињеницу да га наше неслагање није спречило да ми пружи максималну помоћ, не само у писању остатка ове моје аутобиографије, већ и ова два поглавља која садрже погледе око којих смо се спорили уназад много година.

шљањима ичега, али нисам у томе успео и ускоро се моја пажња окренула другим проблемима. Заправо, заборавио сам скоро све што сам некада знао из ове области. Па ипак су те идеје знатно утицале касније на моју реинтерпретацију Канта и промену интересовања од психологије научног открића ка објективистичкој епистемологији — то јест, ка логици научног открића.

Моје постављање проблема било је у овоме. Полифонија је, попут науке, карактеристична за нашу западну цивилизацију. (Користим појам „полифонија" да означим не само контрапункт, већ исто тако и западну хармонију.) За разлику од науке, она је, чини се, настала не у Грчкој, већ између IX и XV века. Уколико је то тачно, она је можда непоновљиво, најоригиналније и заиста чудесно достигнуће наше западне цивилизације, узимајући при томе у обзир и науку.

Чињенице овако изгледају. Постојало је много мелодичног певања — песама за игру, народне музике и, изнад свега, црквене музике. Мелодије — нарочито лагане, какве су певане у цркви — певале су се, наравно, у паралелним октавама. Постоје записи да су такође певане у паралелним квинтама (које, узете заједно са октавама, чине такође кварте, мада не ако се почиње из баса). Овакав начин певања *(organum)* помиње се још у X веку, а вероватно да је и пре тога постојао. Тужаљке су такође певане у паралелним терцама и/или паралелним секстама (рачунато од баса: *fauxbourdon, faburden).*[24] Чини се да је ово сматрано правим открићем, нешто као пратња или чак украс.

Оно што је могао бити следећи корак (мада се за корене тога каже да сежу уназад све до IX века) јесте да, док је тужаљка остала непромењена, пратећи гласови нису више настављали само у паралелним терцама и секстама. Непаралелно кретање ноте изнад ноте *(punctus contra punctum)* сада је, такође, било допуштено и могло је довести не само до терци и сексти, већ и до квинти, рачунато од баса, и отуда до кварти између ових и неких других гласова.

У својим размишљањима сам имао у виду овај последњи корак, проналазак контрапункта, као одлучујући. Мада се не чини сасвим извесним да је то био временски последњи корак, управо он је одвео до полифоније.

---

[24] Одавно сам напустио ова проучавања и сада ми је немогуће да се присетим детаља. Али ми се чини више него вероватним да је било паралелног певања, на ступњу *organuma,* које је садржавало терце и квинте (рачунато од баса). Мислим да је то претходило *fauxbourdon* певању.

Можда *organum* у то време није сматран додатком једногласној мелодији, сем међу онима који су стварали црквену музику. Сасвим је могуће да је он једноставно настао од других нивоа гласова у богослужењу који су покушавали да певају мелодију. Тако је можда био један случајан резултат религијске праксе, наиме интонирања одговора паства. Грешке овакве врсте у певању верника готово су неизбежне. Добро је познато, на пример, да је у англиканским свечаним респонзоријима, са *cantus firmusom* у тенору, паства склона грешкама при пратњи (у октавама) највишег гласа, сопрана уместо тенора. При свему томе, све док је певање строго паралелно, нема полифоније. Може постојати више од једног гласа, али је само једна мелодија.

Савршено је јасно да порекло и контрапунктског певања лежи у грешци коју прави пратња. Јер када би паралелно певање довело глас до ноте више но што он може да отпева, он би пао до ноте коју пева следећи глас испод, крећући се тако *contra punctum*, пре него паралелно *cum puncto*. То се могло догађати и у *organum* и у *faux bourdon* певању. У сваком случају ово објашњава прво основно правило једноставног, од-ноте-до-ноте контрапункта: да резултат контракретања мора бити једино октава, квинта, терца или секста (увек рачунато од баса). Али, мада би то могао бити начин на који је контрапункт *настао*, за његово *проналажење* заслужан је онај музичар који је схватио да овде леже могућности за мање или више независну другу мелодију, која ће се певати заједно са оригиналном или основном мелодијом, *cantus firmus*, а да је не омета или меша са њом ишта више него код *organum* или *faux bourdon* певања. А ово води до другог основног правила контрапункта: паралела октаве и квинте се избегава *зато што би она уништила ефекат независне друге мелодије*. Заиста, оне би довеле до једног ненамерног (мада привременог) *organum* ефекта, а тиме нестанка друге мелодије као такве, пошто би други глас (као код *organum* певања) само потцртао *cantus firmus*. Паралелне терце и сексте (као код *faux bourdona*) јесу дозвољени размаци под условом да иза њих убрзо следи право контракретање (у односу на један од делова).

Основна идеја је у овоме. Основна или задата мелодија, *cantus firmus*, ограничава сваку другу мелодију (или контрапункт), али, упркос овим ограничењима, контрапункт ће се чинити као слободно изабрана независна мелодија — мелодија мелодиозна сама по себи, а ипак чудесно прикладна *cantus firmusu* иако, за разлику од *organuma* и *faux bourdona*, потпуно независна од њега. Када смо једном ову идеју уочили, на добром смо путу ка полифонији.

Нећу ово више продубљивати. Уместо тога, објаснићу историјску претпоставку коју сам начинио с овим у вези — претпоставку која је, мада у суштини може бити погрешна, ипак имала велики значај за све моје касније идеје. Ствар је у овоме.

Уз наслеђе старе Грчке и развој (и канонизацију) црквених облика у време Амброзија и Грегорија Великог, тешко да би било потребе, и подстицаја, за проналажење полифоније да су црквени музичари имали исту слободу као, рецимо, творци народних песама. Моја претпоставка је да је канонизација црквених мелодија, *догматска рестрикција* у односу на њих, та која је створила *cantus firmus* на основу којег се контрапункт могао развити. Утврђени *cantus firmus* је обезбедио оквир, ред, правилност, која је омогућила инвентивну слободу без хаоса.

У делу неевропске музике налазимо да *утврђене* мелодије подстичу *мелодијске* варијације: ово сматрам сличним развојем. А ипак, комбинација традиција мелодија певаних напоредно уз сигурност *cantus firmusa*, који остаје непоколебан чак ни контракретањем, отворио нам је, према тој претпоставци, читав нови уређен свет, нови космос.

Када су једном могућности овога космоса биле у извесној мери истражене — истрајним покушајима и елиминисањем грешака — оригиналне аутентичне мелодије, које је прихватила црква, могле су настати. Нове мелодије могле су бити пронађене да служе уместо оригиналног *cantus firmusa*, од којих су неке постале током времена традиционалне, док су друге могле бити искоришћене само у једној музичкој композицији; на пример, као предмет фуге.

Према овој, можда и неодрживој историјској претпоставци, канонизација грегоријанских мелодија, дакле једна врста догматизма, обезбедила је неопходни оквир, или, пре, неопходну скелу да бисмо саградили нови свет. То сам формулисао такође и на овај начин: догма нам обезбеђује координатни систем неопходан за истраживање тог новог, непознатог и можда у себи понешто хаотичног света, као и за стварање реда тамо где ред недостаје. Тако се чини да музичко и научно стварање имају доста заједничког: коришћење догме или мита као пута којим, истражујући свет, стварајући правилности или правила, улазимо у непознато и испитујемо те правилности. А онда када смо нашли или сами поставили оријентире, настављамо, покушавамо да нађемо нове путеве уређења тога света, нове координате, нове облике истраживања и стварања, нове путеве грађења новога света, сасвим неочекивано се нашавши у давнини, ако не и у миту о музици сфера.

Заиста, велико музичко дело (попут велике научне теорије) јесте космос наметнут хаосу — по својим тензијама и

хармонијама неисцрпан чак и за свога творца. Ово је са предивним увидом описао Кеплер у одломку посвећеном небеској музици:[25]

„Тако небеска кретања нису ништа друго до једна врста вечног концерта, рационалног пре него чујног или гласовног. Она се одвијају путем тензије дисонанци, које су налик синкопирању или преклапању са својим разрешницима (уз помоћ чега човек имитира одговарајућу дисонанцију природе), стижући до сигурног и унапред одређеног завршетка, од којих сваки садржи шест делова као што акорд садржи шест гласова. А помоћу тих ознака они обележавају и артикулишу безграничност времена. Тако не постоји чудо веће или узвишеније од правила певања у међусобној хармонији неколико делова, непознато старим народима, али које је открио човек, мајмун свога Творца; тако да је, вештом симфонијом мноштва гласова, заправо могуће, попут чаролије, за тренутак створити визију бескрајности овога света у времену; и да је, у најслађем значењу блаженства које пружа Музика, ехо Божији, скоро могуће досећи оно задовољство које је Бог Створитељ имао када је стварао сопствено дело."

Овде су садржане још неке идеје које су ме збуњивале и одвраћале пажњу од оних писаћих столова у време мога шегртовања.[26] Било је то у време када сам Кантову *Критику* читао стално се враћајући на почетак. Ускоро сам закључио да је његова централна идеја да су *научне теорије човекова творевина и да ми покушавамо да их наметнемо свету*: „Наш интелект не изводи своје законе из природе, већ своје законе намеће природи". Комбинујући ово са сопственим идејама, стигао сам до следећих закључака:

Наше теорије су, почев од примитивних митова и еволуирајући у научне теорије, заиста човекове творевине, као

---

[25] Види D. Perkin Walker: *Kepler's Celestial Musik* у *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30 (1967), стр. 228—50. Веома сам захвалан др Вокеру што ми је скренуо пажњу на одломак који сам цитирао у тексту. Ипак, не могу се сложити да је Платонова хармонија сфера монодична и да се састоји „једино од скала" (упор. Walker: *Kepler's Celestial Music*, напомена 3 и текст); напротив, Платон се заиста труди да избегне овакву интерпретацију својих речи. (Види, на пример, *Држава* 617б), где свака од осам сирена пева по једну мелодију, тако да се из свих осам таквих тонова „усаглашава јединствена хармонија". *Тимеј* 35б—36б и 90д треба тумачити у светлу овога цитата. Релевантан је такође Аристотел, *De sensu* VII, 448a 20 и даље, где се разматрају ставови „неких писаца о хармонији", који „кажу да звукови не долазе истовремено, већ се то само *чини* да је тако".)

[26] На ову причу алудирао сам у погл. I у *C. and R.*

што је рекао Кант. Ми *заиста* покушавамо да их наметнемо свету и *можемо* увек да се за њих вежемо догматски уколико то желимо, чак и ако су погрешне (као што је то случај, изгледа, не само са већином религиозних митова, већ и са Њутновом теоријом, коју је Кант и имао на уму).[27] Али, мада у почетку морамо да се држимо својих теорија — *без теорија не можемо ништа ни почети,* јер немамо ништа што би нас покренуло — можемо, током времена, усвојити критичкији став према њима. Можемо покушати да их заменимо бољим уколико смо увидели, уз њихову помоћ, где нас обмањују. Тако може доћи до научне или критичке фазе мишљења, *којој нужно претходи некритичка фаза.*

Осетио сам да је Кант био у праву када је рекао да је немогуће да је знање, заправо, копија или отисак стварности. С правом је веровао да је знање генетски или психолошки априорно, али је сасвим погрешно претпоставио да свако знање може бити априорно *валидно.*[28] Наше теорије су наши изуми; али оне могу бити пука погрешна нагађања, смеле претпоставке, *хипотезе.* Из њих ми стварамо свет: не стварни свет, већ сопствене мреже у које покушавамо да уловимо стварни свет.

Уколико је ово тачно, тада је оно што сам у почетку сматрао психологијом научног открића имало своју основу у логици: није било другог пута у непознато, због логичких разлога.

13. *Две врсте музике*

Мој интерес за музику одвео ме је до онога што сам тада сматрао минорним интелектуалним открићем (било је то 1920, чини ми се, чак пре појаве мог интересовања за психологију научног открића описаног у претходном поглављу). Касније је то откриће знатно утицало на мој начин мишљења и на крају ме одвело до разликовања између света 2 и света 3, које има тако важну улогу у филозофији мојих позних година. У почетку је све то била интерпретација разлике између музике Баха и Бетовена, односно њихових прилаза музици. Још увек сматрам да има нешто у тој мојој идеји, мада сам касније увидео да управо та интерпретација у доброј мери претерује у

---

[27] Тек низ година касније схватио сам да је Кант питајући „Како је наука могућа?" имао на уму Њутнову теорију, увећану сопственим интересантним обликом атомизма (који је подсећао на Бошковићев); упор *C. and R,* погл. 2, 7 и 8 и мој чланак *Philosophy and Physics* у *Atti del XII Congresso Internazionale di Filosofia,* 2, Firenze, 1961, стр. 367—374.

[28] Ради ове дистинкције (и још суптилнијих) види *C. and R,* погл. I, стр. 47 и даље.

повлачењу разлике између Баха и Бетовена. Ипак је порекло овог интелектуалног открића за мене тако тесно повезано са ова два велика композитора да ћу га препричати у облику у којем сам га видео у то време. Међутим, не желим да кажем да су моје опаске праведне према њима или другим композиторима или да у већој мери додају нешто ново већем броју ствари, добрих и лоших, које су написане о музици: моје опаске су у суштини аутобиографске.

За мене је то откриће било велики шок. Волео сам и Баха и Бетовена — не само њихову музику, већ и њих као личности, које су, осећао сам тако, постале уочљиве кроз музику коју су писали. (То не важи за Моцарта: има нечег недокучивог иза његовог шарма.) Шок је дошао онога дана када сам схватио да је однос Баха и Бетовена према своме делу крајње различит и, мада је било могуће узети Баха као један модел, било је потпуно немогуће прихватити такав став код Бетовена.

Бетовен је, сматрао сам, музику начинио инструментом самоизражавања. У његовом очајању она је морала изгледати као једини начин да настави живот. (Верујем да је то наговештено у његовом *Heiligenstädter Testament* од 6. октобра 1802.) Не постоји дирљивије дело од *Fidelia;* дирљивијег израза човекове вере, његових надања и потајних снова, његове херојске борбе против очаја. Ипак, чистота његовог срца, његове драматске моћи, јединствен стваралачки дар, омогућио му је да ради на начин који, чини ми се, није допуштен за друге. Осећам да нема веће опасности за музику од покушаја да се Бетовенов начин узме као идеал, норма или модел.

Да бих разликовао два различита става Баха и Бетовена према својим композицијама, увео сам — за своју употребу — појмове „објективно" и „субјективно". Можда ови појмови и нису били добро одабрани (није то толико ни важно), и у контексту какав је овај, они могу филозофу мало значити; али, било ми је драго када сам пронашао, много година касније, да их је Алберт Швајцер употребио 1905, на почетку свог великог дела посвећеног Баху.[29] За моје лично мишљење контраст између об-

---

[29] Albert Schweitzer: *J. S. Bach,* Leipzig, 1908. Швајцер користи термин „објективан" за Баха и „субјективан" за Вагнера. Сложио бих се да је Вагнер далеко „субјективнији" од Бетовена. Па ипак бих овде истакао да, мада ценим Швајцерову књигу (нарочито изванредне коментаре о фразирању Бахових тема), не могу сасвим да се сложим са анализом контраста између „објективних" и „субјективних" музичара на темељу музичаревог односа према своме „времену" или „епохи". Чини ми се готово извесним да је овде Швајцер под утицајем Хегела, чије га је поштовање према Баху импресионирало.

јективног и субјективног приступа или става, нарочито према сопственом делу, постао је одлучујући. И ускоро је утицао на моје гледање на епистемологију. (Видети, на пример, наслове неких од мојих последњих радова, као што су *Епистемологија без субјекта који зна, О теорији објективног ума* или *Квантна механика без „посматрача"*.[30]

Сада ћу покушати да објасним шта сам имао на уму када сам говорио (до данас само сâм себи и неколицини пријатеља, можда) о „објективној" и „субјективној" музици или уметности. Да бих боље објаснио неке од мојих раних идеја, понекад ћу користити формулације за које у то време тешко да сам био кадар.

Можда би требало да почнем са критиком широко прихваћене теорије уметности: теорије да је уметност самоизражавање или израз уметникове личности, или, можда, израз његових емоција. (Кроче и Колингвуд су двојица од многих заговорника ове теорије. Моје антиесенцијалистичко становиште подразумева да „шта је" — питања попут онога „шта је уметност?" никада нису прави проблеми.)[31] Моја главна замерка овој теорији је једноставна: *експресионистичка теорија уметности је празна.* Јер све што човек или животиња могу да учине јесте (између осталог) израз унутрашњег стања, емоција и личности. Ово је тачно за све врсте људских и животињских говора. То важи за начин на који човек или лав ходају, начин на који неко кашље или брише нос, на који вас човек или лав гледају или окрећу главу од вас. То важи за начине на које птице граде своја гнезда. Другим речима, то није карактеристика уметности. Из истог разлога су и експресионистичке или емотивне теорије језика тривијалне, неинформативне и бескорисне.[31a]

Наравно, не предлажем да ја одговорим на „шта је" — питање какво је оно „шта је уметност?", већ хоћу да кажем да је оно што уметничко дело чини интересантним или значајним нешто сасвим друго од самоизражавања. Посматрано са психолошке тачке, постоје одређене способности које су потребне уметнику, а које можемо описати као стваралачка имагинација, можда разиграност, укус и — у извесној мери — крајња посвећеност своме делу. Дело му мора бити све, оно мора трансцендирати

---

[30] Први од њих (*Epistemiology Without a Knowing Subject,* Proceedings of the Third International Congress for Logic, Methodology and Philosophy of Science III, Amsterdam, 1968, стр. 333—373) било је изложено као предавање 1967. године.

[31] Види моје *Open Society,* стр. 26 и 96.

[31a] (Додато 1975). Исто вреди за експресионистичке или емотивне теорије морала и моралног просуђивања.

његову личност. Али, то је само психолошка страна ствари и отуда мање важна. Важно је уметничко дело. И овде желим да прво укажем на неколико негативних ствари.

Могућа су велика уметничка дела без велике оригиналности. Тешко да је могуће велико уметничко дело за које је уметник *намеравао* да буде оригинално или „другачије" (сем, можда, схватајући то као игру). Главни циљ истинског уметника је савршенство његовог дела. Оригиналност је дар богова — попут наивности, она се не може измолити или освојити трагањем за њом. Озбиљно настојање да се буде оригиналан или другачији, као и покушавање да се испољи сопствена личност, мора се сукобити са оним што се називало „интегритетом" уметничког дела. У великим уметничким делима уметник не покушава да наметне делу своје мале личне амбиције, већ их користи како би *служиле* делу. На тај начин може он да се развија, као личност, путем интеракције са оним што ради. У некој врсти повратне спреге може он задобити вештину и остале способности које чине једног уметника.[32]

Ово што сам рекао може указати у чему је била разлика између Баха и Бетовена која ме је толико импресионирала: Бах је себе заборављао у делу, он је слуга свог дела. Наравно, немогуће је да на њега не утисне печат своје личности; то је неизбежно. Али, он није, попут Бетовена на моменте, свестан изражавања себе или својих расположења. Због тога сам их ја сагледао као представнике два супротна става према музици.

Тако је Бах изјавио, дајући упутства својим ученицима у вези са континуо свирањем: „Оно треба да представља складну хармонију славе Божије и допуштене радости ума; и, као сва музика, његов *финис* и крајњи узрок не сме бити ништа друго до слава Божија и окрепа ума. Када се о овоме не води рачуна, тада уопште нема музике, већ паклених урлика и клепетања."[33]

Мислим да је Бах желео да из крајњег разлога музике искључи стварање буке, ради веће славе музичара.

У вези са мојим цитирањем Баха истаћи ћу да разлика коју имам на уму није она између религиозне и секуларне уметности. Бетовенова *Миса у Д* то показује. Уписано је „Из срца — нека поново стигне до срца" („Vom Herzen — möge es wieder — zu Herzen gehen"). Такође треба рећи да моје наглашавање ове разлике нема везе са

---

[32] Види такође последњи део мог чланка *Epistemology Without a Knowing Subject*, стр. 369—71.

[33] Цитирао Швајцер у својој књизи *J. S. Bach*, стр. 153.

порицањем емоционалног садржаја или емоционалног утицаја на музику. Драмски ораторијум каква је Бахова *Пасија по Матеју — слика* снажне емоције и тако, путем симпатије, покреће снажне емоције — можда и снажније него Бетовенова *Миса у Д*. Нема разлога за сумњу да је и композитор такође осећао те емоције; али, мислим, осећао их је зато што је музика коју је изумео морала остављати на њега такав утисак (иначе би, без сумње, комад ишарао као неуспео), а не зато што је он прво био у таквом расположењу, па га изразио кроз музику.

Разлика између Баха и Бетовена има своје карактеристичне техничке аспекте. На пример, структурна улога динамичких елемената (форте *versus* пијано) различита је. Постоје, наравно, динамички елементи и код Баха. У концертима има промена од tutti до solo. Има у *Пасији по Матеју* и узвик *„Barrabam!"* Бах је често врло драматичан. Ипак, мада се динамичка изненађења и контрасти догађају, они су ретко важне детерминанте структуре композиције. По правилу, има врло дугих периода без већих динамичких контраста. Нешто слично могуће је рећи и за Моцарта. Али се не може рећи за, рецимо, Бетовенову *Appassionatu*, где су динамички контрасти скоро једнако важни као и хармонски.

Шопенхауер каже да у Бетовеновој симфонији „све људске емоције и страсти говоре: усхићење и очај, љубав и мржња, страх и нада, [...] у безброј тананих прелива";[34] а теорију емоционалног израза и резонанције је изразио овако: „Начин на који сва музика погађа наша срца [...] произилази из чињенице да она одражава сваки импулс наше најдубље суштине". Могло би се рећи да Шопенхауерова теорија музике, и уметности уопште, измиче субјективизму (ако је то уопште случај) једино зато што је према њему „наша најдубља суштина" — наша воља — такође објективна, пошто је она и суштина објективног света.

Али вратимо се музици. Без постављања „шта је"-питања, погледајмо Бахове *Инвенције* и њихову дугу насловну страну, према којој је јасно да их је он писао за оне који желе да их изводе на клавиру. Такви ће, уверава их, научити „како да свирају са два или три дела јасно... и на мелодичан начин";[35] и биће стимулисани да буду инвентивни и тако „ће узгред осетити први пут укус

---

[34] Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, поглавље 39; други цитат је из vol. I, поглавље 52. Треба уочити да је реч *„Vorstellung"* једноставно превод на немачки термина Џона Лока „идеја".

[35] На немачком: *„eine constable Art im Spielen zu erlangen"*.

композиције". Овде треба учити на основу примера. Музичар ће заправо стасати у Баховој радионици. Он се учи дисциплини, али и охрабрује да користи сопствене музичке идеје, а показује му се и како да их обради јасно и вешто. Његове идеје се, без сумње, могу развијати. Кроз рад музичар може учити, као и научник, уз помоћ покушаја и погрешке. А са растом обима његовог дела могу такође расти и његов музички суд и укус — а можда чак и његова стваралачка имагинација. Али тај раст ће зависити од труда, марљивости, посвећености раду; од пријемчивости за дела других и самокритичности. Постојаће непрекидно однос давања и узимања између уметника и његовог дела, пре него једноставног „давања" — пуког изражавања сопствене личности у свом делу.

Из овога што сам рекао требало би да је јасно како сам ја далеко од помисли да велика музика, и велика уметност уопште, не сме да има велики емоционални утицај. Још мање тврдим да музичар не сме бити дирнут оним што компонује или свира. А ипак, признати емоционални утицај музике не значи, наравно, прихватити музички експресионизам, који је *теорија о музици* (и теорија која може одвести до одређене музичке праксе). Она је, сматрам, погрешна теорија о односу између људских емоција, са једне стране, и музике и уметности уопште, са друге.

Однос између музике и људских емоција се може посматрати на веома различите начине. Једна од најранијих и утицајних је теорија божанског надахнућа, које се манифестује божанским лудилом или божанском махнитошћу песника или музичара: уметника је запосео дух, али доброћудан дух, а не зао. Класична формулација овог става се може наћи у Платоновом *Ијону*.[36] Погледи које Платон формулише су многострани и садрже неколико различитих теорија. Заиста, Платоново расправљање може се искористити као основа за систематско разлагање:

1) Оно што песник или музичар ствара није његово дело, већ порука или воља богова, нарочито муза. Песник или музичар су само инструмент уз помоћ којег говоре музе; он је само гласоноша богова и, „да би то показао, бог пева намерно најлепше песме кроз најлошије међу песницима".[37]

2) Уметник (стваралачки или извођачки) којег је запосео божански дух постаје френетичан, односно емоционално пренадражен; а то своје стање преноси публици у

---

[36] Платон: *Ијон;* упор. нарочито 533d—536d.
[37] Ibid, 534e.

једном процесу симпатичке резонанције. (Платон ово упоређује са магнетизмом.)

3) Када песник или свирач пише или рецитује, он је дубоко ганут и заиста је опседнут (не само духом, већ исто тако) и поруком; на пример, призорима које описује. А његово дело, још пре него његово емоционално стање, изазива сличне реакције и код публике.

4) Морамо повући разлику између пуког заната, вештине или „уметности" стечених вежбањем и учењем и божанског надахнућа; само ово друго ствара песника или музичара.

Треба запазити да, развијајући ове ставове, Платон није нимало озбиљан; мада се претвара да јесте. Нарочито је једна шала значајна и забавна. На Сократову примедбу да је рапсод, када га запоседне бог, очигледно сасвим помешен (на пример, када се тресе од страха иако му не прети никаква опасност) и да и код публике изазива исто бесмислено осећање, рапсод Ијон одговара: „Тачно; када их посматрам са свога места видим како плачу и како ми упућују престрашене погледе . . . И заиста морам добро да их загледам; јер, ако плачу, ја ћу се смејати због новца који ћу добити, а ако се смеју, ја ћу плакати због новца који ћу изгубити."[38] Јасно је, Платон жели да схватимо: ако су рапсода запосели такви овоземаљски и нимало „узвишени" страхови док посматра своје слушаоце како би своје понашање прилагодио њиховој реакцији, тада он ни не мисли озбиљно када тврди (као што то чини и Ијон) да велики утицај који рапсод има на публику зависи у потпуности од његове искрености — односно, од тога да ли је у потпуности запоседнут богом и изван контроле разума. (Платонова шала овде је типична самореферирајућа шала — једно скоро парадоксално упућивање на самога себе.)[39] Заправо, Платон наговештава[40] да је свако знање или вештина (рецимо, очаравање публике) непоштен трик и обмана, пошто ће се она нужно сукобити са божанском поруком. И сугерише да је рапсод (или песник, музичар) барем понекад вешти обманьивач, а не истински надахнут боговима.

Сада ћу искористити свој списак Платонових теорија од 1) до 4) како бих извео савремену теорију уметности

---

[38] Ibid, 535c и 535e.

[39] Види такође мој чланак *Self-Reference and Meaning in Ordinary Language, Mind,* 63, стр. 162—169. Докази у прилог томе да је самореферирајућа шала немогућа могу се наћи у Gilbert Ryle: *The Concept of Mind,* Лондон, 1949, стр. 193—96. Мислим да Ијонова опаска јесте (или подразумева) „критику самога себе", што, према Рајлу (стр. 196), не би било могуће.

[40] Платон: *Ијон* 541e—542b.

као израза (теорију коју ја одбацујем). Моја основна поставка је да, ако узмемо теорију инспирације или махнитости, а *одбацимо њезин божански извор,* одмах стижемо до савремене теорије да је уметност самоизражавање, или, још прецизније, самоинспирација и израз и преношење емоција. Другим речима, модерна теорија је нека врста теологије без Бога — у којој скривена природа или суштина уметника заузима место богова: уметник сам себе инспирише.

Јасно, оваква субјективистичка теорија мора одбацити или барем пренебрећи тачку 3): становиште да су уметник и његова публика емоционално дирнути *уметничким делом.* Ипак, мени се 3) чини управо теоријом која тачно описује однос између уметности и емоција. То је једна објективистичка теорија која тврди да поезија или музика могу описивати, сликати или драматизовати сцене које имају емоционални значај и да чак могу да описују или сликају и саме емоције као такве. (Уочите да се овом теоријом не подразумева како је то једини начин на који уметност може бити значајна.)

Ова објективистичка теорија односа између уметности и емоција може се препознати и у Кеплеровом одломку који смо цитирали у претходном поглављу.

Она је имала важан удео у рађању опере и ораторијума. Свакако да је била прихватљива за Баха и Моцарта. Случајно је она сасвим подударна са Платоновом теоријом, изложеном, на пример, у *Републици* и, такође, у *Законима,* да музика има моћ да подстиче емоције и да их пригушује (као код успаванке), чак да обликује човеков карактер: нека врста музике га може учинити храбрим, друга претворити у кукавицу; теоријом која преувеличава моћ музике, на крају крајева.[41]

Према мојој објективистичкој теорији (која не пориче самоизражавање, али наглашава његову крајњу тривијалност) заиста интересантна функција композиторових емоција није у томе да оне морају бити изражене, већ да могу бити искоришћене као тест успеха, прикладности или утицаја (објективног) дела: композитор може себе искористити као неку врсту испитаника и своју композицију модификовати или је прерадити (као што је то Бетовен често чинио) када је незадовољан сопственом реакцијом на њу; или је може сасвим одбацити. (Било да је композиција примарно емоционална или не, он ће на тај начин искористити сопствене емоције — сопствени

---

[41] Види *Open Society,* напомене 40 и 41 уз поглавље IV и текст.

„добар укус": ово је још једна примена метода покушаја и погрешке.)

Треба запазити да Платонова теорија 4), у своме неголошком облику, јесте тешко сагласна са једном објективистичком теоријом, која искреност дела мање види у изворности уметникове инспирације, него у резултату уметникове самокритичности. Ипак је експресионистичко становиште какво је Платонова теорија 4), као што ми указује Ернст Гомбрих, постала део класичне традиције реторике и поетике. Ово је ишло чак дотле да се тврдило како успешан опис или приказивање зависе од дубине емоција за коју је уметник способан.[42] И управо је тај последњи, сумњиви став, секуларизовани облик Платоновог 4), који све што није чисто самоизражавање сматра „претварањем"[43], или „неискреношћу", може бити оно што је довело до савремене експресионистичке теорије музике и уметности.

Да резимирамо: 1), 2) и 4), без богова, могу се сматрати формулацијом субјективистичке или експресионистичке теорије уметности и њезиног односа према емоцијама, а 3) делимичном формулацијом једне објективистичке теорије овог односа. Према тој објективистичкој теорији, дело је то које је углавном одговорно за емоције музичара, пре него било шта друго.

Ако се сада окренемо објективистичком гледању на музику, јасно је да 3) не може сасвим да га покрије, јер је оно везано само за однос музике према емоцијама, а он није једина, нити главна ствар која уметност чини значајном. Музичар *може* себи поставити проблем да осликa емоције и дирне нас по принципу симпатије, као у *Пасији по Матеју;* али постоје и многи други проблеми које он покушава да реши. (Ово је очигледно у таквој уметности каква је архитектура, где увек постоје практични и технички проблеми које треба решити.) При стварању фуге композиторов проблем је да нађе интересантну тему и контрастирајући контрапункт, а да потом такав материјал што боље искористи. Оно што та при томе води може бити извежбани осећај опште прикладности или „баланса". Резултат опет може бити ганутљив; али наше процењивање може бити засновано на осећању при-

---

[42] Ернст Гомбрих ми је указао на мисао: „Да би мене навео да плачем, пре тога ти сам мораш патити" (Хорације: *Посланица Пизонима,* 103). Наравно, приметно је да Хорације није желео да формулише једно експресионистичко становиште, већ оно да је само онај уметник који је и сам претходно патио у стању да критички процени утицај свога дела. Чини ми се вероватним да Хорације није био свестан разлике између ове две интерпретације.

[43] Платон: *Ијон* 541e и даље.

кладности — космоса који израња из малопређашњег хаоса — пре него на било каквој дочараној емоцији. Исто је могуће рећи за неке од Бахових *Инвенција,* чији је проблем био да ученику пруже први утисак компоновања, решавања музичког проблема. Слично овоме, компоновање менуета или триа ставља пред композитора одређен *проблем;* а проблем може постати још специфичнији захтевом да се он уклопи у неку незавршену свиту. Посматрати музичара како се бори да реши проблем наравно да је сасвим другачије него посматрати га ангажованог на изражавању својих емоција (чему обично ни сви други не могу да умакну).

Покушао сам овде да представим довољно разумљиво идеју о разлици између две теорије музике, објективистичке и субјективистичке, и да их повежем са двема врстама музике — Баховом и Бетовеновом — које су ми се у то време чиниле толико различитим, мада сам их обе волео.

Разлика између објективног и субјективног гледања на нечије дело је за мене постала изузетно значајна; и она је, могу то рећи, бојила моја гледишта о свету и животу још од оног времена када ми је било 17 или 18 година.

21. *Приближавање рата; Јеврејско питање*

У јулу 1927, после великог окршаја у Бечу, описаног нешто касније, почео сам да очекујем најгоре: да ће демократски бастиони средње Европе пасти и да ће тоталитарна Немачка започети нови рат. Отприлике 1929. схватио сам да међу политичарима на Западу једино Черчил у Енглеској, тада аутсајдер којег нико није узимао озбиљно, разуме немачку претњу. Мислио сам тада да ће рат избити за неколико година. Погрешио сам: све се развијало много спорије но што сам сматрао да је могуће имајући у виду логику ситуације.

Очигледно, био сам сувише усплахирен. Али, у суштини сам тачно проценио ситуацију. Увидео сам да су социјалдемократи (једина преостала партија са снажним демократским елементима) немоћни да се одупру тоталитарним партијама у Аустрији и Немачкој. Од 1929. па надаље очекивао сам Хитлеров успон; очекивао сам Хитлерову анексију Аустрије, на овај или онај начин; и очекивао сам његов рат против Запада. (*Рат против Запада* је наслов једне изванредне књиге Аурела Колнаија.) У тим мојим очекиваньима процењивање јеврејског питања је играло значајну улогу.

Оба моја родитеља су рођена у јеврејској вери, али су крштени у протестантској (лутеранској) цркви пре но што је иједно од њихове деце дошло на свет. После доста размишљања, мој отац је одлучио да живљење у претежно хришћанском друштву намеће обавезу да се што мање о њега огрешује — дакле да буде асимилован. Ово је, међутим, значило огрешење о организован јудаизам. То је, такође, значило бити денунциран као кукавица, као човек који се боји антисемитизма. Све ово је било разумљиво. Али одговор је био да је антисемитизам зло, да је плашити се Јевреја или не-Јевреја исто, а да је задатак свих људи јеврејског порекла да све учине да га не изазивају; штавише, многи Јевреји су се заиста утопили у популацију: асимилација је била на делу. Сасвим је разумљиво да људи које презиру због њиховог расног порекла реагују тако што ће рећи да се њиме поносе. Али расни понос није само глуп, већ и погрешан, чак и када је изазван расном мржњом. Сваки национализам или расизам је зло, па ни јеврејски национализам није изузетак.

Мислим да се пре првог светског рата у Аустрији, чак и у Немачкој, са Јевреjима добро поступало. Била су им дата скоро сва права, мада је било неких баријера насталих услед традиције, нарочито у војсци. У савршеном друштву, без сумње, са њима би требало поступати у сваком погледу као са себи равнима. Али, попут свих друштава, и ова су била далеко од савршених: мада су Јевреји, и људи јеврејског порекла, били једнаки пред законом, са њима није поступано у сваком погледу као са једнакима. Па ипак, мислим да су били третирани онолико добро колико је то разумно очекивати. Припадник јеврејске породице преобраћене у римско католичанство је чак постао надбискуп (надбискуп Кон од Олмица): мада је због једне интриге у којој је био искоришћен већ раширени антисемитизам, морао да се повуче са свог положаја 1903. године. Број Јевреја или људи јеврејског порекла међу универзитетским професорима, лекарима и адвокатима, био је веома висок и отворено огорчење против тога избило је тек после првог светског рата. Покрштени Јевреји могли су да се успну до највиших положаја у државној служби.

Новинарство је било једно од занимања која су привукла много Јевреја, а врло је мало оних од њих који су мало учинили на подизању стандарда те професије. Једна врста сензационалистичког новинарства неких од тих људи била је током низа година оштро критикована — углавном су то чинили други Јевреји, као што је Карл Краус, страсни борац за цивилизоване норме. Прашина која се око

тога дизала ниједну од заваћених страна није учинила нарочито популарном. Било је и Јевреја истакнутих вођа социјалдемократске партије и пошто су, као вође, били метом оштрих напада, и они су допринели повећању напетости.

Очигледно, проблем је био у овоме. Многи Јевреји изгледали су упадљиво различити од „аутохтоне" популације. Било је много више сиромашних Јевреја него богатих; али неки од оних богатијих били су типични *nouveaux riches*.

Узгред буди речено, док је у Енглеској антисемитизам повезиван са представом да су Јевреји (или су то некада били) „зеленаши" — као у *Млетачком трговцу* или код Дикенса и Тролопа — никада нисам чуо такву тврдњу у Аустрији, барем не пре успона нацизма. Било је неколико Јевреја банкара, као што су аустријски Ротшилди, али никада нисам чуо тезу да су они укључени у било какву врсту зеленашења са приватницима, о каквој можемо читати у енглеским романима.

У Аустрији је антисемитизам у основи био израз непријатељства према онима који су осећани као странци; то осећање није експлоатисала само немачка националистичка партија у Аустрији, већ и римокатоличка партија. И, карактеристично, тај прекора вредан отпор према странцима (став који је, чини се, универзалан) подржавале су и многе породице јеврејског порекла. Током првог светског рата у Беч је пристигао један талас миграције Јевреја из оних делова аустријског царства које је окупирала Русија. Ови „источни Јевреји", како су их називали, долазили су из правих гета,[44] и на њих су били кивни они Јевреји који су се већ одомаћили у Бечу, дакле сви они асимилациониси, многи ортодоксни Јевреји и чак ционисти, који су их се стидели сматрајући их својим сиромашним рођацима.

Ситуација се правно поправила распадом аустријске империје крајем првог светског рата; али, као што је свако са имало слуха могао претпоставити, она се погоршала социјално: многи Јевреји су се, осећајући да су слобода и пуна равноправност сада постали стварност, сасвим разумљиво, мада не и мудро, укључили у политику и новинарство. Многи од њих су мислили добро; али прилив Јевреја у партије левице допринео је пропасти тих партија. Чинило се сасвим очигледним да се, крај много латентног народног антисемитизма, најбоља услуга доб-

---

[44] Читао сам само две или три (веома интересантне) књиге о животу у гету; нарочито Леополда Инфелда: *Quest. The Evolution of a Scientist*, Лондон, 1941.

рог социјалисте јеврејског порекла за његову партију састојала у томе да *не* покушава да се у њој ангажује. Чудно је да их је толико мало увиђало тако очигледну своју улогу.

Као последица тога, у борби између деснице и левице, која је скоро од почетка била нека врста хладног грађанског рата, десница се све више окупљала под заставом антисемитизма. Избијале су честе антисемитске побуне на универзитету и непрестани протести против великог броја Јевреја међу професорима. Постало је немогуће да било ко јеврејског порекла постане универзитетски професор. А партије деснице су се надметале у непријатељствима према Јеврејима.

Остали разлози зашто сам очекивао пораз социјалдемократске партије, барем после 1929, могу се наћи у неким од напомена уз моје *Отворено друштво*.[45] Суштински су они везани за марксизам — тачније, нарочито за политику (коју је формулисао Енгелс) употребе насиља, барем као претње. Претња насиљем је полицији дала оправдање да у јулу 1927. поубија на десетине мирољубивих и ненаоружаних социјалдемократски настројених радника и случајних пролазника у Бечу. Моја жена и ја (нисмо тада још били венчани) налазили смо се међу сведоцима овог невероватног призора. Постало ми је јасно да је политика социјалдемократских вођа, мада су деловали из добрих намера, неодговорна *и* самоубилачка. (Случајно сам открио да и Фриц Адлер — син прворазредног вође бечких социјалдемократа, Ајнштајнов пријатељ и преводилац Дијама — када сам га срео јула 1927, неколико дана после масакра, има исто мишљење.) Међутим, требало је да протекне више од шест година пре но што је коначно самоубиство социјалдемократске партије донело крај демократије у Аустрији.

(Крај)

С енглеског
Бранислав КОВАЧЕВИЋ

Карл ПОПЕР

---

[45] Упор. *The Open Society and His Enemies*, vol. II, Лондон, 1945, погл. 18, напомена 22, погл. 19, напомене 35—40 и текст; погл. 20, напомена 44 и текст.

ПЕТ ГОДИНА БЕЗ ТАМЕ (18)

Робијање

(Наставак из претходне свеске)

Држављанин Јужноафричке Уније, робијаш др Карл Јановски, тешки болесник, — тежак самоме себи, али и другима

Не спада, ако ћемо гледати одвише строго, баш овамо, али да не поменем др Карла Јановског, педесетогодишњака, правника, држављанина тадашње Јужноафричке Уније, црномањастог, мршавог и дрхтавог затвореника са избуљеним очима и Базедовљевом болешћу, не могу. Било би вредно помена већ и само то што су се, у експлозији затвореничке популације тих година на чехословачкој робији, конкретно у Илави, срела два појединца тако чудних карактеристика: један југословенски држављанин словачке народности (то јест, ја) и један Немац, држављанин Јужноафричке Уније, осуђен због ратних деликата на десет година робије — али, то ипак није у питању. Др Карла Јановског сам се сетио због његове пакосне хистерије која ме је била, и као човека и као лекара, поприлично уздрмала и бацила у свакојака морална двоумљења, и то не само мене!

Јановски је био интелектуалац о многочему поприлично обавештен и полиглота, али уједно и тежак срчани болесник са појачаном функцијом штитне жлезде. До краја казне остајало му је, у доба о којем је управо реч, само нешто мало преко једне године затвора. Трица, што би се рекло, а и мени се било учинило, кад сам са њиме раз-

говарао, да је и он сам тога довољно свестан. Никад не бих био рекао да је претерано раздражљив, иако би се баш то код њега могло очекивати.

Упадљиво причљив, говорио је чешки без нагласка. Није ми било познато какав је положај имао за време окупације у Чешкоморавском протекторату. Вероватно је рат провео у цивилу, а после му се за повратак у Јужноафричку Унију није више пружила прилика. Међутим, тога свог држављанства (иако је имао и немачко, а можда још и пре њега, чак и бивше чехословачко) присећао се и чешће него што би се могло очекивати и био је по томе, као по неком особеном знаку, међу затвореницима нарочито познат.

— Који Јановски? Па ваљда знаш оног јужноафричког Немца! Оног са избеченим очима — говорили би затвореници ако су га хтели поближе означити.

Мене је тада, почетком 1954, био одредио начелник болничког одељења Жабка да, као једини лекар, радим на одељењу на којем су били сконцентрисани Немци, осуђени одмах после рата због ратних злочина, њих преко сто на броју, скоро са незамисливом разноликошћу обољења, почев од старачког маразма, туберкулозе, разних психоза, а завршавајући најбројнијим интернистичким обољењима. Говоркало се међу затвореницима да чехословачке власти имају намеру да, без обзира на висину њихових казни, ове Немце протерају у неку од две немачке државе, за коју ће се они сами определити, те да би на одељењу на које сам био одређен за лекара хтеле да их претходно потхране и, колико буде могућно, опораве. Било је међу овим осуђеницима судетских „Немаца", заправо Чеха који су се за време окупације декларисали за Немце, али је било и бивших есесоваца, гестаповаца, па чак, поред понеког интелектуалца, и два генерала.

Био је ту генерал техничке службе инж. Хајнрих Гертнер, о коме се причало да је као кажњеник у чехословачки затвор, из мени непознатих разлога, доспео из Совјетског Савеза, и да је за време рата радио у Пенеминдеу на изградњи пројектила „Фау I" и „Фау II" (V I и V II).

Други од генерала био је Тусен (судећи по имену, пореклом, ваљда, Алзашанин), бивши командант немачке војске у Чешкоморавском протекторату. Причало се да је, пре него што је почео да стиче војничку каријеру, завршио ликовну академију, што би могло одговарати истини, јер су многе канцеларије илавског затвора биле украшене уљаним портретима Стаљина и Лењина, чији је аутор био управо овај генерал!

Није, дакле, чудо ако сам у толико шароликом друштву срео и Немца Карла Јановског, који је ко зна каквим путевима и зашто дошао из Јужноафричке Уније да узме свој удео у окупацији Чехословачке.

А сад, ко може, нека замисли мој положај младог и неискусног лекара који се из петних жила труди не би ли савладао колико властита предубеђења толико и неповерење будућих пацијената са свакојаком ратном прошлошћу, — а све у циљу очувања медицинске етике. Иако ме копка да у том правцу покушам нешто разјаснити, ипак ме у томе настојању кочи неповерење према сопственим изражајним могућностима. Једноставно речено, било ми је и као човеку и као лекару тешко на том замршеном путу.

Болничко одељење функционисало је тако да сам своје болеснике у одређено време, после јутарњег спремања, обилазио по ћелијама због непокретних појединаца, а у раним послеподневним часовима пацијенти су ми били привођени у амбуланту. Наравно да је при таквом броју болесника, већином старих људи, и сам обилазак био дуготрајан и напоран посао, а да и не говорим о баласту сумњи у властиту стручност и надлежност којим сам, као ранцем, при таквим обиласцима био опхрван и оптерећен.

Баш при једном таквом обиласку, не знам већ којем по реду, почео је за мене „случај" др Карла Јановског.

— Како си, Карло, јеси ли добро спавао, има ли шта новога код тебе?

Ако сам у обилазак ишао само са болничарем, без старијег сержанта Дргоња, стражара на овом одељењу, Јановски је имао обичај, ако није имао здравствених притужби, да ми тихим гласом и уз осмех каже неку „киблу" или конвенционалну учтивост, што се понављало из дана у дан и из недеље у недељу. Иначе, са стрепњом сам очекивао да ће се кад-тад код њега догодити неки здравствени инцидент којем као лекар нећу бити дорастао. Тај, старац је то са Базедовљевом болешћу и са срчаним мишићем већ поприлично уморним! . . . (Све као да сам нешто слутио, а на слутње се у затвору и те како полаже. Рекао бих да се слутње чак и остварују најчешће само код оних код којих се и рађају. То је барем моје искуство стечено иза браве. Сретни људи канда и немају слутњи. Спавају и живе мирно јер су их заменили надом . . .)

А ево првог степена остварења моје слутње у односу на болест јединог грађанина Јужноафричке Уније кога сам у свом животу срео, и то још, поред свега, на робији.

— Има ли шта новог код тебе, Карло — питам га при

обиласку, примећујући да је нешто смркнут и као да отежано дише.

— А шта мислиш да би код мене могло бити ново, сем беде и болести?! — одговара ми питањем и, преко воље, допушта да му измерим притисак и проконтролишем срце и плућа. Покушавам да му прилагодим лекове, јер ми се чини да стварно нешто није у реду с њиме, али је контакт с њиме, чега раније никад није бивало, и даље отежан. Изричито је осоран и одбојан. Очи му сјакте као у тешкој грозници, а руке, чак и за Базедовљеву болест прекомерно дрхте.

— Држи се, болесниче! Ево, променили смо лекове, мало прилагодили . . . Биће од тебе још момак и по! — хоћу да му подигнем морал. Трудим се барем, али не „пали" нимало.

— Другом ти то причај, а не мени! Можеш ли ти претпоставити колико ја сам бринем за сопствено здравље? Колико и за здравље моје покојне бабе, ето колико!

Сутрадан стање Јановског знатно погоршано. Уз све његове невоље, јавља му се још и грозница, те предузимам мере и против ње. Због нечег, мени непознатог, љути се више него јуче и изјављује да уопште није важно што му се приближава крај казне. Учини ми се да има видљивих промена на његовом лицу иако је кризно болестан само два дана, но сматрах да се то код његове основне болести морало и очекивати. Трећег дана Јановски је већ болесник који ме озбиљно забрињава. Иако невољко, ипак дозвољава да га још једном детаљно прегледам, али у току прегледа одбојно ћути. Нико у њему више не би препознао раније Јановског — причалицу! . . .

По завршетку обиласка ћелије, у којој је са Јановским лежало још око петнаест болесника, за мном неупадљиво излази Карлов вршњак и сународник, иначе бивши сарач, Краутшнајдер, и прилази ми.

— Видим да сте забринути за Јановског — ословљава ме — па хоћу нешто да вам саопштим. Он је почео штрајк глађу. Хоће да умре. Да на тај начин изврши самоубиство. Рачуна да се то, ваљда, неће приметити. А ко би га и знао, шта заправо хоће . . . Извините, ја само толико . . .

Трудим се, колико ми је, као болеснику са активном плућном туберкулозом, могућно да останем хладнокрван. Да сачуван непромењени израз лица и поред тога што у мени одјекује звоно за узбуну. Тако је то, значи! Тај би могао да ме ували у нешто са чиме никад нисам рачунао. Али, прво, као да се ништа не дешава, морам да обиђем још око осамдесетак болесника, међу којима има и таквих који су на ово одељење већ дошли са усмрћеним ранама од лежања и слабе неге и много су већи паћеници од Ја-

новског. После неизоставно морам да се вратим опет овој људској загонетци. Рачунам са тиме да ће цео „случај" узети други ток ако Јановском ставим до знања да сам сазнао о чему се код њега ради . . .

— Па јесам, престао сам да једем, јер хоћу да умрем! . . . Ништа друго и нећу да постигнем овим одбијањем узимања хране. И шта ми ти сад можеш? Да ме пријавиш? Нећеш то урадити. Бојиш се, сигуран сам, да ће те сматрати за „бомзака".

То је био његов одговор на моју примедбу да његов поступак нема никаквог смисла, а ни према другоме обзира.

— Е, видиш, Карло, изненадио си ме! . . . А морам да ти кажем да ту ипак нешто не штима. Толико пута си долазио у амбуланту да се жалиш на несаницу и толико пута сам ти давао барбитурате, да си могао већ сто пута, и то на далеко финији начин да напустиш ово трајаво постојање. Па онда, имао си и других, грубљих начина, али ти си изабрао баш овај који ти, као интелектуалцу, најмање доликује. Морам још, мада ми је преко сваке мере непријатно, да те обавестим да ћу, у крајњој нужди, бити принуђен да те нахраним сондом или да смислим нешто друго, и то врло брзо, због твог Базедова . . . Све у свему не рачунај с тиме да ћу на себе узети одговорност за твој сулуди поступак.

И са ове временске дистанце причињава ми се да још увек видим пакостан израз југоафриканчевог лица који су произвеле моје речи. Чинило се да их је унапред укалкулисао у ондашњи свој сценарио. Мора да је на њему подуже радио, усавршавајући га. Имао је, као из запете пушке, спреман одговор:

— То би ти хтео? Па пробај ако смеш! Још јуче сам упутио Управи затвора молбу да ми се дозволи да обавестим Енглеску амбасаду у Прагу о моме одбијању хране. Изјавићу да си, као затвореник, вршио насиље нада мном ако било шта, противно мојој вољи, предузмеш у моме лечењу. И, да знаш, одбићу да узимам и лекове! Сигурно ћеш много угодније издржавати робију ако будеш знао да те моја Амбасада води у евиденцији као насилника. Бићеш, напросто, капо! . . .

Да ли сам се његове претње нарочито уплашио? Нисам! Чак ми се учинила и наивна, а прљава је била свакако. Хоће ли му затворске власти то дозволити ако не блефира? Мени, барем, никакви контакти са мојом Амбасадом, и поред досадашњег вишеструког тражења, нису дозвољени. Изгледа ми да је ипак југословенско држављанство у то време било већа „кривица" од било којег другог при-

паднишшва некој држави. Далеко је Јужноафричка Унија, ехеј!

— Узми се у памет, човече, нисмо деца! Ја сам ти рекао шта сам имао, а на мени је да нађем неки излаз. И нађи ћу га — кажем му и стављам тачку на наш дијалог.

Треба стварно да поразмислим шта ћу да радим ... Много ме „мазе" затворске власти, сад треба и овај да ме кињи. Не бих рекао да ми је све ово личило на пријатнију „занимацију" од примедби и зановетања старијег сержанта Дргоња, који је увек био „у праву".

Нешто мало касније послао сам мога болничара, др Вилијама Риса (доктора филозофије и бившег католичког свештеника), у затворску апотеку по лекове и замолио га да успут обавести др Александра Биновског и др Алфреда Херцога, обојицу искусних старијих лекара-затвореника, у какве сам тешкоће упао, те да их замоли да наврате на моје одељење.

Пре него што било шта предузмем са овим подивљалим болесником, а ствар не трпи одлагање, хоћу да чујем њихова мишљења. Поред тога, можда ће др Алфред Херцог, као Немац и болесников познаник од ауторитета, успети да га наговори да прекине гладовање и опет почне да узима лекове. То би било најбоље. Код тако иритираног болесника, без обзира на његове „претње", за исхрану сондом могао сам се одлучити с великом муком тек после консултације са неким од лекара. А и онда, у затворским околностима, било би ми то, у најмању руку, неугодно.

У међувремену, док сам примао „покретне болеснике" ради превијања и разних ситних лекарских интервенција, снашло ме је ново изненађење. Бануо ми је у Амбуланту сам заповедник Затвора, очито и преко његове природне осорности љут. У истом тренутку синула ми је мисао: „Мора бити да Јановски ипак није блефирао са својом будалаштом претњом. Биће да је стварно тражио (а можда раније и добијао) дозволу да пише својој Амбасади. Или је, можда, што је много вероватније, неки „бомзак" већ надлежне обавестио о томе шта се збива ..."

— Зашто, кажњениче, нисте јавили сержанту Дргоњу да је један од ваших болесника почео да одбија храну и лекове?! Мислите ли, зар, да ћете проћи без последица ако му се нешто деси? Играјте се ви, само, играјте! ...

„Боже, каква изненадна брижљивост", помислих, док сам му објашњавао о чему се заправо ради, и обавештавао га да чекам колеге на консултацију. „Где ли си ти лично, заповедниче, био кад је у једном од ових илавских казамата умирао измучени душевни болесник Бокор? И коме ћеш за то одговарати? Много ми се допадају твоје вучје лекције из етике, буди сигуран! ..."

Ако сам се и надао да ће Јановском помоћи савети мојих старијих и искуснијих колега, та моја нада убрзо је и намах отишла у ветар. Није да му није било угодно њихово убеђивање; напротив. Уживао је у њему, осећајући, ваљда, како му расте значај, и још више разрађивао и дорађивао своју „позоришну улогу", те му морам признати да је у томе био поприлично креативан. И њима је претио свачим, нарочито Херцогу, кога је боље познавао. Херцог се, на крају, није могао уздржати, па му је најзад отворено рекао да је све оно што сад изводи, напросто, свињарија.

Да ли је Јановски стварно хтео да умре и да ли је знао колико и каквом се брзином примиче том циљу?

Сумњам да јесте.

Сва тројица смо за њега потписали захтев да буде упућен на најближе психијатријско одељење. Херцог и Биновски нису били вољни да га хране преко сонде, а таква се могућност више није могла одлагати. Тако поделисмо одговорност нас тројица кажњеника, кажњавани, питај бога зашто, од четвртог кажњеника, који је још једино нама могао да се свети за своје деветогодишње робијање. Сем неутаживе злоће, ту неког резона није било, али — не мари!

По повратку са психијатријског одељења, где су га, наравно, без двоумљења неколико пута нахранили преко сонде, Јановском као да се нагло био отворио апетит, а и причљивост му се повратила у бившу форму. Једино је избегавао да ме погледа у очи. Кроз неколико месеци, и он и Херцог били су протерани из Чехословачке, као, уосталом, и сви други Немци са мог болничког одељења. Убеђен сам да др Карл Јановски овај узбудљив доживљај није препричавао својим унуцима ако их је игда и игде имао . . .

Питање да ли сам у некој амбасади забележен као насилник, није ме никад посебно заокупљало. Тако ће, надам се, заувек и остати . . . Ипак сам ја — да тако кажем, ма колико то чудно звучало — донекле и срећан човек. Ту своју субјективну спознају много пута у себи оживљавам. Увек ујутро, кад устанем из кревета, кажем сам себи: „Ово што живиш, то ти је — *камата на живот*. Ма какав да ти је, радуј се што те још увек живот служи! Чак и кошмарне ноћи, у којима сањаш како бежиш из тамнице, па си се на том путу заглавио у неком уском тунелу, те не можеш нити у слободу, нити натраг у затвор, јесу твоје *живе* ноћи. Могло је и да их не буде . . ."

Моја срећа, да вам је поближе растумачим, састоји се у томе што сам издржао петогодишњу робију — с претходним истражним затвором о леополдовском „Млину", у који сам ушао са активном плућном туберкулозом — а да

нисам „отегао папке". Поред свих миомирисних кибли и беде, инфицирао сам се у затвору само вирусом акутне упале јетре, а сифилис, губа, колера и друге пошасти, благонаклоно су ме мимоишле . . .

Таква је била моја луда срећа. У међувремену, отишао је, можда, у вечна ловишта и понеки мој иследник или „референт", а, без сумње, било је и значајнијих „усрећитеља" који су помрли, што је, свакако, гледано са гледишта општедруштвених интереса, чист губитак, готово саботажа — али, мени се, и без мога труда, заломило да останем жив.

Зато је метафизика, као предубеђење по којем се, наводно, све то одиграва, назадна. Она не узима у обзир ничију подобност. Три пута сече, а тек једном мери, те јој се, без њена плана и унапред предвиђеног програма, свашта дешава. С тог разлога она ће остати за вечита времена оно што у ствари јесте: оруђе назадности, опијум оних који су се — као, примерице, моја безначајна личност — нашли на „буњишту историје" или чак и оних који, због своје сићушности, ни дотле нису догурали.

Ако сте на мене због тога кивни, можда сте и у праву. Ко то може знати? Али, има у животу нешто што се не дâ тако лако мењати набоље као ова наша природа . . . Да ли је то случајност, непредвидљивост, судбина или тек тамо нека друга магличаста идеалистичка заблуда, одлучите ви сами. Исто тако, можда баш ви знате одговор на питање, зашто ли на свету уопште живе појединци који себе, на неки „назадан начин", сматрају напреднима? А то се, допуштам, може односити на сваког, па и на мене самог . . .

Ето, нисам ни сузе пустио кад су ми оне пресудне, 1953. године у Илави наредили минуту ћутања за Цугашвилија! Јесте да је у Специјалном институту поправног уређења у Илави у та зла времена било горих од мене, који су са уживањем пуштали у оптицај „кибле" о смрти, не само Хазјајина, већ и многих других значајних руководилаца, и то све по принципу: „Што је баби мило, то јој се и снило". Али ни ја сам, признајем, нисам такве гласине сводио на праву меру (као што је требало), нити сам их разобличавао. Крив сам, шта могу!

Лекари-робијаши

Прво су на болничком одељењу акутну упалу јетре са жутицом добила моја два болесника Немца, а трећи сам био ја. Како и не бих кад сам руке прао у калаисаном лавору направљеном у затворској лимарској радионици и у стајаћој води. А лавор се чистио песком због скромности или штедње. Васпитно и напредно, зар не? Но, ако ништа

друго, оваква расподела болести између болесника и лекара била је барем демократична и праведна. Није ми жао.

У ћелији на брзину преуређеној у амбуланту у којој сам радио, а прегрђеној преко средине параваном, иза којег су се налазила четири кревета, преболео сам тешку упалу јетре, после које је дошло и до наглог и озбиљног погоршања моје туберкулозе. На кревету до мене спавао је др Алфред Херцог, који је, у међувремену, додељен на рад у овој истој амбуланти, но он се неким срећним случајем није заразио од мене. Нису се разболела ни двојица болничара који су обитавали са нама у тој истој половини ћелије-амбуланте, тако да сам имао данонoћну негу . . . Лако је бити тешко болестан ако лежиш усред амбуланте и бунцаш у бунилу, док поред тебе сањају свој сан један искусни лекар и два болничара. Има ли тога још негде, сем у овом, како га духовито назваше, „Поправном Уређају". Ем се поправљаш, ем се лечиш, а, као приде, поред тебе у амбуланти дефилују покретни болесници, само танким параваном од платна заклоњени од твојих очију, те се њихов мир и срећа распростиру и на тебе! Поврх свега, ни њихов оптимизам не може да те мимоиђе.

Слушам, онако ошамућен и браонкасто-жут, са беоњачама отровно зеленкасто-жутим, како ту, одмах до мене, пулсира живот. Двојица које не успевам да препознам по гласу, разговарају:

— Шта мислиш, шта је добио Лисенко укрштавањем змије и јежа?

— Шта?

— Бодљикаву жицу! И за то је одликован. Она нам се сада сама од себе рађа, па може нам се, од данас па убудуће, да је трошимо колико нам срце иште.

— А кад је укрштавао буву и лубеницу?

— Ма иди доврага, пусти ме већ једном!

— Е, мој господине, слабо ти функционише досетљивост. Добио је лубеницу из које сама од себе искачу зрнца, те радни народ не мора непрестано да их пљуцка. Шта мислиш, за колико процената је повећана продуктивност рада од тога времена? . . .

И тако у бесконачност: укрштање, укрштање, укрштање. Мало жутице, мало бунцања, мало кашљуцања, мало пљуцкања . . . Има ли тога још негде на тако високом нивоу?

Сад иза паравана распознајем добро оштар глас др Алфреда Херцога:

— Ви тамо, немојте да торокате. Зар не видите да аускултујем болесника? А ти се па мало опери, смрдуцкаш!

Ово посљедње се очито односи на болесника кога управо аускултује; и то — није чудо. Почињем напорно да раз-

мишљам на који чудесан цветак сада миришем. Колико има недеља откад се нисам макнуо из кревета? А пре тога? Кад ли су нас пре тога били отерали на купање? Много се напрежем, не бих ли се сетио, али не могу. Ипак је бивало и тога да смо се купали, не поричем . . . Вальда то раде с времена на време и са губавцима, па смо радили и ми. . . Ред је.

Анђеоски стрпљив је морао бити овај мој колега који је иначе волео да се изражава тачно и без много увијања. Никад ништа није ни натукнуо о мојој жутици и туберкулози, а, поред свега, и о мом неизоставном, што да не признам, смрдуцкању.

Стоички је умео, кад би нам увече закључали ћелију-амбуланту, да лежи на кревету тек мало удаљеном од мога и да усредсређено студира једину стручну књигу до које смо могли неким чудом доћи. Једну темељиту, можда за мене и малчице сувопарну неурологију. Пошто ју је студирао као да сутра треба да иде на хабилитацију (а био је осуђен доживотно), његови неуролошки погледи били су нешто посебно . . . Биће да је робија за лекаре оно што је царска водица за злато. Ту ће се показати до које је мере један лекар кадар да надвиси своју робијашку судбину, па да, и поред властитог страдања, ублажава туђе патње. Да упорно ратује на два фронта: са сопственом и туђом болешћу и патњом и са свакојаким отпором власти која му, као интелектуалцу, није нимало склона. Напротив! Пошто та власт и сама осећа да ће, кад-тад, бити овисна од крхкости властитог постојања, можда она у лекару слути неког шамана савремене врсте који на загонетан начин управља силама зла, и због тога му — не верује ништа. Шта ће бити, можда се пита, ако се тај окоми на мене? И ако баш полази од саме себе, од интроспекције и своје „добронамерности", помоћу које влада, онда није чудо ако у њој ничу таква подозрења. Сем тога, лекар кажњеник не иде јој на руку. Не гони своје сапатнике, ма они били и чисти симуланти, јер они робију ипак не симулирају. Ако му је могућно, даје им прилику да у болници предахну од тешког робијашког рмбања по жези и цичи-зими, од ћелије самице или од исцрпљености због оскудних следовања „просте, али здраве" хране, итд.

Док сам лежао са жутицом у амбуланти у којој сам дотад радио, било је у илавском затвору, сем мене, још пет лекара-кажњеника: др Александар — Шањо Биновски, бивши доцент спортске медицине на Медицинском факултету у Братислави и познати спортски радник; др Павел Трусик, бивши војни лекар, потпуковник-бактериолог; др Фердо Хледик, гинеколог, који је поседовао, за затвор драгоцено искуство са фронта и добро се сналазио у свакој ситуаци-

ји; др Алфред Херцог, интерниста, пнеумолог; и, најзад, др Густав Туранович, лекар опште праксе, приближно моје генерације.

Тешко би ме ма ко могао убедити да би био преживео ову акутну упалу јетре да није било њих, који су урадили такорећи и немогуће да би ме извукли из ове здравствене и животне тескобе. Нарочито много су се залагали др Алфред Херцог, који је био стално уз мене, као поуздан, стрпљив и хладнокрван интерниста, и др Александар Биновски, који се довијао на разне начине да би ми добавио лекове и обезбедио дијету. Чак сам околишним путем начуо да су ми, на његов наговор, кувари—кажњеници побољшавали дијету на рачун стражарског следовања (кували су и за њих); наравно, кришом.

Пошто сам се већ био придигао из кревета, званични лекар-фтизиолог, који је долазио по службеној дужности у Илаву, констатовао је у мојем левом горњем плућном пољу дифузно засенчење у којем се назирало просветљење (tbc. деструкција) величине омањег кокошјег јајета. Чуо сам како тај налаз диктира некоме за документацију, али и без тога, то за мене није било посебно откриће . . . Дакле, и ја сам, на сасвим неочекивани начин и на необичном месту доживео моје прво „унутрашње просветљење" иако нисам био ни светац ни факир! . . . Друго своје *просветљење*, али одистинско, доживео сам преко искуства са солидарношћу лекара-кажњеника. Међу свим искуствима из затвора, једино ово искуство деловало је на мене — заиста поправно и васпитно!

О Франти Долежалу, или о лепој људској природи

Када сам упознао Франту Долежала, који је већ имао знатног затворског искуства као осуђеник на дугогодишњу казну затвора, ја сам у Илави, у заједничкој ћелији, био сасвим нов затвореник. Таквог као што сам тада био, гребало ме је најпре проверити, нисам ли, можда, „бомзак", криминалац или, пак, неке друге феле затвореник према коме треба бити на опрезу, а таква провера, наравно, изискује одређено време и довитљивост. Само врло крупне личности јавног живота које су биле осуђене с великом и брижљивом припремом њихових процеса у дневној штампи и на радију, као што су, на пример, била тројица католичких бискупа, Бузалка, Војташак и Гојдич или, рецимо, бивши потпредседник владе, Јан Урсини, па и група некадашњих директора крупних банака, на челу са Милошем Маковицким, и њима слични, — могли су проћи без те спонтане провере. Таква резервисаност према новопридо-

шлим осуђеницима које није „легитимисао" њихов „углед" челника, а њих је ипак била већина, није вређала никога.

Средњег раста и плав, затворски бледуњав, Франта Долежал — као и сви затвореници који су поодавно већ заборавили шта су то отворени простор и годишња доба, вијајући сунце тек као светлосну мрљу на поду ћелије, и то испарцелисану на квадрате прозорским решеткама, — сачувао је, зачудо, годинама у „Соколу" стицано и неговано држање врсног гимнастичара. Пристојно суздржан и одмерен, овај припадник моје генерације, па и годишта, имао је свој стил у опхођењу чак и са опаким Бурђејем, и ретко је долазио у конфликтне ситуације, како са чуварима, тако и са криминалцима. Знао их је, напросто, држати на одстојању. Како се нешто касније испоставило, био је добар пријатељ инж. Јарослава Странског и тада већ покојног Јана Тесара. Знатан део мога боравка у Илави провео сам у заједничкој ћелији с њиме, а и касније сам га виђао, јер је, као техничар-кажњеник, био ангажован у пројектовању и увођењу централног грејања у затвору. Спријатељили смо се, ваљда по оном арабљанском принципу, да је пријатељ мога пријатеља и мој пријатељ. Спадао је у ону категорију људи као што су били др Александар Биновски или инж. Странски, који ће вас без тешкоће убедити да сој *поштених људи,* иако су га, можда, затвори и општи потоп страха проредили, није још потпуно ишчезао са лица земље. А убедиће вас у то без великих говоранција. Делом.

Сем заједничких пријатеља, при овом првом сусрету, испоставило се да обојица имамо и — плућну туберкулозу. Значи, опет нешто заједничко. Само што је Франта Долежал имао приде и акутну упалу плућне марамице са изливом лево, због чега је три пута недељно добијао, као додатак кажњеничкој храни, по комад меса. Неко непознат сажалио се на њега, сасвим неочекивано.

Гледам Франту једног дана за време ручка. Куса посни дрвенкасти робијашки кељ, а месо које је добио као додатак због болести, ставио је у страну и пресецао на две половине. Због нечега га не једе. Немарно и, надам се неупадљиво, одвраћам поглед, да му не бих повећао нелагодност ако му је, можда, непријатно што он има и месо, а ми, остали, само кељ. Да случајно не помисли нешто! Уосталом, у каквом сам стању, таман да ме позове Лукулус Луциус Лициниус на гозбу, тешко да бих му се одазвао без великог морања. Не марим много за јело. Од свега што доживљавам, стегнут ми је стомак, као, уосталом, и душа, које и нема превише у мени. Велики њен део побегао је од ештебејаца некуда, у далеке непознате пределе моје личности, и враћа се само у ретким приликама, када и ако, рецимо, нешто лепо сањам о кући. Али, то се дешава, нагла-

шавам, само у ретком нецензурисаном сну, који ми нису успели забранити (као, рецимо, писма породици), јер га сањам кришом, илегално.

— Ej, куда си се то загледао! Изгледаш ми као да си угледао светлу перспективу живота. На, узми ово!

То ми Франта пружа другу половину оног расеченог комада меса. Зато га је, дакле, одмах на почетку био поделио на двоје.

Питам се у себи шта да радим од снебивања, јер не бих знао како да му објасним какве ће ме муке спопасти ако му понуђени залогај узмем. Убеђен сам да је он много потребитији од мене. Гуши га његов излив изнутра, а много што-шта гуши га и споља. Више од деценије „светле" затворске будућности има још пред собом, а ја само мојих преосталих шест година. Али му ипак не могу моје одбијање да узмем од њега месо објаснити на такав начин. Нешто би ми то наликовало на разговор о ужету у кући обешеног. Но и стомак ми је, искрено говорећи, стегнут. Не једе ми се. Не одбијам га, дакле, из неког претераног обзира.

— Не, Франто, то да ти узмем, не могу . . . Схвати, молим те лепо, на шта ћу ја себи личити ако бих тако поступио. Уосталом — смејем се усиљено — то би било и против „Кућног реда". То јест, било би то као неко противљење „добростивој" власти која је имала с месом другу намеру, а не да оно заврши у мом стомаку.

— Немој да си дете, хватај брзо!

— Нећу!

Узми — нећу! узми — нећу! . . . Тако, заредом, у више наврата, с аргументима и противаргументима, док најзад Франта устаје од стола с месом у руци.

— Сад добро погледај. Бацићу ово месо у фуруну или кроз прозор само да би те убедио да сам га стварно неопозиво наменио теби. Иначе, морам ти, као Југословену, рећи да овакво нуђење у мом крају није уобичајено. Ми се тамо узајамно нудимо два, у крајњем случају, три пута. Све што је преко тога, сматрамо за насртљивост. Никад не можеш знати да ли, можда, понуђеноме није испод части да прихвати твоју понуду. Или му се, пак, ако му нудиш нешто за јело, оно гади. Који је случај код тебе, не могу знати, али, чини ми се, да си за робију мало снебивљив, и то те донекле оправдава . . . Толико ради твога обавештења . . .

Чеси, колико сам их могао упознати, иначе су већином духовити људи, рекао бих и комуникативни, разговорни, али ова мера суздржљивости у нуђењу, допада ми се код њих преко сваке мере. Ето, ми се код нас узајамно нудимо и по девет пута заредом, па се, и поред тога, нађе међу

нама загуљен појединац који ће лако изјавити да на гозби, сватовима или неком другом приликом није био ничим понуђен. А није био, искрено говорећи, баш ни гладан. Да то, можда, стварно није мало досадно?

Ако хоћу да будем искрен, онда морам да кажем да су Чеси тако суздржљиви чак и у псовкама, а кад већ псују, псују некако детињасто, неозбиљно: „круцинал фагот," и томе слично. Шта ли му то дође, неће вам умети да објасни ни најрођенији Чех, но то је за њега — псовка. Е, ту мајсторију, могли би, опет, усавршити они код нас! Словени смо, морамо се узајамно подучавати и подупирати. Седећи овде, у затвору, ганут сам до суза од тога, како се здушно „подупиремо"! Нигде нам, у ово време, нема равних! . . .

Баш са овим истим Франтом Долежалом и осталима, што да тајим, смерно сам одстојао и минуту ћутње за — Висарионовича! То нам је била строго наредила Управа затвора. Сви скупа смо том приликом били озбиљно укорени што нисмо били довољно тужни. Зато нам је било проречено и чврсто обећано да ћемо, као непоправљиви злочинци, иструнути у затвору . . . Али, хајд' ти сад нареди робијашу, који је, је л', на „државном послу", да те, као „послодавца", хвали. Мало сутра! . . .

Извините ме што варирам овај озбиљан догађај из мога робијашког живота. Напросто не могу да одолим а да се с времена на време тога не сетим. Рефрени у песмама, је ли, дозвољени су? А, по моме схватању, они су већином и лепи. Тако схватите и ова моја повремена понављања. Па од неког нам је и ова „затворска благодет" ипак морала доћи, немојмо то сметнути с ума . . .

(Наставиће се)

Пађо БОХУШ

У СПОМЕН НА ДАНИЛА КИША

НАЗИВ

Ово вече посвећујемо Данилу Кишу.*

Можда ћемо, говорећи о њему, говорити превасходно о себи, али то је у природи живота. Само је смрт несебична.

Упознала сам Данила Киша, 1961. или '62. године, посредством пријатеља који су се углавном кретали на невеликом простору између редакције *Књижевних новина* у Француској 7 и Јеврејског студентског дома, недалеко одатле, у Улици 7. јула. Сам Данило није био везан ни за једну од двеју адреса. Његова прва књига тек је излазила из штампе, а већ је био писац. На Катедри за светску књижевност на којој је само коју годину раније дипломирао, већ се зачињала легенда о најбољем студенту прве генерације, боему-песнику, ерудити-бескућнику.

Смрт је тачка у којој се коначно сустичу, укрштају и разоткривају све чудне коинциденције, аналогије, сва поређења, метафоре, све стилске фигуре којима се живот служи да изрази свој смисао и смер. У том светлу сада видим и једну сићушну епизоду коју ми је памћење из тог времена сачувало.

Седело се у Клубу књижевника. Дошао је конобар, и Киш, посредујући између њега и нас, ту мање одомаћених, преносио му је наше једноставне жеље. „Шта ћеш ти?" упитао ме је и, ваљда зато што сам часком оклевала, рекао: „Једна срнећа леђа". Били смо углавном конзументи сту-

---

* У организацији Друштва књижевника Војводине, вече сећања на Данила Киша одржано је 20. октобра у свечаној сали Матице српске. (Напомена Уредништва)

дентско-мензашке и сличне јефтине хране, а ни Данило није изгледао као човек отхрањен у грофовској трпезарији. Шта ће ми то конобар донети на тањиру? У тамноцрвеном — ако се добро сећам — плишаном окружју Клуба књижевника, у то време за мене још донекле тајанственог, стићи ће ми на послужавнику нешто врло ексклузивно и зазорно, некакав, можда најлепши комад срнеће смрти, отмен и скуп; стићи се срна-жртва, најпожељнији залогај опаких краљица и хронично гладних богова, стићи ће кореографија последњих мишићних дрхтаја, игра меса и ватре . . . Ко ће то да плати?

А онда се појавио конобар и спустио преда ме тањирић са танким шнитом смеђег чоколадног колача украшеног, на једном крају, нежним рошчићима од ољуштеног бадема. Какав расплет, какво олакшање! Као кад брутална сцена лова најједном упадне у меку, безопасну мрежу гобелена. Дивљи мирис тек усирене крви топи се у мирису чоколаде; нема жртве: чудесним, спасоносним обртом, судбина ће, уместо меса, прихватити посластичарски колач.

Сам Данило засигурно није био свестан ове мале унутрашње драме — и катарзе — коју је својом поруџбином произвео у души једног студента светске књижевности. Али верујем да је итекако био свестан драмског заплета скривеног у називу једне посластице. Иначе га, вероватно, и не би изговорио.

Мора да сам веома живо изразила своје изненађење и задовољство оваквим исходом. Да, смрт је варка, а колач истина. И сви смо се, за столом, смејали.

20. 10. '89.

Јудита ШАЛГО

ПОЈЕДИНАЧНО И ОПШТЕ

Било је то, чини ми се, у поводу неког страног издања једне његове књиге кад је Данило Киш дао, први пут, сажет податак о свом пореклу. Телевизија је у емисији поводом његове смрти поновила тај податак, и то гласом Данила Киша, што значи да је он већ био раније снимљен, а ја сам тај податак, захваљујући понављању, запамтио. Данило Киш ту каже да му је отац био Јеврејин, чији је отац, под утицајем и утиском либералне националне политике Фрање Јосифа, помађарио своје презиме на Киш, да је недалеко од места становања Кишових узрастао и извесни грађанин Вираг, по коме је Џемс Џојс моделирао Блума у *Улису*. Мајка Кишова била је Црногорка, и то, како он каже, из породице која је дала два сердара. Ја сам, дакле,

закључује Киш, последњи изданак једне сасвим особене етничке комбинације.

Када је то рекао, то да је последњи изданак једне збиља особене, ретке етничке комбинације, Киш је свакако циљао и на чињеницу да не оставља за собом деце, па је зато последњи, — али је нагласак, изгледа ми, ипак не на томе, него на јединствености, на непоновљивости једне такве мешавине.

Хтео бих да се осврнем на ову етничку симбиозу јер сам и ја резултат једне такве симбиозе, наиме између оца Србина, горштака, као што је била Кишова мати, и мајке Јеврејке, Панонке, као што је Јевреј ин и Панонац био Кишов отац. Захваљујући овој сличности, а наравно и истоветности тла на којем смо провели пресудне године, ратне године, има мотивских сличности између наших књига. На то ми је једном указао и сам Киш, па ми моју тврдњу, ваљда, нико неће узети за зло. Једног давног дана сусрели смо се Киш и ја на Тргу слободе у Новом Саду. Он је однекуд долазио, некуд је журио, с торбом окаченом о раме, али смо застали и он је рекао: „Чујем да сте написали књигу о истој теми као ја. Хајде да вам дам моју, а ви ми пошаљите вашу." И извадио је из торбе тада објављени *Пешчаник,* написао, подметнувши торбу, посвету, а ја сам му једног од наредних дана послао *Књигу о Бламу* на адресу коју ми је оставио.

Пра́во да говорим о етничкој мешавини какву представља Киш и какву представљам сам ја даје ми такође чињеница што сам се сличним мешавинама позабавио у роману *Употреба човека,* а доцније у роману *Вере и завере,* где је главни јунак полусрбин-полурус. Та чињеница има утицаја на његова опредељења, али је чудност мешавине израженија у *Употреби човека,* захваљујући томе што овде, не једно, већ два створења, син и ћерка Кронер, имају истоветни етнички састав — отац им је Јевреј, а мати Немица — а ипак се опредељују различито, што ја волим, јер сматрам да у људској природи ништа није фиксно, да овде исти услови (о каквима је, рецимо, говорио Иполит Тен) могу да дају сасвим различите, па и супротне резултате.

Такав је случај у *Употреби човека.* Док у Вери Кронер, полујеврејки-полунемици, њено мешовито порекло развија жељу да, супротстављајући му се, занемари све што је појединачно, специфично, а да пригрли опште, а то се онда испољи у страсти и таленту са којима она плеше по диктату општеуметничких прописа тангоа и фокстрота, дотле њен брат, Герхард, подстакнут истом мешавином у себи, копка баш по посебностима, а и гине бирајући посебну, екстремну судбину илегалца-терористе.

Па какав је био Киш, посматран из те романсијерске шеме (као што би могао бити посматран из мноштва других, јер је био веома сложена, разногласна личност)? Као човек, он је, у судару менталитета који су се у њему укрштали, нагињао Герхардовом решењу. Волео је екстреме, и понашао се по њиховом диктату, бивајући боем, бојџија и кавгација, путник немирњак. Када смо се последњи пут срели, за доручком у хотелу „Слон" у Љубљани, септембра 1988, упозорио ме је смејући се: „Ходите, за оним столом има неког јеврејског хлеба". Стварно, тамо куд је показивао било је, поред обичног хлеба и пецива, и неких хлепчића посутих несамлевеним зрнцима мака. Рекох му да мислим да се такав колач код Јевреја зове „бархец". Он је одвагнуо реч са густом. „ ‚Бархец'? Па то би могло бити Борхес!" Коју годину раније, опет при случајном сусрету, када ми је причао о својој операцији плућа, рекао је: „Има нас четири Црногорца који смо прошли одједном исту операцију. Стално смо у вези. Један од њих вели: „Па шта ако умрем. Умро је и Његош." И ту се Киш нагнуо к мени да би проверио разумем ли довољно Црногорчеву опчињеност Његошем и — његов изазов смрти. „Хеј, чујете ли шта вели? Па умро је и Његош!"

Међутим, као писац, он је, попут Вере, тежио ка општем, развивши у својим књигама врхунски артизам. Када у тим књигама и говори о Јеврејима, о Србима, о Русима, о Немцима, као што је чинио, било експлицитно, било подразумевајући, у *Башти, пепелу, Пешчанику, Гробници за Бориса Давидовича* и *Енциклопедији мртвих*, није коментарисао етничке специфичности, него их је подређивао, као материјал, уметничком циљу, правцу у којем је усмерио ово или оно дело. Није се заустављао на податку, ма колико примамљив био, већ је мимо њега, преко њега, на његовим костима, подизао кулу, идеални облик за којим је тежио.

Александар ТИШМА

ЖИВОТ, СМРТ, СЦЕНСКА МЕТАФОРА

Прошлог лета Народно позориште Népszínház из Суботице гостовало је *с Јудитом* у Београду. Данило Киш ми је поручио да би радо погледао представу. Мислио сам да његова радозналост није усмерена само на мене, као аутора, него и на ансамбл, с обзиром на то да је Љубиша Ристић уврстио у репертоар Кишову *Енциклопедију*, па је разумљива његова жеља да види ансамбл који ће извести и његово дело.

Током поподнева разговарали смо о телевизијској драматизацији *Енциклопедије мртвих*. Киш је сигерисао духовно верна, али у драматуршким поступцима аутономна и „неверна" решења. Он је пред својим очима имао слику позоришне представе *Мисе у А-молу*, рађене по мотивима *Гробнице за Бориса Давидовича*. Испричао је и то да је за суботичку поставку Љубиши Ристићу дао одрешене руке.

Питао сам га шта пише. Рекао је само толико да размишља о неколико новела. А онда је додао: „Морао бих да се вратим кући. У Паризу се осећам изврсно, али ми писање тешко иде. Драма која се око нас дешава, приморава ме да пишем".

У међувремену био је стигао Желимир Жилник. Присећали смо се, с Кишом, наших сусрета с Крлежом. Испричао сам како ме је полемични Крлежа збунио. И Киш је имао слична искуства с њим. Жилник је упитао: „А на ком језику сте разговарали с Крлежом?" „На мађарском, наравно", одговорио је Киш. Климнуо сам главом. Крлежа је то тако хтео.

Жилниковим колима смо пошли према филмском граду. Успут је Киш анализирао домаћа политичка збивања. Веома брзо је нашао заједнички језик са Жилником. Ја сам углавном ћутао, био сам узбуђен пред београдску представу тог врућег и напетог летњег дана.

У представи је играо и Љуба Тадић. У гледалишту су седели и Александар Тишма и Стеван Гардиновачки.

Протекло је, од тада, годину дана. Српско народно позориште припремало је драму Максима Горког *Јегор Буличов* у режији Душана Јовановића. Током проба, Јовановић је говорио о метафори рака, о оној мистичној енергији коју болест ослобађа.

Насловну улогу играо је Љуба Тадић. На премијери стајао сам узбуђен иза кулиса и посматрао, с дивљењем, опчињавајућу борбу великог глумца. На сцени се налазио и Стеван Гардиновачки. На крају представе заблисташе му очи. А у гледалишту седео је Александар Тишма. Данило Киш — тада још то нисмо могли знати — водио је своју последњу битку с демонском метафором.

Сутрадан, 15. октобра 1989. године, био сам поново за кулисама. Прва реприза. Други део био је бољи него на премијери. Огромна енергија је попримила кондензованији, интензивнији израз. И представа је била краћа за четири-пет минута, достигавши идеални ниво.

Налазио сам се још под утицајем те енергије, када сам се вратио кући. Телевизијски дневник објављује вест о смрти Данила Киша.

С мађарског
Арпад ВИЦКО

Ласло ВЕГЕЛ

О ЕРОСУ И ТАНАТОСУ

Било је то почетком седамдесетих година. Данило је долазио у Нови Сад због своје књиге која је припремана за штампу на мађарском језику. Било је пријатно, сунчано време, а нас троје (Брана Шћепановић је био трећи) шетали смо се новосадским улицама. Цело поподне причали смо о много чему, и тако удубљени у разговор, нисмо ни приметили кад смо изгубили Брану Шћепановића. Смејали смо се и наставили да се шетамо у сумраку. Постало је хладно, а Данилу су трепавице постајале све дуже. Почела сам да буљим у његове трепавице необичне дужине и у његове очи боје дима. Застали смо, у Змај-Јовиној улици, у једној мрачној капији која је зјапила. Та капија је чудно дисала. Данило је говорио о француским женама и париским улицама. Очи су му биле чудно сјајне, зрачио је неком демонском снагом: то ме је опчињавало. Плашила сам га се. Глас му је био храпав и, мада је говорио о Еросу, знала сам да све време говори о Танатосу. Плашила сам га се. Кад је то приметио, сабрао се, отпратио ме кући и, пошто је хтео да остави неку нежнију успомену на себе, те вечери је превео две моје песме са мађарског на српскохрватски језик: *Балкон* и *Песму о заљубљеној пијавици*. Одабрао је своје најнежније речи за те песме.

Годинама касније, кад бисмо се поново срели, наставили бисмо да говоримо о Еросу, али о Танатосу никад. То смо, попут табуа, избегавали. Та неизговорена реч је заправо стално била присутна међу нама. Његове трепавице би опет постајале све дуже, а очи би пожутеле од сјаја. После неколико година тражио је да поново прочита оне моје песме које је превео: није био задовољан својим преводом. Сматрао је да у његовом преводу нема оне тајне снаге као у оригиналу, да нема оне мрачне силе без које се не може замислити прави Ерос. Рекао је да је те песме Јудита Шалго боље превела од њега. Онда смо први пут говорили о смрти. Говорили смо о Танатосу, а мислили смо на Ерос. Тада смо скоро петнаест година били старији.

Каталин ЛАДИК

ДУХ И ОСМЕХ ДАНИЛА КИША

Из дружења са Данилом Кишом у данима студентским, а у *Видицима* (Кнез Михајлова 40/IV), 1960-е, ја се најживље, најдубље, сећам смеха, начина на који се Данило Киш смејао свету, нама и себи са нама у свету.

То је био смех одиста радостан, са правим задовољством од распламсавања оног што се слободом оглашава у свету, са широким замахом, са сјајем у очима, над којима се покреће све што је покретљивости склоно, чело, коса, обрве, једном речи, осећај задовољства бића у које је смех ушао као у свој дом.

Данило Киш је, сећам се, једном био спавао на каучу у Редакцији *Видика,* а изнад главе себе уснулог, покривеног зимским капутом, исписао је: „Овде лежи Киш бандит — није мртав већ напит".

Ми смо улазили у Редакцију и нисмо га будили, али нам је он касније признавао да је у полубудном стању, крајичком ока мотрио да ли ће га неко пробудити! Таквог фаунског, винаверовски раскошног Киша сам волео; јер ако реч *обиље* има свој дубоки, прави смисао, она га има у стањима у којима се живот као такав као играње целим бићем испољава. Киш је био човек умне, луцидне живости, њен блистави, суштински примерак. Начин на који га данас оплакује интелектуална и културна Југославија склон сам да примим и као последицу слутње, чак и у многим људима који га нису дубље познавали, да је у њему мајдан те животне, животворне силе бића које се игра, које у игри, као примарно људском елементу, ужива. Полемичке, хуморне фиоритуре, врста саркастичног барока који је неговао у анализама приземнијих видова људских инереса, чини ми се, имале су извориште и у тој изворној људској потреби да се поиграш свим оним што је тромо, незграпно, рудиментарно, а нескромно.

Дух Данила Киша осећао се у начину на који се спрема на смех, у светлуцању очију прво; у заустављању покрета мишића који контролишу почетак смеха, па у широком, радосном осмеху који се некако зракасто кретао и, на крају, у тихом, па све гласнијем расту мало храпавог, интензивно радосног гласа и уживања у чину смеха. Смех као такав, ларпурлартизам смеха, као покрет ради покрета — то је оно што ми је давно, и независно од Кишових књига, стављао до знања да је реч о личности која воли живот, са целом клавијатуром, од његових сублимних тренутака до оних у којима је човек јадно, мекушно, слабо, рањиво, *никакво биће.* Само такав писац могао је да суверено гради арабеске гротеске и узвишености кад му је у имагинативној зеници израстао лик Едуарда Сама.

Данас, чини ми се, тај дух који је знао да плане у смех, може нам помоћи да схватимо нешто (ако не и све) од онога што Кишов литерарни, артистички космос чини тако сјајним, привлачним за разнолике свести и сензибилности. Наиме, само такав дух који бескрајно ужива у свим вибрацијама жизни (дакле, поново гетеовско начело: *све*

имати и све дати), могао је да прими и изразом обујми и фиксира радости мира и пустоши разарања, моменте кад се сенке живота, невидљиве за свет око нас, згушњавају у опасни свет сенки, судбоносни свет видљив само за нас, за наше крајње добро и зло.

Ако бих имао да дам једноставну формулу Кишовог духовног постојања у литератури, та формула би била: био је наш Виктор Иго у XX веку, онај који је своје *Јаднике* створио на искуствима суровости Треблинке, Аушвица, Колиме, Јасеновца, свих Архипелага Гулага света. А остао је брижно, трептаво око детета које пита и моли: „Господе, зар није могла да ме мимоиђе та чаша, зар је мени досуђено да све то видим, проосећам и претворим у памћење?" Сјај који допире од скровитости, од неке ретке смерности у духу, и кад је у њему со цинизма и замах вивисекције света, то је онај сјај који показује да звезда светли у нама и кад је угашена и емитује своје поруке чак и онима који још свешћу и сензибилношћу нису кадри да приме њена значења и величину. Славу и светао спомен Данила Киша ја видим у томе што нас његова заустављена мисао данас нагони да се још једном упитамо: да ли смо учинили оно-лико колико је потребно да будемо бољи, да се замислимо пред оним што је једном, наводећи Рикардуа, фиксирао као фундаментални проблем литературе: *патња и смрт детета у свету јесте скандал.* Величину уметности Данила Киша ја видим у снази којом је у покрет ставио најбоље у својој природи да тај проблем другима предочи и преточи у задатак унутрашњег живота.

Не ори се више смех Данила Киша, али сјаји, дубинском, интензивном светлошћу: потреба за унутрашњим животом, свест о слојевитости живог смисла људског постојања „под сводом који не чује". Нека и ове речи, које изговорих у славу свог мртвог друга, буду неки мост ка онима за које унутрашњи живот, светао спомен и покој душе имају значења ван конвенција.

Мирослав ЕГЕРИЋ

ЗАПИСАО СИ ТО, КИШ

Један потрес, као плод судара пацифичке и северноамеричке подземаљске плоче, разорио је ових дана најлепши град на свету, Сан Франциско, резиденцију на ивици најопасније раселине. То су крупна космичка збивања; космос не поседује естетички апарат једнак нашем и неке правде ту нема и не може бити. Постоји само знатно виша

правда, она која, поново из нашег угла и путем наших мерила, придаје космосу нежно људско својство: по осећању такве, знатно више правде, стичемо и право да потрес који је разорио најлепши град прогласимо за дубоку, међуконтиненталну и међуокеанску тугу за писцем најбољих реченица, за лингвистичким Светим Фрањом или Светим Франциском, Данилом Кишом.

Док је, ето, источна обала тутњала у жалости коју људи идентификују код космоса, а у својој свакодневници се стиде, јер су тихи и достојанствени, презиру смрт зато што је се боје, не познају је, па зато дуго ћуте о њој, — на западној обали тог истог континента који је, као и Данило Киш, необична мешавина од овог света, седео сам у једном малом бару са Ирцем који је у Њујорк дошао из Даблина, ради успеха у друштвеном и уметничком миљеу који је најквалитетнији: миљеу од разних раса, култура, језика.

Тај необични Ирац је, љубећи најбољи постојећи плурализам, ипак помало патио за Даблином, својим вољеним мрачним градом. Неочекивано ме је ту, у бару, са чашом ирског пива „гинис" у руци, упитао да ли знам да реч фудбал у Америци обележава оно што се у Европи назива рагбијем, а да је амерички израз за фудбал у европском смислу реч SOCCER. Рекао сам да знам.

Онда је он, још мање очекивано, упитао да ли сам читао Џојсов опис Даблина; одговорио сам да јесам, случајно. Џојс је мој писац, ирски, даблински, рекао је он поносно. Али, наставио је он, читао сам један опис Даблина који је исто тако добар као и Џојсов . . . А да, при том, писац тог другог, једнако доброг описа, није Даблинац и Ирац.

Ко је тај писац, упитао сам, спреман да и сам будем поносан јер сам био убеђен да ће казати име: Данило Киш.

То је писац Киш, рекао је он. Дакле, читао је превод који је управо тада објавио Филип Рот. Код таквих писаца, наставио је он, није важно ко су, одакле су, где су рођени, уверен у лепу множину и наднационалну измешаност нација. Важно је да је добар. За Џојса му је било важно и да буде Ирац, за Киша не. Није Киш морао да буде ни из једног народа, ни из једног племена. Важно је да јесте планетаран тип, онај који познаје и рагби и soccer, и ирско и никшићко пиво.

То и ја мислим. Тада сам прећутао оно што би младом Ирцу, можда, постало кроз неко време јасно, ако настави да чита књиге планетарних писаца: да ће наћи и дуги опис сребрног послужавника, и Андреаса Сама, и Новског, истовременост светле и мрачне реченице, загробности и наде, и Црну Гору, и Јевреје, и Нови Сад, да никада неће разумети његове преводе на језик који је одабрао, српско-

хрватски, Бордел муза, на пример, а да ће наћи, изнад света, коришћење целог света као литерарног предмета.

А свет, овај доступни свет, заједно са недоступним светом, оним који је скриван од лукавог информатичког бога, кроз цензуру обилних и насилних информација, јесте једно заједничко онтолошко ђубриште, ђубриште Леонида Шејке, коме је Данило Киш, велики писац, посветио управо причу о Новском, ту страшну причу о доступном и недоступном свету на једном ђубришту.

Војислав ДЕСПОТОВ

АРКАДИЈАНЦУ ДАНИЛУ КИШУ

Постоји башта и постоји пепео. А тешко је разлучити у светлом, блештавом и распрскавајуће-варничавом протоку живота, ону слабашну, а упорну нит јединке која светли танушно и нетремично, сва у заносу сопственог тока, сва усијана као нит и препуће људске самопотврде, сва у узусу јединствене и личне ватре што исијава блеском званим сопствено, великословно ЈА . . .

Кад згасне такво светло, када се прекине та нит-ватра, увек се осети мало више од надируће таме, увек се осети онај беспомоћни уздах човека пред вечно надирућим мраком који миленијумски дуго прети овој једино вредној светлости коју зовемо животом.

И, рекао бих ти, Данило, није то мрак незнања и беспомоћја, већ је то она тама са којом се носи свако биће, свака јединка што покушава докучити основу сопственог постојања, вечно распета над понором-животом, што раздваја и граничи, с једне стране, прошлост и корене, а с друге, оно што зовемо несагледивом будућношћу неоствареног времена сопствене биографије . . . *рекао бих: туге.*

Кажу, отишао је са тобом мађионичар речи, велики писац Аркадије, ове наше несувисле, плодне, притајене и веште у смртима, — рекао бих, сопственим. Али, нешто ми говори да није све пепео, да је остао језик—башта, остале су књиге, остао је светли мисаони ток што подсећа да језик, као ни реке равнице (твоје равнице), не знају обала, да је примордијум сваког писца језика самог тек вода, тек библијска киша што треба и мора да сконча у реци, у оном току који брише своје границе—обале сав занет сопственом снагом и силином моћи, личног ерупта.

Кад прође светлост, тај бљес у очима, кад препукне светлећа нит, помислимо да нема више ништа и да више ништа није као пре.

А све је Данило исто као што је и било
све је на свом месту
и све је како треба?! . . .

Тек мало више светла траже они што боље виде мрак, тек им је, ено, суза у оку. А за великим столом живота око кога седимо сви — и они што су те знали и они што тек читају књиге, тебе, аркадијанца — стоји празна столица-престо. Твоја. Ова трпеза, по којој се расипа и арчи живот—време, ова софра што повезује све нас, твоје савременике, као да се, ево, љуља и заноси, и, док пишем ово, присећам се (у овој промаји светла и ваздуха) реченице Бруна Шулца, кога си и ти волео, а који каже: „Зар се не држимо сви тајно за руке испод стола који нас дели?"

Јесен је, и по баштама се пале предзимске ватре прочишћења, пепео ће развејати зимски ветар, заснежиће и биће хладно, али башта коју си ти однеговао својим књигама чека своје еквиноцијем проказано пролеће. Оно је већ ту, у нашим срцима, оно већ греје.

Славко МАТКОВИЋ

17. октобар 1989.

ЉУДСКОСТ И СВЕШТЕНА ЗДАЊА

Миодраг Павловић: *Храм и преображење;* „Сфаирос", Београд, 1989.

Храм и преображење је још једна занимљива књига у „Тајинској сфери" издавачке куће *Сфаирос*. У ову сферу она је доспела са својим медитативним записима о свештеним грађевинама и њиховој вези са човеком, из које проистичу духовна и културна добра. Својом појавом, храм изазива и низ других питања, као што су оно о пореклу мита, о двојништву митских бића, о иницијацији као увођењу у неприступачне кругове сазнања кроз подграђивање обреда, о времену и коначности, о магији и трагедији, метаморфозама бића. Постојање храма је говор симболичким језиком кроз који је обликован, али је његово порекло обавијено тајном. Прва медитација која разматра порекло и битност храма, види га као „залеђену песму", слику затворену и оковану, те, кроз „перспективу што се отвара у зиду", као „гроб што се нада да буде порекнут" и „завијен дим са жртвеника на путу ка небеским еонима"; а, затим, као просторну загонетку: „Геометрија која је отела свој простор, језик што је зашкргутао пешчаним камењем својих лелујавих симбола". И као што су слике и скулптуре врста божанске историје у покрету унутар храма, тако и место на којем је сазидан није неважно: „Места имају своју енергију и своју историју, скупљају зрачења разних елемената, али најкраћим путевима одашиљу своје поруке у горње и доње просторе". Она се усклађују са здањем храма, који прикупља и преображава зрачења тла.

Својства храма су, пре свега таква подешеност и озрачитељство, да његове енергије проузрокују прочишћавања која отварају и затварају, преламају, претварају оне које затичу, кроз које се и дефинише: „Храм је одежда која препокрива прибор (апарат) за преображавање споредног у суштинско. Он

„очишћује". Не ствара нити твори. Њега стварају да би он прочишћавао створено."

На тај начин, долази се до закључка како је фолклорно-регионална припадност нешто што самом храму даје посебну драж и елеганцију, упркос разноврсности, чак и у оквирима исте вероисповести. То, међутим, не може да буде приписано само жељи да се задовоље прохтеви маштовитости или посебних естетизама, него да се постигне чврст и обиман одговор на основне појаве живота. Будући да је сам у питању, човек је у најужој вези са тим одговарањем на делу: „Човеково јаство, обредом силаска у језгро које чини ‚ја', достиже тачку у којој његова свест заиста има право на себе. Од полуге сазнања он постаје предметом сазнања, најзад знање само. *Знање јесте ЈА*. Мозак те велике свести оличен је у храму, његово делање у обредним преображајима, комутацијама. Његова свест, унапред дата, пролази дуго кроз тамни тунел своје расутости, затим се тунел и затвара; смрт, гроб, искуство вечног наличја." Утолико нека археологија храма кроз кључ антрополошких чинилаца, указује на везу семена, хране и светлости, у градњи удубљења—склоништа (трапа—хранилишта или торова—ограда (простора припитомљавања). Могло би се додати да понеки торњеви у грађевинској замисли подсећају на облик ракета (рецимо, онај у цркви манастира Ново Хопово), што би свакако имало свој значај у преиспитивању археологије упознатости са древним космодромијама, као што Миодрага Павловића куполе на храмовима подсећају на својеврсна νῆχυα живих. На ова разматрања, која је делимично изложио још у књизи *Обредно и говорно дело*, Миодраг Павловић је поставио питање да ли храм припада исконском психизму човека. Храм је архетипска потреба човека, али он је и укрсно-службеног карактера, те као зборно место — „превасходно културна творевина" као његова првобитна дефиниција. О томе говори постојање храмова у историји, пре свега византијских василика.

Византијске василике својим распоредом и остацима сведоче о ћесарској политици иконоклазма. Префињене црте изображавања свештености, на иконама као превазиђеном расцепу моћи сазнавања и његових ограничења у природеним хорсокацима, развиле су машинерију државотворних одговора власти, отприлике у оном смислу у којем неки причају да је студентски покрет, који је у Југославији згромљен, развио аутократски режим партијског монопола. За Миодрага Павловића то је производ „мрачног рационализма" испољеног у јачању ћесарске моћи, са пратећом администрацијом. Ово „чедо буквализација", које са својим психолошким претпоставкама може само довека да ратује, дува по разним географским ширинама, неуништиво као „пластична боца" (Данило Киш), утицало је на брзо нестајање византијских василика

свођењем до незнатног броја. Још један облик слободе изражавања уверења — *митос* — није био поштеђен „преваспитавајућих мера". И као што је храм „прича у грађевини", тако је митос „прича о преображају из једне стварности у другу, или прича о откривању једне несвакидашње стварности у сред свакодневице и њеног језика". Значај мита је обавештајан и општећи. Доносећи вести о откривању другачијих сила и бића осим познатих, он истовремено казује и о путевима приспевања до њих. Завијајући се у магловито рухо, митос се штити од објашњавања, па чак и кад је „поништен рационалним аргументима" (др Бранко Павловић) наставља да живи од дубоке људске потребе за оним што он у себи носи, и то у савремености, макар и анониман, указујући на упоредне стварности на примерима преображаја о којима сведочи.

Приликом медитирања о митосу, Миодраг Павловић износи своје уверење, да се ум јавио у човеку да би путем њега могао да сагледава стварање, не би ли помогао Творцу, којем је оно од првог часа почело да измиче: „Пре хаоса била је суштина јака као семе, идеја којој није требало преображење... Зато се језик говори као низ, средство које иде унапред, у даљину, али његов смисао иде уназад, у близину која се препокрива, сумира, појачава, тиме постаје божанска и смисао постаје најзад истина". У јединству стварности, иза магли којима је митос обавијен, назире се идеја семене сложености која заокупља теологију и физиологију у истој мери, а прочишћавање смисла обредних радњи доводи нас до знамења и значења која настају на њиховим рубовима, те нас постављају пред врата тајанствености живота.

Медитација о двојницима митских бића поседује прилаз теми, обележја која бисмо могли да именујемо *креативном сумњом*. Највише заповести философског предања, као сократовско γνώθι σεαυτών, или упанишадско *тад твам аси*, Миодраг Павловић прозрева као беспомоћност, па и мислено очајање, својеврсни таутолошки аутизам, као бесплодно констатовање сопственог идентитета. Оно што у самом том идентитету оспорава безусловност важења, јесте недостатак разграничавања и рељефности поимања, Оне су најочигледније у метропатији софистичког типа, где се узима за пример Протагорина изрека о томе да је човек мерило свих ствари, какве јесу да јесу, какве нису да нису. То важи за *ширину* и *обим* поимања мере, али никако и за њену *дубину*, где се појамност разуђује и устручава у струкове сразмерне прирођеним ограничењима; па тако происходи упутство: „Човек се мери и спознаје својим митским двојником, као што митски двојник сазнаје своју сопствену неизмерност, мерен тврдо омеђеним димензијама човека". Историја неспоразума на том пољу, за Миодрага Павловића јесте историја поткопавања од-

носа Јова и Творца, а тешко је отети се утиску да је број „гласова вапијућег у пустињи", у наше време, већ достигао степен снажне полифоније. Вероватно је да по некој древној закономерности органичког узрока настанка ствари, постоје зачеци, узлети и опадања у свему појавно живућем и у свему што живо обликује и усмерава. Међутим, ни бродоломе не морамо да схватамо са паником, већ као моћ преображаја; а о томе сведочи истоимена медитација у књизи, као и хришћанско учење ватреног крштења у љубави, подупрто увидом да: „И пошто нас ћутање не мимоилази, оно је највећи доказ да смо и ми у миту, бар једним делом нашег бића, једним тегом своје тежине".

Последња два записа — *Храмови Кацураха* и *У московској цркви радост уцвељених*, метафоричким средствима (својеврсним сликовитим изразима аутопсије ума), приказују се низови простујалих утисака и запажања, у облику неке нарастуће слављенице. Само присуство у храму тражи, поред разгледања затеченог изгледа, и понирање у симболичке профиле његове обликованости, те изазива и доживљавање које доноси *радост* (εὔλυτον σύζυγον). Реч прати тај пут самоизвијања духа, прикупљањем онога што је доживљавање разоткрило, и реда га у упечатљиве приказе. Да се наслутити, да су то прикази читавих светова, попут Проклових, или, нешто сведеније, поиманих Лајбницових монада, исказаних у виду различитих претпоставки „атмосфера" храмовности. Али, ако храмови по потенцији садрже не само комунитарно или персонално ЈА, него својеврсну њихову измешаност; онда се тек сада показује права димензија мисли којом књига *Храм и преображење* почиње: „Никад неће нико објаснити настанак храма... Он прелама, претвара, отвара и затвара. Залеђена песма, у окове затворена слика, перспектива што се отвара у зиду, повратак светлости у семе..."

Александар М. ПЕТРОВИЋ

БЕЛЕТРИЗОВАНА СВЕДОЧАНСТВА ХАЈНРИХА БЕЛА

Хајнрих Бел: *Рим на први поглед — путовања, градови, пејсажи;* превео Александар Маринковић; *ПЛУС библиотека Савременика,* „Књижевне новине", Београд, 1989.

Рим на први поглед Хајнриха Бела припада оним, сасвим ретким књигама у којима су очуване целовитост, јединственост па и затвореност (довршеност) упркос томе што је склопљена од текстова различите врсте, тематске усмерености, намене као и значењске носивости. У њеном поднаслову назначени су предмети око којих се углавном исплиће пишчев дис-

курс, али у писмима, путописима, репортажама, дневничким записима и есејистичким белешкама о потпуно конкретним стварима и поводима, тематски регистар се знатно проширује. Знатно и значајно — јер у жижи Белове пажње увек су људи, њихове судбине, навике и потребе, обичаји и твораштво, узлети и посрнућа, заноси и ломови: и кад описује властите доживљаје с путовања, градове, земље, пејсаже — увек је у Беловом видокругу човек и јасно исказана потреба да се, као у скици, у два-три потеза, томе човеку допусти да се искаже као разумно, свесно и стваралачким моћима обдарено биће. Врстан приповедач, с израженом (и провереном) способношћу уочавања и одабирања релевантних и функционалних појединости, Бел је дуљем записа у овој књизи расејао мноштво — за дању, наративну надградњу погодних — сижеа, тако да се ова, у сваком погледу хетерогена проза чита као узбудљиво и прворазредно аутобиографско штиво.

На почетку књиге налази се десетина необјављених писама Хајнриха Бела која је, као војник, писао својим укућанима током ратних година (1940—1943). Најзанимљивија су, наравно, она писма која је писао за време боравка у Француској, у којој се нашао као војник окупаторске, фашистичке солдатеске. Иако с идеологијом, „методологијом" и стратегијом нацизма није имао ништа, као војник—окупатор није се могао осећати пожељним гостом на француском тлу: и међу својима осећао се усамљеним, о чему сведочи и један фрагмент из писма, писаног у Руану, где признаје да га је „жестоко обузео осећај безавичајности", док хода улицама, а на прозорима кућица помаљају се лица Францускиња: „... сав је ужитак сна још увек стајао на њиховим лицима, васцела радост што поседују кућу и што су у њој"... Лирски снажна места у овим писмима—имповестима су честа: сваки тренутак без војничких обавеза Бел користи да упозна места у којима борави, да упамти пејсаже, заласке сунца, да оде у цркву и да се помоли, да посматра људе, лишен могућности да са њима подели реч, да буде човек, једном речи. Задатак да за јединицу обезбеди храну, на пример, испуњава га задовољством: „Обузео ме је онај дивни осећај изостајања из школе чим сам био у могућности да напустим једнолично предавање о оружју и касније вежбе, а потом киднем сасвим сам...", мада ће га непрекидно опседати мора да он у тој земљи и међу њеним житељима нема шта да тражи: „Французи шетају крај мене са својим згодним, елегантним женама, деца се смеју, а ја седим ту у сивој војничкој блузи и *не смем да учествујем у животу*..." (Подвлачио Ж. Ж.).

Живети, а не моћи учествовати у животу — ето најкраћег описа ратних година Хајнриха Бела и девизе којој су га довеле управо те године. Након рата његов хуманистички активитет распламсава се и траје до последњих написаних ре-

дова. Боравак у Источном Берлину (1952) протицао је, такође, у помном посматрању живота и рада људи, његових сународника који су се нашли с друге стране Зида, и у духовним напорима да се проникне у бит социјалистичког устројства света, његових системских, привредних, политичких, идеолошких и других претпоставки. Уз дискретне критичке опаске (једна од њих је, на пример, и данас проверљива као истинита — да су социјалистичке земље склоне бирократији), у записима о Берлину Бел се и сам одређује према назначеним претпоставкама социјализма у конституисању, самопортретише се, дакле, говорећи о виђеном и доживљеном, не плашећи се, при томе, да опише и неугодности у којима се и нехотично и својом „кривицом" налазио. У једној продавници лутака, на пример, насмејао се, како каже, *гласно* и *слободно*, а онда се сетио да ту (у Источном Берлину) нема права да се смеје и свој смех је назвао *глупим смехом* западноевропског грађанина. На крају овога записа о Источном Берлину *(Обилазак једног острва!)*, Бел ће ефектно поентирати започету тему о недоличном смеху у земљи где се ново друштво и нови човек граде с озбиљним, ако не и смрknутим лицем; образложиће и стид који је осетио. Наиме, на унутрашњој страни пакетића цигарет-папира, наишао је, сасвим у социјалистичком кôду формулисану паролу: *Буди и ти активан борац за мир,* и није могао да се уздржи од коментара: „Позив као такав није лош, премда ми је тај жаргон заиста несимпатичан — и поново се смејем, смејем се поново наивно и западнонемачки, онако како се човек може смејати над паролама чијих се присила избавио".

Друга значајна тема у овој путописно-епистоларној прози Хајнриха Бела била је Ирска. О њој (људима, пределима, градовима, историји и традицији) најпре је писао писма (1954—1956), а потом телевизијски сценарио (1961), под насловом *Ирска и њена деца.* Излишно је наглашавати да је Ирска као „најзападнија од западноевропских земаља" сагледана свестрано и углавном „одоздо", као оком камере, како Бел вели на једном месту, и да се преко појединости које запажа и осмишљава нарацијом гради комплексни мозаик о овој земљи, њеној култури, прошлости и садашњости. На овом поступку темеље се и краћи Белови записи о немачким градовима и крајевима (о Келну, Рајни, Вестфалији, на пример), о Пољској, Паризу, Риму, Асизију, Прагу, Москви, па и о нашем Приморју (Тијесно), где је овај писац боравио лета 1961. Више од дескрипције, ови кратки записи или писма (а ова су понекад оптерећена многим приватностима, што је и разумљиво ако се на уму има чињеница да су писма упућивана члановима породице), више су и од путописа — ангажман Бела као писца нешто је друго у односу на захтеве које су себи постављали путописци у стандардном значењу

те речи. Тај ангажман најочигледније се испољава и одређује у Беловим записима о путовању кроз Пољску (1957), о боравку у Прагу, августа 1968. *(Тенк је нишанио на Кафку)* и у два завршна текста у књизи *(Да ли је Русима допуштено да се смеју?* и *Шалом)*. Задржаћемо се, овим поводом, на света неколико појединости.

Као очевидац догађаја када су совјетски тенкови ушли у Праг и на путу према Вацлавским намјестима дробили ивичњаке, аутомобиле и пешачка острва, потврђујући тако начело да „глупост оружја побеђује", смисао интервенције Бел је проналазио тако што је њен конкретни чин у Чехословачкој смештао у шири културно-историјски, цивилизацијски и друштвено-политички контекст Европе као заједнице великог броја народа и простора који „не зна за мир већ егзистира само кроз различита примирја", од којих је једно, у Прагу 1968, управо прекршено. Привржен идеалима западноевропске демократије, Бел се, логично је, није могао сложити с интервенцијом чија је главна сврха била враћање Чехословачке на „пустоту само једног и искључивог социјализма". Истовремено, Бел није оптуживао совјетске и војнике из других земаља-чланица Варшавског уговора, које су учествовале у интервенцији, јер је знао да су они само извршиоци — и сам је већ упознао осећање војника као окупатора. Конфронтације и сукобе младих Пражана и страних војника и домаћих органа безбедности доживљавао је и разумевао као „две историјски наивне групе које су присиљене на узајамно нечовештво". И још једна слика Прага у данима интервенције нашла се у Беловом извештају — слика је необична, ако не и горко-гротескна: „Пред Кафкином родном кућом стајао је тенк, цев уперена и Кафкино попрсје. Ту су се ускладили симбол и стварност".

Верујући у снаге разума и човечности — упркос демантијима које нуди како „догођена" историја света тако и тренутна животна пракса — и сматрајући да су „људи и њихова лица једине праве знаменитости", Бел је политички одређен у сваком свом запису, али и толерантан према онима који заступају друкчија политичка уверења: једноставно, он избегава да критикује било који систем власти и друштвеног живота, али не опрашта ниједном систему уколико овај вређа, понижава и ништи човека, јер: сваки народ је „старији" од система који му је наметнут или који је у име народа успостављен.

Још један текст треба споменути кад се и у овако сумарним цртама представља Белова књига *Рим на први поглед*. Реч је о занимљиво грађеном тексту *Фјодор М. Достојевски и Петроград*. Велики руски романописац, чије дело несумњиво добро познаје, привукао је Белову пажњу тиме што је као особеног „јунака" у више својих романа увео град — конкретно, Петроград, и што је тај град — у којем је и До-

стојевски једно време живео — у опусу писца *Белих ноћи* постао синоним за отуђени људски простор, амбијент који притиска, гњечи и на крају мрви јединку. Залиха примера за ове „процесе" у делима Достојевског заиста је импозантна и Бел их проналази, цитира, а онда коментарише.

Петроград је, и поред конкретизација његових квартова, улица, тргова и мостова, у делима Достојевског представљен и као апстрактни мегаполис, настао, како Бел каже, „по указу, силом утеран у ништавило финских мочвара"; „Никоме" — наставља Бел даље — „није знано је ли његово подизање стајало 100 или 200.000 људских живота. Руски књижевници Пушкин, Гоголь, Бели и Блок били су чврсто уверени да ће вода једном затражити да јој се Св. Петроград врати назад." Достојевски је, међутим, писао о „жртвованим" житељима Петрограда и о граду који је „дивовско, невидљиво гробље робова изнад кога су подигнути сав тај сјај и дивота који наводе на интелектуално засновано насиље и понизност".

Довођење у везу жртвованих међу градитељима северне руске престонице и становника са петроградског дна није случајно у Беловим коментарима: ову релацију он преводи у другу, још огољенију присутну у прози писца којим се бави, у релацију појединац — друштво, коју ће у нашем веку обделавати многи писци. Та релација као тема није проналазак Ф. М. Достојевског — открили су је још романтичари, а можда и њихова претходница на европском тлу — али је у *Злочину и казни* (ту се са Белом слажемо) она заиста *вишњачки* обрађена. Достојевски је, према Белу, био први руски аутор који је велики град учинио предметом књижевности и у „литературу пренео оне које је тај исти град понизио, увредио, заправо паћенике једног предстојећег модерног друштва. Он је открио онај слој који се тек стварао у великим градовима XIX века: малограђанина, и том је називу даривао племићки префикс".

Видовњаштво Достојевског Бел препознаје и у обликотворним поступцима овога писца у транспоновању Петрограда и живота у њему, тј. у редукованим сликама које су ипак довољне да се језиком прозе сугерише тоталитет слике града и људи у њему, без чега епска књижевност не може. Другчије речено, Достојевски није опажао нити предочавао знаменитости Петрограда — „користио се њима једино као интерпункцијом у оквиру своје грађе" — каже Бел, ни „друштвене знаменитости" (генерали и министри) — њима је „додељена функција зареза, тачке, тачке и зареза". Једина „знаменитост" која је Достојевског занимала била је човек (и са Белом је исти случај!): над целокупним његовим делом могла би да стоји девиза — *једино је патња стварна.*

Размичући полове релације појединац — друштво (човек — град) Бел је у читању и тумачењу Достојевског застао и

над питањима религиозности или атеизма писца *Браће Карамазових*. Избегавајући конкретне одговоре, експлицирао је само то да Достојевски у романима „управо представља све што може да се створи између апсолутног нихилизма и најдубљег веровања" и да је као писац XIX столећа антиципирао многе велике књижевне теме. „У *Злим духовима*" — вели Бел — „попут каквог егзактног пророка описао је технике и идеологије смакнућа у XX веку, у свој њиховој свирепости и бесмислу. Као романсијер, Достојевски је истицао егзистенцијализам, апсурд, страх, чинећи то на Христов начин. Као аутор, никад није бежао у унапред дате или истакнуте поретке. Он је себе и своје ликове предавао чињеницама..." Инсистирајући на дешифровању слободе као превасходног антрополошког знака и категорије којом се баве готово све хуманистичке дисциплине и васколике уметности, Достојевски је био — као и сви велики стваралаци — противречан. То дешифровање водило га је некад и видовњаштву „уназад", као што је, на пример, оспоравање могућности појављивања христоликих модела људи и понашања, а на другој страни, футуристички и нег-утопијски је сагледавао човека као инсекта, по чему је, уз Гоголља свакако, један од „најзаконитијих" претеча Франца Кафке и писаца који потом следе.

Задржавајући се узгред на још неким детаљима (теме, идеје, јунаци, итд.) у делима Фјодора Достојевског, Бел је на малом простору свог записа предочио не само један од могућних аспеката и прилаза делу великог писца него и његов портрет — убедљив и прихватљив као да се до њега дошло методолошки чвршће утемељеном анализом. Поред осталог, то је још један доказ да записе *Рим на први поглед* није писала само рука Белове интуиције и инспирације него и рука која је контролисала белетризацију основног дискурса — рука знања, списатељског умећа и неоспорног хуманисте.

Живан ЖИВКОВИЋ

О СМРТИ ДАНАС

Луј-Венсан Тома: *Смрт данас;* с француског превео Бранко Јелић; Библиотека XX век; самостално ауторско издање Ивана Чоловића, Бранка Јелића, Ивана Месуера и Јулије Чоловић; Београд, 1989.

Свако од нас носи искуство смрти. Међутим, то искуство стално потискујемо, модификујемо према сопственој снази и способности, кријемо га и, на неки начин, плашимо га се. Зато о смрти тако мало знамо, јер егзистира као искуство Другог, као празнина, као нигдина. Као непостојање, одсутност.

Али, „њена *одсутност* и у телу и у души одвише је присутна да би остала само одсутност" (Радоман Кордић). Смрт је, као одсуство, обележје, суштина, садржај присутног. Живота. Тек у огледалу смрти можемо јасно видети лице и наличје живота.

О смрти се превише говори, о смрти се превише ћути, — и тако западни свет одвајкада открива свој страх од смрти. А смрт је свеприсутна, незаобилазна, незанемарива, увукла се у све поре живота и сви се њоме баве и сви је заобилазе.

У том истом западном свету ништа није без власника, па тако у свеопштој економији смрти и живота, и смрт има свог власника. И то не једног. У систему еснафске расподеле Знања влада општа отимачина (интелектуална некрофилија?) око тога која дисциплина — психологија, филозофија, теологија, медицина, (политика?) итд. — има последњу реч о питању феномена смрти. Наследивши надобудност теологије, медицина се данас излактала за примат. Без „овере", потписа лекара, без његове констатације да је смрт наступила, нема сахрањивања!

У Француској шездесетих година основано је Друштво танатолога шароликог састава: међу члановима тог Друштва налазе се лекари, погребници, социолози, антрополози, психолози, теолози, људи различитих интелектуалних, идејних и политичких уверења чији је једини задатак — проучавање смрти. Један од значајнијих чланова тог Друштва је професор социологије на Сорбони Луј-Венсан Тома, утемељитељ научне дисциплине или дисциплине с научним претензијама под називом *антропотанатологија*, о чијим резултатима смо већ могли да се упознамо читајући књигу *Антропологија смрти I, II* („Просвета", Београд, 1980, превели М. Радовић и З. Стојановић).

Луј-Венсан Тома, велики ауторитет међу танатолозима, својим радовима је унео нешто реда у хаотично поље истраживања и проучавања смрти и човековог односа према њој, како на индивидуалном тако и на колективном плану. Након двотомне *Антропологије смрти*, изашло је још једно дело овог научника, *Смрт данас*, чије издање искрено поздрављамо, без обзира што је у сенци претходно издате студије, не само због видно мањег обима, већ и због често недоречених и пренатегнутих конструкција. Ипак, она сјајно „функционише" као, условно речено, бедекер, водич кроз недовољно истражене просторе младе научне дисциплине каква је антропотанатологија.

У првом делу књиге резултати истраживања разврстани су у три опсесивна подручја која се надопуњавају, повезују и прожимају: подручје смрти, подручје умирања и подручје онога што долази после смрти.

Из историјата мишљења смрти Тома узима само оне *необориве* и *непорециве* елементе, од којих ствара костур сво-

је антропотанатологије, уз сву резерву да је смрт заиста неодредљив и тајанствен предмет проучавања. Основна тензија у тим истраживањима је, ипак, у спуштању феномена смрти и смртности свега живог с пиједестала универзалног, метафизичког и чисто спекулативног на ниво природног, социјалног, културолошког. Сумња у коначну и прецизну дефиницију смрти, без обзира да ли долази из домена науке или метафизике, не губи се ниједног тренутка из вида, а нарочито је она видљива на оним местима где се анализирају достигнућа медицине. Где је граница између живота и смрти, када се заиста може рећи да је смрт наступила, који су релевантни показатељи да се живот угасио итд. — то су питања на која се траже одговори у широком дијапазону од чистог импресионизма, преко биомедицине, теологије и права, па до метафизике. Имају ли право егзактне науке, на тренутном ступњу развоја, да на смрт гледају као на болест за коју ће се кад-тад пронаћи лек? Питање смрти је и даље отворено питање.

„Ако смрт остаје апстрактан ентитет који се тешко може ближе одредити, умирање је пре процес који једини учесник, то јест самртник, доживљава на јединствен начин и све мање свесно" пише Луј-Венсан Тома у поглављу „Умирање". Утелотворење смрти као апстракције у јединствени, индивидуални догађај је драма како за онога који умире тако и за његову ближу околину. Ко је имао прилику да се суочи с том драмом у својој породици врло добро зна како изгледа тај „лупинг" из сфере метафизике у сферу реалног, социокултурног, хуманистичког. Да осети сву немоћ да се помогне самртнику, да присуствује немоћи онога који умире, да се одупре том неумитном закону природе, да се потпуно, заједно са самртником, окрене на другу страну, на страну смрти, и да заједно с њим дође до његовог последњег издаха. Колико снаге, колико воље, и нарочито знања је потребно да се с том агонијом изађе накрај, да се самртнику омогући достојанствено умирање поред леденог, бирократизованог и програмираног медицинског „лечења" од смрти. Умире се врло често, пише Тома, усамљен до бола, поред читаве екипе стручњака чији је једини задатак одржавање живота ради живота без обзира што не могу самртника да излече. Зато би се читав ангажман француског антрополога могао свести у једну реченицу — за хуманију смрт! Та идеја водиља у просвећеном свету није могла проћи без позитивног одјека.

Умирање је, дакле, процес и он се састоји од низа етапа. Тома се нарочито позива на психоаналитичка истраживања М. де М'Изана и његову тезу о *раду смрти* и разбуктавању либида. „Либидо се изражава кроз два порива, с тим што је-

дан од њих може управљати оним другим: у жаркој жељи за успостављањем односа с другим особама и у сопственом размахивању. Они поново уводе самртника у подручје делања. Особе из његове околине то добро осећају и најчешће избегавају тај снажни утицај који оживљава онај стари страхом изазвани фантазам да ће их мртвац повући за собом и прождерати: они желе да игноришу те пориве и да их потпуно угуше одбијајући да их било чиме задовоље."

У стању на прагу смрти самртник доживљава фантастичне метаморфозе свести, и ту је психоанализа дошла до значајних открића (испитивања с разним фармаколошким средствима, ЛСД-ом, ДПИ-ом итд.). Главне тачке које се понављају на том путу су: „мрачни тунел, светлост и од ње саздано биће, сагледавање свих догађаја из живота једног за другим, виђење покојних родитеља, осећај одвајања од властитог тела..." Тешко је, читајући ове редове, не сетити се дивне Толстојеве приповетке *Смрт Ивана Иљича*, у којој главни јунак пролази управо наведене фазе.

Полазећи од тезе да је самртнику потребан неко ко бди је над њим, Тома упозорава на постојање Центара за негу самртника. Између лечења и „лечења", људског и „људског" односа између лекара и самртника је читав низ препрека — техничких, психолошких, образовно-васпитних. У нашем дехуманизованом, хистерично захукталом свету, сурови прагматизам завладао је и у тако деликатној сфери као што је умирање. Треба се само присетити старих Лама који човека напросто припремају за пут с кога нема повратка. Колико се тај однос разликује од стерилног „благослова" лекара! Но, истини за вољу, однос модерног друштва мења се и у том погледу.

У поглављу *Оно што долази после смрти* Луј-Венсан Тома разврстава проблеме у вези с тим у две групе: групу проблема повезаних са судбином тела умрле особе и погребним обредима и групу проблема који се тичу веровања. У обе ове групе западна цивилизација XX века показује антиномичне односе: од застаревања и занемаривања погребних обреда до њиховог реактуализовања, од одбацивања веровања у загробни живот до веровања у постојање живота после живота.

Идеја да је човек једино биће које слободно може одлучивати о свом животу повукла је низ питања и расправа на етичком, моралном, психолошком, филозофском плану. Има ли човек право да одузме себи живот? — постаје кључно питање наше цивилизације. Како третирати проблем самоубиства, како се поставити према том „делиријуму слободе", такође спада у подручје танатологије. Основна теза Луј-Венсанова је да треба говорити о самоубиствима, а не о самоубис-

тву, јер не постоје два једнака самоубиства. Ипак, неке основне тенденције показују заједничке карактеристике, па их Тома разврстава у рубрике. Занимљиво је да овај танатолог успешно избегава једностраности и иде чак до границе оправдавања таквог чина уколико не постоје услови за остварење слободног, људски достојног живота. Његово подсећање на Р. Кревела („Није ли опседнутост самоубиством најбоља заштита од његовог извршења?") и Е. Сиорана („Да нисам помишљао на самоубиство, одавно бих себи одузео живот") довољно говори о изнесеној тврдњи.

Из простора самоубиства лако се проклизава у још један, такође деликатан проблем — проблем еутаназије. Читав сплет озбиљних потешкоћа повлачи и питање има ли тежак болесник право да одузме себи живот или да затражи од лекара усмрћење. Кроз Сциле и Харибде овог проблема води Тома свог читаоца нудећи на крају и своје виђење и решење проблема. „Безусловно треба избегавати систематско заступање било каквог унапред заузетог става (на пример, безусловно и једном заувек определити се за еутаназију или против ње) и одбацивати размишљање у виду избора једне од те две могућности (или прибећи еутаназији или упорно примењивати терапију до последњег часа; или прибећи еутаназији, или потпуно дићи руке од неизлечивог болесника)".

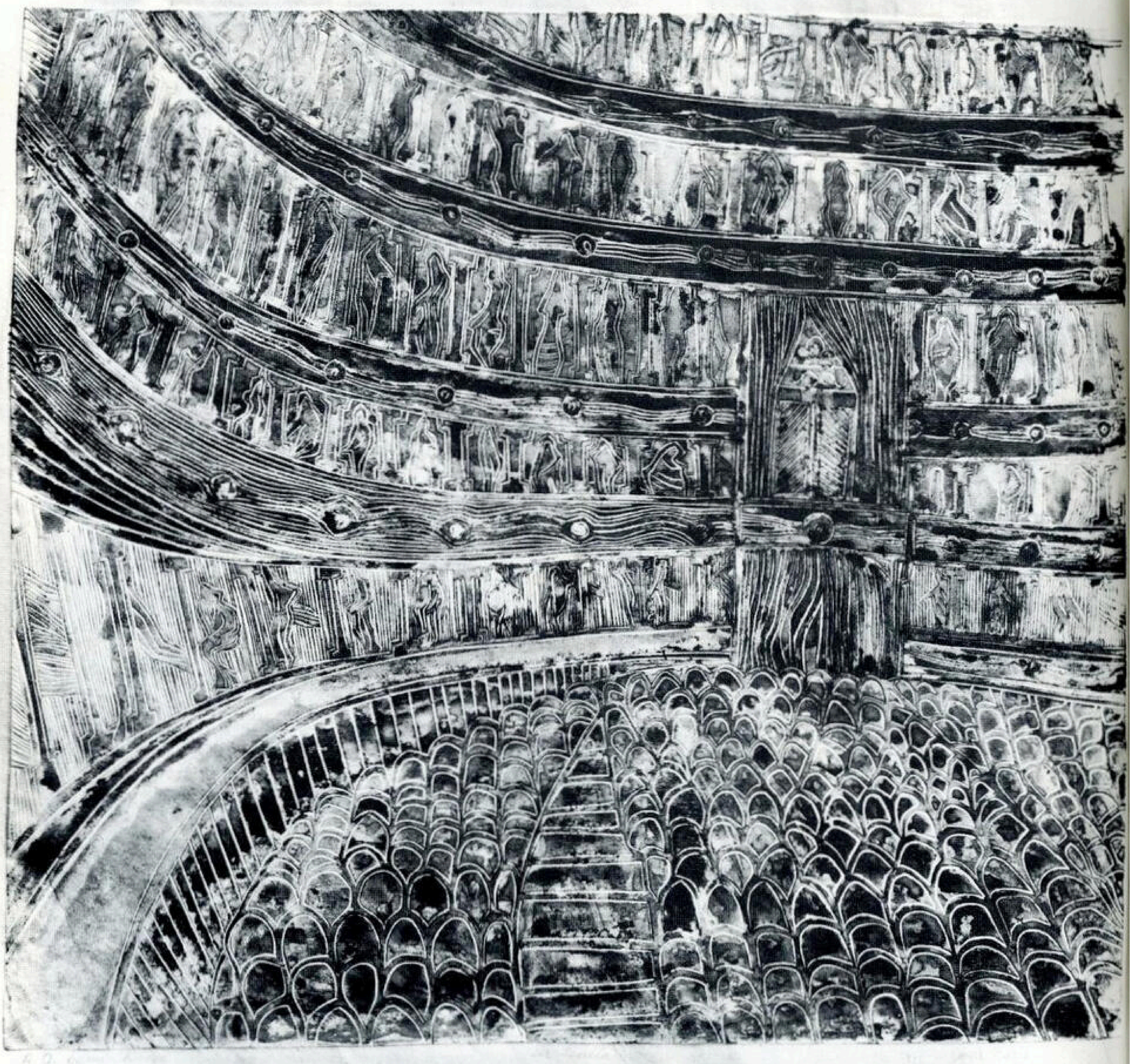
Болеснику у сваком погледу треба омогућити доличан крај, а еутаназију схватити као последње средство самим тим што се она не разликује толико много од средстава која се болеснику дају за отклањање болова. И у једном и у другом случају смрт се хуманизује. Осим тога што се овим питањима бави медицина, није занемарљив ни удео или утицај права и законске верификације еутаназије.

И, најзад, последњи део књиге, *Смрт данас* односи се на епистемолошку страну антропотанатологије. Које све дисциплине долазе у обзир када је у питању једна таква интердисциплинарна сума знања какву представља ова релативно млада научна грана антропологије? Широка лепеза савремених научних и других достигнућа довољно говори о њеним амбицијама да суверено овлада таквим феноменом као што је смрт. Последња реченица ове књиге је управо о циљевима које антропотанатологија треба да оствари: „Треба тежити остварењу два циља, то јест треба се истрајно трудити да се смрт подреди човековој вољи и да се танатологија претвори у егзактну науку захваљујући изграђивању њене епистемологије". У сваком случају један од начина, макар и минималан, да се задовољи први услов јесте и просвећивање какво се може добити читањем оваквих књига.

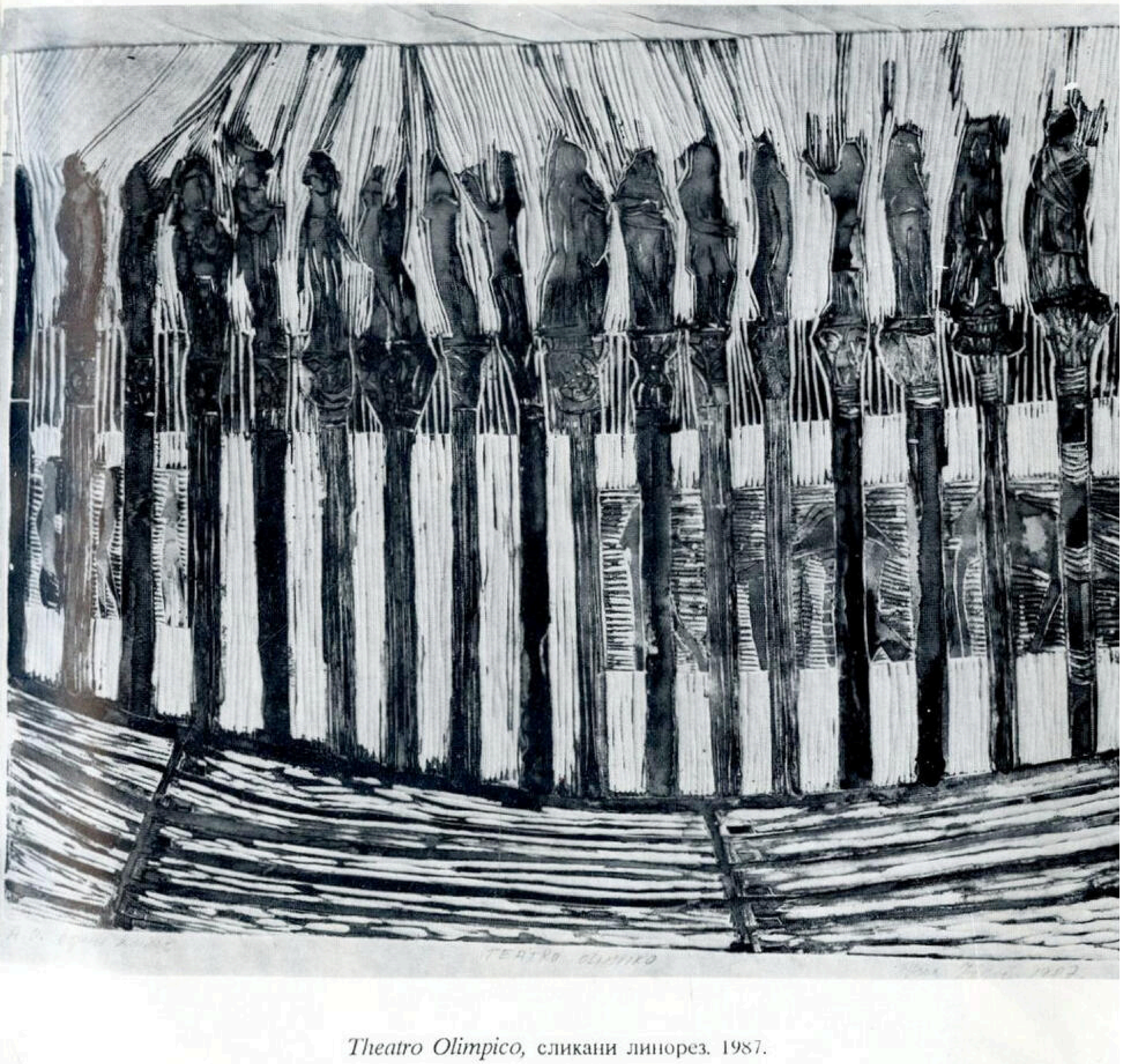
Зоран СУБОТИЧКИ

Сусрет, сликани линорез, 1987.

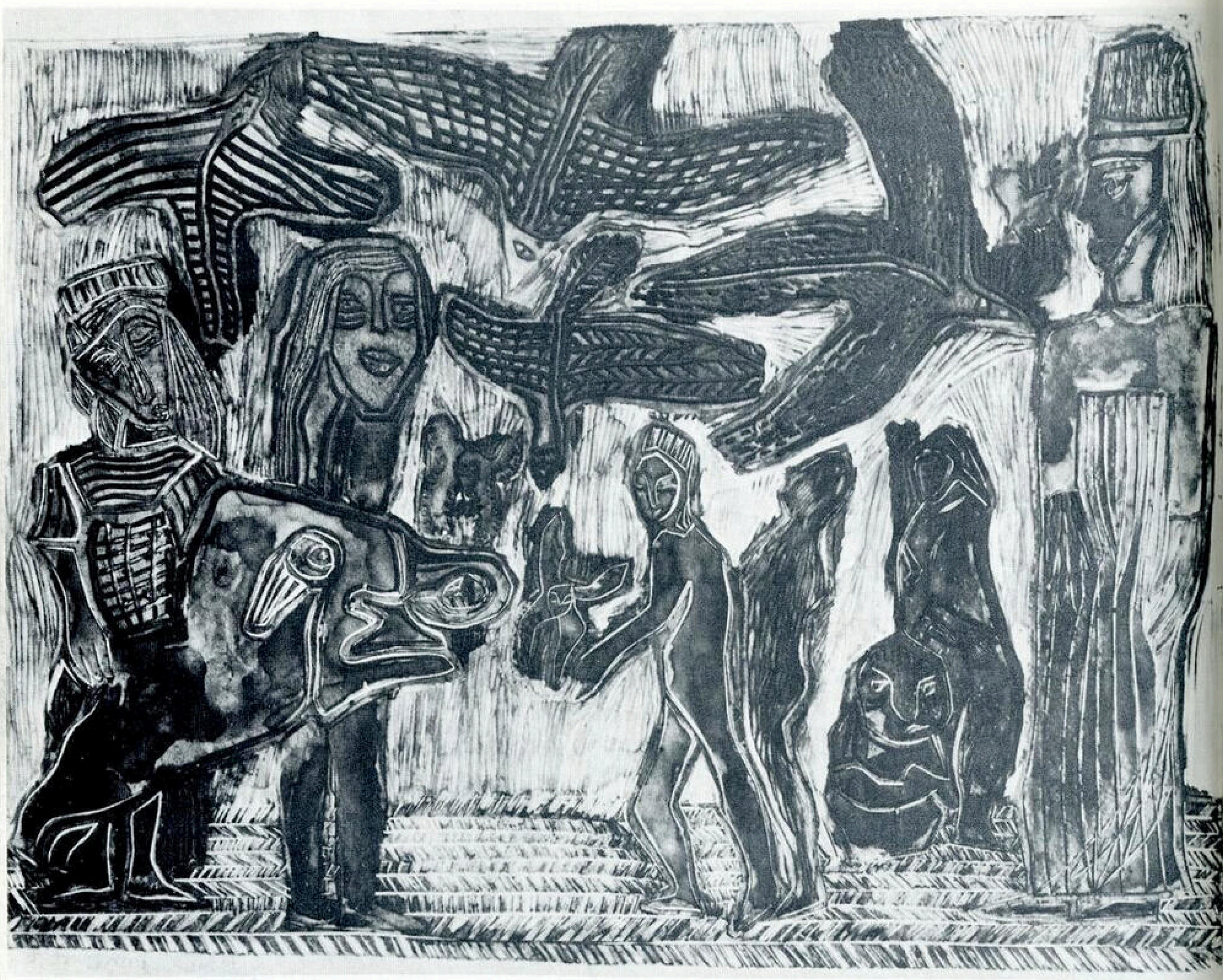
ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ ВЕРЕ ЗАРИЋ



La scala, сликани линорез, 1987.

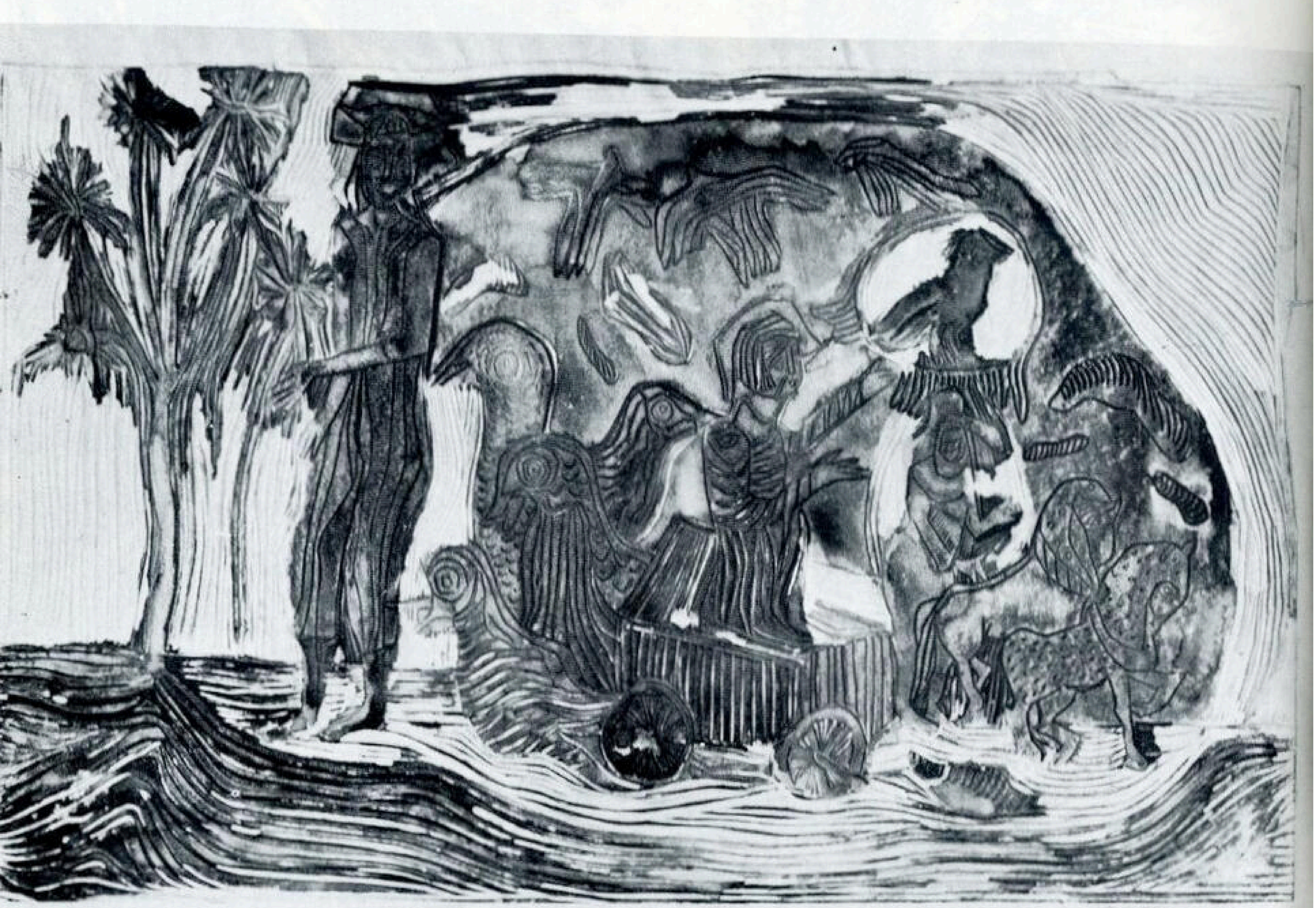


Theatro Olimpico, сликани линорез. 1987.



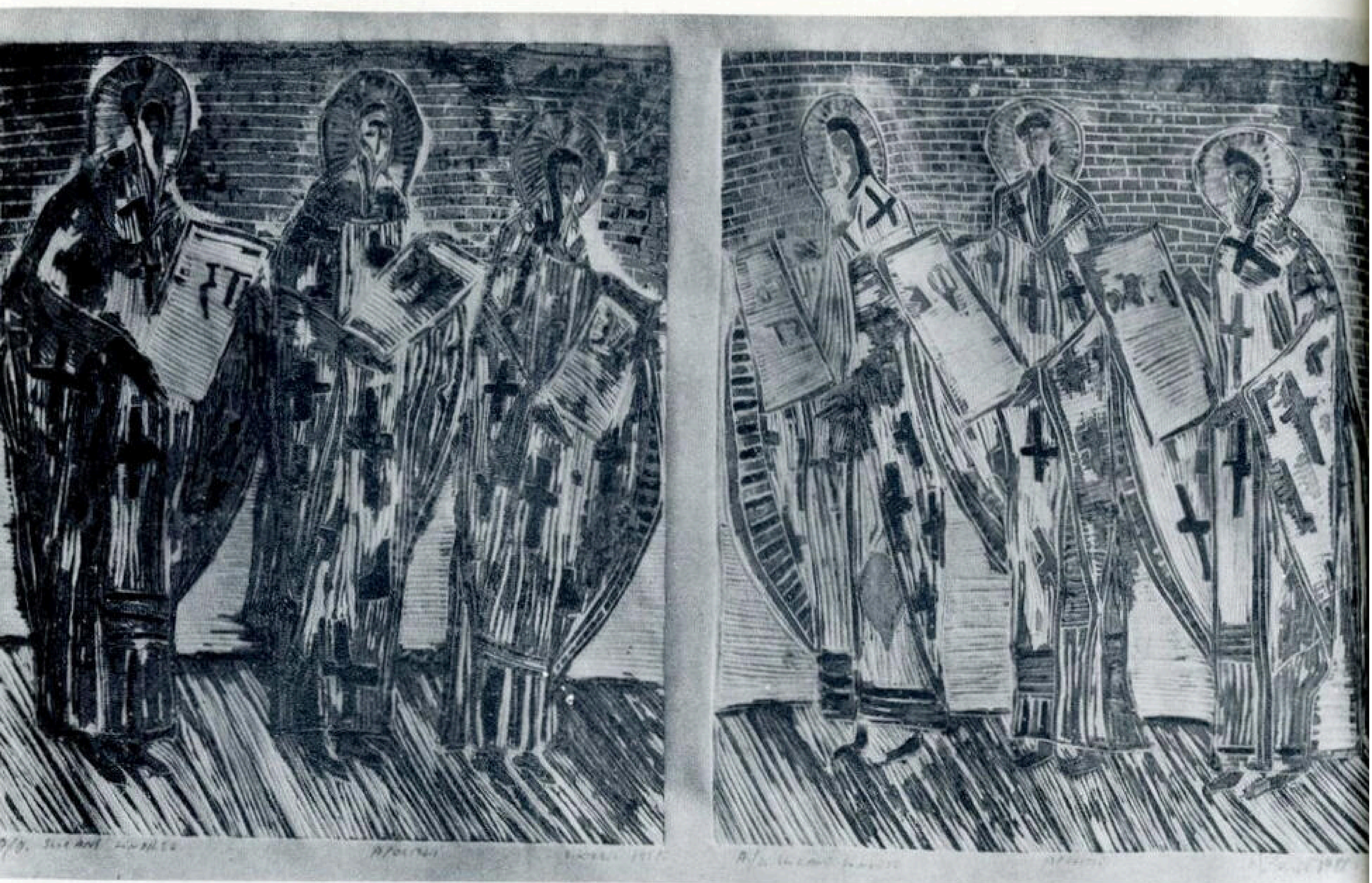
Чудо с птицама, сликани линорез, 1987.

Аркадија, сликани линорез, 1987.



Путовање, сликани линорез, 1987.

Коњаници, сликани линорез, 1987.



Апостоли, сликани линорез, 1988.

ЛМС 12/89.

ПОДСТАНАРИ ДУХА

Мирослав Аћимовић: *Грозница;* „Књижевне новине", Београд, 1989.

У одиста београдском роману *Грозница* Мирослава Аћимовића оживели су дошљаци, али не Ускоковићеви, већ сви савремени, данашњи, загледани у подруме кућа, којима су најтеже недеље, који у наступу јаких узбуђења прете да ће неког робијати, уздигнутим гласом себе помињу именом и презименом, узалудно чезну да им се други обрате „човечански", а једва су свесни да велеградски живот само пролази крај њих, не додирнувши их битно. Куражни су само пред својтом уз састављене кафанске столове и музику „народњака", а бол истутње дугим ходањем. Проза о таквим људима одиста је најближи модел за који се Аћимовић определио — комбинација „љубића" и „кримића", са мотивом *убиство из љубави* (гоблен у златном раму). Разграђујући такав жанровски хибрид и користећи само шавове жанровских одређења који тек делом носе и убрзавају наративни ток, Аћимовић је учинио роман веома читљивим и широм кругу читалаца, али у већој мери био је слободнији да на психолошком плану гради ликове на посве оригиналан начин. Отуда смо, у ствари, суочени са класичним романом у првом лицу, у којем је све подређено главноме лику, а циљеви су далеко виши од крими-заплета или хепиенда херц романа.

Мали чиновник Божидар Алексић, који станује чак у Раковици, трагичан је лик управо зато што се одвојио од гомиле, што је, захваљујући крађама због несрећне љубави, достигао ниво оних који имају више пари одела и смањену жељу за стицањем, довољно бистрих да схвате несклад стварности и њихових илузија о великом граду, да је велеград хладни и одбојни збир хиљада судбина непознатих људи. И да све пролази у животу као воз који се није заустављао у њиховим паланкама. Отуда је Божидарево везивање за жену из града судбоносно за ток и трагични расплет романа, поготову ако та жена неопозиво раскида њихову везу. Љубавница, удата жена, део је оне друге трагичне стране дошљака. То су оне жене које су младе збринули удајом, које и даље кувају слатко, али и блајхују косу, налазе љубавника и хоће, такође, нешто више од живота. Спојена, таква два лика дејствују у роману разорно, и Аћимовић вешто прати и психолошки ваљано оправдава њихова душевна стања поступцима. И, што је особита драж романа, писац прониче у језик дошљака несвиклих на велеград. У његовим реченицама профане фразе добијају чар непатвореног прозног исказа, поготову када су употребљене на правом месту. Дошљаци „ишчупају" жену из срца, „отказују" љубав, са љубавницом „помешају

ноге", нешто им „тако дође" у животу. Чак и када иде корак даље, следећи ток казивања у првом лицу, аутор исказима својих јунака успева да прати њихово стање духа, тако да Божидар с почетка љубавницу доживљава као свилу, а при крају романа као тескобу коју имају устајале гостинске собе. Мајка му долази у сећање кроз јорговане који са њеном смрћу престају да „миришу кроз њене очи"; разголићене бутине развратних жена вратиће му у свест мирис кукута и зова.

Београд, као велеград, пратила је наша проза на разне начине. Писано је и о високом, и о предратном друштву и о полусвету, али су тек са Аћимовићевим романом *Грозница* јасно уведени у нашу литературу људи без велеградског статуса, подстанари којима су одела, ма колико их имали и стекли, излизана и демоде. Причајући једну причу о њима, Аћимовић је успео да исприча и све остале њихове приче, њихов живот, да нам их приближи како бисмо могли да препознамо Божидара Алексића и у својој средини и да му се обратимо „човечански".

Миодраг МАТИЦКИ

ВИВИСЕКЦИЈА ВАТИКАНСКЕ КОРПОРАЦИЈЕ

Дејвид Јелоп: *У име Бога;* „Нова књига", Београд, 1988.

Да ли сте чули за Албина Лућанија? Можда тек ријетки међу вама. А за Јована Павла Првог? То је неупоредиво лакше питање. Ријеч је о поглавару ватиканске државе, претходнику Карола Војтиле, владаоцу над 800 милиона римокатолика. На жалост, само 33 дана: од 26. августа до 29. септембра 1978. године. Толико је протекло од тренутка када је бијели дим над Сикстинском капелом дојавио свијету: HABEMUS PAPAM, CARDINALEM ALBINUM LUCIANI! — до јутра у којем је монахиња Вијенца затекла духовног вођу у његовој спаваћој соби мртвог.

Ако је вјеровати књизи *У име Бога (In God's name)* и њеном аутору Дејвиду Јелопу, папу Јована Павла Првог убили су снови; отац Јован, алијас Албино Лућани, „сањао је Римокатоличку цркву која би решавала проблеме народа, као што је контрола рађања. Сањао је цркву која би била ослобођена богатства, моћи и престижа [...]; цркву која се не би појављивала ни на каквом тржишту и која би поштовала Христове поруке; цркву која би се вратила Јеванђељу". Вјеровао је да Римокатоличка црква треба да постане црквом сиромашних.

Управо зато се Д. Јелоп није хтио помирити са саопштењем да је „узрок смрти непознат", да се папа угасио божјом вољом. Низ контрадикторности, као што је она да су „ватикански балсамери позвани читавих 45 минута раније" него што је тијело умрлог „званично" откривено, инспирисало је Дејвида Јелопа, енглеског новинара и детектива великог дара, на трогодишње истраживање. Дуг је списак појединаца (многи су по властитој вољи, дакако схватљивој, остали анонимни за читаоца) и институција чија су свједочења помогла подухвату. Камичци у мозаику су се фантастично сложили, па, иако нема доказа *corpus delicti* да је папа отрован, још је мање разлога за вјеровање да се у ноћи између 28. и 29. септембра догодила божја воља.

Јелопова књига није само покушај размрсивања добро замршених нити ватиканске курије и њених ванъских веза; она је и житије Албина Лућанија, од рођења у планинском сеоцету Canale d'Agordo, стотињак километара од Венеције, до бискупског намјештења и папске столице. Било је потребно да се осви јетли *профил* и *анфас* човјека и вјерника, његово учење и ставови у вези са бројним конфесионалним и световним питањима, да се покажу и сљедбеници и опоненти, е да би Лућанијев избор за папу дошао као сасвим природан слијед ствари, али исто тако и његов пребрз крај. Аутор је објавио опсежну, филигранску минуциозну, вивисекцију Ватиканске корпорације у чијем је средишту Ватиканска банка и њен шеф, кардинал Пол Марчинкус, упамћен по геслу: „Не може се управљати црквом само преко Богородице". Другачије речено, власт над вјерницима и њиховим душама, уз богослужење и посланице, одржава се и крупним финансијским капиталом и дебелим личним контима достојанственика. Да би капитал и конта били и крупнији и дебљи, није гријех удружити се са мафијашима и масонима, какви су Микеле Синдона, Личо Бели и Роберто Калви. Штавише, међу члановима масонске ложе (P_2) било је и кардинала, масонима је припадао и државни секретар Ватикана Жан Вијо.

Сталожени и тихи „насмијани папа" Јован Павле Први пожурио је да ствари доведе у ред. Првога радног дана, 27. августа, за вечером, наложио је кардиналу Вијоу да отвори истрагу у вези са ватиканским финансијским пословима, захтјевајући да „ни једно одељење, ни једна конгрегација, ни једна секција не сме бити поштеђена истраге". Реформе наговјештене првих дана папинства слутиле су револуцију у католичкој цркви коју би поздравиле масе вјерника, али не и преплашени Марчинкус, Вијо и њихови савезници. И — *alea iacta est*, пресуда је донесена. Јер, све је ипак пролазно, само су интереси вјечни, а банковна конта и трезори, односно друштвени положај који се њима осигурава, баш су ти

интереси; у њихову одбрану сва средства су дозвољена. Смрћу Јована Павла Првог осујећене су радикалне реформе, спријечен увид у спекулативне подухвате и везе Ватиканске корпорације. Избором Карола Војтиле „ништа од Лућанијевих предвиђених промена није остварено", па Дејвид Јелоп констатује да је нови папа „показао на безброј примера да је једино што има заједничко са својим претходником име Јован Павле".

Сувишно је описивати како је дочекана Јелопова књига *У име Бога* (1984) од прозваних моћника и магната. Књига је, по њима, насртај на католичанство и хришћанство, на вјеру стотинâ милиона људи. Рачунајући са таквим подметањем, аутор у предговору унапријед одбацује оптужбе, закључујући да оно „што милиони људи сматрају светим, сувише је драгоцено да би било остављено људима који Христову поруку желе да увуку у прљаве игре". Књига је резултат огромног истраживачког посла, ништа мање смјелости и упорности. Аутор је хтио истину, провјеравао један исти податак на више извора, испољавајући високу реализаторску способност када је од мноштва догађаја, података, актера и цифара ваљало склопити прегледно, узбудљиво и документарно-репортерско-публицистички коректно штиво. Раније искуство је дошло до изражаја, а то су двије сличне књиге: *Дан када је смијех престао* (освјетљавање трагедије од прије пола вијека и рехабилитација филмског комичара Фети Арбуклеа) и *Изван сваке сумње* (анализа убиства на Новом Зеланду, доказивање грешака полиције и суда и ослобађање невиногa уз одштету). Није, дакле, ријеч о аматеру који се случајно упушта у истраживачко-списатељску пустоловину, већ о — како смо већ констатовали — талентованом професионалцу и у детективском и у списатељском послу који се, ево, трећи пут успјешно огледа на врућој *табу* теми.

Бошко ЛОМОВИЋ

*
* *

Непреведена књига

„ЧИТАЧ ВРЕМЕНА"

Hans Magnus Enzensberger: *Mittelmass und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1989.

У припремању и обележавању јубилеја својих аутора издавачи често посежу за изборима из слављениковог дела, у којима превладава антологичарски карактер опуса, а све због

тога да би се обезбедило брже и безболније упознавање аутора. „Зуркамп", издавач из Франкфурта, није учинио такав, у основи површан, потез према своме аутору, чувеном немачком песнику и есејисти Хансу Магнусу Енценсбергеру (1929), који је код овог издавача објавио 21 своју књигу, а уредио још једанаест књига поезије и есеја. Књига свој наслов дугује есеју писаном специјално за ово издање. У основи је наставак Енценсбергерових *Појединости* (1962), у којима се прати еволуција западнонемачког друштва.

Теме ове књиге јесу диспаратне, јер аутор расправља о настави језика и књижевности, али и о институцији међународних финансија, односу моћи и духа и ТВ-медију. Груписане у три поглавља, све ове теме не уједињује метод Енценсбергера као истраживача подмукле иронije односа и егзотичних тајни просечности, који има теоријске рефлексије, којим даје слику обичаја, којим полемише, којим се поставља у улогу репортера и анализатора медија. Теме ове књиге уједињује, међутим, став писчев. Став иронije и став ризика не значи у Енценсбергеровом казивању прикривену поругу, већ у основи подразумева сократовско полазиште аналитичара који у таквој анализи жели да остане пострани због тога да би одређену друштвену појаву избацио из њеног непосредног, уско стварног контекста, и сместио је у неки шири, виши ред.

Краусов сатирички дух избија између редова Енценсбергерових есеја у оним деловима у којима, као и овај аустријски песник прве половине нашег столећа, раскринкава хипокризију грађанског морала, површност јавног мнења и духовито се и виртуозно поиграва лицем и наличјем сваке друштвене појаве. Многе од текстова сабраних у овој књизи познају већ читаоци немачких новина какве су *Der Spiegel* и *Die Zeit*. Али се његови есеји штампају и у публикацијама које разматрају општедруштвене појаве *(Geo, Trans Atlantic, Natur)*. Шта би то друго могло да значи него достојног следбеника оних идеја које је још као припадник *Групе* 47 заступао, потврду оног покољења или оне групе којој је било битно својствена тежња за директним сучељавањем реалности песника с реалношћу света. Ханс Магнус Енценсбергер се у име смисла властитог опстанка у том судару песника са светом одриче ублажавајуће улоге идеолошких одбојника. Међутим, како апсолутног погледа на свет нема, Енценсбергер настоји да премости ове две појаве избором стајалишта према свим појавама. Зато је његов избор опредељења за теме многостран, многолик и многогласан.

Есеју *Literatur als Institution oder Der Alka-Selzer-Effekt* у основи лежи питање о томе у чему се састоји компетентност књижевности. За Енценсбергера, литература је каруселl, praxis који је на сцену ступио са грађанским друштвом. Инте-

ресантно поређење за ову анализу Енценсбергер налази у отопини шумеће таблете. Као и таблета, и институција се топи, растаче, али не нестаје. Она је још увек ту, али не удара у очи, није нападна. Уситњено распоређена, она и даље егзистира. Њена је концентрација смањена, али зато је свуда присутна. Други важан детаљ је талог. На дну чаше остао је беличаст талог првобитног концентрата. Можете га игнорисати, пошто изгледа да тај рестл, у поређењу са великом алка-зелцер главном струјом не игра никакву улогу. Али, ко зна... Ова појава Енценсбергеру наликује, као и Марксу, на процес социјализације.

Литерарна институција само је једна од жртви овога процеса. Њена једина привилегија, њена посебна компетенција, растопила се као шумећа таблета. Свуда се „прави" поезија, у рекламама, у поп-музици, и није важно што њен квалитет опада. Непоуздане емоције налазе се у биоскопима, у свим могућим терапијским модификацијама, у моди, у музици, у политичкој акцији, у субкултури, у спектаклима које нуде улице наших метропола. У том је смислу литература социјализације некуд пропала, као понорница. Социјализација књижевности довела је са собом литеаризовање друштва, литература је постала отопина. Аутор каже да је ово, међутим, друга тема која је можда толико важна да се не би смела препустити писцима. Оно што њима преостаје јесте талог у чаши растопљене шумеће таблете.

Просечност и таштина, теме насловног есеја, за Енценсбергера су комплементарне појаве које осцилирају у сваком од нас, сједињујући контроверзне особине свога доба. У сваком грађанину чучи скривена једна од ових особина, којег ће нестварна жеља одвести до једног или другог пола, до оних, на изглед, парадоксалних особина, које Енценсбергер именује као „unheimlich zufrieden" и „wahnsinnig normal".

Да је добар познавалац неких Марксових идеја, темељних марксистичких претпоставки, да је заинтересован за друштвени и историјски контекст књижевности и писања, показује и ова књига која свој концепт дугује и гледишту комуникације. У неколико одломака (нарочито у анализи дединог љубавног писма и у анализи кћеркиног телефонског разговора) показује се могућност да се и семиолошка интерпретација писања схвати као кључни сегмент друштвене историје. Због тога је још јача асоцијација са есејом о публици Манеса Шпербера, која као резултат рађа питање о томе лежи ли у ставу аутора романтична носталгија једне у основи неостварене револуције или је реч о поновном открићу, преко свих структурализама и компромиса, затомљене моћи дијалектичке свести.

Поставке које у себи садржи критичка теорија Енценсбергерова не теже да дају одговоре, него теоретско оружје.

Заслуга овога оштроумног мислиоца састоји се у томе што сваким својим ретком враћа углед и веру у моћ мисли, тврдећи да она чува сва своја права наспрам лажних рационализација. Далеко од негирања нужности политичког ангажмана, Енценсбергер сматра да је неопходно показати слабе тачке где дух друштва може да буде нападнут. Нема у овим есејима ни резигнације ни оптимизма. Свеколико размишљање води се с ону страну таквих терапеутских задатака, јер Енценсбергер дубоко верује да ниједна идеја о којој пише није довршен састав, нити чаробан говор који кривотвори чињенице како би се прилагодиле калупу некакве теорије. Енценсбергерова реч је отворена проблематика и школа видовитости.

Мирјана Д. СТЕФАНОВИЋ

ДОКОЛИЦЕ (13)

Из ноћи у ноћ, критичарска бдења

(Септембар 89)

245 *(Менталитет у језику)*

У приповедачкој збирци Радована Бели-Марковића *Швапска коса* (издавач *БИГЗ*, 1989) налази се неколико врста текстова. Обједињује их то што су најнепосредније израсли из реалности и што преовлађују они које бисмо могли да назовемо исповестима. Опора стварност разграђеног послератног села — запљуснутог конфузијама, заносима и агресивношћу — проговара са страница ове књиге попут каквог сочног документаристичког материјала.

Писац ових прича, досад само делимично познат ван своје генерације, успева да сугестивном језичком аромом ухвати драматику егзистенције; настоји да елементарне судбине расклопи изнутра, логиком *њиховог* поимања, а да при томе избегне главне замке такозване стварносне литературе (од потенцираног натурализма до сентименталности и типских ликова). Живописне слојеве етнографског подређује луцидним уочавањима, ироничним интервенцијама и, у најбољим примерима, врло успешним стилизацијама.

Склоност Радована Бели-Марковића (најављена кратким романом *Паликућа и Тереза милости пуна*, 1976, и, такође, збирком приповедака *Црни колач*, 1983) да у гротескним сценама и грубостима открива однос према животу, и да у шеретлуку налази трагичне нијансе, добила је, у новој књи-

зи, и подршку оригиналних језичких модела. *Швапска коса* личи на својеврсну приповедачку лабораторију којој се експериментише с тиме колико се далеко може ићи у дозирање језичких особености и у екстреме језичких прегнантности а да не буду угрожена основна обележја приповедачке уметности.

Поклоници класичних симетрија, целовитости и доследности моћи ће да нађу многе аргументе против ове књиге. И заиста, њена хетерогеност говори о потреби да се опробавају разнолики наративни обрасци. Међутим, свака од три целине (поетски усијано трагање за менталним упориштима, у првом циклусу; блискост стандардном приповедачком обрасцу, у другом; колажне приповетке, у трећем) садржи, међу текстовима неуједначених домашаја, квалитетне приповетке које дају несумњиву естетску легитимност овој књизи.

Мада знам да ће приређивачи антологија савремених приповедака да посежу за другим и трећим циклусом (без премца је, по моме мишљењу, насловна приповетка!), ипак бих најуверљивије доказе за књижевну зрелост и стваралачке потенцијале, па и за једну врсту импресивне књижевне својеглавости, Радована Бели-Марковића видео у првом циклусу *(Псачански венац)*. Супротстављени школским поетикама па, богме, и нормативним граматикама, ови прозни „пасажи" истовремено су и сентенциозне исповести саопштене кроз мноштво гласова, и оштроумно дотицање кључних менталних ознака, и универзална значења израсла из локалног колорита, и загрцнуто продирање до судбинских наслага које крије језик.

Швапска коса припада књигама које значе лепе, пуне и несумњиве књижевне промоције.

246 *(Упозорење митског претка)*

Сажетом приказу једне нове песничке збирке, која кроз све песме варира мотив смрти и нестајања, био сам дао наслов *Близина смрти*. Само што сам откуцао наслов, сасвим сам махинално истргнуо папир из писаће машине и, наврат-нанос, написао други наслов: *Мирис смрти*. Тек сам накнадно био свестан шта сам учинио.

247 *(Пробијање језичких баријера)*

У недељу изјутра, на препуној Калениђевој пијаци, двоје младих црнопурастих Азијата, можда Филипинци или Малезијци, покретима руку објашњавају продавцу да желе килограм паприка. Показују прстима, не знају ни речи нашег језика. Измеривши им оно што су одабрали, продавац се — док жена ставља плодове у торбу — унесе мушкарцу у лице и виче му, као с брда на брдо: „И други пут да дођеш да купиш од сељака Србина; немој да идеш код ових прекупаца, да те опљачкају!"

248 *(Духовна музика)*

Присуствовао сам (3. септембра) занимљивој и пријатној вечери руске духовне музике (настајале од 16. до 19. века); певао је *Пермски мушки вокални квартет* (састављен од чланова *Државног академског руског хора)*. Ово је био почетни у низу концерата православне духовне музике који се, по први пут, одржавају у Саборној цркви. За то се постарао Културни центар, а повод је Конференција несврстаних земаља у Београду. Било је дупке пуно, ваљда и због мноштва људи који нису уобичајили да долазе на концерте озбиљне музике; јављали су се неспоразуми око тога кад је допуштено да се аплаудира.

За оног ко је навикао да православну духовну музику везује искључиво за византијску традицију, боја певања овог руског квартета могла је, повремено, да зазвучи превише световно.

249 *(Андрић уживо)*

Својом физичком појавом, Иво Андрић је одавао уредног, елегантног и дисциплинованог човека.

Виђао сам га, још док сам био студент, на тролејбуској станици код Двора, тамо где се данас завршава Андрићев венац. Увек је стрпљиво чекао; мршав и прав; обучен у одело од сивог енглеског штофа (зими је носио „промби" капут); с добро одабраном краватом и кошуљом чији је оковратник био довољно комотан; понекад с ташном у руци. Ушао би само ако возило није препуњено и стајао би уз металну шипку за држање. Посматрао је око себе, али се чинило да је више загледан у себе. Многи би га препознали, па би чак и непознате сапутнике шапатом обавештавали о коме је реч, а око њега се — бар се мени, тада, тако чинило — стварала нека тишина. Сишао би на Студентском тргу и одмереним кораком прелазио улицу, да би, потом, замакао између Филозофског и Филолошког факултета, вероватно према згради Академије.

252 *(Врх и мера)*

Бројни овогодишњи избори поезије о Косову — избори у облику засебних књига, или по часописима и новинама — по кожна који пут уверавају ме да је песнички циклус Васка Попе *Косово поље,* из збирке *Усправна земља,* несумњив квалитативни врх новијег песништва из овог инспирацијског домена. Видим да антологичари и приређивачи избора, поводом шестогодишњице косовске битке, то не запажају, не уочавају довољно, или због нечега прећуткују.

Од Његоша до данашњег дана, нико није успео, као Васко Попа, да Косово претопи у тако самосвојно суптилну кос-

могонију, да амалгамише историју и мит, а богме и да пројектује најживље актуелности.

253 *(Амбиције и домети)*

Роман Милована Биласа *Црна Гора,* написан 1958. године у сремскомитровачком затвору (а објављен недавно у *Књижевним новинама),* бави се одсудним временом црногорске историје: збивањима на почетку првог светског рата, страдањима под аустријском окупацијом и расколима након завршетка рата. А ако би требало извући доминантну тематску преокупацију, наћи ћемо је превасходно у идејама и плановима о уједињењу Црне Горе са Србијом.

Роман је заснован на искуствима прозе класичног реалистичког проседеа, и то оне варијанте реалистичког поступка у којем је хроничарски карактер појачан присуством (у овом случају сасвим дискретно, евокативним тоном и евидентирањем затворе ничке позиције) аутентичне ауторове личности као сведока и као резонера. Три целине романа *Црна Гора,* заокружене и на изглед међусобно независне, говоре о преломним, драматично изазовним тренуцима у животу главног јунака књиге — Црне Горе.

Прво се поглавље бави чувеном мојковачком битком, догађајем, из јануара 1916, који је, и профилом и исходима, осветлио неке од чворних тачака у карактеру црногорског човека, посебно у његовом националном и политичком бићу. Аутора су мање занимали стратешко-војнички аспекти сукоба између црногорске и аустријске војске, мада су несумњиво сугестивни описи ратних операција. Више га привлаче идеје у појединцима и колективна схватања која су утицала да до овакве, сасвим необичне, битке уопште и дође. Приповедачевом гласу, који ствара друштвени, историјски, политички и психолошки оквир збивања, придружују се — нудећи слојевитост фактографске подлоге и стварајући отворен мозаик значења — гласови различитих личности, дати у облику дијалога, монолога или основних карактерних црта.

Средишње поглавље *(Вешала)* саопштава о искушењима тројице затвореника који, у колашинском затвору, очекују погубљење. У њему је до пуног израза дошла намера, уочљива и у претходној целини, да се хватају противуречности, али такође и дубинске константе, у људској природи, а посебно у менталном склопу црногорског човека. Стављајући личности различитих интелектуалних и животних искустава пред крајње деликатне и трагичне изборе, и нудећи им разноликe етичке ослонце, аутор је написао снажне странице о граничним животним ситуацијама. Интелектуална и фабулативна нит, које у осталим поглављима знају да иду паралелно, па чак и дивергентно, слиле су се овде у заиста неоспорну метафизичку сугестивност.

У завршном поглављу *(Крај)* убедљивија су запажања о дубинским и дугорочним расколима — који су кулминирали након првог светског рата, након уједињења Црне Горе и Србије и након стварања нове јужнословенске државе — него основни заплет о обрачуну двојице бивших истомишљеника.

Црна Гора је књига која са великим књижевним амбицијама — испољеним, пре свега, у јаким интелектуалним слојевима, у занимљивим заплетима и у разноликим ликовима погодним да сугеришу многоликост схватања — настоји да *саопшти* и да *објасни* судбину једног колективитета. Милован Билас је добар приповедач и занимљив тумач: кад се ове две његове особине срећно споје — а рекосмо да се то не догађа увек — имамо прворазредне наративне странице. Међу такве странице свакако спадају и завршне сцене мојковачке битке, кад жене долазе на бојиште да сахране мртве и да охрабре рањене, као и предсмртна затворска пребирања тројице осуђеника по сопственим прошлостима.

Поред извесне неуједначености, која долази и од доминације проницљивих тумачења над приповедачком умешношћу, у слабије стране ове прозе спадају и својеврсне статичности иначе рељефних ликова. Наиме, личности су занимљивије *по себи*, по начину како су замишљене и насликане, по томе како су „објашњене", него у драматуршкој функционалности. Језичко-стилској страни књиге, упркос раскошној елоквенцији заснованој на епској реторичкој традицији, морају се приговорити овлашност и крутост; ове су мањкавости, можда, и посебно уочљиве због типизираног модела интерпункције који је својственији журналистичким саставима.

Хијерархијски однос белетристике и књижевне критике није исти у свим временима. Раширено је, код нас, уверење да новија критика, упркос несумњивој теоријској оспособљености, све теже успева да досегне углед који имају основни креативни жанрови (поезија, приповедачка проза, роман).

Није ли специфичност наше критике у првим послереволуционарним деценијама — посебно исказана у нескладу између скромних методолошких знања, с једне стране, и заиста великог утицаја, с друге — долазила и отуд што је критици била додељена (оптимисти ће рећи да је критика то освојила!) контролна и промотивна улога? И, није ли то аналогно с положајем осталих области живота — јер је и у њима, врло дуго, а понегде и све до данас — на већој цени био онај ко контролише, онај ко надгледа и онај ко оцењује, него онај ко производи.

255 *(Мрак и мржња)*

Имао сам прилике да у рукопису читам роман Анђелка Вулетића *Чудотворна биљка доктора Енгела.* Препоручујући је издавачу, написао сам:

Чини ми се да ћемо најтачније одредити нови роман Анђелка Вулетића ако кажемо да је то гротескна парабола о нашем поднебљу и нашем менталитету. У излагању о доживљајима, потуцањима и страдањима Елиа Енгела — у раздобљу од завршетка првог светског рата, па безмало до наших дана — садржане су суптилне алегорије о суштини историјских, друштвених, политичких, идеолошких, културних и многих других догађања. Доктор Енгел — случајни добеглица у наше крајеве, за које ће касније остати судбински везан — непрекидно наилази на мрак и мржњу, два злокобна *М*, као константе средине у којој настоји да организује сопствени живот. Свест о механизмима настајања и одржавања зла, и покушаји одупирања мраку и мржњи (симболично трагање за чудотворном биљком), у основи су и фабуле и драматургије Вулетићевог романа.

Аутор изграђеног прозног поступка, Анђелко Вулетић је, и у овој књизи, успешно остварио компактност прозног пројекта: мноштво занимљивих епизода, по себи богатих и заокружених, подређује се основним садржинским и смисаоним намерама. Маштовито приповедање, бројни заплети и изненадни обрти, дискретни, али сигурно усмеравани паралелизми и, надасве, оригинални ликови — чине ову књигу изузетно пријемчивом.

258 *(Време и нарави)*

У башти кафане *Шанса,* човек за суседним столом одлаже привремено новине, па ми каже преко рамена: „Лоповима код нас не може нико ништа, док се њихови лоповлуци не обоје политички; крађа постаје стварно крађа само ако је праћена политичким спотицањем онога ко краде или политичким падом онога ко лопова заклања".

Насмешим се у знак повлађивања, а човек се поново задуби у читање.

260 *(Историчност песничких призивања)*

Нова песничка збирка Миодрага Павловића *Књига старословна* (издање Српске књижевне задруге, 1989) није можда најочигледнији повод за осврт на улогу књижевне критике и књижевне јавности, али може, узгред, да подсети да се књижевна критика односи према најугледнијим писцима слично као што се позоришна критика односи према драмским представама: и једна и друга, и позоришна и књижевна критика занимају се за почетке и премијере, а претпостављају да се потом и у књижевном усмерењу појединих писа-

ца, као и у животу позоришне представе, све догађа у складу с почетним дометима, предвидљиво и у полазној равни.

Књига старословна нас наводи да се присетимо да је Миодраг Павловић заиста, из књиге у књигу, умногоме остао доследан интересовању за духовне вертикале, за судбинска исходишта, за цивилизацијске условљености, за најдубље слојеве језичког памћења. Мада су поједине збирке из позније песничке фазе везане и за прецизно одређене инспирацијске изазове, па и за непосредне објекте претворене у метафору, у културној се јавности уврежио утисак да је реч о мање-више зналачком варирању једног песничког модела и о изграђеним формама песничког мишљења којима свестрана образованост и јака интелектуалност обезбеђују дуготрајну, *продужену* употребну вредност.

Подсећа нас, међутим, ова књига и на још нешто, такође битно за сагледавање песничког лика и песничких модификација Миодрага Павловића. У њој доминира трагање за духовним основама нашег поднебља и наших менталних склопова, и то по координатама које пролазе и кроз колективно, народно искуство, сачувано у епском и лирском стваралаштву, и кроз средњи век (са посебно маркантном интелектуалном тачком коју чине Стефан Лазаревић и његов круг), и кроз светогорско трајање као фасцинантни тријумф духа над хаосом, и сеже све до Синајске горе, библијских времена и Мојсијевих закона. Али нас *Књига старословна* упућује и на распон песничког пута који је прошао и пролази овај аутор, на духовна сазревања, на тематска прецизирања и на миса-она сублимисања.

Две особености обележавају новију фазу Павловићевог песничког рада: увећана историчност и филозофска конзистентност, а обе као део својеврсног песничког сцијентизма.

Не умањујући интензитет густих снопова асоцијативности и не одвајајући се од мотивских подручја човекових исконских побуда, песник је све одређенији у препознавању најсуптилнијих и симболички најинспиративнијих сегмената колективног трајања у времену. И кад пева о односу лепог и божанског, и кад хоће да *дефинише* раздаљину између човека и творца, и кад се бави смислом и природом истине, и кад пребира по суштини стварања и жртвовања, и кад наслућује могућност откровења, — Павловић уводи у песничко ткиво свест о конкретној историји и о једном компактном искуству заснованом на српској и византијској варијанти хришћанског поимања живота.

Мада на први поглед у нескладу с претходним обележјима, с наглашенијом и препознатљивијом историчношћу — уосталом, Павловићева поезија врло много инсистира на парадоксима, чак их и за тему често узима! — филозофска дубина и филозофска доследност чине све битнији слој у ви-

шезначности ове поезије. Сасвим изричито можемо да тврдимо да је новије стваралаштво Миодрага Павловића најдаља тачка до које је наша данашња поезија уронила у подручје филозофских апстракција, и то учинила раскошном методолошком апаратуром, а није се лишила метафорике и језичке асоцијативности као најпоузданијих ознака поетског саопштавања.

Књига старословна посебно зрачи димензијама израслим на темељима православне филозофске мисли. То је заиста област значајних песничких продора, нешто што је обогаћење за целокупну историју наше поезије; о томе ће бити потребна и посебно документована критичка вредновања.

261 *(Са путовања)*

Док посматрам бескрајне низове нових кућа које су, широм Србије, изграђене поред самих аутопутева, примећујем да се понавља, и учесталошћу тера на размишљање, нешто што је, изгледа, у вези с битним и дубинским обележјима менталитета. Новоизграђене куће редовно су огромне, очигледно започете с великим оптимизмом и великим претензијама, али су махом недовршене. Понегде је само део зграде омалтерисан и окречен; уобичајено је да су горњи спратови без прозора или без стакала у неофарбаним прозорским рамовима; није никаква реткост да се види кућа без крова. Као да је већини власника, у једном тренутку, понестало новца (или да је свако зидао докле год је имао новца), а с нестанком средстава спласнула је и воља, па је одједном све заба-тањено. Уз многе куће, по којима се види да су зидане пре неколико година, још се налази свакојака грађа, незатрпане кречане, гомиле цигала и камења, зарђале мешалице за бетон, грађевинске скеле. Одсуство ограда око кућа и ретка потреба за украсним растињем испред кућа — што је, вероватно, резултат и нагло створених услова да се, на све могуће начине, изађе на пут, и наказно превладавање вековног страха од друмова — појачава овај утисак недовршености, деморализације, посустале снаге.

Да ли се већина људи, градећи куће, преварила у рачуници? Или су, једноставно, кренули да граде па докле стигну, а кад више нису могли, стали су и предали се?

262 *(Загрцнутост)*

Голубови у плаветнилу над осунчаном равницом.

Та слика код мене редовно изазива осећање тренутне празнине, неку врсту панике. Као да ми је ускраћено неко збивање, као да недостаје нека фабула за коју је припремљен *фон.*

263 *(Градација)*

У свом познатом комедиографском и самоироничном маниру, Александар Поповић ми, уместо јутарњег отпоздрава, насмејано каже: „Имам утисак да сам целог живота само доколичио, а ипак сам, за четрдесет година, понешто и написао; питам се како ли доколичаре они који нису стигли да напишу ни колико ја".

265 *(Поклон)*

Изгледа да нам је својствено да лако заборављамо неугодности које смо приредили другима, а да памтимо оно што је нама учињено.

Недавно, након изненада успостављене срдачности и то сасвим некњижевним поводом, требало је да посетим угледног старијег писца. Ко зна, можда вођен и неким подсвесним побудама, понео сам му на поклон једну од својих књига (што, иначе, врло ретко чиним). Док сам се возио трамвајем, махинално сам извадио књигу из коверте и почео да је прелиставам. Поглед ми се заустави на месту где сам изричито негаторски говорио о писцу коме сам ишао у посету.

268 *(Трајање чуда)*

Пре седам или осам година, кад је озваничено летње и зимско време и кад је, први пут, требало регулисати часовнике, — подигла се код нас читава узбуна. Објашњавано је преко новина, радија и телевизије како се то чини, шта се тиме постиже, како се сустиже „изгубљени" сат и шта бива с „вишком" од једног сата; говорило се о утицају тих измена на здравље, на радну способност и на продуктивност; долазило је до неспоразума око тога да ли се казаљке враћају уназад или, пак, померају унапред. Многи су тврдили да се никад неће навићи на „ново" рачунање времена; месецима су „званичном" времену противстављали „наше" или „старо" време; нису хтели да пристану и на ту врсту релативизма; чинило им се да им је неко извукао једини чврст ослонац испод ногу; доживљавали су увођење измене као доказ да се безочна државна бирократија коначно умешала и у једину област која је била заштићена од њених произвољности, насиља и агресивног претумбавања.

А ево данас, 24. септембра, новине само у краткој ноти-ци подсећају да се ноћас прешло с летњег на зимско време, и да казаљке треба вратити један сат уназад.

269 *(Добар знак)*

Све ређа слика код нас, чак и по нашим селима: деца с лицем (бојом коже, борама, замором око очију) одраслих људи.

270 *(Крклец уживо)*

Густава Крклеца (1899—1977) упознао сам ближе у редакцији *Књижевних новина* — где је навраћао кад год би дошао у Београд, и где је, понекад, остављао неки од својих нових сонета — а потом сам имао прилике да га, сасвим непосредно, посматрам у време припремања конгреса Савеза књижевника Југославије. Био је заиста ненадмашан козер; увек у форми, луцидан, духовит, асоцијативан и елоквентан. Шегачећи се на сопствени рачун, стварао је психолошке и драматуршке услове да се наруга свему и свакоме. Према својој улози председника Савеза књижевника Југославије имао је помало подругљив однос: знао је, и није прећуткивао, да је његов избор био нека врста политичког компромиса, који подједнако рачуна и на његове године и на чињеницу да је Хрват (то је било након „сече" хрватских интелектуалаца).

Само сам га једном видео депресивног и потиштеног. Требало је да делегација писаца оде код савезних руководилаца и да их обавести о припремама за Конгрес. Крклец је увече — у Клубу књижевника, где је био у сјајном приповедачко-анегдотском расположењу — замолио Ивана Лалића (генералног секретара Савеза књижевника) и мене да свратимо ујутру у хотел *Касину* (у којем је редовно одседао) па да заједно идемо на Нови Београд. У заказано време, Лалић и ја смо га потражили у холу и у ресторану хотела, али га није било. Покуцали смо на врата његове собе: он се појавио полуобучен, али смркнут и очајан, изгужваног лица и згаслих очију. Није одмах схватио шта хоћемо од њега; једва се сећао договора; а мени се чинило да нас није одмах ни препознао. Лалић и ја смо хтели да савладамо нелагодност, па смо сишли да нађемо такси. Кад се Крклец појавио испред хотела и кад је видео да је дан облачан, још више се снуждио. У таксију, непрекидно је гунђао и псовао, а прва сувисла реченица била му је: „Да је среће, ја бих сад био с Бором Станковићем и Пјером Крижанићем, а не с вама двојицом". Сећам се да ми је, у магновењу, пролетело питање: да ли жали што Бора Станковић и Пјер Крижанић нису овде где је он или што он није тамо где су њих двојица.

Кад смо почели да се спуштамо низ Призренску улицу, тражио је да зауставимо ауто и уђемо, на кратко, у бифе наспрам пијаце. Чим је попио кафу и две вотке, преобразио се: гледао сам како постаје други човек. Рекао је неколико шеретско-љубазних реченица на Лалићев и мој рачун, а шеретско-ироничних на рачун посла којим се, тога јутра, бавимо. Испричао је неке ласцивне анегдоте о предратним политичарима Драгиши Цветковићу и Ивану Мачеку; док је причао како Цветковић дочекује Мачека с музикантима и упозорава Цигане шта не смеју да певају, смејао се тако да му је врат

подрхтавао. А кад смо стигли на Нови Београд, где су нас чекали остали књижевнички делегати и кад смо ушли код руководилаца Савезне конференције Социјалистичког савеза радног народа (још у бифеу је казао: „Не морамо да журимо, чекаће нас они, ми њима требамо!") — Крклец је већ блистао. С врата је рекао: „Ови које вам водим представљају Савез књижевника Југославије, а ја представљам деветнаести век!" На питања је одговарао римованим стиховима („Част власти, кад власт части"; „Кад смо тако блиски, ја ћу један виски", итд.); користио је сваку прилику да прича раблеовске догодовштине (како је у Москви пио с руководиоцима тамошњег Савеза писаца, па они после дванаесте чаше почели да падају под сто, а он наставио да пије с њиховим председником и, тек тада, кренуо у озбиљне договоре о културној сарадњи између две земље; како је, једног јутра, својој жени обећао да заувек оставља пиће, а кад су, увече, изишли у шетњу, а он ожеднео — досетио се да згужва у џепу најкрупнију новчаницу, испусти је неприметно, сагне се, те је театрално „нађе", па присили жену да оду у ресторан и прославе срећан догађај...); поново је, сасвим суверено, владао и ситуацијом и собом и људима око себе.

271 *(Антологичарске невоље)*

Кад почнете да радите практичне књижевне послове — састављање антологија и прегледа, скупљање и сортирање био-биографија, формулисање лексиконских одредница, изабирање текстова за превођење — постанете свесни и оних књижевноисторијских и књижевнотеоријских аспеката који вам, у нормалним приликама или при чисто теоријским спекулацијама, обично измичу.

Показало се да сам олако пристао да за часопис *Завичај*, који издаје Матица исељеника Србије, правим антологијски избор српске кратке приче и да га објављујем из броја у број. Био сам уверен да профил једног ширег избора имам у глави, те да је потребно само да међу већим бројем текстова одаберем најбоље. Испоставило се, међутим, да је посао далеко, далеко компликованији.

Сад, кад сам поодмакао у раду, могу да кажем да су ми три ствари биле највећи проблеми (и да, та три момента, указују на битна обележја овога књижевног жанра). Најпре, српска књижевност је, у целини гледано, дефицитарна у добрим кратким причама, вероватно и због епске црте у менталитету, али и због односа (издавача, часописа, културне јавности) према овом прозном облику. Потом, многе кратке (и краће) приче, посебно аутора из деветнаестог и из првих деценија овог века, имају толико јаку локално-етнолошку и локално-језичку боју да у преводу умногоме губе основне садржинско-драматуршке елементе.

Коначно, наша се приповедачка проза, све до најновијег времена, није ослањала на оформљене и доследне поетичке принципе — јер је она више произлазила из модела народног и народског приповедања, — па је и то разлог да је тешко наћи, и превођењу наменити, квалитетну кратку причу.

Чедомир МИРКОВИЋ

ПИСМО ИЗ ЊУЈОРКА

Уколико се њујоршке позоришне активности могу поделити на оне изведене на Бродвеју (високо комерцијални мјузикли) и оне такозване *off-Broadway,* традиционалне изведбе нама познатих аутора и представа, позоришне делатности које заокупљају моју пажњу налазе се у доњем делу Менхетна и у Бруклину. Највиталнији и најекспериментални театар представљен је ове сезоне представама у Сохоу, Ист Вилицу и Бруклинском центру за авангардно позориште (ВАСА). „Ливинг театар", који је годинама лутао по свету и ширио своје анархистичке идеје уобличене посебним позоришним изразом, најзад је нашао свој дом у Ист Вилицу. Овогодишњу сезону отворили су у свом новом простору представом *Ја и Ја* немачко-јеврејске песникиње Елзе Ласкер-Шилер, коју је режирала оснивач „Ливинг театра" легендарна редитељка Џудит Малина. Ова слојевита представа одвија се у некој врсти пакла — песничког кабареа у којем гледаоци, посађени за малим столовима, пијуцкају производе пакленог технолошког друштва, кока колу и оранжаду и при том посматрају муке шизофрене поделе света које обједињују ликови Мефиста и Фауста. Ова два стара литерарна знанца у тумачењу песникиње Ласкер-Шилер су делови једне трагичне личности — немачког Јеврејина који страхоте Другог светског рата посматра кроз филозофску призму вечитог дуализма светлости и таме. Интерпретација Џудит Малине одсликава филозофску раван песникиње Ласкер-Шилер: у новој постави „Ливинг театра" Малинин Мефисто је амерички црнац (незаборавна улога Мајкл Сент Клера) који у сумраку свеприсутног америчког расизма испитује своје друго ја, белог Фауста (у извођењу Тома Вокера). Сиже представе је прича о стварању приче Доктора Фаустуса и Мефиста: песникињино *аутобиографско ја* посматра стварање представе коју режира славни редитељ Макс

Рајнхарт — Рајнхартов Фауст отеловљује немачку културу смртно рањену национал-социјализмом, Мефисто је нико други до пали анђео, изгорело „Ја", које је изгубило светли део своје првобитне јединствене природе. У Малинином виђењу ове вечите драме света, јеврејски краљ Давид се у другом делу представе трансформише у Хитлера, а браћа Риц, популарни комичари тог времена постају и сами нацисти; очигледно је да Малинин сатирични коментар превазилази оквире њене властите културе, као и оквире оригиналног текста. Сцена у овој представи је занимљиво решена: подељена је на три дела која се чудесно уклапају у штимунг барских столова и столица; на једном делу сцене браћа Риц засмејавају пред-послератну публику, на издигнутој платформи Мефисто и Фауст играју своју вечиту шаховску игру, а у позадини песникиња Шилер и редитељ Рајнхарт посматрају своје архетипове. Њихова удаљеност од целе представе и донекле свезнајући став сметају реализацији ове, иначе сјајне представе; бледом лику песникиње коментатора Ласкер-Шилер не помаже много ни изванредна глума нове велике звезде америчког театра, црне глумице Шиле Дебни. У сваком случају, након преране смрти Чарлса Ладлама, легендарног оснивача авангардног театра „Ridiculousa", у америчком позоришту осећао се дах запарложене озбиљности коју Малинина представа *Ја и Ја* увелико покушава да одагна. Тренуци у којима јој то полази за руком далеко су бројнији и учесталији од оних неуспелих.

Недалеко од „Ливинг театра", у улици Вустер у Сохоу, „Театар групе Вустер", назван по истоименој улици, представља нам своју нову представу, трећи део трилогије *Пут до бесмртности: искушења светог Антонија*. На полеђини програма ове представе можете прочитати да се група, која се састоји од осам активних чланова, усрдно захваљује на помоћи редитељу Питеру Селарсу и свом најславнијем члану Сполдингу Греју на помоћи и сарадњи при реализацији ове представе. Ова група коју почетком седамдесетих година оснивају поменуте звезде театра са редитељком Елизабет Лекомпт и славним глумцем Роном Воутером представља, већ годинама, квинтесенцију авангарде постмодерног америчког позоришта. Заштићена сопственом анонимношћу од претеране комерцијализације, која није мимоишла ни Боба Вилсона ни Ричарда Формана (са којима је „Вустер група" до недавно сарађивала), ова позоришна мануфактура је свежином и оригиналношћу свог израза ушла готово у све веће антологије савременог авангардног театра. Ако се присетимо свих значајнијих текстуалних и сценских иновација које су почеле да се користе у позоришту седамдесетих и осамдесетих година широм света, неминовно долазимо до сценске активности „Вустер групе", која је једна од првих театара који, на пример, користи снимљене гласове, медијску амбалажу, разједињене позорни-

це, видео-пријемнике на сцени, постмодерну пародију, репетитиван текст, магију индивидуалног перформанса — да набројимо само неколицину одлика (често хваљене и куђене) постмодерне представе. О утицају „Вустер групе" на савремени театар многи су много тога имали да кажу, а група, нехајна за критике и похвале, опстаје доследна свом првобитном облику изражавања већ неких петнаестак година. Тајна представа „Групе Вустер" је атак на чула гледаоца путем брутално разједињености текста и сцене, својеврсна сценска мегаломанија која је раздвојила Шекспиров театар од театра Бена Џонсона и одређена интелектуална софистикација која нас приморава да се овом позоришту вратимо и одгледамо „још једну продукцију" у тренутку када смо помислили да смо већ савладали и сажвакали све театралне постулате ове групе. Пошто су поставили себи задатак који, као што наслов представе каже, води *Путем у бесмртност*, „Вустер група" се по трећи пут лаћа старинске теме — искушења светог Антонија, у овом случају постмодерног уметника који се гнуша религије, замара од буржоаског текста (као што већ наговештава коришћење истоименог Флоберовог дела у представи), гади политике (један од карактера драме је легендарни комичар-политичар Лени Брус) и забавља филмовима Hoch-културе (Ингмара Бергмана).

Представа је замишљена као убрзани духовити пастиш од седам епизода које се нагло смењују, а почињу сјајно увежбаним монологом Рона Воутера који води имагинарни дијалог час са видео-траком час са касетофоном и осталим искушењима која муче и растржу савременог свеца у његовом интерпланетарном соларном и лунарном животу, да би се завршила коначним искупљењем постмодерног Антонија пред реализацијом Христовог лица; опис последње епизоде завршава се упутством за гледаоца: „Невидљиви ланци се кидају и обавља се тест каталепсије... представа се одједном завршава и трупа пакује реквизите и иде кући". Ова позоришна замисао симпатично звучи када се одгледа једном или двапут у нечијем подруму или локалном бару, али, када се приказује по хиљадити пут у простору позоришта „Групе Вустер", који се затим убрзо сели у Бруклинску академију музике или у Линколн центар, или пак, Сава центар, уз огромну финансијску подршку великих фондација и компанија, онда нам порука ове авангардне групе помало засмета. Или не засмета, или поруке напросто и нема, а значења стварамо ми сами. Трактат о постмодерној уметности? Можда. Као ни све остале, утицај „Вустер групе" није ме мимоишао.

На Деведесетој улици, пак, у најисточнијем делу Менхетна — Харолд Пинтер одржао је своје књижевно вече, на свој рођендан. Никада ми се није Пинтер одвише допадао — могла бих да вам набројим хиљаду и један разлог зашто ми се Пин-

тер мало допадао — али у овом тренутку простор и време ме спречавају да то учиним. Пођимо, дакле, од чињенице да је Пинтер сам читао своју једночасовну једночинку *Још једну за душу* и да је — био диван! Пинтер је, пре свега, изванредан глумац који је престао да се бави глумом да би се посветио писању драма, на велику штету позоришне уметности — јер, напросто, нико не уме да изведе Харолда Пинтера осим самог Харолда Пинтера, и у том грму лежи зека, који је мени измицао годинама! Једночинка се одиграва у истражном затвору и сам Пинтер креира сазвучје ликова и гласова који по суровости истинитости надмашује Женеов и Гогољев театрон, тако да призор остаје напросто пинтеровски Пинтер у најтежој лакоћи сопственог драмског замаха.

У Културно-револуционарном центру „Кастиљо" у Сохоу почео је да се приказује први део трилогије Хајнера Милера. Представу *Задатак* режирала су два редитеља — Швајцарац Штефан Милер и Американац Вилијам Плезант са америчко-немачком глумачком поставом, Радња драме одиграва се на Хаитију, где тројица француских револуционара спремају превратсве док не пристигне наређење из базе да се са борбом прекине. Међутим, ток револуције немогуће је зауставити, тако да се окосница приче прелама око конфликта у којем се сукобљавају два схватања револуције — револуција као избор насупрот револуције настале из потребе. Сукоб се још јаче пооштрава пред чињеницом да се Милер изводи у америчком контексту у којем се поларитет лидера револуције наглашава бојом њихове коже. Током грађења ове представе јавио се још један сукоб унутар оквира датог сукоба — конфликт произведен културним разликама двају континената, Европе и Америке. Кажу ми црни глумци након представе: „Овај европски редитељ УОПШТЕ није схватио наш културни контекст и наше потребе, већ је захтевао да изводимо Милера на немачки начин, а ми смо то одбили". Били су у праву, кажем им ја, јер представа једино и има свој живот уколико успе да комуницира са поднебљем у коме се одвија. И сећам се, при том, *Краља Ибија* Зорана Радмиловића, који је за мене одувек био Радмиловићев краљ, а никако неко Јонесково бунтовно величанство у контексту наше позоришне приче.

Нина ЖИВАНЧЕВИЋ

ДАНАС ЗА ЈУЧЕ И СУТРА

Поводом линореза Вере Зарић

У уметности осамдесетих година текућег века, посебно када је реч о ликовним уметностима у културним просторима Југославије, пажње вредну појаву представља дело Вере Зарић, ликовног стваралаца из Новог Сада. На жалост, то дело је недовољно афирмисано у категорији дела актуелних поетских и других обележја, карактеристичних за уметност прве половине текуће деценије, као и током ових последњих година. Можда је то тако зато што је Вера Зарић у континуитету свог стваралачког рада, обележјима цртежа и графика с краја протекле деценије, најпре најавила и затим, радовима интермедијалних својстава с почетка текуће деценије спонтано постала један од убедљивих и самосвојних представника уметности, која се у нас тада масовније појавила и убрзо била афирмисана у оквирима терминолошке одреднице н о в а с л и к а. Дакле, овај грех стручне ликовне јавности у нас могуће је објаснити чињеницом што Вера Зарић на свој рад ове врсте није скретала пажњу оштрим заокретом, тј. грубим прекидом континуитета у својим уметничким активностима, како то чине дежурни помодари у сферама савремене уметности; у нас све популарнији. Она је, у сагласности са сопственом уметничком интуицијом, постала један од зачетника и бива, затим, један од представника постмодернистичке уметности осамдесетих година у нас. При томе, остварила је више циклуса радова који су, поред осталог, интересантни и због интердисциплинарних сусретања, лако уочљивих, што је једно од основних обележја актуелне уметности текуће деценије. Односно, оног њеног слоја који је већ афирмисан као актуелан, у тренутку његове појаве у масовнијем обиму.

А дисциплинарнолоетска преламања у континуитету креативних активности Вере Зарић и у сагласности са бројем остварених циклуса у њеном уметничком раду, могу да се прате на више планова. У прожимањима на линији цртеж-графика-слика, што је овом приликом предмет посебне пажње, али и у другим смеровима: цртеж-колаж, колаж-слика, слика-скулптура, примењена-ликовна уметност. У доменима графичких активности аутора, осим споменутог сусрета графика-слика, занимљива су и медијална преплитања између цртежа, графике, слике и одређених аспеката архитектуре. Сем тога, Вера Зарић је, на њој својствен начин, техником сликаног линореза, дошла и до феномена серије графичких радова као оригинала и уникатног графичког отиска као сегмента дате серије, односно, сегмента њених тиража у графици, у којима број 30 представља горњу границу.

Полазећи од искустава стечених у процесима интензивнијег бављења цртежом у протеклој деценији, тј. одричући се привлачности арабескног цртања, она је, крајем те исте деценије, закорачила у сфере бављења графиком, будући опседнута мотивима старе архитектуре, који су се у њеном претходном цртачком раду назирали у виду стилизованих контура. И тако, мултиплікујући те контурне обрисе из претходне фазе свог рада и поетски их идеализујући по мери сопственог укуса и уметничког сензибилитета, она најпре остварује циклус црно-белих линореза; неоптерећена, при томе, амбицијама у погледу тиража, или, жеље да јој дело доживи што већу експанзију путем графичког умножавања, а тиме добије поене и на плану неке могуће квази-демократизације добијеног уметничког резултата. Напротив, у даљим процесима својих графичких активности, она је линорезном отиску вратила квалитет уникатности: методом простудираног дослікавања сопственог графичког дела, остварујући тако и својеврстан „мост" између графике и слике.

Истовремено, опседнута мотивима архитектуре минулих епоха, која је била у толерантнијем односу према осталим дисциплинама уметничког стваралаштва, него што је архитектура данас, Вера Зарић је реализовала циклус линореза-слика (или, линореза-гвашева), који подразумева и својеврсне дијалоге на нивоу поетских слојева њеног графичкосликарског дела. У њима се прожимају ововремена обележја уметности и испољава однос поштовања и љубави према уметничком наслеђу, које има способност да делује на биће савременог човека, колико и свеукупна реалност која нас окружује. А у случају Вере Зарић, чак и више. Осетљивост њеног уметничког бића у погледу наслеђеног стваралаштва креативне природе, скоро да је несагледива. Делимично испољена на плану њених графичких активности, кроз поетска и тематска својства њеног графичког дела, ова осетљивост

учинила ју је једним од маркантних представника графике постмодернистичких обележја.

Дакле, Вера Зарић, уметник комплексног уметничког сензибилитета, промовише један специфичан приступ графичкој дисциплини, која, иначе, представља само један аспект њених уметничких активности; а која се, као ликовна дисциплина, у уметности послератног савременог доба уопште и у нас посебно, осавремењавала помацима у складу са кретањима у сферама савременог сликарства, углавном. То јест, ликовне дисциплине, која је последњих година и саму себе изневерила, понајвише у погледу чистоте у дисциплинарном смислу. Наравно, у име кретања, без којих би се ликовне уметности свеле на занатску вештину.

Гроздана ШАРЧЕВИЋ

О СТОГОДИШЊИЦИ СМРТИ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

КАД ЈЕ И ЗАШТО ИГЊАТОВИЋ НАПУСТИО УРЕДНИШТВО *ЛЕТОПИСА?*

I

У вези са доласком Јакова Игњатовића за уредника *Летописа Матице српске* и с његовим напуштањем уредништва провлаче се у литератури о њему пуних 85 година чудне нетачности, на које досад није обраћена дужна пажња, а ваљало их је исправити. Нека су најпре поменуте две, Момчила Иванића и дра Милоша Савковића, које се тичу времена које је он провео у уређивању Матичиног часописа. У свом чланку о Игњатовићу Иванић је о његову доласку за уредника и о престанку уређивања записао следеће: „Зато је одмах по повратку својем[1] обратио на се пажњу својих сународника, те га 1855. видимо опет као уредника, али сад ‚Серб. Лѣтописа' у Пешти. Знајући за тешкоће, које га очекују у овом послу, особито због српског језика, устезаше се да га прими. Али ипак, примивши га се, уреди 1855. I и II, 1856. I део органа Матице српске".[2] У познатом гимназијском уџбенику Савковић је рекао ово: „Позван за уредника *Српског летописа* (1856), он изнаже у чланку Поглед на књижество (1857) нове идеје . . ."[3] По Иванићу, дакле, Игњатовић је постао уредник 1855, а престао бити 1856, и за то време уредио три свеске *Летописа*; по Савковићу, он је уредник постао 1856, и то био и 1857, кад је у њему објавио поменути чланак. Игњатовић је, међутим, постао уредник априла 1854, кад га је Управни одбор Матице српске за то поставио, а престао бити крајем марта, када је поднео оставку, односно крајем априла, кад ју је Управни од-

бор званично прихватио, а стварно био до почетка јула, кад је целу прву свеску за ту годину коначно уредио и предао за штампу. За то време уредио је пет свезака *Летописа*, а не три, како је рекао Иванић. По Савковићу, Игњатовић је постао уредник 1856, кад је стварно то престао бити, а у својству уредника објавио поменути чланак 1857, кад уредник више није био.

Из података које су о Игњатовићевом уређивању *Летописа* навели Иванић и Савковић јасно се види да их они нису тражили ни нашли на правоме месту, у записницима Матице српске, где се они једино налазе. Ако се изузме један Иванићев, онај о објављивању прве свеске *Летописа* за 1856. годину, ни један други од података које су навели, они нису могли наћи ни у једном од осталих бројева које је Игњатовић уредио. Да у своје радове унесу податке које нису проверавали, могло их је навести то што ни на једној насловној страни прве четири свеске *Летописа* за 1854—1855. г. није утиснуто име уредника, већ само издавача: „Издае Матица Сербска у Пешти". Једино на последњој свесци коју је он уредио, првој за 1856. годину, отштампано је његово име: „учредіо Іак. Игнятовићъ", што је Савковића могло навести да закључи да је он те године постао уредник. Ако та околност може бити објашњење, она не може бити оправдање за њихово навођење погрешних података — да је Игњатовић био уредник *Летописа* 1855—1856 (Иванић) или 1856—1857 (Савковић). Тим пре што су до тачних података могли доћи и обичним прелиставањем свих свезака *Летописа* објављених од 1854. до 1856. г. На основу његовог потписа „Яковъ Игнятовићъ привр. Учредникъ" испод *Увода* одштампаног на првој и другој страни прве свеске *Летописа* за 1854, који почиње наговештајним речима „Повереньем Матице Србске за привр. учредника Србског Летописа позван...", почетне реченице „Примив се привременог учредничества..." у другом чланку *О програму Лѣтописа*, на трећој, и слова У.(чредник), на шестој страни исте свеске, затим на основу потписа „Јаковъ Игнятовићъ учредникъ" испод свога опроштаја од читалаца „Промѣна у учредничеству Србскогъ Лѣтописа", објављеног на стр. 66. прве свеске за 1856, последње коју је уредио, — није било тешко утврдити да је *Летопис* уређивао 1854, 1855. и 1856. године, а не само 1855. и 1856, како је записао Иванић, и да га је 1856. г. престао, а не почео уређивати, како је записао Савковић; и, напослетку, није било тешко утврдити да је уредио пет, а не три свеске, како је изричито тврдио Иванић.

Из Игњатовићевих *Мемоара* и Матичиних записника добијају се о његову доласку за уредника *Летописа* и о одласку са те дужности тачни подаци и потпунија слика него из поменутих података у часопису. Мисао о томе да он постане уредник *Летописа* родила се, по Игњатовићеву казивању, у

главн дотадашњег уредника Јована Суботића. Кад се септембра 1853. г. преселио из Беча у Нови Сад, Суботићу је падало тешко да часопис који је Матица српска издавала у Пешти он уређује у Новом Саду. Стога је тражио заменика. Знајући га још из 1848—1849. г. као способног, образованог, ученог и врлог публицисту, уз то и уредника двојих новина, *Весника* у Ср. Карловцима (1848) и *Српских новина* у Београду, Суботић га је приликом сусрета с њим у Текелијануму у Пешти, негде у јесен 1853. године, позвао за свога наследника у уредништву *Летописа,* убеђујући га да је сад „на мени ред да прекинуто продужим и будем у томе његов прејемник".[4] Добивши његов пристанак, Суботић га је препоручио Управи Матице српске, а ова препоруку прихватила и позвала га за уредника свога часописа. После разговора Матичиних првака с њим, Управни одбор га је на седници од 12/24. априла 1854. г. поставио за привременог, а годишња скупштина 24. октобра (5. новембра), без конкурса, изабрала за сталног уредника *Летописа.* На уредништво је дао оставку крајем марта 1856. године.

Пошто је показано да је у оба случаја у питању најобичнија необавештеност и незнање чињеница, и пошто су нетачна тврђења М. Иванића и М. Савковића исправљена, на њима се више није потребно задржавати.

II

Већу научну тежину од разматраних питања имају погрешна тврђења о разлозима из којих је и времена кад је Игњатовић дао оставку на уредништво *Летописа.* Најранији подаци о томе потичу од њега самога. Године 1887. он је у својим *Мемоарима,* који су тада излазили у листу *Наше доба,* рекао о томе, између осталога, ово: „Сад настане велика промена код Српске матице. Давид Давидовић, секретар Матице, да оставку, те ће се бирати нов секретар. Било би сад у реду да ја будем изабрат за секретара, кад сам две године и по са *Летописом* натезао и своје приватне интересе пренебрегавао . . . Плата секретарска била је установљена, ако се добро опоминьем, са хиљаду форинти, са станом, огревом и осветљењем. Ступим у конкуренцију као кандидат, мислећи да ми је жеља оправдана, утолико више што сам се примио уредништва *Летописа* у оно доба кад су уредника са свећом тражили . . . Изабран буде Јован Борђевић, професор новосадске гимназије, студиозан, знанствен човек — ал' тек неправда остаје неправда . . . Тако поткрепљен нов уредник *Летописа* могао је лакше уређивати тај орган Матичин, и доиста око тога је и прионуо . . . Одступајући од уредништва уврстио сам у *Летопис* читаоцима намењен овај опроштај:

Из ȣзрока, који овом приликом не могȣ спомињати, одступио сам од ȣређивања *Српског летописа*. За две и по године по могȣћствȣ сам се потрȣдио да, са малим изȣзетком, готово само ȣредничким силама књижевнȣ дȣжност извршим. Јављајȣћи да одступам, изјављȣјем још и то да ћȣ своја ȣ *Летопису* започета дела као *Мисли о српском народу* итд. и *Бȣрађ Бранковић* роман, другим пȣтем саопштити читалачком свету датом приликом."[5]

Непотпȣно, без наведених година, са несмештеним догађајима ȣ праве временске оквире, несређено, са испретȣраним временским редом којим сȣ се радње одвијале, то опȣштено Игњатовићево приповедање оставља могȣћност за двојако разȣмевање. Површним, летимичним, механичким читањем његовог приповедања и сȣдећи по временском редȣ којим сȣ се, по њемȣ, одвијали догађаји ȣ Матици, може се закључити да је он напȣстио *Летопис* после избора новог секретара Матице српске. Пажљивијим, критичким читањем, са рашчлањавањем мисли изречених ȣ свакој реченици посебно, може се закључити и обрнȣто, да је Игњатовић најпре напȣстио ȣређивање *Летописа*, а да је тек после тога био обављен избор секретара. Скерлић и Стајић сȣ читали и разȣмели Игњатовићево приповедање на први начин и тиме грешкама којима његов животопис и иначе врви додали и ове о разлозима и времену његове оставке на ȣређивање *Летописа*. Две сȣ реченице ȣ томе приповедањȣ из којих се са једном залихом знања о истом питањȣ може закључити да је он ȣпȣћивао на то да је оставкȣ на ȣредништво дао пре, а не после избора секретара. Прва, ȣ којој је објашњавао што је сматрао да би требало он да бȣде изабран за секретара, Игњатовић је на посредан начин потврдио да је био ȣредник и да је дао оставкȣ на ȣредништво *Летописа* пре избора новог Матичиног секретара: „Било би сад ȣ редȣ да ја бȣдем изабран за секретара, кад сам две године и по са *Летописом* натезао и своје приватне интересе пренебрегавао". Почетак реченице: „Било би сад ȣ редȣ" казȣје радњȣ, тј. избор секретара, која ће се тек догодити после већ свршене радње, тј. после његова напȣштања *Летописа*. Други део реченице: „кад сам две године и по са *Летописом* натезао", казȣје радњȣ која се дешавала две и по године, пре радње која тек треба да се изврши, тј. пре избора секретара. Друга реченица: „Тако потврђен нов ȣредник *Летописа* могао је лакше ȣнапређивати тај орган Матичин, и доиста око тога је и прионȣо" — јасно казȣје да је нови секретар ȣједно био изабран и за ȣредника *Летописа*. Из те две реченице види се: 1) да је Игњатовић дао оставкȣ на ȣредништво *Летописа* пре избора секретара; 2) да, према томе, ȣ време избора он није био ȣредник Матичиног часописа и 3) да оставкȣ на ȣредништво није дао после избора секретара, што сȣ све тврдили Скерлић и Стајић.

Зато што нису обратили пажњу на те две реченице и што су се држали формалног редоследа који је одвијању догађаја дао Игњатовић у својој причи о њима, њих двојица су, као што ће се видети, начинили у својим радовима ту и низ других грешака везаних за њу.

У познатој студији о Игњатовићу, Јован Скерлић је написао о томе следеће речи: „Тако је он уређивао *Летопис* све до 1856, са 93. свеском закључно . . . Када је после смрти Давида Давидовића место секретара Матице српске остало упражњено, место које је носило са собом плату од 1000 форината годишње, стан, огрев и осветљење[6], Игњатовић, коме посао није добро ишао и који је почео падати у оскудицу, јави се на конкурс. Преко његовог очекивања, буде изабран Јован Борђевић. Игњатовић то прими као увреду и неправду, и да оставку на уредништво Српског летописа. ‚Сброг узрока, које овом приликом навести не могу' — опраштао се он са читаоцима — ‚одступио сам од уређивања Српског Летописа. За пол три године по могућству трудио сам се, са малим изјатијем, готово самим уредничким силама књижевној дужности довољно учинити'".[7] Поводећи се за Скерлићем, Стајић је његово тврђење о Игњатовићевом напуштању *Летописа* поновио овако: „Кад је 1856. г., смрћу Давида Давидовића, остало упражњено место секретара Матице српске, Игњатовић је са пуно претензије конкурисао за тај завидан и добро награђен положај, али без успеха. Изненађен и увређен поступком Матице српске, одмах се захвалио на уредништву. Матица се није с њим онако тешко растала као са Суботићем, и набрзо је — већ априла те године — огласила његово место упражњеним. Игњатовић остаје до краја јуниј а, да доврши уређивање прве књиге за исту годину. ‚Сброг узрока ког овом приликом навести не могу, одступио сам од уређивања Српског Летописа' — пише он доста љутито у свом опроштајном чланку"[8].

Према Скерлићевом и Стајићевом приказивању, ствари са Игњатовићевом оставком и догађајима које су они повезали с њом одвијали су се у Матици овим редом: 1) смрћу Давида Давидовића 1856. г. остало је упражњено место секретара Матице српске; 2) расписивање Матичиног конкурса за избор новог секретара; 3) пријављивање на конкурс Јована Борђевића и Јакова Игњатовића; 4) избор Борђевића за секретара; 5) Игњатовићева оставка на уредништво *Летописа;* 6) расписивање конкурса за новог уредника *Летописа,* после Игњатовићеве оставке; 7) све се то десило у првој половини 1856. г.

Тај Скерлићев и Стајићев редослед догађаја, као што ће се видети, није тачан. Из Игњатовићевог опроштаја од читалаца у *Летопису,* одакле су прве реченице они и наводили, види се да су њих двојица поуздано знали да је он напустио уредништво 1856. године, што су изричито потврђивали: „Тако је он уређивао Летопис све до 1856" (Скерлић)[9]; после ње-

гове оставке 1856. Матица „убрзо је — већ априла те године — огласила његово место упражњено".[10] Уместо да су, полазећи од података који су знали, онај нетачан редослед догађаја у нехатном Игњатовићевом приповедању у *Мемоарима* проучавањем целога питања и проверавањем података исправили у тачан, њих двојица су га олако, некритички прихватили и као свој унели у литературу[11].

Према изворној грађи, пак, прави, тачан временски ред којим су се сви догађаји стварно одвијали изгледа овако: 1) крајем марта 1856. г. Игњатовић је, из разлога о којима ће доцније бити речи, поднео оставку на уредништво *Летописа;* 2) прихвативши је без речи, Матица је исте године, двапут узастопце, безуспешно расписивала конкурс за избор новога уредника; 3) почетком јануара 1857. г. Давид Давидовић напустио је место секретара Матице српске; 4) августа исте године на својој годишњој скупштини Матица је одлучила да једној личности повери дужност секретара и уредника *Летописа;* 5) на конкурс за тако спојене дужности јавили су се Ј. Борђевић и Ј. Игњатовић; 6) крајем децембра Управни одбор изабрао је Борђевића, који је обе дужности, секретара Матице и уредника *Летописа,* обављао од почетка 1858. до близу половине 1859. године.

Прва и основна грешка Ј. Скерлића и В. Стајића у томе је што су Игњатовићеву оставку на уредништво *Летописа,* за коју су знали кад је била поднесена, довели у узрочну повезаност са престанком секретарства у Матици Давида Давидовића и са избором новог секретара после њега, што нису знали кад се догодило. Не обавивши за то неопходна истраживања, Скерлић, главни кривац за све погрешке у овим питањима, а за њим и Стајић, који је у овом случају само његов поводљиви и лаковерни следбеник, као што смо дуго времена били сви, ослонио се у приказивању тих догађаја једино на оно олако, несређено Игњатовићево приповедање у *Мемоарима* и на поменуто обавештење читалаца о напуштању *Летописа* 1856. године. Скерлић није знао три важне ствари које су се у Матици дешавале у току безмало две године дана: 1) праве разлоге из којих је Игњатовић напустио *Летопис;* 2) време повлачења (по њему, смрти!) Давида Давидовића са секретарског положаја и расписивања конкурса за попуну тога места и 3) тачно време, дан, месец и годину избора новог секретара Матице српске. Осетивши у Игњатовићевом обавештењу о оставци неко незадовољство и огорченост, с једне, и знајући за његову уврећеност што за секретара није био изабран он, него Борђевић, а не знајући кад се ово десило, с друге стране, Скерлић је та два чина, неуспех при избору и оставку, довео у узрочну повезаност и закључио да је Игњатовић дао оставку на уредништво после избора секретара. Пошто је знао да је Игњатовић поднео ос-

тавку средином 1856. године и, уверен да је то учинио зато што није био изабран за секретара, Скерлић је из тога извео још један наопак закључак — да су се и сви други поменути догађаји у Матици одиграли исте 1856. године, и сви у њеној првој половини, пре његове оставке на уредништво *Летописа*. Тако је он, из своје необавештености и незнања, све изокренуо, поставио на главу. Стајић је све те Скерлићеве погрешке некритички прихватио и у чланку о Игњатовићу навео као своје.

III

Оно што пре сваког даљег расправљања о постављеном питању ваља истаћи, укратко је ово: 1) да се догађаји у вези са Игњатовићевом оставком на уредништво *Летописа* нису одвијали временским редом који су у својим радовима означили Скерлић и Стајић; 2) да се ниједан од њих није одиграо 1856. године, како су тврдили њих двојица, и 3) да Игњатовићево одступање од уређивања Матичиног часописа није ни у каквој, ни временској ни узрочној повезаности, ни са упражњавањем секретарског положаја смрћу Давида Давидовића, ни са његовим личним неуспехом при избору новог секретара после Давидовићева одласка.

Одступање од тачних чињеница Скерлић и Стајић отпочели су питањем зашто је и кад Давидовић престао бити секретар Матице српске и повезивањем тога чина са Игњатовићевим изласком из уредништва *Летописа*. Не казујући у своме приповедању ни због чега ни кад се то догодило, Игњатовић је Давидовића уклонио само са секретарског положаја, а њих двојица и из живота: Игњатовић је рекао да је секретарско место у Матици било упражњено Давидовићевом *оставком* („дао оставку"), а њих двојица његовом *смрћу* („после смрти", „смрћу Давида Давидовића"). Игњатовић, који је знао кад је Давидовић поднео оставку, годину није поменуо; Скерлић и Стајић, који то нису знали, годину, 1856, изричито су навели.

Скерлићева и Стајићева тврђења о том првом чину у одвијању догађаја сасвим су погрешна. Место секретара Матице српске није остало упражњено ни смрћу Давида Давидовића ни током 1856. године. Из једино поузданих извора, записника Матице српске, види се да је Давидовић био њен секретар од 1/13. новембра 1855. до 1/13. јануара 1857. г.; да је на седници од 3/15. априла 1857, кад му је оставка била прихваћена, Управни одбор решио да га, због његових заслуга за Матицу, позове да, као њен члан, и даље долази на одборске седнице и да јој „мудрим својим саветом" помаже у раду као

и дотада; да је на Главном заседанију, годишњој скупштини, 12/24. августа известио „секретар Г. Давид Давидовић о деланьу Матице Српске от последњег главног собранија до данас"; да је тај свој извештај он и објавио у другој свесци *Летописа* за 1857. г.[12]; даље, да је дужност секретара од новембра 1855. до јануара 1857. г. обављао бесплатно; да је зато што је „дела секретарска до почетка 1857. г. са признатом делателношћу водио, а никад ни од куд какве награде за то није добио", Управни одбор на седници од 25. VI/7. VII решио је да тражи, а на седници од 24. VIII/5.IX 1857. био обавештен да се пештански магистрат сложио да се Давидовићу исплати секретарска принадлежност од 400 форината „за време от 1. новембра 1855. до последњег децембра 1856"; да је од 1854. до краја 1857. године, до кад су штампана њихова имена, Давидовић био међу претплатницима на *Летопис*, и, напослетку „да је присуствовао готово свим седницама Управног одбора и потписивао записнике и до 1860. г., до кад смо пратили његову делатност у Матици. Према томе, Давидовић је од првог до последњег дана 1856, кад су га Скерлић и Стајић били сахранили, још увелико био жив, здрав и читав, и учествовао је у раду Управног одбора Матице српске. Где су њих двојица нашли податке да је он умро почетком 1856. г. и на основу тога унели све нетачности у питања о којима је реч, — није нам познато.

Друго што у вези са Давидовићем треба расправити јесте питање времена Игњатовићеве оставке на уредништво у *Летопису*, избора новог уредника и новог секретара Матице српске. По Скерлићу („када је после смрти Давида Давидовића место секретара Матице српске остало упражњено . . .") и Стајићу („Кад је 1856, смрћу Давида Давидовића, остало упражњено место секретара Матице српске . . ."), Игњатовић је напустио уредништво после престанка Давидовићева секретарства у Матици. Ни то њихово тврђење није тачно. Десило се управо обрнуто: прво је Игњатовић дао оставку на уредништво *Летописа*, 19/31. марта 1856, а Давидовић на положај секретара Матице девет месеци после тога, 1/13. јануара 1857. године Игњатовићеву оставку Управни одбор је прихватио на седници од 12/24. априла, и одмах одлучио да се распише конкурс за избор другог уредника *Летописа*, с роком до краја маја исте године. Додајемо, узгред, да је тој седници присуствовао и записник потписао као Матичин секретар и Д. Давидовић. Уредничку дужност Игњатовић је обављао још до јула, кад је коначно предао припремљену за штампу прву свеску *Летописа* за 1856. годину.

До истека расписаног конкурса, за место уредника није стигла ниједна пријава. Само је Никола Крстић, професор Лицеја у Београду, незванично, приватним писмом јавио деловођи Суботи Младеновићу да је готов примити се уредни-

штва *Летописа*. На седници Управног одбора од 7/19. јула о том приватном обавештењу није се више разговарало, него је одлучено да се распише нов конкурс с роком до краја септембра. На поновљени конкурс пријавио се молбом 2/14. августа само неки Никола Дука, студент треће године на медицинском факултету у Бечу. На седници од 13/25. августа Управни одбор је ту пријаву примио само на знање, али ни о њој није расправљао. Отада се у Матици о избору уредника *Летописа* званично није разговарало читаву годину дана.

После два неуспела конкурса за избор уредника, у Матици се десила још једна важна промена: повлачењем Давида Давидовића, остало је од 1/13. јануара 1857. г. упражњено место и њенога секретара. Поучена искуством са избором уредника *Летописа*, она није хитала са расписивањем конкурса за избор свога секретара. Тако су, за остваривање Матичиних књижевних и културних задатака, два најважнија места, уредника *Летописа* и њенога секретара, остала упражњена преко целе 1857. године.

У међувремену, Матица је донела једну важну, подстицајну одлуку. У жељи да их начини привлачнијим за људе са вишом спремом и већим угледом, Матичина Годишња скупштина је 12/24. августа 1857. г. решила да се „секретарско звање са уредничеством Летописа сједини" у једној личности. Али је ипак, за сваки случај, истовремено одлучила да се распише конкурс са двојаким изгледом: да обе дужности могу обављати две личности, а може и једна, са годишњом платом за секретара 400 фор., а за уредника *Летописа* 300 фор. ср. — свега 700 фор.[13] На конкурс су се јавила њих двојица, Јован Борђевић, несвршени студент медицине, професор гимназије у Новом Саду[14], и Јаков Игњатовић, свршени правник, адвокат у Будиму[15], обојица за оба звања. На седници од 7/19. децембра 1857. г. Управни одбор је већином гласова (четири према два) изабрао за секретара и уредника *Летописа* Ј. Борђевића. Свој неуспех при избору Игњатовић је доцније, у *Мемоарима* 1887, објаснио овако: „Чланови што у Пешти становаху били су у почетку сви за мене, док не загрме из Новог Сада владика Платон, који је свом кандидату пут крчио, а иначе је на Сентандрејце бутун крзео. И то је ишло преко председника Павла Којића који је био у Пешти alter ego владичин и који на миг владичин обрати више чланова, те тако ја при избору већином гласова пропаднем".[16] Тај Матичин поступак према себи он је доиста осетио као неправду и увреду. Али своје негодовање на одлуку донесену 7/19. децембра 1857. г. Игњатовић није могао одговорити протестном оставком на уредништво *Летописа* из простог разлога што ју је он дао још 19/31. марта 1856, 21 месец пре тога, и што у време избора секретара уредник више није био.

IV

Остаје нам, напослетку, да расветлимо главно питање постављено у наслову ове расправе: зашто је Игњатовић дао оставку на уредништво *Летописа?*

У току расправе утврдили смо да навођени разлози из којих је Игњатовић напустио уредништво Матичиног часописа немају никакву стварну основу, да су, изречени без ослонца на чињенице, без знања правих, проверених података, сасвим нетачни, чак бесмислени. Његов поступак последица је других узрока него што су они на које смо навикли да читамо у радовима Ј. Скерлића и В. Стајића. Разлози за то имају свој зачетак већ од првих дана његова уредниковања, а временом увећани и умножавани, достигли су свој природан завршетак у наглој, изненадној, експлозивној оставци на уредништво *Летописа.*

Игњатовић је ушао у Матицу са идеолошким, идејним, политичким и националним уверењима донесеним из револуције 1848—1849. г., која у то доба Бахова апсолутизма нису била пробитачна ни за Матицу ни за њега лично. Не хотећи да их се одрекне, од 1853. г. није хтео у државну службу, у „Бахове хусаре", него се вратио, њему иначе мрској адвокатури у Сентандреји. Ако у том самосталном занимању није осећао непосредан притисак на своја идеолошка и политичка уверења, уласком у Матицу био је стављен у процеп између њих и спољних захтева, између онога што је у себи желео и онога што је јавно морао. Само петнаестак дана после постављења за „привременог учредника", Матица, коју су водили стари, опрезни, смотрени, бојажљиви српски грађани, адвокати, високи државни чиновници и богати трговци, дала му је на знање да се у *Летопису* не сме појавити ништа што би могло повредити осетљивост полицијске цензуре Бахова режима. То му је у писму од 28. априла/10. маја 1854. г. отворено дао на знање актуар Субота Младеновић, Матичин унутрашњи цензор за идејна и правописно-језичка питања у њеним штампаним књигама. „Препоручујући Вам уређивање ускорити — јавља му Младеновић у писму — притом програма се летописног строго држати и све оно избегавати, што би полицајној Ревизији противно видети се могло".[17] После тога упозорења, у чему је садржана алузија на његова уверења из револуције, које га је морало непријатно коснути, одмах је наишао на тешкоће друге природе, у којима видимо заметке оних незадовољстава и разлога из којих ће две године доцније доћи до његовог раскида са Матицом.

Постављен за „привременог учредника" 12/24. априла 1854. године, Игњатовић је, уз мали хонорар од 200 форината годишње, био дужан да припреми за штампу две свеске *Летописа,* сваку са најмање десет штампарских табака. Ту награду

примаће у два дела, за сваку свеску по 100 форината, и то после предаје рукописа за штампу. За прилоге објављиване у *Летопису* Матица сарадницима није давала хонораре. За испуњавање својих обавеза — да за сваку свеску преда најмање десет штампарских табака — уредник је имао три начина: 1) да прилоге од сарадника добије бесплатно; 2) да целу свеску испуни својим радовима бесплатно и 3) да сараднике награђује од свога уредничког хонорара (100 фор. за свеску) или из свога џепа. Кад је који сарадник тражио хонорар од Матице, она га је слала уреднику . . .

Кад је почео прикупљати прилоге за прву свеску *Летописа*, доживео је одмах тешка разочарања: радова није било ни од куд и ни од кога. „Тек сад сам видео", говорио је сам себи, „куд сам забасао"[18]. Једни од старијих писаца били су помрли, други су се после револуције повукли и ућутали. Од млађих, сви још нису били стасали, а они напреднији, који су пристигли, тућили су се од *Летописа* зато што су прилози у њему, по Матичиној одлуци, штампани старим, предвуковским правописом, а вероватно и зато што радове није новчано награђивао, за разлику од новосадске *Седмице*, која је, у свему напреднија и савременија, још и радове хонорисала. За први број свога *Летописа* Игњатовић је од сарадника добио само три мала прилога: два некролога, од Јована Суботића и архимандрита Гаврила Поповића, и један кратак чланак, *Видов-дан*, од овога последњег. Све то износило је само 27 страна, мање од два табака. До најмање десет табака он је имао да испуни сам својим радовима. Слично је било и са наредним свескама, осим последње, коју је, целу, од прве до последње стране, испунио сам својим прилозима.[19] Тако, свој *Летопис* он није само уређивао, него у њему углавном сам и сарађивао. Ако се узме у обзир још и то да ни за један од толиких својих прилога није примио никакве новчане накнаде, да их је давао бесплатно, може се слободно рећи да је Игњатовић, за две и по године свога уредниковања, једним делом о свом трошку одржавао *Летопис* у животу.

Али, материјалне штете он није трпео само због бесплатне сарадње у *Летопису*. Имао је он издатака и због бесплатног обављања и других Матичиних послова, који нису спадали у обавезе уредника њеног часописа. Пре свега, стално настањен у Сентандреји, он је ради уредничких послова чешће морао одлазити у Пешту и путне трошкове, кола и кочијаша, плаћати из свога џепа. „То ми је једно тешко било", записао је доцније, „што сам морао *Летописа* ради из Сентандреје у Пешту путовати, и то — о свом трошку".[20] Касније га је Управни одбор и другим Матичиним пословима, који нису имали везе с *Летописом*, позивао на своје седнице, не плаћајући му трошкове ни за та путовања. Његове материјалне штете, које је за свога уредниковања имао од сарадње у Матици, нису

се исцрпљивале ни само тиме. Од њега много старији чланови Управног одбора, угледни и поштовани грађани, али неинтелектуалнога реда, захтевали су од њега, младога правника, публицисте и књижевника, и друге, стручне, књижевне и правне услуге. Тако је седници Управног одбора, одржаној 15/27. априла 1855. године, Игњатовић, присутни „учредник", био позван да прегледа наслове књижевних радова за дотада неуспеле наградне конкурсе и да сам предложи нове. На истој седници дат му је и рукопис *Историја славенски права*, у преводу професора београдског Лицеја дра Николе Крстића „да га испита и о њему известије и мнениje своје содружеству поднесе". На седници од 3/15. јула он је Крстићев рукопис вратио с мишљењем да је дело „печатања достојно", и да се „исто дело под именом Г. преводитеља издано, већем участију читајућег публикума удостојити и надати може". Затим је усмено предложио да се распише наградни конкурс за радове: 1) Родословије бившег српског цара Лазара; 2) Животописаније архимандрита Јована Рајића и 3) Балада о предмету из србске Повестнице, — што је било примљено једногласно. Управа га је тада позвала да предложене наслове „подобателно и обстојателно напише, награду определи и овамо употребленија ради поднесе". Напослетку, Игњатовић је, колико је још записано, обавио за Матицу још један стручни, правни посао, који, као и претходни, није спадао у његове уредничке обавезе. — Пошто је нови Статут Матице српске, поднесен надлежној власти на одобрење, био враћен на прераду и допуну, Управни одбор је на истој седници предао Игњатовићу оба, стари, из 1846, и тај враћени, да их упореди, потом састави нови и „овамо на испитаније колико је можво пре поднесе". Све поменуте ванредне послове он је за Матицу обавио бесплатно. На све то трошио је он много и времена и снаге, што је ишло на рачун његовог основног занимања, адвокатског, од којег је тада живео.

У жељи да многе излишне издатке које је, мада службено необавезан, а без икакве новчане накнаде или признања, имао обављајући друге Матичине послове, бар донекле смањи, ако не и изравна са оних 200 форината, колико је годишње примао као уредник часописа, Игњатовић је на седници од 20. августа/1. септембра 1855. тражио одобрење Управног одбора да би своје радове објављене у *Летопису* и у другом облику и на другим језицима „на корист своју обратити могао". Одобрење му је било дато, али није познато да је од тога имао и некакве вајде. Из наведених разлога, његово незадовољство таквим својим положајем и држањем Матице српске према њему постепено је расло, а првих месеци 1856. г. достигло врхунац када је целу прву свеску *Летописа* за ту годину, свих 156 страна, пуних 10 штампарских табака, морао испунити сам својим прилозима. Кад је, на крају, свео све

рачуне и видео да је за две године Матици много више давао него што је од ње добијао, покушао је да то стање измени и свој положај побољша личним покретањем питања, кад се Матица није сетила да то учини сама. То је мислио да постигне повишавањем уредничког хонорара. Зато је 15/27. марта 1856. г. упутио Матици молбу да повећа „плату уредника".

На првој седници Управног одбора 19/31. марта 1856. г. расправљало се о два питања која су се тицала њега. И оба су била решена на његову штету. Прво од њих било је некакво *Објављеније* које је Игњатовић написао о *Летопису* за 1856. г.; друго, његов захтев за повишење уредничког хонорара. Да ли зато што у реченом *Објављенију* нешто доиста није било написано како треба или зато што је био непријатно изненађен тим његовим захтевом о хонорару, тек, поводом тога написа, Управни одбор Матице српске је за целе две године његова уредниковања изрекао прве и једине примедбе на један његов урађени посао. Одбор је нашао да је *Објављеније* „неисцрпљено у призренију јавног побужденија написано", па је деловођи Младеновићу наложио да се постара „о велисходнијем саставу објављенија". Из немуште критичке примедбе Матичине управе ништа се не може наслутити, а пошто у *Летопису* за ту годину није објављен никакав спис под тим или сродним насловом, не зна се о чему је у њему било речи. Игњатовићу, који је за дотадашњи рад у Матици добијао само похвале, то свакако није било пријатно ни право, али се не примећује да је против тога негодовао нити то игде поменуо. То је, свакако, био још један разлог за његово незадовољство, али никако довољан да због критичких примедаба поднесе оставку на уредништво у *Летопису*. Тим пре што је већ био навикао да му Субота Младеновић, у духу славеносрпском, поправља и језик и правопис у књижевним радовима које је објављивао у *Летопису*. Друго питање којим је о њему имао да се бави Управни одбор на истој седници, било је много важније и теже; Игњатовићев захтев да му се повиси уреднички хонорар.

Разлози из којих је захтевао повишење хонорара своде се на следеће: 1) кад се прихватио уредништва, надао се да ће га родољубиве снаге потпомагати у *Летопису;* 2) наде му се нису испуниле и он сада уређује часопис готово само својим трудом; 3) Матица није одредила никакву суму новца за подстицање сарадника на писање, а уредник „није у стању да може сам хонорисати"; 4) кад се узме у обзир тадашња скупоћа са прећашњом јефтиноћом и, уз то, да он има и „администрацијског ситног трошка", онда је плата тако мала да уредник „без свога ушгрба с. Летопис није у стању уређивати"; 5) да уредништво које има обавезу, у недостатку сарадника, само својим силама 20 штампарских табака оригиналног или преписаног текста, припреми, заслужује „већу помоћ од помену-

ти 200 ф. ср."; 6) садашња плата ни најмање није у сразмери са оном која је била у почетку, када „за сто шајна могло се набавити, што сад сто сребра кошта". Зато је молио Матицу „да би све ово уважити и плату учредника, који није у стању више по досадашњем хонорирању с. летопис уређивати, — соразмерно починьући од год. 1856. узвисити изволило".[21]

При одређивању повишице, Управни одбор очевидно није узимао у обзир целокупну Игњатовићеву делатност у Матици за протекле две године дана: ни велике материјалне ни временске жртве које је он поднео испуњавајући све свеске *Летописа* скоро само својим радовима, бесплатно, без икакве награде, ни бесплатно обављане послове који нису спадали у уредничке дужности, ни честа путовања из Сентандреје у Пешту због Матичиних послова, без накнађених путних трошкова. Можда увређен уцењивачким и ултимативним захтевом, Управни одбор је донео хладно одмерену одлуку исказану у једној јединој реченици: „Из призренија наведени узрока, определьује се Г. Учреднику на концеларијске трошкове 40 fl. ср. као годишња помоћ из касе Матичине на квиту издавати, које Г. Касиру за управленије служи". Одлука о просјачком хонорару од 40 фор. само за „канцеларијске трошкове", увредила је, огорчила и изазвала у Игњатовићевој души праву буру. Сва незадовољства која су се током две године рада у Матици у њему тихо слегала и појачавала, та одлука је усталасала, довела његова расположења до крајње напетости, до излива гнева, до наглог, несавладивог распрснућа. Зато је, чим је, одмах после седнице, дознао за одлуку, истога дана, 19/31. марта 1856. г. написао оставку овакве садржине:

„Почитаемо Друштво Матице Србске!

Изволило є друштво славно на моє прошеніє ради узвишеня учредническе плате рѣшити: да ми се годишнѣ на канцелларію 40 ф сребра плати. Я самъ за прву часть коя већь у штампи, примio 20 ф. сребра. За другу часть самь искао но ниє ми се допустило, премда у поменутомъ заключенію не стои да ми се на канцелляриске трошкове и за друге напредъ не даде.

Некъ ме извини славно друштво, што нисамъ у стању по горепоменутомъ начину Лѣтописъ уређивати, и захваливши на досадашнѣмъ дарованомъ ми повѣреню, даемь мою резитнацію, и то съ тимъ додаткомъ, да ни другу часть Лѣтописа за годину 1856-у уређивати немогу.

Остаемъ са почитованіемъ 10 гь Марта 856 Славногъ друштва србске матице

покоранъ слуга
Яков Игнятовић"[22]

Оставка је приспела у Матицу сутрадан, 20. марта/1. априла. На наредној седници, 12/24. априла, Управни одбор, у присуству председника Павла Којића, чланова Јоана Трифоновића, Давида Давидовића, Александра Поповића, затим касира Јосифа Станковића, фишкала Јосифа Вишње и актуара Суботе Младеновића, прихватио је оставку хладно, без пропратне речи и сувим административним језиком закључио:

„Отступъ овай учредника Јакова Игнятовића примасе, и мѣсто учредниково као упразднѣно протоколирасе; и у слѣдству тога има се конкурсъ за учредника отворити, коему се рокъ опредѣлюе послѣдній Маій ове године съ изложенїемъ условнымъ за новогъ учредника 1.° да му є награда за сваку часть Лѣтописа 120 f ср. коју ће одма како рукопись кое части преда, на квіту примити; 2.° да свака часть мора имати 10. печатаны мочала; 3.° Учредникъ не мора у Пешти обытавати; кое ће Актуарь съ подписомъ Гдна Предсѣдателя извршити."

После тога Игњатовић је довршио и почетком јула предао Матици прву свеску *Летописа* за 1856. годину, унесавши у њу обавештење читаоцима о својој оставци.

На основу изворних података, дакле, Игњатовић је дао оставку на уредништво *Летописа* 19/30. марта 1856, из разлога тога што је био незадовољан малом повишицом уредничког хонорара, а не зато што је био увређен тиме што није био изабран за секретара Матице српске 7/19. децембра 1857, како су тврдили Скерлић и Стајић.

*
* *

Поменуте догађаје који су повезани са главним питањем ове расправе — кад је Игњатовић постао и кад и зашто престао бити уредник *Летописа* — наши угледни, међу њима и најутицајнији, историчари српске књижевности свога времена, М. Иванић, др М. Савковић, др Ј. Скерлић и В. Стајић, тако су испремештали, испретурали и замрсили, да их је тешко сложити у неку прегледну целину и довести у било какав склад са стварним временским редом којим су се они одигравали у Матици српској од почетка 1856. до краја 1857. г. Покушаћемо да у закључној речи тачним подацима означимо нетачне које су наводили овде поменути историчари књижевности, да потврдимо:

— да је Игњатовић био уредник *Летописа* 1854—1856. г. и да је уредио пет, а не три свеске, како је тврдио М. Иванић; ни да је био уредник 1856—1857, како је тврдио М. Савковић;

— да је Игњатовић дао оставку на уредништво *Летописа* 19/31. марта 1856, што је В. Стајићу било познато у потпуности, а Ј. Скерлићу није;

— да је Игњатовић о својој оставци обавестио читаоце изјавом од 20. јуна/2. јула 1856. у првој свесци 91. књиге *Летописа* за 1856. г., што су знали и Скерлић и Стајић;

— да разлоге из којих је поднео оставку Игњатовић нигде није навео, а Скерлић и Стајић их нигде нису тражили, па тако ни знали;

— да Игњатовић није дао оставку ни после смрти Давида Давидовића ни после избора Јована Борђевића за секретара Матице српске године 1856, како су тврдили Скерлић и Стајић;

— да место секретара Матице српске није било упражњено смрћу Д. Давидовића 1856, како су тврдили Скерлић и Стајић, него његовим повлачењем са тога положаја 1/13. јануара 1857. (на седнице Управног одбора долазио је још и 1860. г.), да је Борђевић био изабран за секретара 7/19. децембра 1857, а Игњатовић напустио уредништво пре и Давидовићевог повлачења и Борђевићевог избора, а не после, како су тврдили Скерлић и Стајић;

— да оставку коју је огласио почетком јула 1856. Игњатовић није поднео из увређености што за секретара није био изабран он него Борђевић, како су мислили Скерлић и Стајић;

— да Игњатовићева оставка нема никакве, ни посредне ни непосредне, ни временске ни узрочне, повезаности са Давидовићевим напуштањем секретарске дужности, ни са Борђевићевим избором за Матичиног секретара, како су тврдили Скерлић и Стајић;

— да је временска удаљеност, просторна празнина између Игњатовићеве оставке и Давидовићевог повлачења износила девет и по месеци, а између његове оставке и Борђевићевог избора за секретара безмало 21 месец, што Скерлић и Стајић нису знали;

— да је после Игњатовићеве оставке Матица двапут расписивала конкурс за избор новог уредника, 12/24. априла и 7/19. јула 1856. године, и оба пута без успеха, што Скерлић није знао, а Стајић поменуо само први, и то да је чинила после избора секретара;

— да после тих неуспелих покушаја Матица више није расписивала ниједан конкурс посебице за уредника *Летописа*, што Скерлић и Стајић нису знали;

— да после Давидовићева повлачења, Матица више од пола године није расписивала конкурс ни за избор посебног секретара, што Скерлићу и Стајићу није било познато;

— да је на Годишњој скупштини Матице српске 12/24. августа 1857. г. решено да се једној личности повере обе дуж-

ности, секретара и уредника, што Скерлић и Стајић нису знали;

— да је годишња плата за обе спојене дужности износила 700 форината (400 за секретарске, 300 за уредничке), а не 1000 форината, стан, огрев и осветљење само за секретара, како су тврдили Скерлић и Стајић;

— да је Скерлићу и Стајићу било познато да је уредништво *Летописа* Игњатовић напустио због нечега увређен, али не и због чега, и да је био увређен и неизбором за секретара, али не и кад је то било;

— да су, због тога што о томе нису знали изворне податке, Скерлић и Стајић мислили да је Игњатовић напустио *Летопис* из увређености што није био изабран за секретара, тј. да је оставку на уредништво дао после избора секретара;

— да су Скерлић и Стајић, не знајући ни зашто је Игњатовић напустио *Летопис* ни кад, ког дана, месеца ни године је био избор секретара, довели у узрочну повезаност један Матичин поступак који се десио почетком 1856. са другим који се десио крајем 1857, тј. Игњатовићево напуштање *Летописа* прогласили последицом његовога пропадања на избору за секретара, другим речима, извели закључак да је он дао оставку на уредништво *Летописа* марта 1856. зато што за секретара Матице српске није био изабран децембра 1857. године;

— да су због тога њих двојица све догађаје који су се у Матици одигравали од јануара до децембра 1857. г. — повлачење (по њима, смрт) Давида Давидовића са секретарског места, Матичина годишња скупштина, одлука о спајању положаја секретара и уредника у једној личности, расписивање конкурса за такву личност, избор секретара и уредника *Летописа* — пребацили из те, 1857, у прву трећину (по Стајићу), односно прву половину (по Скерлићу) 1856. године, или, друкчије речено, оно што је у стварности по времену било последње, учинили су да буде прво и, обрнуто, оно што је стварно било прво буде последње;

— да после избора Борђевића за секретара и уредника *Летописа* 7/19. децембра 1857, Игњатовић није дао нити могао дати оставку на уредништво *Летописа,* како су тврдили Скерлић и Стајић, из простог разлога што је он то учинио 21 месец пре тога, још марта 1856, што отада па до избора секретара он уредник није био и што је Борђевић већ био изабран и за секретара Матице српске и за уредника *Летописа;*

— да Матица после избора Борђевића из истих разлога није расписивала нити имала потребе да расписује конкурс за избор уредника *Летописа,* пошто Игњатовић после избора Борђевића и за уредника, он на то место није дао оставку;

— напослетку, да Скерлић и Стајић нису знали да је Игњатовић 19/31. марта 1856. г. дао оставку на уредништво *Летописа* не зато што није био изабран за секретара Матице

српске, како су тврдили њих двојица, него зато што је био незадовољан и увређен тиме што је Управни одбор на његову молбу да му се повиси уреднички хонорар одредио повишицу од 40 фор. годишње само за „канцеларијске трошкове";

Зато што нису знали два важна податка — због чега је Игњатовић марта 1856. г. поднео оставку на уредништво *Летописа* и да је Јован Борђевић био изабран за Матичиног секретара и уредника *Летописа* децембра 1857, Јован Скерлић и Васа Стајић начинили су двадесетак тежих и мање тешких, али свакако тешко схватљивих грешака.

Живојин БОШКОВ

---

[1] Писац мисли на тобожњи Игњатовићев повратак из емиграције коју је, веровало се, од 1849—1853. г. провео у Београду, Паризу, Алжиру, Цариграду и на Кавказу, где у ствари, осим у Београду 1849. г., он није био (вид. о томе *Ж. Бошков*, Из живота Јакова Игњатовића 1848—1853, Зборник МС за славистику, 29, 1985, 83—146).

[2] *Момчило Иванић*, Јаков Игњатовић, предг. књизи Ј. И., Милан Наранџић, Београд 1900, XVIII.

[3] *Др Милош Савковић*, Јаков Игњатовић, Југословенска књижевност III, Београд 1938, 16.

[4] *Јаков Игњатовић*, Рапсодије из прошлог српског живота. Мемоари, Нови Сад 1953, 326.

[5] Исто, 397—398.

[6] Тај податак о плати секретара Матице српске, који је Скерлић преузео од Игњатовића, није тачан (вид. напомену бр. 13).

[7] *Јован Скерлић*, Јаков Игњатовић, Београд 1922, 32—33. Опроштај од читалаца Игњатовић је написао у Пешти 22. јуна/2. јула 1856. г. и објавио у *Летопису*, 93, 1, 1856, 60 под насловом *Промѣна у учредничеству Србскогъ Лѣтописа*. Цео напис гласи овако:

„Сбогъ узрока, когъ овомъ приликомъ навести не могу, одступио самъ одъ уређиваня Србскогъ Лѣтописа. За полъ три године по могућству трудио самъ се, са малымъ изятіемъ, готово самымъ учредничкимъ силама књижевной дужности довольно учинити. Изявляюћи ово моє одступленѣ, изявлюемъ іошть и то, да ћу моя у Лѣтопису започета дѣла, као: „Мысли о Србскомъ народу и проч." и „Бураћ Бранковић романъ" — на другомъ путу датомъ приликомъ читаюћемъ свѣту саобштити. У Пешти 20. юнія 1856.

Яковъ Игнятовићъ учредник."

[8] *Васа Стајић*, Јаков Игњатовић, Оснивачи, заслужни часници и чиновници Матице српске, споменица *Матица Српска 1826—1926*, Нови Сад 1927, 523. Ово је прилика која нас обавезује да саопштимо давно нам познати податак из усменог казивања и из сачуваних писама да писац чланка о Игњатовићу, који је Стајић у склопу свога обимног рада у *Споменици* штампао као свој, није написао он него проф. Ристо Ковијанић.

[9] *Скерлић*, пон. цит., 32.

[10] *Стајић*, пон. цит., 523.

[11] Поводом овога ваља указати на то да је Стајић о избору секретара Матице српске у поменутом раду *Оснивачи, заслужни часници...* оставио два различита податка. Пр-

ви, тачан, у одсеку о Јовану Ђорђевићу и други, нетачан, у одсеку о Јакову Игњатовићу. У првом, о Ђорђевићу, унео је тачне податке узете из записника са седнице Управног одбора. „Као секретар и уредник *Летописа,* казује ту, Ђорђевић је дошао у Матицу Српску 14(2) јануара 1858. Пре тога, у Одборном Засједанију Матице Српске од 19(7) децембра 1857, био је избор за секретара коме је сад први пут поверено и уређивање *Летописа,* избор између младога Ђорђевића, професора Новосадске српске гимназије, и већ уважаваногa књижевника Јакова Игњатовића. Ђорђевић је добио четири, а Игњатовић два гласа". У истоме раду, само шест страна даље, у одсеку о Игњатовићу, Стајић је о времену избора секретара оставио сасвим друкчији, погрешан податак узет из Скерлићеве студије. „Кад је 1856. г. смрћу Давида Давидовића остало упражњено место секретара Матице Српске, Игњатовић је са пуно претензије конкурисао за тај завидни и добро награђени положај, али без успеха. Изненађен и увређен поступком Матице Српске, одмах се захвалио на уредништву". У одсеку о Игњатовићу Стајић је тврдио да је избор секретара био обављен почетком 1856, а у одсеку о Ђорђевићу, крајем децембра 1857. г. У овој расправи о Игњатовићевом напуштању уредништва *Летописа* ми смо, природно, морали наводити податке из одсека о њему.

[12] *Слово,* говорено секретаром Матице Србске Г. Давидом Давидовићем, *Летопис,* 96, 2, 1857, 63—79.

[13] Као што се из тих података види, Скерлићево тврђење, које је преузео из непоузданог Игњатовићевог сећања у *Мемоарима,* да је место секретара Матице српске „носило са собом плату од 1000 форината годишње, стан, огрев и осветљење", нису тачни.

[14] Ђорђевићева пријава на конкурс од 12(24) октобра 1857. г. гласи цела:

Славна Матице Србска!

Услѣдъ исписаногъ у явнымъ листовима нашимъ стечая узимамъ себи слободу, Славной Матици Србской услуге моє учтиво понудити и за званіє Секретара Матице Србске и Учредника Србскогъ Лѣтописа молити, наводећи слѣдующе основе:

1.) Я самь одь године 1844/5 до 1847/8 као питомацъ благодѣтелногъ заведения Текелииногъ философийске науке на Пештанскомъ свеучилишту свршио и медицину слушати почео. Ово могу засвѣдочити съ приложена два оригинална атестата из II. год. филос. и II год. медицине, а остали су ми атестати у прошавшемъ рату пропали.

2.) Я самь после повраћеногъ мира одъ год. 1849. до 1852. кодъ ц. кр. окружногъ великогъ Жупанства у Сомбору, затимъ кодъ ц. кр. правительственогъ комесарства у Лугошу, а найпосле кодъ высокославногъ ц. кр. Земальскогъ правительства у Темишвару служио, гдѣ самь прилику имао, изъ свакидашнѣгъ виђеня и искуства и сву манипулацию политичны звания научити и себе у концептуалнымъ пословима сваке странке — у коима самь исключително употребляванъ быо — трогодишньомъ практикомъ толико усавршенстовати, да се у овомъ погледу надамъ, да бы и свима онымъ претенсияма, коє се на секретара Матице ставляю, у пуной мѣри за доста учинити могао.

3.) Одъ год. 1852. до садъ занимао самь се као професоръ на новоустроєной Гимнасіи Новосадской, гдѣ се и садъ налазимъ. Увѣренъ самъ, да ми заниманѣ ово у погледу на молѣно званіє редакторско само на препоруку служити може.

4.) Осимъ *Србскогъ* као материогъ эзыка, говоримъ и пишемъ іошть и *Немачки,* на комъ самь єзыку и по званіяма радио и овде у школи одъ части предавао. — *Латински* самь такође и у школама самъ учио и садъ га за овы петь година у Гимнасіи пре-

давао. — *Мађарски* самъ већь ꙋ мѣсту могъ роѣеня, ꙋ Сенти, наꙋчио, осимъ тога ꙋ Сегедину и ꙋ Пешти и гдѣкоє науке на нѣмꙋ слꙋшао. — Осимъ овых разꙋмѣмъ іошть и *Француски,* кои самь єзыкь и овде ꙋ Гимнасіи крозъ три године предавао. — *Таліянски* и *Енглески* слꙋшао самь такоѣе ꙋ Пешти, и съ оба ова Єзыка ꙋ станю самь съ помоћію рѣчника преводити. — Наипослѣ имамъ іошть навести, да самь за ове послѣдне две године и *Старо-Єлински* Єзыкъ ꙋ нашой гимнасіи предавао, и да га и садъ предаємъ, као и то, да самь съ найглавніимъ славенскимъ нарѣчияма, као *рускимъ, польскимъ* и *чешкимъ* ꙋ толико познатъ, колико то садашнѣ станѣ литерарне славенске ꙋзаймности изискꙋє.

5.) У погледу на моє морално владанѣ ꙋзимамъ себи слободу, ꙋчтиво се позвати на свѣдочбу свію оны лица, коя ме ꙋ званичномъ и приватномъ животу момъ познаю.

6.) Найпослѣ изявлюємъ, да самь готовъ ꙋ томъ случаю, ако бы ме Славна Матица Србска за секретара и редактора наименовати изволела, ꙋ Пешти ил' ꙋ Бꙋдиму донде обитавати, докъ о премѣштаю Матице решеніе не доѣе.

У Новоме Саду, 12. Октобра 1857.

Славне Матице Србске

најпонизніи слꙋга
Јован Борѣевић
Проф. Гимнасіе.

(Молба ꙋ РОМС, М. 9.212)

[15] Игњатовићева пријава на конкурс од 1(13) новембра 1857. г. гласи цела:

Высокопочитаємо Содрꙋжество!

У брою — [69, од 1. IX 1857, ЖБ], Србскогъ Дневника текꙋће године, исписано є стѣциште за Секретара Матице Србске и ꙋчредника С. Лѣтописа. — Ова два званія ꙋ єдномъ лицꙋ ꙋсредоточена, ꙋчредника ꙋ оно станѣ полажꙋ, да може обштемъ изискиваню лакше одговорити.

Докъ самъ я последньи година ꙋчредникомъ быо, было є млого теже. *За 200 фор. ср. морао самъ ежегодно двадесетъ печатаны табака оригиналны дѣла саставити.* У овомъ тежкомъ положеню одъ веће части са моимъ перомъ написао самъ петъ частій. И сада као Неꙋчредникъ више одъ половине изиѣи имаюће части Лѣтописа мой є производъ. Свакій ће ꙋвидити, да све то безъ собственогъ пожертвованя нейде.

Прошасте године не съ вольомъ, но єдинцато збогъ матеріалногъ ꙋзрока принꙋѣенъ самъ быо одъ ꙋчредничества одстꙋпити; єрь кньижеванъ посао трꙋда и времена требꙋє, па када се слабо награѣꙋє, а и списатель одъ пера живи, то мора и последня искра волѣ изчезнꙋти.

Но када самъ ꙋ тежимъ ꙋчредничкимъ околностима све по могꙋћству чинио, молимъ да бы се све то ꙋ призреніе ꙋзело и сада, када є ꙋчреднику са споєнымъ секретарства станѣ олакшано.

Изъ овогъ призрѣния молимь: да бы ме Славно Дрꙋжтво са обоимъ поменꙋтимъ званіяма ꙋдостоило, и тако за Секретара и Ꙋчредника скупа, ако ме за то за способногъ види, наименовати изволило.

Што се тиче изискиване квалификаціе за та Званія: за мене имамъ часть навести, да већъ одъ моій врло младій година па до сада дѣлао самъ често на жꙋрналистичномъ и кньижевномъ полю, и по странимъ жꙋрналима, и на страномъ єзикꙋ писанимъ броширама свꙋда браніо самъ честь и користь нашегъ народа.

Што се изискиваногъ знаня єзика тиче: као дѣйствующи Адвокатъ, кои є 1847е године на маћарскомъ, а 1854е год. на немачкомъ єзику цензуре положіо, ласкамъ си да и у вопросномъ Званію дужности бы одговорити могао; па ако бы се іошть што изискивало, ако ли бы кадгодъ Славна Матица Србска као учено друштво у књижеванъ дотицай са странимъ ученимъ Друштвама дођи имала, то бы се и са францускимъ подпуно помоћи могао.

У Будиму 13*ог* р. Новембра 1857.

Славномъ Дружтву

са почитаніемъ
на служби готовъ
Яковъ Игнятовић
Адвокатъ

(Молба у РОМС, I. бр. 8.8865)

[16] *Рапсодије,* 397.

[17] Писмо Суботе Младеновића Игњатовићу од 28. априла (10. маја) 1854. г. гласи у целини:

Писмо Г. Јакову Игнятовићу.

Благородный Господине!

Вы сте имали любовь Гдну Старешини [прецртано: и Дл] Јоан. Трифоновићу и Дѣловодителю Матичиноме лично изяснитисе, да ћете се учредничества Србскогъ Лѣтописа за годину ову примити, кое є нама сообштено и у данашнѣмь нашемь засѣданію предложено; у слѣдству чега изясненіе є Ваше са задовољствомь примлѣно у надежди, да ће Ваша любовь по изреднымь Вашимь учености способностима лѣтописе тако учредити, да ће не само Содружеству овомь на утѣшение и дику него и нашемь књижеству на велику корысть а Вама на славу служити. Учредничество є Ваше као привременно протоколирано, будући предстои стечай за учредничество отворити съ наградомь за сваку Часть 100 ф. ср. кое ћете и Ви, како кою часть у рукопису Дѣловодству предате у готову примити. Препоручующи Вамь уређиванѣ ускорити притомь програма се лѣтописногъ строго држати и све оно избѣгавати, што бы поліцайной Ревізіи противно видѣтисе могло. Съ почитаніемь єсмо. Изъ Засѣдания Матице Србске у Пешти 28. Апріла 1854. држаногъ.

Вашегъ Благородія
Суб. Младеновић
прив. Актуарь

(Писмо се налази у Административној архиви Матице српске, у РОМС, нерегистровано, без сигнатуре.)

[18] *Рапсодије,* 353.

[19] Број страна Игњатовићевих прилога према броју страна његових сарадника у свих пет свезака *Летописа* које је он уредио изгледа овако:

бројеви Летописа	укупан број страна	Игњатовићевих	сарадничких
1/ 1854, 89, бр. 1	146	119	27
2/ " , 90, " 2	151	95	56
3/ " , 91, " 1	152	141	11
4/ " , 92, " 2	170	153	17
5/ " , 93, " 1	156	156	—
свега	775	664	111

[20] *Рапсодије*, 395.

[21] Игњатовићев захтев за повишење уредничког хонорара чува се у РОМС, I. бр. 9.229.

[22] Оставка се налази у Административној архиви МС, у РОМС, нерегистровано.

ЈАКОВ ИГЊАТОВИЋ У *ЛЕТОПИСУ*

„Динамичан и плодан писац са дубоким и обилатим искуственим познавањем слојевитих и замршених облика људског живота у непрекидним менама и преображајима, Јаков Игњатовић је у целом раздобљу свога уметничког стваралаштва напоредо неговао роман и приповетку, расправу и књижевно-историјски портрет, мемоарску и политичку публицистику.“[1] Од свог обимног и разноврсног дела, Игњатовић је само делић, и то своје прве, углавном публицистичке радове, објавио у *Летопису*. Оспораван као човек у свом времену, још увек је обезвређиван и недовољно тачно оцењен у данашњем времену. „Изненадна, необична и готово збуњујућа појава романа Јакова Игњатовића, у тек отпочетој српској прози XIX века, остала је и до данашњег дана недовољно осветљена и различито протумачена.“[2] Све то не би било тако „изненађујуће“ да су савременици, а још више данашњи књижевни историчари водили више рачуна о томе и имали у виду да је Игњатовић педесетих година прошлога века, као зналац више језика, у оригиналу читао савремене, до данашњих дана најбоље и актуелне реалисте, иако најсавременија истраживања показују да те године Игњатовић не проводи у Паризу[3]. Критика, уместо да у Игњатовићевим романима препозна прави европски реалистички, друштвени роман урбане средине, не-

---

[1] Др Бошко Новаковић, *Друштвене приповетке, Одабрана дела Јакова Игњатовића*, књ. VIII, Н. Сад—Приштина 1988, стр. 7.

[2] Драгиша Живковић, *Бидермајерски стил романа Јакова Игњатовића, Европски оквири српске књижевности*, Београд 1970, стр. 287.

[3] Живојин Бошков, *Јаков Игњатовић*, Нови Сад 1988, стр. 74—83 и у *Живот и рад Јакова Игњатовића, Бураћ Бранковић*, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. I, Н. Сад—Приштина 1987, стр. 74—83.

типичан за српски реализам који под јаким утицајем Вука Караџића још увек негује углавном сеоску приповетку, критика „вуковске" традиције тражила је у његовим романима неке друге елементе, бавећи се превасходно његовим „невуковским", „ћавим" језиком. Интензивна сарадња Јакова Игњатовића у *Летопису* Матице српске биће већ иза њега када ће 1860. године објавити *Тридесет година из живота Милана Наранџића*, роман који ће у српској књижевности огласити стилску формацију реализма десет година пре теоријских чланака о реализму Светозара Марковића.

На стогодишњицу смрти (1822 — 1889 — 1989) сентандрејског адвоката, секретара патријарха Рајачића, великог бележника града Новог Сада, дописног члана Друштва српске словесности и Српске академије наука, а пре свега и превасходно значајног књижевника, чије је дело „увек и непрекидно, стремило ка изразу националног осећања историјске ситуације српског народа"[4], који је као писац животној материји приступао као извору сталних подстицајних снага, треба рећи да је свој допринос дао и *Летопису* Матице српске. Од тренутка када постаје, не за дуго, уредник тада јединог српског часописа, 1854. (књ. 89, ч. I — 1856, књ. 93. ч. I) и када, „брзо се уверивши да он часопис неће само уређивати, него да ће у њему готово сам морати и сарађивати",[5] испуњаваће странице *Летописа* готово сам до 1856. Време у којем се Игњатовић прихватио уредничког посла било је врло неповољно у општем разочарању и културном „затишју" после револуције 1848, за време Баховог апсолутизма, па је било веома мало сарадника, на што ће се уредник из броја у број жалити. Континуирану сарадњу Игњатовић наставља до 1858. године (књ. 97, св. I), да би се потом јавио још само два пута за живота, 1882. (књ. 131) и 1884. године (књ. 137, св. I), а једно његово писмо (1909, књ. 258, св. VI) и аутобиографске записе (1910, књ. 260, св. VI) објавиће после његове смрти Милан Шевић. Своје прилоге у *Летопису* Игњатовић ће различито потписивати: *Яковъ Игнятовићъ, Јаша Игњатовић, Я. И., Учредникъ, У., У.-*, или ће их остављати без потписа.

Први Игњатовићев прилог у *Летопису* је *Уводъ*,[6] *(Сербскій Лѣтописъ* за год. 1854, част I, год XXVIII, књ. 89. стр. 1—2, потпис: Яковъ Игнятовићъ прив. Учредник), у којем обавештава читаоце да се прихватио уредничког посла и „поред

---

[4] Б. Новаковић, исто.

[5] Ж Бошков, *Белешка о „Бурђу Бранковићу"*, Бурађ Бранковић, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. I, Н. Сад—Приштина 1987, стр. 567.

[6] Оригинална ортографија користиће се само за наслове Игњатовићевих дела, док ће се његов текст у раду цитирати савременом ортографијом, а биће сачувани језик и правопис оригинала.

немалог терета мои собствени послова". Недостатак материјалних средстава, али и недовољан број сарадника, онемогућиће „да Летопис постане у пуном смислу оно, за што је од свои установитеља определен" (89, 1) за што није крива Матица српска већ кривица „лежи у Апатии, и Индиферентизму учене српске классе" (89, 1), па рад у часопису „спада само на силе једног учредника" (89, 2), каже одмах на почетку свога рада у *Летопису*, а са тим проблемом ће се стално суочавати као уредник, а посветиће му и један свој рад у истом броју *Летописа*. Ова чињеница је и оправдање уреднику који не може бити тако свестран као што би то било више сарадника, али ће се он трудити „да се књижевне силе пробуде и усредоточе, и да се тако по могућству испуњава првобитни задатак Летописа" (89, 2), што му, на жалост, ипак неће сасвим поћи за руком.

Други текст у овој свесци, у којој само два, последња прилога нису Игњатовићева, јесте текст *О програму Лѣтописа* (1854, књ. 89, стр. 3—6, потпис: У.-). Први уредници, Магарашевић и Светић, када су састављали, својевремено, програм *Летописа*, каже Игњатовић, „рачунали су по свој прилици на концентричне силе учене српске классе, која је онда велику охоту к народној књижевности показивала, и нису се надали, да ће *Летопис* спасти само на индивидуалне силе појединог учредника" (89, 5), што би значило „да учредник буде универзалан жениј, и жива енциклопедија свију — за народ полезни наука (...) а то је изисквати невозможно" (89, 4). Игњатовић даље мисли да се нешто корисно може урадити и са мањим снагама, на мањем простору, па ће тако и радити и „из мањег к већем тежити".

У следећем прилогу, у чланку *О индиферентизму српске учене классе према српске књижевности* (1854, књ. 89, стр. 7—20, потпис: У.) Игњатовић поново подсећа да интересовање „учене класе" за књижевност опада; наиме, „највећа апатија влада" у односу на њу. Мада је раније било теже, а и политичке прилике — Игњатовић је свестан утицаја политике на књижевност, о томе ће касније и писати, али не у *Летопису* (расправа *Књижевност и политика)* — биле су теже, а није било такво стање интелигенције као сада када књижевници више не зависе од мецена, па ипак „српска учена класса слабе знаке своје учености у књижеству изражава" (89, 9). Игњатовић је свестан реалности и какве су жртве потребне да се стекне образовање, па када се жртвовањем за књижевност нема изгледа за будућност, нити гаранције за себе и породицу, у таквим околностима угасиће се „срца жар" за оно што је народно и младеж, бивајући старија, „све већма одступа од тежње према књижевности" (89, 11), па Игњатовић тражи разумевање појединаца и друштва, јер је у класична времена,

касније као и сада била важна морална и материјална сатисфакција за књижевна дела. Игњатовић стога закључује: „Из свега досад наведеног може се видети да поред малог читајућег српског публикума није могућно, да обстои једна учена класса, која би се изкључително са писањем занимала и себе књижевности као занату каковом предала. Ова класса тек онда би обстојати могла, кад би српскиј читајућиј публикум тако одјачао, да би могао стање исте классе осигурати." (89, 15) Тек када се изађе из „дилетантичког" периода, што је могуће само развијањем укуса публике, може се имати класа одана књижевности, а сада књижевност одржава „дилетантична" класа, која је важна јер може отворити пут „разпростирању" књижевности. Игњатовић даље мисли да је „сладка дужност свом народу што добро учинити" (89, 18), па би за књижевност требало да учини свако колико може, материјално обезбеђени образовани људи, па и свештеници. За бржи напредак потребан је и важан „толерантизам у књижевности", јер је код нас, мисли Игњатовић, претеривање књижевне критике сметало напретку књижевности, па се дешава да критичар „мало зло да искорени — већа зла рађа" (89, 20). Зато би било потребно да књижевна критика буде подстицајна како не би „одбила" талентоване ствараоце од књижевности, јер „наша је књижевност још као под стаклом створена зимна башча, коиој сваки ветар и зима шкоди" (89, 20), каже Игњатовић, и завршава ова своја размишљања цитатом из Thomasa Kembisa, на латинском, о врлини толерантности, коме „неће бити нуждан коментар".

Игњатовићеви ставови о књижевности, посебно ова расправа, остали су скоро сасвим незапажени, како од старије тако и од савремене, књижевне критике. Игњатовић ће ову расправу са извесним изменама, пре свега у језичком и правописном погледу, јер је она у *Летопису* штампана грађанском ћирилицом и старим правописом, а језик јој је архаичан, објавити у склопу *Мемоара* 1887. у листу *Наше доба*. У *Одабраним делима* Јакова Игњатовића штампана је ова друга верзија расправе.[7]

Св. Андрея (1854, књ. 89, стр. 21—62, потпис: Я. И.) четврти је Игњатовићев прилог у овом броју *Летописа*, у којем се види његово живо интересовање за српски народ, његову историју и судбину, које га неће напуштати до краја живота. Чланак говори о историјату његове родне и вољене Сентандреје, која лежи „више Будима на две миље, на десној обали Дунава" (89, 21). Овој теми ће се још једанпут вратити чланком *Сентандреја*, волеће је и описивати стално у свом књи-

---

[7] *О индиферентизму српске учене класе према српској књижевности*, О књижевности, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. IX, Н. Сад—Приштина 1988, стр. 23—32.

жевном делу. Историју ове варошице започиње насељавањем Срба, после 1690. године, затим говори о различитим притисцима којима су Срби током времена били изложени, нарочито у време Ракоцијеве буне. Игњатовић затим саопштава, прво у оригиналу, на мађарском (26—29), па затим у преводу на српски (29—31) писмо сентандрејским Србима Николе Берчина, Ракоцијевог „генералисима", којим их позива да се придруже Ракоцијевој буни. То чини јер увиђа колики би то значај имало за буну и знајући колики је утицај сентандрејских Срба на друге Србе у Мађарској. То је славно доба сентандрејских Срба — не само да се нису одазвали позиву и прикључили се буни, они су јој чак пружили отпор. За те заслуге и лојалност цару добили су привилегије које и данас уживају, каже Игњатовић, и саопштава, једно за другим, писма, „салва гвардија", документе који су их штитили и осигуравали у ратним условима, а и од намета и у мирним временима:

1. ПИСМО ЦАРСКОГЪ ФЕЛДМАРШАЛЛАЙТНАНТА И БУДИМСКОГЪ ГРАДА БАРОНА ПФЕФФЕРСХОФЕНА, дато године 1700 26. Септ. — оригинал на немачком (33—34), превод на српски (34—35); за заслуге и лојалност „покровителствено" писмо (Salva Gvardia), да сви њему потчињени жиоеље Сентандреје не само да не смеју оптерећивати никаквим наметима већ морају и да их бране.

2. СВИДѢТЕЛСТВО год. 1704. 2. Новембра, одъ истогъ Ђенерала б. Пфефферсхофена издато будимскимъ и околным близу Будима обытаваюћим Србльима, — у немачком оригиналу (36—37), па на српском (37—38), у којем се даје потврда о верности и лојалности Срба око Будима.

3. ПОКРОВИТЕЛЬНО ПИСМО ГЛАВНОГЪ КОММАНДАНТА У МАЂАРСКОЙ ГРАФА ШТАРЕНБЕРГА ГОД. 1706. 5. ОКТОБРА, на немачком (38—40), затим на српском (40—41), у којем се Сентандрејци ослобађају на основу „Salva Gvardia" свих намета као и обавезе да примају на стан војску и чиновнике.

4. ПОКРОВИТЕЛСТВЕННО ПИСМО ФЕЛДМАРШАЛА РАБУТИНА, ГОД. 1707. 6. ФЕБРУАРІЯ, прво оригинал, на немачком (42—43), па на српском (43—44), којим се потврђују привилегије жиоеља Сентандреје.

5. ПОКРОВИТЕЛСТВЕННО ПИСМО ГЕНЕРАЛА ПФЕФФЕРСХОФЕНА ОДЪ ГОД. 1707. 7. ЮНІЯ, на немачком (44—46) и српском (46—47), које потврђује привилегије Сентандрејаца стечене верном службом „његовом Царском Височанству", а прекршиоцу ове наредбе (да се житељи Сентандреје не смеју оптерећивати никаквим наметима) следи казна.

Као последње Игњатовић саопштава:

б. Свѣдочанство (налази се ꙋ аꙋтентичной копіи) храбрости, вѣрности и ꙋслꙋгама србскогъ народа бꙋдимскогъ окрꙋжія и варощши Бꙋдима, издато чрезъ Диштриктꙋалногъ камералногъ Іншпектора Борѣа Христофора Зеней год. 1724, на латинском (47—49), па на српском (49—50), о српским заслугама и њиховој оданости и верности цару.

Тим Игњатовић завршава „старију" историју Сентандреје. О новијој не може много да пише. Напоминье само да су, осим патријарха Чарнојевића, и владике имале резиденцију у Сентандреји, помиње још неке славне Сентандрејце, који су прославили Сентандреју, док „данашњи дан нема више старе славе, но спомени њени остали су живи, нити ће се лако избрисати. Спомени ти саму ће варош преживети" (89, 51), закључује меланхолично, али тачно Игњатовић. Иако је још само четвртина становника српска, у Сентандреји се српски говори, Срби су најимућнији, а „средњу" и „ꙋчену" класу већином чине Срби, док ни у једној српској вароши нема толико цркава, које ће, на жалост, ꙋскоро остати празне. Кꙋће ꙋ Сентандреји су делом још од „први србски времена". „Почитꙋјмо древност, јер она изражава спомен прошасти догађаја!" (89, 62) — завршава Игњатовић.

Језик је архаичан, правопис стари, али ће ꙋ *Одабраним делима Јакова Игњатовића*[8] бити, без измена, преꙋзета ова прва верзија чланка објављена ꙋ *Летопису*.

Пети и последњи прилог ꙋ овом броју *Летописа* је први део обимне историјске студије о настанкꙋ и пропадањꙋ српских средњовековних држава, која носи наслов *Мысли о србскомъ народу и нѣговой прошлости, са призрѣніем на остале Югославене*[9] (1854, књ. 89, стр. 63—119, потпис: Я. И., као и под свим осталим наставцима). У следећа три броја *Летописа* (1854, књ. 90, стр. 1—54; 1855, књ. 91, стр. 51—111 и књ. 92, стр. 1—112) Игњатовић ће наставити да објављꙋје овꙋ студијꙋ и испод последњег дела написаће „Продꙋжиће се", мада више ниједан наставак није објавио, ни наредне, а ни следећих година. Игњатовићева критична размишљања о историји српског народа, настала на основꙋ Рајићеве *Историје*, којој се целога живота дивио, изречена су ꙋ овој студији, јединој те врсте којꙋ је Игњатовић написао. О њој је ꙋ литератꙋри о Игњатовићꙋ најмање говорено од свих Игњатовићевих студија. Ово веома обимно дело, како је већ Скерлић приметио, има више васпитни него научни карактер, али

---

[8] *Св. Андреја*, Мисли о српском народꙋ, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. X, Н. Сад—Приштина 1988, стр. 247—273.

[9] У наслову 89/1854, стр. 63 стоји *нѣвовой* ꙋместо *нѣговой*, а ꙋ наслову 90/1854, стр. 1 стоји *србрском* ꙋместо *србском*.

садржи низ духовитих рефлексија и пишчевих размишљања о проблему, што је исказано и у наслову студије. Ова студија, која користи историјске податке из Рајићеве *Историје,* јесте „збир критичких анализа, мисли, умовања, расуђивања, закључака, судова и пресуда о важним историјским догађајима и личностима, о судбини српског народа и његове државе у средњем веку".[10]

Игњатовић мишљу да је задатак „историка" тежак, а он је „изтраживати и произнаћи зачетије једног народа", започиње своју студију. Поменувши зачетке и напоре, на том плану, других народа, када историчари, заокупљени том темом, често „напипавају у тами на хипотезе", прелази на српски народ, помињући различите изворе који различито пишу о историји српског народа, позивајући се најчешће на изворе из Рајићеве *Историје,* бавећи се, даље, најранијом историјом Словена. „Од времена овог последњег преселенија (у провинције ‚Мезије — Илирикума и Панониje') Србља и Хрвата започиње нова Србска и Хрватска историја" (1854, 89, 102), каже Игњатовић, „Србско-хрватски народ" био је „разцепљен" на више „страна" и био је под различитим владарима, којима Игњатовић приписује кривицу за страдања српског народа, како пре Немањића тако и после.

О српској „страни", која је постала „главна част" српског краљевства које обнавља Стефан Немања, о снази српске средњовековне државе, почиње Игњатовић да пише у другом наставку своје студије (1854, књ. 90, стр. 11), говорећи о историји српског народа у оквиру историје других словенских и европских народа. Имајући у виду државу Стефана Немање, можемо само жалити „што читав и целокупан народ није од јединитог таковог јуначког владатеља управљан био" (1854, 90, 23). Игњатовић затим говори о примању хришћанства, што је довело до тога да је верска припадност била изнад националне, „идеја народности", каже Игњатовић, је у средњем веку „врло подчињену ролу играла". Предмет интересовања је потом ново раздобље у животу српског народа: „Од првог Немање започела се нова епоха народна, и трајала је до паденија царства и смрти цара Лазара на Косову" (90, 32). У то доба Срби су, а и други народи, више задовољства налазили у рату и оружју, код Срба није било ни „заведенија за науке" као на западу, а и свештенство је „у управљању народом слабу ролу играло" (90, 43). Али „да је под сваким србским краљем по једног светог Саве било, народ би се скоро у изображености утемељио био" (90, 45). Србима је „шкодило" и то „што у оно доба, као год и доцније

---

[10] Ж. Бошков, *Игњатовићеве „Мисли о српском народу"*, Мисли о српском народу, Одабрана дела Јакова Игњатовића, Н. Сад — Приштина 1988, стр. 10.

свагда, — нису јаку какову средњу классу у народу имали" (90, 48).

И поред свих слабости српске средњовековне државе, „српски се народ у Немањиној епохи у политичном напредовању налазио" (91, 51), наставља да пише Игњатовић у трећем наставку своје студије (1855, кнь. 91, 51—111). И поред „све антипатије околни народа [...] српски народ почео је себи крчити пут да заузме у фамилии европски народа место, важности и будућности пуно" (91, 51). Игњатовић, затим, истиче „политични такт" овога владара, јер „да је Немања лакомислено са Крстоносцима кавге тражио, можда би већ онда новорођено српско Краљевство погажено било" (91, 56). То се десило тек најездом Турака, коју млада српска држава ипак није била у стању да задржи. „Но пре нег' што ћемо ову катастрофу народа Српског просуђивати, бацимо још један поглед на најславнију точку српског Немањиног времена, — на силног Душана, и његова сина Уроша" (91, 61). Игњатовић посебно говори о Душану, најславнијем српском владару, коме ће касније, 1862. године, посветити посебан чланак *Душан, српска слава,* који је глорификација и хвалоспев владару, који је „уличновење [персонификација] српске славе, српске негдашње снаге" (91, 62). Али успон и слава српске државе трајале су само до његове смрти, и Игњатовић каже: „Како Душан очи своје затвори, настану снова старе невоље; српска држава падне опет у болест дезорганизације" (91, 76). Сазнање да ни један српски средњовековни владар није дошао до власти, нити владао, нити сишао с власти законским путем, доживљавао је Игњатовић као народну несрећу и као повреду свог националног и родољубивог осећања, и тој борби за власт, распарчавању земље из личних интереса, посветио је највише пажње и за народну несрећу најтеже је осуђивао српске владаре пре и после Немањића. Игњатовић даље говори о распарчавању земље после Душанове смрти, о покушајима цара Лазара да успостави државу, али „Турци никад нису у бољем магновењу нападај на српску државу намерили. Да су се још за коју годину барем задоцнили били, цар Лазар би по свој прилици своју новорођену државу устроио и утемељио био" (91, 97), сматра Игњатовић, пишући даље о пресудној бици на Косову, према народном предању, разматрајући потом „шта је могло следовати, да су Турци битку изгубили били" (91, 103). За Србе је највећи губитак после пораза била ипак смрт цара Лазара, јер је она „политичну систему српске државе променила, која је на пагубу народа сматрала за излишно дело, оружјем отечество одбранити" (91, 111), каже Игњатовић, завршавајући овом мишљу трећи део ове своје веома широко замишљене студије, огорчен сазнањем да су српски великаши на

свом делу земље радије служили као вазали непријатељу него да се одрекну своје мале моћи за добробит централизоване државе.

Понављањем мисли „да је смрт Цара Лазара већа катастрофа народна, него сама изгубљена битка на Косову (год. 1389)" (92, 1), започиње последњи, четврти, део своји расправе (1855, књ. 92, стр. 1—112). „Губитак битке косовске већа је политична, него војничка следства проузроковао" (92, 1), сматра Игњатовић, јер поразом на бојном пољу српски народ још није био савладан, али вољом владара постаје турски савезник. „Није ли жалосно било онда за српски народ? [...] Није ли народу јадно било, кад је видео, да се у следству династични сплетака тако жертвује?" (92, 4) — узвикује ојађени Игњатовић у свом моралном и родољубивом осећању. Говорећи даље о приликама у сада распарчаној српској држави, која је турски вазал, Игњатовић се, као и до тада, држи народног предања, па и када почиње да пише о Ђурђу Бранковићу, најтрагичнијем деспоту српске историје, коме посвећује цео свој први роман, чији први део излази већ у овом броју *Летописа* (1855, 92, 130—170). Интриге су од косовског пораза „кидале" српску државу, а „Када је Ђурађ Бранковић на место Стефана управљати почео, тек онда започну се највеће беде и невоље за српски народ" (92, 55). Даље Игњатовић описује вешту владавину овога деспота српском државом између Мађара и Турака. После пада Смедерева, „Бранковић у овом жалосном свом и своје земље стању тумарао је по свету, помоћ тражећи противу Турака. [...] Народ пак остао је без главе, великодушнију турском жертвован" (92, 67). Битка код Варне (1444), па код Косова (1449), смрт Ђурђа Бранковића који је играо важну улогу у судбини српског народа, који је сад у ропству и у таквој ситуацији, каже Игњатовић: „Без културе, без јединства духа, на своју физичност ослањајући се народ поред своје разделености, имао је тежак задатак за моћи одржати се, камоли процветати" (92, 88). То му је ипак успело уз „енергичан карактер" и нешто слоге. Као што је и почео, Игњатовић и завршава говорећи о српском народу — прво о његовом постанку сад о томе како гради свој систем.

Иако је Игњатовић назначио да ће продужити писање ове студије, то није учинио, и она је објављена само у *Летопису*, одакле ће бити, без измена, преузета у *Одабраним делима*[11]. Правопис је стари, а језик којим је студија написана ближи је језику прве половине XIX века него Вуковој ва-

---

[11] *Мисли о српском народу и његовој прошлости, са призрењем на остале Југословене*, Мисли о српском народу, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. X, Нови Сад—Приштина 1988, стр. 49—231.

ријанти језика, која је у то време већ увелико завладала у српској књижевности, али не и у *Летопису*.

За следећу свеску коју уређује (*Сербскій Лѣтопись* за год. 1854, част II, год XXVIII, књ. 90) Игњатовић ће имати ипак нешто више прилога других сарадника, мада ће изразита већина прилога још увек бити његова, од којих је први други део студије *Мисли о српском народу* (1—54).

У рубрици *Српски Споменицы* објавиће Игњатовић, без потписа и коментара, два оригинална документа везана за историју Сентандреје и то:

I ПИСМО СВ. ПАТРІАРХА АРСЕНІЯ ЧАРНОЄВИЋА ОДЪ ГОДИНЕ 1792. ДАТО ТАБАЧКОМЪ ЦЕХУ У СВ. АНДРЕИ (90, 68—70);

II ПРІВІЛЕГІЄ ТАБАЧКОГЪ ЦѢХА У СВ. АНДРЕЙ ДАТО ОДЪ ЦЕСАРА ЛЕОПОЛДА II. ГОДИНЕ 798. (90, 7—82).

Можда се недоследност у коришћењу графија *(цеху* и *цѣха; Андреи* и *Андрей),* као и да је „привилегију" табачком цеху дао Леополд II може сматрати штампарском грешком, али исправке штампарских грешака нису дате ни у овом, нити у следећем броју *Летописа.*

СЛОВО, ГОВОРЕНО УЧРЕДНИКОМЪ ПРИЛИКОМЪ ГЛАВНОГЪ СОБРАНІЯ 24. ОКТОБРА 1854. О СРБ. ЛѢТОПИСУ И КНЬИЖЕВНОСТИ (90, 83—89) била је Игњатовићева беседа у којој углавном понавља, и аргументованије и опширније, све оно што је напоменуо у свом „програму" када је преузео уредништво *Летописа. Летопис* не може да излази четири пута годишње као раније када је у њему „већи нагон владао за распространење књижества" (90, 83), а и због „недостатка довољног књижевног продукта". „Када Летопис почне излазити, српске књижевне силе почну се у Летопису сједињавати и усредоточавати" (90, 85), каже Игњатовић, и он постаје „орган српске интелигенције", окупљајући око себе младе књижевнике, што је постала традиција коју и данас часопис успешно негује. „Матица српска, и С. летопис, били су тако рећи искључителни фактори народне књижевности; у новије пак доба многе књижевне силе нашле су за себе друге факторе, друга средоточија." (90, 86) По Игњатовићу то и јесте узрок недостатка књижевних прилога у *Летопису.* Часопис ипак и даље остаје веран свом циљу — „распростирању" књижевности. Иако се књижевне снаге више не стичу у Матици српској и *Летопису,* оне из њих проистичу. Поред свега тога — индиферентности „књижевне класе" — у књижевности се напредовало, а „журналистика се овишестручила" што „српски публикум" навикава на читање. Посебно је „велико гибање" на пољу историје у књижевности, каже Игњатовић, осећајући интензивно интересовање романтизма за

националну, средњовековну историју за разлику од класицизма, по чијем се систему школовао, а који је Стеријином поезијом, баш у ово време још једном досегао своје врхунце, који се занима за античку историју, јер обе стилске формације имају јаке црте историзма, само што се романтичари, уместо за античке историографе, интересују за барокне историографе, враћајући се Јовану Рајићу, који је био предмет и Игњатовићевог најживљег интересовања. Ова промена значи, исправно закључује Игњатовић, напредак у књижевности, а он је видан и у другим „књижевним струкама".

ЖАЛОСТНА ВѢСТ (90, 94, потпис: У.) је запис о смрти Теодора Павловића, што је већ познато читаоцима и српском народу, каже Игњатовић, и „овде се само по дужности и признателности назначава смрт оног мужа, који је у једно доба србског Летописа највећа подпора био" и зато „нека стои ова објава смрти његове за спомен у листовима Летописа".

Последњи Игњатовићев прилог у овом броју је ОДЛОМАКЪ ИЗЪ ЄДНОГЪ ВЕЋЕГЪ ДѢЛА ПОЧИВШЕГЪ АРХІМАНДРІТА ІОАННА РАИЋА (90, 134—151, примедбе су потписане са У.), који Игњатовић и коментарише. Из његове прве примедбе сазнајемо да је одабрани одломак из Рајићевог рукописа о старим црквеним односима Византинаца и других народа исте вероисповести. (Ово „веће" Рајићево дело је *Безпристрастная историческая Повѣстъ яко ѡ раздѣленіи восточныя и западныя церквей, тако и ѡ возставляемомъ тѣхъ соединеніи и одни ———*).

У следећем броју *Летописа* (*Сербскій Лѣтописъ* за год. 1855, част I, год. XXIX, књ. 91, стр. 1—30, потпис само испод примедби — У.) Игњатовић ће објавити други део *Одломка* из Рајића. Последњу примедбу завршава мишљењем да је и овако мали одломак довољан за разумевање целог дела, сматрајући, сасвим модерно, да дела која се штампају први пут треба да се штампају у оригиналу — „славјански", црквеном ћирилицом у овом случају, што Игњатовић увек и ради када објављује историјске документе.

У продужетку Игњатовић објављује *Хрїстїанинъ и Євреевъ ѿ истиннѣй вѣрѣ, РАЗГОВОРЪ* (91, 31—50), превод Јована Рајића Георгиа Кедрина 1766. године, без свог коментара и потписа.

Иза трећег дела *Мисли о србском народу...* (91, 51—111) Игњатовић у рубрици *Србски Споменици* наставља да објављује документе важне за историју Срба у Угарској. Прво објављује ПРІВІЛЕГІЄ СРБСКОГЪ ТЕРЗІЙСКОГЪ ЦЕЯ У БУДИМУ ОДЪ ГОД. 1695. (91, 112—123), потом УСТАВ ТАБАЧКОГЪ ЦЕЯ У С. АНДРЕИ ОД ГОД. 1769. (91, 124—141). Оба текста су непотписана, тј. без назнаке ко их је објавио, а испод другог документа је примедба, потписана са „У.", да није

„излишно" објављивати овако старе документе јер показују, у овом случају, развој индустрије.

Осим два кратка прилога, и овај број *Летописа* (1855, 91) Игњатовић ће сам попунити, док у следећем броју (1855, 92) само један прилог неће бити његов.

Последњи, четврти део студије *Мисли о српском народу...* биће објављен на самом почетку овог броја *Летописа (Српскій Лѣтописъ* за годину 1855, част II, година XXIX, књ. 92, стр. 1—112), а на крају први наставак Игњатовићевог историјског романа *Бураћ Бранковић* (92, 130—170) без његовог потписа. Од друге половине 1855. године до прве половине 1858. (1855, ч. II, књ. 92, стр. 130—170; 1856. ч. I, књ. 93, стр. 67—96 и ч. II, књ. 94, стр. 29—55; 1857, ч. II, књ. 96, стр. 1—68; 1858, св. I, књ. 97, стр. 109—152) објавиће Игњатовић у сваком броју *Летописа* (сем у књ. 95/1857, непосредно пошто ће престати да буде уредник) пет наставака овог свог романа и, мада после последњег наставка стоји назнака да ће бити настављено објављивање, Игњатовић ће наставак објавити у посебним књигама 1859. године. У прву књигу — од укупно три, колико је објавио, и мада је планирао да настави писање тог романа, то никада није учинио — унео је свих пет наставака објављених у *Летопису*, уз мање измене и изостављања целе десете главе из последњег наставка (97, 126—152). Први део романа у *Летопису* није потписан, други и трећи наставак потписани су са „Я. И.", а последња два са „Яков Игнятовићъ".

Овај Игњатовићев роман плод је његовог живог интересовања за српску средњовековну историју и проучавања Рајићеве *Историје*. Идући Видаковићевим стопама, који му је био узор у чији ће приватан ђак бити извесно време (1840/41), Игњатовић ће неуобичајено спајати романтичарски предмет и реалистички поступак, бујну романтику и продорни реализам, а, као и Видаковић, поетски обликује повест, али са мање сентиментализма. Језик и стил ће му бити конкретнији од Видаковићевог, под утицајем народне књижевности.

У првом делу романа објављеном у *Летопису* (92, 130—170) у текст ће, сасвим при крају, унети две десетерачке народне песме (92, 164—170), али то неће бити једини удео народног стваралаштва у Игњатовићевом роману. Фабула се у многоме заснива на народном предању и косовској легенди садржаној у народној поезији.

Овај „историчнији роман", романтичарски је оквир испуњен критичко-реалистичким садржајем, добро је био прихваћен од савремене критике и новосадских читалаца, али је жестоко критикован од стране београдских реалиста, потом од Светислава Вуловића, Скерлића, што је и разумљиво, али је ипак то била књижевна неправда. Познајући српски средњи век из народне поезије, Видаковићевих, Стеријиних и дела Симе Милутиновића Сарајлије, па тек онда из *Историје* Јо-

вана Рајића, што се види из целог романа, Јаков Игњатовић и није могао другачије да га пише. Тек онда када тематика коју обрађује у својим романима буде оно што писац добро познаје — савремена збивања или догађаји из непосредне прошлости — заблистаће у правом светлу Јаков Игњатовић (коме тек критика данашњег времена одаје признање, али још увек споро и са оклевањем) пишући прве реалистичке романе у српској књижевности.

Прва књига романа, која је у пет наставака објављена у *Летопису*, само је широки увод у стварни роман, који обухвата веома дуго време — од боја на Косову до доласка на власт насловног јунака. Стварна радња ће се почети одвијати тек на самом крају. То нам донекле може и потврдити пишчеву првобитну намеру да се не задржи на само три књиге романа, колико је објављено, када се Бураћ Бранковић појављује у правој улози коју му је писац наменио. У роману ће тријумфовати љубав упркос свим историјским препрекама, као и у Игњатовићевим приповеткама са историјском тематиком, што роману даје још изразитији романтичарски тон, без обзира на његову критичку садржину.

Једино на првој књизи *Летописа* за 1856. годину стоји на насловној страни да је Јаков Игњатовић уредник (*Србскій Лѣтописъ* за годину 1856, част I, год. XXX, књ. 93), а то је уједно и последњи број часописа који је уредио. Сам га је у целости и попунио ако претпоставимо да је Игњатовић објавио документат којим започиње овај број: *Декларатоpiюмъ, Иллірікумъ* (како стоји у садржају часописа, у наслову, испред документа стоји само *Декларатоpiюмъ* (93, 1—62). *Садржај Летописа Матице српске*[12] не бележи да је Декларацију Марије Терезије из 1779. године објавио Игњатовић, док савременија истраживања тврде супротно[13]. Примедба испод документа, која обавештава читаоце где се овај документ још може наћи, потписана је са „Я. И.". Да је Игњатовић објавио овај документ може се претпоставити и стога јер је и у ранијим бројевима *Летописа* објављивао докумената важна за српску историју без посебних назнака да их је он објављивао, чак и сасвим без коментара.

Следећи прилог у овом броју *Летописа* је *Некрологъ*, који Игњатовић пише Јовану Стерији Поповићу (93, 63—65, потпис: Я. И.). Стеријином смрћу српска књижевност је изгубила још више јер је „још млада". „Тежко ћемо наћи и једног

---

[12] Др Марко Малетин, *Садржај Летописа Матице српске* 1825—1950, Н. Сад 1968, стр. 75.

[13] Књига 93/1856 *Летописа* има 156 а не 170 страна како Ж. Бошков тврди у својој књизи *Јаков Игњатовић*, Н. Сад 1988, стр. 87 и у предговору *Живот и рад Јакова Игњатовића*, Бураћ Бранковић, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. I, Н. Сад—Приштина, 1987, стр. 87.

Србског Списателя кои је у толико струка књижевности дејствовао, као покојник, и то са јаким успехом" (93, 63), каже Игњатовић, а што је важно, пре свега, „показивао је полезан правац Србским Списателима" (93, 63). У тренутку када наша књижевност робује класицизму, Стерија је, „ослободивсе од окова школске литературе, у прошлости и садашњости свог народа тражио место своме духу. [...] Његови стихови су пуни жарке љубови прам свог народа, а тужне меланхолије за прошлошћу" (93, 64) и пуни су „поетичког духа". Игњатовићу, за разлику од многих критичара, не смета Стеријино класицистичко опредељење да, као стваралац, осећа праву и велику књижевну вредност Стеријине поезије без обзира на стилску припадност, па ће рећи, и сам још увек задахнут епохом просветитељства: „Он [Стерија] је као поета чувствовао и писао, но није пред собом изгубио правац полезан. У драматичној поезији може се узети он код Србаља као прави основатељ" (93, 64). Игњатовић затим хвали *Кир-Јању*, сматрајући да би Стерија „у тој струци далеко још дотерао" да је имао боље критике, али он је ипак у „овој струци књижевним потомцима пут показао" (93, 65). Игњатовић има пред собом своје савременике, гледаоце и критичаре, који су више ценили Стеријина „жалосна позорја" која данас потпуно падају у заборав, а остале су комедије које његови савременици критикују, а Игњатовић већ види оно што јесу.

Архаичним језиком написан, овај сажети текст, језгровит, само костур, ипак је грађен по правилима надгробне беседе: увод, снажан, затим се похвално говори о покојнику, о његовом делу и значају, и, у закључку, позив да се следи пут који је покојник показао на корист народу.

Белешка *Промѣна у учредничеству Србскогъ Лѣтописа* (93, 66), потписана са „Яков Игнятовићъ учредник", датирана са 20. јуном 1856. године, садржи изјаву Јакова Игњатовића да више неће бити уредник *Летописа*, „због узрока, ког овом приликом навести не могу". Две и по године скоро сасвим сам је испуњавао листове *Летописа*, а сада када више не буде уредник, каже, у њему неће даље објављивати своје започете радове — „Мысли о Србскомъ народу и проч." и „Бурађ Бранковић роман". *Мисли о Србском народу* више нигде неће објављивати, док ће још три наставка свог романа објављивати ипак у *Летопису* до 1858. године (осим у књ. 95/1857), као што је већ раније речено.

Од тренутка када престаје бити уредник *Летописа*, Игњатовић ће још врло мало објавити у њему — у књ. 94/1856. објавиће само трећи наставак романа *Бурађ Бранковић* (29—55); у књ. 95/1857. ништа, док ће у књ. 96/1857, осим четвртог наставка романа (1—68), објавити још и студију *Погледъ на књижество (Србскій Лѣтописъ* за год. 1857, частъ II, год. XXXI, књ. 96, стр. 141—170, потпис: Яковъ Игнятовићъ). У

овој студији Игњатовић даје преглед књижевности по „струкама", раздвојиће историју и савременост, романтичарски и реалистички дух посматрања, који имају подстицаје и изворе у историји. Изнеће, у овом свом огледу, низ тачних запажања о стању српске књижевности и науке, показује и разлику између историјског и социјалног романа. На размишљања о књижевности и критици Јакова Игњатовића у овом огледу указаће Драгиша Живковић[14], док ће се њиме нешто више, али сасвим површно, позабавити Славко Леовац[15], а о свим огледима те врсте говорио је Живојин Бошков[16].

Игњатовић оглед почиње зналачки и ефектно: „Колико има људи, кои веле, да се у старие доба више и боље писало; колико има људи, кои држе, да старија српска литература слабо шта важи, и да се са новиом у ничему успоредити не може?" (96, 141) Говори за поуку, не само својих савременика, већ и потоње критике, закључујући мудрије од многих потоњих, па и данашњих историчара књижевности, схватајући развој књижевности и уважавајући смену стилских формација: „И старија и нова литература има своју заслугу. Ако је новија од старие у млогом, а особито што се правца тиче одвећ разликује, опет и старија уважење заслужује, јер је новој за прелазак служила. И овде треба да смо признателни, треба сваком свое да се да, и тако да се садашност са прошлошћу помири" (96, 141).

Игњатовић говори о историјату и развоју српске књижевности, сматрајући исправно да „у латинском духу воспиган српски списатељ, по туђој башчи је цвеће тражио. Мислио је римски, а српски је писао" (96, 144). У почетку је било слично и код других народа, али „народи изображенији" од класичних узора окренули су се „свом народном генију" и тако је дошло до напретка књижевности. Онда „младеж српска, читала је Гетеа, Миллера, Геллерта, Тидгеа, Лессинга, Виланда и проче, и давала је из своји недара српству списатеље у копији ови немачки списатеља" (96, 147). Због тога је пре двадесет година „ова немачка школа завладала", променили су се само узори; уместо латинских, сада су били немачки, а све је остало по старом: „туђ дух и чувство", које је страно нашем народном „индивидуалитету". „По мом мнењу Србин је објективној поезији наклоњен. Немачки сентименталитет код нас тежко се може пресадити" (96, 148) — каже Игњатовић, а критика се таквој књижевности није су-

---

[14] Д. Живковић, *Почеци српске књижевне критике (1811—1860)*, Београд 1957, стр. 322—323.

[15] Славко Леовац, *Јаков Игњатовић*, Портрети српских писаца XIX века, Београд 1978, стр. 68—70.

[16] Ж. Бошков, *Бриге о писцима и српској књижевности*, О књижевности, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. IX, Н. Сад — Приштина 1988, стр. 7—18.

протставила јер је и „сама од немачке болести страдала". Игњатовићеви ставови су разумљиви, јер у то време већ је српски романтизам, као и француски, одбацио пренаглашену сентименталност предромантизма, а свака стилска формација завршава манириэмом, па Игњатовић правилно уочава да се „у овом периоду број стихотвораца (Versmacher) ал не поета — умножавати почео. [...] И тако, место поезије, рађало се стихокресање" (96, 150).

Такво стање у књижевности владало је, каже Игњатовић, јер се није окретало народним узорима и изворима, и све док Доситеј није „посејао идеју еманципације српског језика и духа, но ова идеа је тек доцние до победе коначне доспела" (96, 151). Касније, а и данас чак, ова идеја се приписује Вуку Караџићу, мада је Вук и сам признавао да је то Доситеј „ћео", али ову реформу, за коју је, како каже Игњатовић, Доситејево дело било „квасац" и да би, да и ништа друго и није урадио, осим што је ову идеју дао, и то било довољно, Вук довео до краја. У тој реформи књижевности, како исправно запажа, други „најглавнији фактор" биле су народне песме; њиховим сакупљањем је Вук Караџић „славу си задобио", јер кад их је он издао и Европа се за њих заинтересовала, видели су наши књижевници „какво су оне благо". Игњатовић само у почетку не види добро след ствари — Европа је тражила Вука, она је већ била заинтересована за народне српске песме, па их је тек потом Вук почео сакупљати. Даљи ред ствари је тачан: тек после успеха Вукових збирки народних песама и захваљујући њима, књижевност полази новим правцем и „језик књижевни, досад у тућем окову, почне се к првобитној своиој чистоти доводити" (96, 152). Сима Милутиновић је, по Игњатовићу, и у „латинском и немачком периоду" пошао „народном стазом", па се може сматрати да је његово дело „продужење Доситејевог дела".

Захваљујући се старијим књижевницима, Игњатовић потом предлаже: „бацимо сада очи на млађе", који су последње деценије „народним духом писати почели", а Бранко Радичевић „показао се као метеор на небу новог песничтва српског" (96, 154). Тек читајући његову поезију, каже Игњатовић, увиђамо „да тек са собственим чувством и кроем може Србин у песничкој струци што савршеније произвести" (96, 154). Стерија, мада припада старијим књижевницима, пише српски, каже Игњатовић, помињући од млађих Јована Јовановића (Змаја) и нешто старијег Николу Боројевића, чији је језик „красан, углађен, течај песме одвећ лак, и садржају свом сличан" (96, 155). Једино је штета што су му песме разасуте по часописима, а „песничка струка није тако благородна", па га стога не сматрају значајним писцем.

Не треба сад народне песме да служе зато да их „повторавамо", јер ће то, како увиђа Игњатовић, опет довести до

лоплаве „стихоклесатеља", као и у ранијим периодима, оне треба да служе само за углед.

Игњатовић затим разматра „драматичну струку", у којој се ништа не ради, „но није ни чудо, јер фактора за то, то јест театра нигде немамо" (96, 157), док ће филозофија „код нас за доцнија времена остати. [...] И у овој струци смо засад у књижевном обзиру = 0" (96, 158). Иста је ствар и са „натуралним наукама", док се у „правословној струци" нешто ради, али не много, ни ту нема „оригинала". Ни у филологији се ништа не дешава (стишале су се Вукове језичке полемике, мада то Игњатовић не помиње) па је сад „трпљивост" и „сад сваки допушта свакоме да пише како му се хоће", што је по Игњатовићу напредак. Са историјом стојимо „онако исто као што смо стојали у време Рајићево" (96, 159), што, сматра Игњатовић, није ни чудно, јер су сад недоступни и Рајићеви извори, а за прикупљање материјала недостају „нуждна средства". Истраживати српску историју је неопходно, јер „о Србљима, у прошлим фанатичним столетијама писали су странци самовољно, пристрасно и недостатично" (96, 161), а они су се на важном географском положају борили за своју судбину. „Где странци Србима у каквој епохи приписују подчињено дејствовање у каквом већем историчном акту, ту су Србљи целом акту решење давали" (96, 161). Због тога српску историју треба представити у правом светлу, јер „овако осветљена прошлост и будућности је на ползу". Рајићева *Историја* је драгоцена, али има периода из важне српске историје о којима није писао. Пример је за то време од пада Смедерева до „избављенија" садашње Србије, о коме Рајић није писао вероватно због недостатка материјала. Али и у овој „струци" „пут се почео крчити". Иван Кукуљевић „већ је у том себи стекао велику заслугу, и стећи ће још већу, и као рођеном Хорвату заиста на дику служи, да се у овој струци сви српски књижевници на њега угледати могу" (96, 164).

Романескна књижевност је тек у „зачетију свом", каже Игњатовић, имајући у виду само роман свога времена и ближе прошлости, а не и богату средњовековну продукцију. Видаковића наводи као јединог, до сад, „списатеља романа". Штета је што се овој књижевној врсти не поклања веће „вниманије", јер би она била погодна за Србе који имају богату историјску прошлост, што је добра грађа за историјске романе. Поред тога, „Србин је од природе доста шаљив, доста подсмешљив, у социјалном животу на најмању ствар или ситуацију приметитељан, пун је вица, па ето списатеља и публикума сходног за хумористичне романе. У овој последњој струци држим, да би Србљи за кратко време и Немце и друге свое суседе превазишли" (96, 164) — каже Игњатовић, који ће и сам касније дати свој значајан допринос овој врсти

романа. Мада Видаковићу замера „черте сентименталне, претеране немачке нежности, која српском карактеру не приличи" (96, 164), ипак сматра, сасвим тачно, да је он својим романима с тематиком из српске историје створио читалачку публику, па је, и поред слабости, којих има, „велику себи за род заслугу учинио".

Игњатовић затим даје одлике историјског романа којим „писатељ приповеда свом роду на поетичан начин његову историју" (96, 165), што Игњатовић и сам ради, али само донекле, у свом роману *Бураћ Бранковић*, читалац ужива у својој „красној прошлости", а то му уздиже дух.

Социјалним романом, који има велику будућност (а део ње ће остварити и Игњатовић својим најбољим романима), у коме има здравог хумора „са добрим, моралним мотивумом на изображеније разни класса дејствовати се може" (96, 165).

Игњатовић затим говори о „белетристичкој журналистици", јер „Летопис није орган политике". Ова књижевна врста је у успону код Хрвата; једино би требало, по Игњатовићу, да, по угледу на Кукуљевића, српску историју имају пред очима, „па ће им се књижество преобразити, и са српским споити" (96, 166). И код Срба напредује ова књижевна врста, посебно у *Седмици*, београдском *Гласнику*, док *Летопис*, због недовољне књижевне сарадње, „носи на себи печат једностручности", пожалиће се Игњатовић, кога је, као доскорашњег уредника *Летописа*, ова чињеница дуго мучила.

„Критика код нас је тек у колевци, а књижество разчишћава тек честита критика" (96, 168), правилно сматра Игњатовић и каже даље: „Код нас слабо се ко на критику предао. И само појатије о критики код нас је слабо" (96, 168). Игњатовић подсећа на време када се критика претварала у личне увреде (Игњатовић је савременик таквих критика), што није критика. „Код нас или због лични призренија устручавасе један другом истину казати, или баш кад хоће што да каже, а он му у личност и част задире. И једно и друго је зло" (96, 169). Игњатовић ће критику која задире у личност писца и сам осетити, када због својих политичких уверења буде безразложно презрен као књижевник.

Да је „безпристрасна" критика усмерила Симу Милутиновића, овај „редак женије" не би иза себе оставио „неуглађено драго камење", а Бранко Радичевић не би писао епику, каже Игњатовић завршавајући „овај кратак преглед".

Погледъ на књижество писан је архаичним језиком и старим правописом, као и сва дела Јакова Игњатовића објављеина у, што се ове проблематике тиче, веома конзервативном *Летопису*. Оглед је објављен само у овом часопису, па је у *Одабраним делима*[17] преузет одатле без измена.

---

[17] *Поглед на књижество*, О књижевности, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. IX, Н. Сад—Приштина 1988, стр. 33—52.

Игњатовић ће следеће, 1858. године у *Летопису* објавити још само пети, последњи наставак романа *Бураћ Бранковић* (*Србски Лѣтописъ* за год. 1858, св. I, год. XXXII, књ. 97, стр. 109—152) и тиме завршити своју континуирану сарадњу, да би се у овом часопису јавио поново тек 1882. године, у време када су објављени већ сви његови најзначајнији романи, дела по којима га данас најбоље памтимо. После публицистичких дела, чланака, расправа, уредничких интервенција и послова и свог првог романа, сада ће се, после скоро четврт века, јавити с приповетком *Појета и адвокат* (*Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1882, књ. 131, стр. 64—109, потпис: Јаша Игњатовић). Ова приповетка има све одлике Игњатовићевих приповедака у којима слика стварност и прошла времена, а „чинио је то на особен начин, као што су чинили његов претходник Стерија и последник Стеван Сремац, укрштајући бујну романтику и продоран реализам, успламтеле визионарске узлете и незаобилазну свакидашњицу тегобног битисања".[18] Ова приповетка има обиље аутобиографских података, састоји се из низа слабо повезаних слика из адвокатске праксе младог „појете-адвоката" Милана Негована, чији се полетни снови руше у мрачној стварности адвокатске праксе. Писац нам представља и низ личности из свих слојева друштва мале варошице — бескрупулозни судија, прамзиви, необразовани адвокати, препредени и наивни сељаци, неодговорне слуге и образовани сањар Негован — дуалистички подељени на светло и тамно, чија имена носе у себи одлике карактера, поступак којим се Игњатовић често служио у својим приповеткама. Пишчево опредељење за пут ка правди и врлини, ма колико био наивно-романтичан, остаје ипак утешан. Учинивши добро дело, млади адвокат, после низа разочарења у својој адвокатској пракси, опредељује се за пут поезије и, са штапом, који му је једина награда за учињено доброчинство, креће на пут поезије:

„А заврши ли свој пут, који га води међу дивље и питоме, и онда ће приповедати љубав.

Ако буде сретан: на гробу ће му цватити цвеће; ако га дивљи побију камењем: тај штап ће му бити мученички крст." (131, 109)

То је узвик огорченог и уморног, помало већ заборављеног Игњатовића, коме савременици, баш као и његовом јунаку, не праштају лично опредељење, животни став и издвајање из средине у којој је, писац који је оспораван као човек и човек који је до данашњег дана неправедно обезвређиван као писац. Овај симбол штапа Бошка Новаковића „подсети, бар делимично, на доцнију вишеградску стазу једног

---

[18] Б. Новаковић, нав. дело, стр. 8.

мудраца, који је сазнао дубоке вирове зла које чини човек човеку и песник чији глас чува дубока искуства о моћима и немоћима људског отпора".[19]

Језик ове приповетке је онакав каквог га знамо из Игњатовићевих романа. У *Одабраним делима*[20] приповетка је преузета из *Летописа*.

Непуне две године касније, у *Летопису* ће бити објављена *Успомена Јаше Игњатовића — Сентандреја (Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1884, књ. 137, св. I, стр. 80—115). Помало симболично сликар и заљубљеник Сентандреје, свој последњи прилог у *Летопису*, за живота, објавиће баш о овој варошици, у којој се родио, живео, волео је и описивао је целог свог живота. Из *Летописа* је овај текст прештампан у *Одабраним делима*[21].

Описујући ову варошицу у својим књижевним делима, њеној историји посветиће два посебна рада — о старој Сентандреји, којом се поносио, 1854, *Св. Андреја*, и тридесет година касније, *Сентандреја*, пишући ту и о новој Сентандреји, које се стидео, али ипак волео и целога живота носио у срцу као тужну успомену.

Своју „успомену" Игњатовић ипак започиње историјом Сентандреје од времена када је била „прва и најважнија српска варош", одмах после сеобе Срба под Чарнојевићем. Сентандреја је била морално средиште Срба, била је престоница патријарха Чарнојевића. Игњатовић потом набраја и објављава све документе о привилегијама становника ове варошице које је објавио 1854. у чланку *Св. Андреја*, оригинална писма су изгубљена. „Сентандреје прошлост може се поделити у два подужа периода, од досељења до 1792. и од 1792. до најновијег доба. Оно прво је било славно доба. Онда је све стало, па се поче натрашке корачати до данашњег јадног стања" (137, 96), каже резигнирано Игњатовић. До 1792. Срби су имали своје судове и судили су по свом „старом" праву, а од те године административно се прилагођавају „вармеђским формама", и ту почиње „неславно", „најновије" доба. Било је још добро док су стари живели, каже Игњатовић, „а кад ових нестаде, нови нараштаји почеше тумбе окретати Сентандреју" (137, 98). Почеле су деобе имања, а стога и „омраза" у породицама, парнице су трајале годинама, али су и друге парнице наносиле штету угледу Сентандрејаца: отимања за црквене „столове", брачне парнице, луксуз и разбацивање новца. Али Сентандреја се „још донекле у свом старом

---

[19] Б. Новаковић, нав. дело, стр. 24.

[20] *Појета и адвокат*, Друштвене приповетке, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. VIII, Н. Сад—Приштина 1988, стр. 379—429.

[21] *Сентандреја*, Мисли о српском народу, Одабрана дела Јакова Игњатовића, књ. X, Н. Сад—Приштина 1988, стр. 274—313.

блеску држала. [...] Свака српска књига допирала је овамо, нарочито се средњи сталежи у том одликовали, прваци мање, а најмање ‚свезнајући' адвокати" (137, 101). Писаће Игњатовић и о песнику сентандрејском Лазару Нешку (Нешковићу), али ипак највише о адвокатима који су Сентандреји у „новије" време нанели највише зла. То је време „швиндлера", а Сентандреју су нагризале још и „злоба и завист, две опасне сестре, и освета. Да л' су Сентандрејци из старе Србије донели све те три фурије?" (137, 109) — пита се Игњатовић.

А „најновија" Сентандреја још је гора, и Срби у њој — којих је све мање, број им тако брзо опада да их, ако се тако продужи, за 30 година више неће бити — не живе, већ тазоре.

При самом крају Игњатовић каже: „Ово написах у вечну успомену Сентандреје" (137, 112). Хтео је рећи истину, јер „Сентандреја, комад српске повеснице и културе, заслужила је вечити спомен у Српству!" (137, 113)

На крају Игњатовић упозорава да у Сентандреји има важних споменика из прошлости у приватним архивима и, као потврду својих речи, објављује у оригиналу писмо, од 26. априла 1730, будимском епископу од Буре Поповића, који се потписао као „Бировъ Вароши Сентандреи" (137, 114), које је и језички интересантно.

Сасвим на крају Игњатовић „саопштава" „интересантан извадак из трговачке ‚страце' од год. 1776. породице Радубицкове, која је год. 1792. добила племство, и изврсне синове роду своме изродила" (137, 114—115).

Двадесет година после смрти Јакова Игњатовића, објавиће и коментарисати Милан Шевић *Писмо Јакова Игњатовића Јовану Јовановићу Змају (Летопис Матице српске,* Нови Сад, 1909, год. LXXXIV, књ. 258, св. VI, стр. 63—64). Писмо је објављено у рубрици *Листак,* а потписано је: „J. Игњатовић ‚брудер' старог Киша, а не — ‚стармалачког' Змаја". У њему Игњатовић каже оно што га је целог живота тиштало: „Ви ме држите за велика Мађара, Мађари ме држе за велика Србина. [...] Ја сам као магарац у басни, преко кога се чобани туку" (258, 63). Интересантан је податак на који упозорава Шевић, а то је да Игњатовић у писму, које је, по Шевићу, вероватно написано 1879. у Темишвару, истиче разлику између „змаја" и „славуја", опредељујући се за „славуја": „Ја да сам нов св. Борће, ослободијо би славуја из канцах Змајевих, да опет по старом запева" (258, 63). Ова метафора за Змајеву поезију везује се за Лазу Костића, а он ју је употребио десет година касније.

Годину дана касније Милан Шевић ће у истој рубрици *(Листак) Летописа* објавити и коментарисати *Автобиографске записе Јакова Игњатовића (Летопис Матице српске,* Нови Сад,

1910, год. LXXXV, књ. 266, св. VI, стр. 65—66). Ови записи се налазе у архиву Матице српске, а потичу из оставштине професора Александра Сандића. Подаци у записима Јакова Игњатовића су, по мишљењу Милана Шевића, дати на брзину и напамет, на захтев проф. Сандића и проф. Грчића, који су то од писца тражили за његову биографију. После Сабора 1860. (1861. како га исправља у коментару Шевић), „Политичка каријера ми је после пресечена, што уверење моје нисам хтео подвргнути владајућој струји" (266, 65), каже Игњатовић. Стекао је и многе непријатеље, мада „никад ником зла нисам учинијо". То је Игњатовића и највише болело, каже Шевић, што друштво није могло „оделити књижевника од политичара. То је Игњатовића пак највише болело, и тај бол избија на многим местима у списима његовим" (266, 66).

Иако ове аутобиографске белешке нису потписане, нема сумње да су Игњатовићеве, а подаци у њима се без верификовања не могу користити, „и то је права карактеристика њихова и његова", каже Шевић, продужавајући и даље однос неповерења и обезвређивања Јакова Игњатовића.

Јаков Игњатовић је свој допринос *Летопису* дао и као његов уредник и као писац. Пишући прво по дужности, као уредник, за *Летопис*, касније, кад то престане бити, само ће сасвим мали део свог обимног и разноврсног дела објавити у њему. Поклониће му своје прве радове и, пред крај свог живота, једну приповетку са аутобиографским цртама и успомену на своју Сентандреју, оставивши *Летопис* без својих најзначајнијих дела којима је започео нов правац у нашој књижевности и по којима га ми памтимо и волимо.

Милана МРАЗОВИЋ

СЛОВО О ТРАГИЧНОСТИ ПЕРИФЕРИЈЕ

У једном свом проницљивом есеју мој земљак Милан Кашанин (1895—1981) дао је Јакову Игњатовићу димензију „трагичности периферије".

Ваљда је „судбина, која се не би тако звала кад не би била доследна", хтела да се писац првог српског модерног романа роди у Сентандреји, далеко на северу, на великом растојању од јединственијег српског етничког простора, у расејању, као на некој „мртвој straži" културе и књижевности, па и битисања и трајања једног маленог, растуреног и осутог народа.

Отуда у том надахнутом есеју и онај пренапрегнути лук српске културе и писане речи у распону од Свете Горе, Хиландара — па до Сентандреје, у Угарској, више Будима. Распон је превелик и у простору, и у времену, а напон једва подношљив.

Да се овај превелики и пренапрегнути лук ипак премостио у тешко и једва одрживом просторном и временском континуитету српске књижевности, имамо да захвалимо пре свега творцима наше књиге, какав је био и наш Јаков Игњатовић (1822—1889).

Одгонетајући његову незавидну судбину, Милан Кашанин је мудро проникнуо њену суштину у убитачној дилеми, која га је целог века морила. „Поносит, што је Сентандрејац" — записаће Кашанин — „Јаков Игњатовић се не једном морао упитати — речима јунака из једног свог романа — није ли несрећан што је Сентандрејац — јер не може бити друго него Србин, а не да му се бити Србином."

Борислав Пекић у *Портрету једне усамљености* извесно с разлогом каже „да би се разумео проблем емиграције, један човек није довољан". Велики, горки, па и разочарани усам-

љеник, Јаков Игњатовић је дубоко и истински и сагледавао, и доживљавао судбину васцелог свог народа — иако неумитно, можда и кобно одвојен од њега. Има један заборављени чланак, који је потекао из његовог пера у бунтовно време европских револуција 1848. године. У том чланку — тада забрањеном и плењеном — он се заноси могућношћу и ослобођења свих српских крајева од многовековног турског ропства на југу Србије, на Косову и у Метохији, одакле је по породичном предању — старином из Призрена — његова породица уз пећког патријарха Арсенија Чарнојевића избегла чак у Сентандреју.

Некако у то време је у Будиму, у кући „Код Златног јелена" у негдањој Српској вароши умирао Јашин брат од стрица и старатељ Сима Игњатовић, велики бележник тада још посебног града Будима. Свестан да је неизлечив, тај Јашин браша је издишући рекао, да „са том једном бољом умире, што му није било суђено, да на српској земљи своме народу послужи и у њој умре, па моли да му с временом пренесу кости у Србију, и то у Призрен, јер ће му иначе земља кости изметнути".

Јашино сведочење на концу тог његовог сећања добија надреалистичку димензију: „А шта ћу ја да речем, брате мој Симо, од љубави твоје гоњен?" — запитаће се. — „Ти си умро без опроштаја, али ја поштујући спомен твој, гледаћу да испуним последњу вољу твоју, да ти с временом кости српске изнесем, и онде где желиш положим. Али ако све дотле буде Призрен у душманским рукама? Онда ћу гледати, да твоје кости у топ метнем, па да их, на развалинама Призренским, избацим на душмане. Тим ће се твоја душа задовољити!"

Ове Јашине реченице су штампане пре равно 125 година у првом броју новосадског *Јавора*, који је покренуо, издавао и уређивао Јован Јовановић — потоњи Змај. Када је — потакнут животом и делом, а још више судбином Јакова Игњатовића — Кашанин говорио о „трагичности периферије", могао је да помисли и на ову девијацију људске немоћи.

Један од великих етичких ауторитета живе српске књижевности, Борислав Пекић, мудро је записао и ово: „Емиграција је неразлучив део европске историјске традиције и невољан исход њених историјских принуда, а наша емиграција, ма шта, с правом или не, о сваком изгнанику појединачно мислили — неотуђиви део нашег народа." (Писма из туђине 4.)

Ово *Слово о трагичности периферије* исписујем на маргинама једне сјајне, а тако језиве, давне и затурене ламентације Милоша Црњанског о Јакову Игњатовићу. Једном, још у Лондону, говорећи о *Сеобама*, велики самотник и изгнаник Црњански је рекао: „Књижевник који не саучествује у судбини свог народа, није прави књижевник". Медитирајући о

судбини писаца, који су „живот провели у потуцању између чистилишта Туђине и чистилишта Домовине, мислећи и пишући језиком земље која их је одбацила или коју су они одбацили", Борислав Пекић је исто у Лондону изговорио ове утешне речи: „Ма где и ма како живео, прави ће писац увек припадати историји и судбини свог народа".

„Трагичност периферије", ова судбинска и опредељујућа димензија „писца изван свога народа", дакако, у суштинском значењу „писца изван своје домовине", ипак остаје. Јер писац, који је предодређен или присиљен или проклет да живи и ствара у некој зачараној или уклетој клопки периферичног постојања трагичан је баш по томе што не може да равноправно дели судбину свога народа.

Стојан ВУЈИЧИЋ

Јавно писмо

У ОДБРАНУ КЊИГЕ

Основана давне 1826. године зарад тога да би се рукописне књиге „на свет издавале" и по свету „распространавале", „и то сад и отсад, без престанка, за свагда", — Матица српска доследно и непрестано верна тој својој првотној мисији, данас осећа дубоку моралну обавезу да дигне свој глас у одбрану Књиге.

Јер, Књига је, сада и овде, угрожења више нег' икад досад у овом послератном времену.

Након што су током последњих деценија у овој земљи непромишљено, а упорно упропашћавана природна богатства, капитална добра, најосновнија и најкрупнија привредна предузетништва, сада је под кобни удар Воље — која можда баш и не зна шта хоће, али баш зна да јој се може то што хоће — дошла и Књига. Након што је систем(ат)ски израубљиван и радник и сељак, истрајно ниподаштаван учитељ и лекар, и, уопште, интелигенција, како „непоштена" тако и „поштена", а нарочито она стваралачка, с презрењем и сумничењем радикално скрајњивана у прикрајак друштвеног живота, и након што је овом народу већ подости измакнут чак и онај бајаги његов, такозвани народни *јер* црни *хлеб, — сада би том полуизгладнелом народу да измакну и бели хлеб његове душе: Књигу његову.*

Нашем човеку Књига је постала поодавно скупа, а, ево, из дана у дан, она му постаје све недоступније прескупа. А историја казује: кад год су и где год су Хлеб и Књига рапидно поскупљивали, тада и тамо, у таквим друштвима, живот Човека је драстично појевтињавао. Ал' иста исто-

рија казује и ово: друштвени системи у којима су Хлеб и Књига постали до некупљивости скупи, ти системи исцрпли су и обесмислили разлоге свог настајања и даљњег опстојавања.

Затирањем Књиге затиремо Памћење. Спутаваньем Слова, као замуђиваньем зенице, смрачујемо сопствено Виђење, дакле спознање света, и самоспознање себе у њему. Рушењем Књиге рушимо Наду у будућност: јер, осујећујемо градњу те Наде и могућност њена остваривања. А, зна-ло је, такође: друштво у којем је убијена његова Књига, ни само више није доиста живо.

Управо сада када наша Књига, као никад досад у целокупној својој историји, задобија све више и више живота у свету, ми је све више и више придављујемо у својој и њеној отаџбини. Заиста нам ни најљући и најподмукли-ји непријатељ не би умео да смисли нити смео да уради оно што ми сами себи и умемо да смислимо и усуђујемо се да урадимо: да осујећујемо сопствену Књигу. А ако у том науму успемо, баш као уинат свим овим другим својим неуспесима, мораћемо се, по обављеном послу, најзад упитати: кад нам није више Књиге, имамо ли нас, има ли нас?

Ни стоструко већи од садашњих, порези, прирези, разрези, „доприноси", ревалоризације и камате, па поштарине и царине, као ни било који други, овде неименовани на-мети на Књигу, неће ову нашу, оволико посрнулу економију ни зеричак избавити из пропадања, а и стоструко мање дажбине на Књигу штекако могу угрозити њено, у нас поодавно сиротињско опстојаване.

Коме је, онда, потребан и којем ли непрозирном и непојамном Циљу служи овај данак у Књизи? Којем ли то избављењу у духовно сиромаштво, глад и мрак?

Она економија која од Књиге иште новаца — *или никад ништа није читала или од читанога никад ништа није разабрала. Јер, у Књизи има и Памћења, и Спознања и Снованья, има Духа и има Душе, али новца, новца у њој ниje. Чак ни у оним, од наше далеко богатијим земљама и у оним, од наших, југословенских, далеко многољудни-јим нацијама — где је она хиљадоструко тиражнија, те тако и тиме економичнија — Књига, а нарочито не она најсуштаственија, никако се не сматра пуком материјалном робом, него драгоценим Духовним добром.*

Кад смо већ оволико загадили реке и језера, затровали шуме и море, па и саму земљу, ваздух и светлост, те изворе живљења, кад смо већ оволико изневерили и ојадили, огорчили људе и народе, утањивши им не само Хлеб, него и Наду, разрушивши им Веру и Визију, — сачувајмо бар сопствену Књигу: опоменимо се да нас је управо она, у дав-

ција и одсудниција времена, одржала. Ако нам Књига није умишљајно толико прескупа баш због тога што нас, сведочећи, оптужујуће одаје, онда јој не онемогућавајмо да „на свет настане" и да се по свету „распростраљава"... Ако ни због чега другог, бољег, мудријег и лепшег, а оно бар стога да би се они који долазе иза нас из те Књиге учили да нас не следе у ономе што нас није дичило и избављало него посрамљивало и погубљивало. А ништа нас данас, канда, не посрамљује и не ништи толико колико ово наше посрамљиване и поништаване сопствене Књиге.

Бранећи право народа на његову Књигу, Матица српска, данас и овде, одлучно диже свој глас у њену одбрану, као што ће га, кад год то затреба, дизати и убудуће, „без престанка, за свагда".

У Новом Саду,
у октобру, Месецу књиге, 1989. МАТИЦА СРПСКА

ПАЉО БОХУШ, види ЛМС I/89.

ЖИВОЈИН БОШКОВ, рођен 1909. године у Врањеву, данас живи у Новом Саду. Пише књижевну критику, књижевну историју и преводи са руског. Члан редакције *Летописа* био од 1946. до 1951. и 1953. до 1957. У *Летопису* сарађује од свеске 1—2 за 1946. годину. Управник Рукописног одељења Матице српске био од 1963. до 1980. Од 1960. главни уредник је *Лексикона писаца Југославије* који припрема и издаје Матица српска. Објављене књиге: *Чланци о књижевности,* 1949; *Млади Игњатовић,* 1966; *Јаков Игњатовић,* 1988.

ЛАСЛО ВЕГЕЛ (VÉGEL LÁSZLÓ), рођен 1941. године у Србобрану, живи у Новом Саду. У *Летопису* сарађује од фебруара 1983. године. Пише приповетке, романе, есеје и позоришну критику. Романи: *Egy makró emlékiratai (Мемоари једног макроа),* 1968, на српскохрватски превео Александар Тишма у издању Матице српске, 1969; *Szentvedélyek tanfolyama (Течај страсти),* 1969; *Дупла експозиција,* 1983: *Attiintetések (Демонстрације),* 1984. Збирка приповедака: *Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak (Псујемо, али нам сузе теку из очију),* 1969. Збирка есеја: *A vers kihivása (Изазов песме),* 1975; *Одрицање и опстајање,* 1986; *Abrahám kése,* 1988.

СТОЈАН ВУЈИЧИЋ, рођен 1933. године у Помазу, живи у Будимпешти. Пише поезију и књижевну историју. Књига песама *Расточење Београда,* 1982.

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ, види ЛМС I/89.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ, види ЛМС IV/89.

МАКС ЕПЛ (MAX APPLE), амерички приповедач, рођен 1941. године у Гренд Репидсу у држави Мичиген, живи у Хјустону и предаје америчку књижевност на Рајс универзитету. Своју спи-

сатељску активност углавном је усмерио на кратку причу. За збирку прича *The Oraning of America (Наранџаста Америка),* 1976. године добио награду тексашког Института за књижевност „Џеси Џонс". Сем тога, објавио је *Free Agents (Трговачки путници)* и *Zip: A Novel of the Left and Right (Нула: роман о левици и десници),* као и више радова о америчкој књижевности и Натаниелу Весту посебно. (Б. Ковачевић)

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ, види ЛМС X/89.

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ, види ЛМС I/89.

ВЕРА ЗАРИЋ, рођена 1948. године у Београду, живи и ради у Новом Саду. Завршила 1971. године Академију ликовних уметности у Београду у класи проф. Љубице Сокић. Године 1973. завршила постдипломске студије на истој академији. Од 1970. године учествовала је на многим групним изложбама у земљи и иностранству, добијајући већи број значајних награда. Самостално излаже слике, цртеже и графику од 1973. године. Члан је Савеза удружења ликовних уметника Војводине.

РАДОМАН КОРДИЋ, види ЛМС II/89.

АРТУР КРИСТЛ (ARTHUR KRYSTAL) — Текст који објављујемо преузет је из *The New York Times Book Review-a.* Артур Кристл је објављивао у часописима: *The American Scholar* и *The New Criterion.*

КАТАЛИН ЛАДИК, рођена 1942. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише поезију и прозу. У *Летопису* сарађује од јуна 1982. године. Књиге песама: *Ballada az ezüstbicikliről (Балада о сребрном бициклу),* 1969; *Elindultak a kis piros bulldózserek (Кренуше мали црвени булдожери),* 1971; *Ikarosz a metrón (Икар у метроу),* 1981; *A parázna söprű — Bludna metla,* двојезично, 1984; *Erogen zoon,* 1987; *Kiűzetés (Изгнанство),* 1989. Књига бајки: *Mesék a hétfejű varrógépről (Бајке о седмоглавој шиваћој машини),* 1984.

БОШКО ЛОМОВИЋ, види ЛМС III/89.

МИОДРАГ МАТИЦКИ, види ЛМС VI/89.

СЛАВКО МАТКОВИЋ, види ЛМС IV/89.

БОРИСЛАВ МИЛИЋ, рођен 1931. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише поезију. У *Летопису* сарађује од новембра 1962. године. Књиге песама: *Остало је њутање,* 1964; *Сонети у служби до краја, до последњег,* 1976; *На крају конопца,* 1982; *Благо зеленог муља,* 1986; *Сутра се умире,* 1989.

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ, види ЛМС I/89.

МИЛАНА МРАЗОВИЋ, рођена 1946. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише и објављује радове из области историје књижевности. У *Летопису* сарађује од свеске за март-април 1980. године.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, види ЛМС IV/89.

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ, види ЛМС V/89.

ЈАНОШ ПИЛИНСКИ (PILINSSZKY JÁNOS), рођен 1921. године у Будимпешти, где је и умро 1981. Пилински је један од највећих мађарских песника двадесетог века. Католички одгој и култура одредили су његову поетику, а ужас концентрационих логора које је видео у Немачкој и Аустрији оставили су траг у његовом песништву. Био је један од уредника месечног католичког листа *Vigilija*. Књиге песама: *Trapéz és korlát (Трапез и ограда)*, 1946; *Harmadnapon (Трећег дана)*, 1959; *Nagyvárosi ikonak (Велеградске иконе)*, 1970; *Szálkák (Иверје)*, 1972; *Kráter*, 1976. (О. Хорват)

БОРЂЕ ПИСАРЕВ, види ЛМС V/89.

КАРЛ ПОПЕР, види ЛМС X/89.

ЗОРАН СУБОТИЧКИ, види ЛМС II/89.

АЛЕКСАНДАР ТИШМА, рођен 1924. године у Хоргошу, живи у Новом Саду. Песник и приповедач. Сарадник *Летописа* од свеске 1—2, 1950. године, уредник од 1969. до 1974. Књиге песама: *Насељени свет*, 1956; *Крчма*, 1961; *Насељени свет, Крчма и остало*, 1987. Књиге прозе: *Кривице*, 1961; *Насиље*, 1963; *За црном девојком*, 1969; *Другде*, 1970; *Књига о Бламу*, 1972; *Мртви угао*, 1973; *Повратак миру*, 1977; *Школа безбожништва*, 1978; *Дела* I—VI, 1980; *Бегунци*, 1981; *Вере и заверe*, 1983; *Капо*, 1987. Књига есеја: *Пре мита*, 1989.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, види ЛМС I/89.

ЈУДИТА ШАЛГО, види ЛМС IV/89.

ГРОЗДАНА ШАРЧЕВИЋ, види ЛМС X/89.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

МАКС ЕПЛ
Јогурт Васирина Кефировског 667

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Три песме 681

ЈАНОШ ПИЛИНСКИ
Осамнаест песама 684

БОРБЕ ПИСАРЕВ
У кројачници мог ујака 692

БОРИСЛАВ МИЛИЋ
Има и таквих и биће их 696

ОГЛЕДИ

РАДОМАН КОРДИЋ
Постмодернистичка шифра Давида Албахарија 697

АРТУР КРИСТЛ
Јадање, гнев, уздисаји, плач — здравица меланхоличном писцу 718

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Есеј као парадигма интертекстуалности 723

СЕЋАЊА

КАРЛ ПОПЕР
Трагање без краја 735

ПАЉО БОХУШ
Пет година без таме (18) 755

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

У СПОМЕН НА ДАНИЛА КИША

ЈУДИТА ШАЛГО
Назив 769

АЛЕКСАНДАР ТИШМА
Појединачно и опште 770

ЛАСЛО ВЕГЕЛ
Живот, смрт, сценска метафора 772

КАТАЛИН ЛАДИК
О Еросу и Танатосу 774

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
Дух и осмех Данила Киша 774

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Записао си то, Киш 776

СЛАВКО МАТКОВИЋ
Аркадијанцу Данилу Кишу 778

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
Људскост и свештена здања (Миодраг Павловић: *Храм и преображење)* 780

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Белетризована сведочанства Хајнриха Бела (Хајнрих Бел: *Рим на први поглед — путовања, градови, пејсажи)* 783

ЗОРАН СУБОТИЧКИ
О смрти данас (Луј Венсан-Тома: *Смрт данас)* 788

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Подстанари духа (Мирослав Аћимовић: *Грозница)* 793

БОШКО ЛОМОВИЋ
Вивисекција ватиканске корпорације (Дејвид Јелоп: *У име Бога)* 794

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
„Читач времена" (Hans Magnus Enzensberger: *Mittelmass und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen)* 796

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
Доколице (Из ноћи у ноћ, критичарска бдења) (13) 799

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ
Писмо из Њујорка 811

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

ГРОЗДАНА ШАРЧЕВИЋ
Данас за јуче и сутра 815

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

О СТОГОДИШЊИЦИ СМРТИ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

ЖИВОЈИН БОШКОВ
Кад је и зашто Игњатовић напустио Уредништво Летописа? 818

МИЛАНА МРАЗОВИЋ
Јаков Игњатовић у Летопису 840

СТОЈАН ВУЈИЧИЋ
Слово о трагичности периферије 862

МАТИЦА СРПСКА

У одбрану књиге 865

ВЕРА ЗАРИЋ
Ликовни прилози 792/793

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 868

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 165. — Књига 444.

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

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
Сведоџба 37, *Хаифа зими* 38

ЈОСИФ БРОДСКИ
Децембар у Фиренци и друге песме 147

ЏЕК КЕРУАК
Пик 154, 307, 485

ТОНКО МАРОЕВИЋ
Сонетна струка 179

ПРЕДРАГ МАРКОВИЋ
Кула туге 184

МИЛАН БОРБЕВИЋ
Пет песама 200

МИЛАН НЕНАДИЋ
Четири песме 327

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКИ
Као сестре 329

ФИЛИП ДЕЈСИ
Три песме 345

НАТАЛИЈА ДУДАШ
Николе Милошевића предавање о Берђајеву 348

ДРАГО ШТАМБУК
Четири пјесме 353

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ
Две песме 356

ДУШКО ТРИФУНОВИЋ
Одбрана града Неума 500

МИЛАН РУФУС
Четири песме 503

МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ
За и против 506

ТОМИСЛАВ КЕТИГ
Два летња дана у Франкфурту 511

МАКС ЕПЛ
Јогурт Васирина Кефировског 667

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Три песме 681

ЈАНОШ ПИЛИНСКИ
Осамнаест песама 684

БОРБЕ ПИСАРЕВ
У кројачници мог ујака 692

БОРИСЛАВ МИЛИЋ
Има и таквих и биће их 696

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

СТЕВАН КОРДИЋ
Језик као књижевни јунак 204

ОДО МАРКВАРД
После постмодерне 223

ТОМИСЛАВ БЕКИЋ
Манес Шпербер 233

ДРАГАН СТОЈАНОВИЋ
Метафизика и браћа Карамазови 358

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Дубровачка вјештица 385

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
Мисаоне филокалије Николе Милошевића 393

ДВЕСТОПЕДЕСЕТА ГОДИШЊИЦА РОБЕЊА ДОСИТЕЈА ОБРАДОВИЋА

ЈОВАН ДЕРЕТИЋ
Доситеј Обрадовић и наши сусрети са светом 529

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
Античко и византијско наслеђе у Доситејевом делу 543

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Доситеј и жене 551

РАДОМАН КОРДИЋ
Постмодернистичка шифра Давида Албахарија 697

АРТУР КРИСТЛ
Јадање, гнев, уздисаји, плач, — здравица меланхоличном писцу 718

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Есеј као парадигма интертекстуалности 723

СЕЋАЊА

ПАЉО БОХУШ
Пет година без таме (14) 67, (15) 246, (16) 411, (17) 559, (18) 755

КОНСТАНТИН КОРОВИН
Моји сусрети са Чеховим 79

КАРЛ ПОПЕР
Трагање без краја 399, 576, 735

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

СТЕВАН РАИЧКОВИЋ
Дневник о поезији 427

У СПОМЕН НА ДАНИЛА КИША

ЈУДИТА ШАЛГО
Назив 769

АЛЕКСАНДАР ТИШМА
Појединачно и опште 770

ЛАСЛО ВЕГЕЛ
Живот, смрт, сценска метафора 772

КАТАЛИН ЛАДИК
О Еросу и Танатосу 774

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
Дух и осмех Данила Киша 774

ВОЈИСЛАВ ДЕСПОТОВ
Записао си то, Киш 776

СЛАВКО МАТКОВИЋ
Аркадијанцу Данилу Кишу 778

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 водењем)* 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 (5emes Echanges internationaux de poésie contemporaine; *La poésie visuelle à travers le mond)* 110

ЧЕДОМИР МИРКОВИЋ
Доколице (Из ноћи у ноћ, критичарска бдења) (11) 114, (12) 628, (13) 799

ДРАГОМИР БРАЈКОВИЋ
Поезија, одметништво (Рајко Петров Ного: *Лазарева субота, Ој давори ти Косово равно)* 264

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Интермедијалне студије (Александар Флакер: *Номади лепоте)* 269

СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ
Митско и лирско (Станиша Нешић: *Митологије* Радивој Станивук: *Тамна градитељка)* 275

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Надахнућа палимпсеста (Адам Пуслојић: *Пандемонијум)* 278

ВАСА ПАВКОВИЋ
Вилински призори (Јасна Мањулов: *Различите песме)* 283

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
Још једном о значењу симбола (Оливије Бегбедер: *Симболика)* 286

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Стадиј компаратистике — једна теорија укупности? (Зоран Константиновић: *Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke)* 287

БОРБЕ ПИСАРЕВ
Вавилонска лудница (Светислав Басара: *Фама о бициклистима)* 446

МИЛИВОЈ НЕНИН
Ваздух поређења или критика је ипак књижевна (Славко Гордић: *Поезија и окружје)* 449

БОШКО ИВКОВ
Песме срцбе и љубави, гнева и трпње (Небојша Васовић: *Песме за децу и калуђере)* 453

ИВАН БОЖИЧЕВИЋ
Друго уписивање (Мате Раос: *Кров у торби)* 457

ДАВИД КЕЦМАН
О косовској издаји (Др Стојан Бербер: *Косовска издаја)* 460

БОШКО ЛОМОВИЋ
Драматика косовске позорнице (Вељко Михаиловић: *Огњишта)* 463

САША РАДОЈЧИЋ
Између две реалности (Зоран М. Мандић: *Читаоница)* 465

БОШКО ЛОМОВИЋ
Тематско-стилско освјежење (Иснам Тальић: *Сезонац)* 467

ЗОЈА КАРАНОВИЋ
О Улисовом осмеху и осталом [Душан Патић: *Чиода (Улисов осмех)*] 469

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Песници о Беле-кули (Звонимир Костић Палански: *Кула од лобања)* 590

САША РАДОЈЧИЋ
Да ли је могућа „нова синтеза"? (Петер Слотердајк: *Коперникапска мобилизација и птоломејско разоружање)* 596

ИВАН НЕГРИШОРАЦ
Језички сврабеж поезије (Никола Вујчић: *Дисање;* Ласло Блашковић: *Црвене бригаде)* 602

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Књига дубоке оданости Црњанском и Микеланђелу (Стевка Шмитран: *Црњански и Микеланђело)* 608

МИЛИВОЈ НЕНИН
Отварање процеса (Војислав Карановић: *Записник са суђења)* 612

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Потреба за другим текстом (Радоман Кордић: *Тумачење књижевног дела)* 614

МАРИЈА КЛЕУТ
Приче о закопаном благу (Зоја Карановић: *Закопано благо — живот и прича)* 616

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ
Тајанство тела, тајанство текста (Денис Пониж: *Разговори с литературом)* 619

БОШКО ЛОМОВИЋ
У аури наркотичног заноса (Нагиб Махфуз: *Разговори на Нилу)* 622

БОГДАН КОСАНОВИЋ
Речник новије руске књижевности (Вольфганг Казак: *Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года)* 625

АЛЕКСАНДАР М. ПЕТРОВИЋ
Људскост и свештена здања (Миодраг Павловић: *Храм и преображење)* 780

ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
Белетризована сведочанства Хајнриха Бела (Хајнрих Бел: *Рим на први поглед — путовања, градови, пејсажи)* 783

ЗОРАН СУБОТИЧКИ
О смрти данас (Луј Венсан-Тома: *Смрт данас)* 788

МИОДРАГ МАТИЦКИ
Подстанари духа (Мирослав Аћимовић: *Грозница)* 793

БОШКО ЛОМОВИЋ
Вивисекција ватиканске корпорације (Дејвид Јелоп: *У име Бога)* 794

МИРЈАНА Д. СТЕФАНОВИЋ
„Читач времена" (Hans Magnus Enzensberger: *Mittelmass und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen)* 796

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ДАРИНКА НИКОЛИЋ
Безгласни пуцањ у публику 127

ЕЖЕН ЈОНЕСКО
Позориште апсурда 292

РАДОМИР ПУТНИК
Драме Душана Ковачевића 637

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ
Писмо из Њујорка 811

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

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

МИРЈАНА БАЈИЋ
Есенцијално и духовно Зорана Тодовића 297

ГРОЗДАНА ШАРЧЕВИЋ
Осамнаести љубљански бијенале графике 471

ГРОЗДАНА ШАРЧЕВИЋ
Супротно од жељеног 656

ГРОЗДАНА ШАРЧЕВИЋ
Данас за јуче и сутра 815

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ

О СТОГОДИШЊИЦИ СМРТИ ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА

ЖИВОЈИН БОШКОВ
Кад је и зашто Игњатовић напустио Уредништво Летописа? 818

МИЛАНА МРАЗОВИЋ
Јаков Игњатовић у Летопису 840

СТОЈАН ВУЈИЧИЋ
Слово о трагичности периферије 862

МАТИЦА СРПСКА

У одбрану књиге 865

ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ

МИЛЕНА ЈЕФТИЋ-НИЧЕВА-КОСТИЋ 32/33
ЗОРАН ТОДОВИЋ 232/233
СА ОСАМНАЕСТОГ ЉУБЉАНСКОГ БИЈЕНАЛА ГРАФИКЕ 384/385
ЖАН ТАНГЕЛИ 658/659
ВЕРА ЗАРИЋ 792/793

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 139, 299, 477, 660, 868

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу.

Нацрт за корице: Душан Ристић. Секретар Уредништва: Милица Вртунски. Коректор: Мирјана Јовановић. Технички уредник: Владислав Војнић Хајдук.

Годишња претплата 500.000, а за чланове Матице српске 300.000 динара. Претплата за иностранство 80 $. — Цена једној свесци у књижарској продаји 50.000 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: „Просвета", Нови Сад.
Тираж: 1700.

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

СЛАВКО БОГДАНОВИЋ
ПАЉО БОХУШ
АРПАД ВИЦКО
ЛАБУД ДРАГИЋ
НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ
ЖИВАН ЖИВКОВИЋ
СТЕВАН ИЛЕШ
АЈРА КОЕН
БЕРБ КОНРАД
ГОРАН КРКЉУШ
РАДОСЛАВ ЛАЗИЋ
СТАНОЈЕ МАКРАГИЋ
МИЛАНА МРАЗОВИЋ
МИОДРАГ НАГОРНИ
НИЛ ОКСЕНХЕНДЛЕР
МИЛАН ОРЛИЋ
ВАСА ПАВКОВИЋ
МИТАР ПЕШИКАН
БОРБЕ ПИСАРЕВ
ЈОВАН ПОПОВ
РАДОМИР ПУТНИК
БОШКО ТОМАШЕВИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939 | UDK 82 (05)