МБ II 163

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Тања Крагујевић, Радован Бели Марковић, Димитрије Николајевић, Селва Бекр, Ремон Кено, Слободан Мандић, Гојко Божовић, Чедомир Јаничић, Славица Гароња*

АКЦЕНТИ: *Мирослав Пантић, Светозар Петровић, Миљан Мојашевић*

ОГЛЕДИ: *Волф Шмид, Дубравка Ђурић*

ВИБРАЦИЈЕ: *Фридрих Хелдерлин, Георгиј Ефрон*

НАСЛЕЂЕ: *Зорица Турјачанин*

КРИТИКА: *Васа Павковић, Дамир Малешев, Јован Гагрица, Радомир В. Ивановић, Љубисав Андрић, Богдан Косановић, Душица Пошић, Ђорђе Писарев, Слободан Владушић*

РАЗГОВОР: *Добрило Ненадић, Радмила Гикић-Петровић*

АПРИЛ 2000 НОВИ САД

1826

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 Ђорђевић (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 Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991)

Уредништво

СЛАВКО ГОРДИЋ

(главни и одговорни уредник)

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ, МИЛИЦА МИЋИЋ ДИМОВСКА, СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

Секретар Уредништва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ

Коректор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Технички уредник

ВЛАДИСЛАВ ВОЈНИЋ ХАЈДУК

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 300 динара, а за чланове Матице српске 150 динара. Претплата за иностранство износи 80 $. Цена једној свесци у књижарској продаји је 30 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 45700-678-0-2213, са назнаком „за Летопис". Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/28-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: ГРАФО-ОФСЕТ, Сремска Каменица

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 176 Април 2000 Књ. 465, св. 4

САДРЖАЈ

Тања Крагујевић, Писмо на кожи 369
Радован Бели Марковић, Први учитељ. 376
Димитрије Николајевић, Пречудан пут. 383
Селва Бекр, Како се меси тесто 387
Ремон Кено, То било је сутрадан. 396
Слободан Мандић, Маловарошка слика 399
Гојко Божовић, Све што нестаје 408
Чедомир Јаничић, Рођендан 411
Славица Гароња, Парусија 416

АКЦЕНТИ

Мирослав Пантић, Слово о Младену Лесковцу 420
Светозар Петровић, „Светородна господа српска" Радмиле Маринковић 426
Миљан Мојашевић, Српски „Фауст" за Гетеов јубилеј 430

ОГЛЕДИ

Волф Шмид, Орнаментални текст и митско мишљење у приповеци Ј. И. Замјатина „Поводањ" 434
Дубравка Ђурић, Два таласа америчке постмодерне поезије . . 449

ВИБРАЦИЈЕ

Фридрих Хелдерлин, Писмо брату. 458
Георгиј Ефрон, Осам писама 461

НАСЛЕЂЕ

Зорица Турјачанин, Кочић и Ћопић са ове стране огледала . . 481

КРИТИКА

Васа Павковић, У црно, у ништа (*Мирослав Цера Михаиловић*: Лом) 494
Дамир Малешев, Загрљај судбине и језика (*Ненад Грујичић*: Сновиље). 497
Јован Гаврица, Вертикале духовног идентитета (*Владета Јеротић*: Дарови наших рођака) 501
Радомир В. Ивановић, Његошологија као словенска духовна баштина (*Владимир Осолник*: Историја књижевности о Петру II Петровићу Његошу) 505
Љубисав Андрић, О моћи идентитета (*Милорад Пуповац*: Чувари имена) 510
Богдан Косановић, Вредан преводилачки и издавачки подухват (*Шевченко—Франко—Маланьук*: Хучи Дњепар широки) . . 514
Душица Потић, Само неколико центиметара од истине (*Пол Остер*: Месечева палата) 517
Ђорђе Писарев, Јунаци погрешних прича (*Михаел Енде*: Огледало у огледалу) 522
Слободан Владушић, Вино после доброг ручка (*Александар Генис*: Америчка азбука/Црвени хлеб) 524

РАЗГОВОР

Радмила Гикић-Петровић, Све је са свим у вези (*Разговор са Добрилом Ненадићем*) 528
Соња Боб, Аутори Летописа. 534

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ПИСМО НА КОЖИ

*

Исūекох хлеб
на две хладне оūеке
на два ūужна месеца

Заūшūо ūако
ūиūају љубазни ūреци
из ūодунавске долине
балканскоī сриа

Изненада и у сūраху
сред ноћи око мене окуūљени
у ūанким својим
бореалним коūуљама

Ах еūо љубљени моји
Госūинска и радна соба
ложница и осūава
ūросūрелне су ми

И чиūав дом неūрекидно ūиūра

На ūламену
једне једине свеће

*

Не зови ме из даљине

Ту гломазну конструкцију дана
у позадини твог гласа
са ужурбаним механизмом
неразумљивог ума изнутра
и гранитним катапултом звона
сулудог бициклисте на излазној траси
непознатог града

не може издржати склониште
од десет преплетених прстију

Не говори ми ништа
из племенитих говорница
обраслих перорезним ружама

Пуцају и врište
чаше горке кишнице
и гробних древности

Бацају у вене
потомство крхотина

Клетву у књиге
Стакло у семе

*

Од часова што пламте у окнима
догоревајући до сићушног
дечијег нокта

окренула је своје лепо лице

Не јављај се
пишем јој прстом
по мартовском снегу
Модрим зрнцима
у епруветти ужаса
Шачицом рђе
у раном ђурђевку

Другачије не могу
одићи ћушњу

Тег са штита
од јединог преосталог
листа шелира

*

Не шаљи ми пријашељска шисма

Данима сам у шодруму
са мршвим шоштарем

Добар је шо човек
Познајем га годинама
Никада не бих шожелела бољег

Немам стога ниједан разлог
да не шоверујем
његовим добрим
мршвим очима
када у њима угледам себе

И ше како мршву

*

Не куцај Не звони
Не шибај даљинским везама
шо мојим вращима
и шелу

Морала бих шодићи
руку из ваше

Нешодесну
за облак швог лика

Нешрикладну
швом осмејку

Ружи од шашира

*

Звечарка је на небу
Видим како нас мрак види

У зимовнику за бицикле
као облутке бачене у игри
руком славољубивог бога

Дечицу уснулу
у уму зачетника снова
Госте у дрхтању
Јоргован у младом
стакленом науму

И тебе
на клупици од леда
Уз моје раме
од немоћне ватре

Сјајан трн упорен
ка једном дану наших живота

Крзном од ничег
Од посве нагог
налога да цвета

*

Квадрофоничне сирене
звоне у зору

Смрт је у шоку
Зову из Цеха песника

Како да дођем
Пада ситан снег
Црне тачке прекомерно расипа
по отвореном друму

Таксистима расту
крила од леда

*

Све је што живот
поручују из Друштва
мртвих песника

Писмо на кожи

Како да не дођем
С ружом крви одраслом
на строго преломном
месту На мосту

У сунчевом коридору
У пени У певном
гесту

*

Сетим се како је важно
сетити се лишћа

Као везивање корака
у писму корачања

И слагање фотографија
вредносних папира
ил читаве фабрике цреп а и опеке
опорављене природом уздаха

Толико важно
као да милостив Неко
поново нас узима под своје

Са исто онолико мало разлога
са којих је још овога јутра
све што нам је знано
тако издашно
и тако бесповратно
разорио

*

Добро је
шшо сам Нико

Ништа
исшод шрна
шшо шишши

Ти шрговац шрњем умивени
на мојој грани

Пуним усшима једеш
моје сшрашне
урођене шлодове

Од кришала
Од крви и меса

*

Онако нейобедиви
угасиште нам
и йоследње сшабло
са свешиљкама

Говори се
да ће онако невидљиви
заћи йо домовима
шражећи од нас
шакође невидљиво

Сшабло йорекла

Наго
Са маленом шоком

И ойеш једнако наго

У шанким и йромрзлим
мајушним сандалама

*

Голубови у липовом трему
Дечаци на котуралькама

Госпе са близанцима
боје руже и ђурђевка
под свилом

Господа у наклону
уз савете о потреби
премазивања домаћих алатки
и стрпљивом очувању поруге

Цветни театар
љупко зањихан
као цртеж на кожи

А ноћу разуме се
под јарким светлом
свемирског стрелишта

сваки трен озеленелог живота
један је премало

Један превише

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ

ПРВИ УЧИТЕЉ

Из *кулука за чколу* Ћелијци су се вољно изостављали, задуго и упорно, и већ први *пункшум*, из Р. Б. Марковићевих *Пункшација о ћелијској чколи*, упућује, зачудо, на повесну истину, а не на злобна изнахођења, по којима је, међу Ћелијцима, кад год би преда се узели *вапрос чколе*, надгорњавало мнење да никако не иде им у *хашар* за бесциљна посла и на трошак села држати отворену кућу.

Бог је, као и вазда пред најаву чуда, између два прста просукао брк, и једног је дана, као из облака, пред Павлову механу допао дилижанс, постиљонски један четворопрег, с кочијашем који је гледао испод ока као да довози земљомера или *шикуцију*. Из задњег су коша изнели, прво, изнели некакве старе у трубе смотане мапе и јато пуњених птица, затим су с крова скинули и ковчег, ни тежак ни празан, од оних ковчега које море кад-тад изнаша с потонулих лађа, а онда је, некако сморено, сишао кир Папајоанис, *и његова шамо сен*, кораком који није личио на корак којим се с дилижанса пред механом силази и закорачује у блато ћелијске части овога света, него на корак човека који се пење на своје губилиште.

Кир Папајоанис, *аџресован у Ћелије на издржавање учишељске службе и зарад ушемељења у селу чколе*, дуго стајаше сâм, дуго, крај свог ковчега, а *големосш шог ковчега шакова бејаше да би у њему жураиви кир Папајоанис, досша комошно, могао починушш на овом и почиваш на оном свешу* — опонаша Р. Б. Марковић „учевни штил" ћелијских тамо *разглагољсшвија*.

Изложен тако, попут димњака урушене куће, с мапама под пазусима и пуњеним птицама у наручју, *ко у каковоме гњезду*, огледајући се, одевен *а ла франга*, у мутној бари, преко које је нерасудно ударила ћелијска џада, и табирећи, *нерешишелно*, какву овде да почне *џройедевшику*, кир Папајоанис је

изгледао као један од оних који доносе жалост и несрећу, па га ни у Павлову механу нико није призвао. Градили су се да га не виде, чак и они који поваздан продају зјала; а и сам Павле механџија, који је и у гроб отворених очију пошао.

Нису кир Папајоаниса, нигде, с *грашулацијама* дочекивали, ни под корак му, да не гази блато, плитке тањире подастирали, не богме, ни док *шулмајсшер* у Срему бејаше, ни у Фетисламу *куршмиш*, али се макар знало за *косш* и *кварши*ль, премда је те ослонце сваког уљуђења, најпосле, и међу загуљеним Ћелијцима стекао, истина: оба у ћелијској апсани, као нека врста апшеника *honoris causa*, па је из тог факта Р. Б. Марковић покушао да извуче једну комичну жицу, али је све то изветрило јер, ако ћемо право, кир Папајоанис, учитељ *брез чколе* и *ђака*, бољем се квартиљу, ни маснијем косту, није ни могао надати, пошто је ћелијске апсане реглеман *содржавао* по један *зашречни ūункшум* не само за свако пусто жељуцкање, већ и за све минуле и будуће укорнице господина Спужића, ваљевске прототамнице *арешшфизикуса*.

Самом кир Папајоанису, одмах и строго, заповедише да преда се, ни у сну, не узима никакво предузеће, нити да на тако штогод напућује ћелијске поглаваре, понајмање да им додијава каквим било апелатима, у којима би се спомињао *кулук за чколу*, и ништа под Богом, ништа, осим ако му је од воље да слуша звук откивања косе, негде у пољу, да пребраја црна јата, и у јатима око колубарских топола вране, или сопствене, пак, на рукама прсте, пошто му на нисци прорећених бројаница тек два јантарна зрна бејаху претекла — за приручно разлучење црних од белих дана и, у томе, успомена из живота клетог тоциљајке: по клизавим овог света басамацима који лутајућег учитељка вазда воде у *доње ūодруме*, а да се право не зна зашто у *доње*, пошто таван, ма и с омчом међу гредама, нико не убраја у *ѓорње* подруме, нигде нико; изузев Р. Б. Марковића, мнимог тамо литерате.

Ковчег су кир Папајоанису додуше оставили, да на њему *ошсећава дане*, кадли у *ūарлашорији* кадли у *конūумацу*, и пљуцка у цепну од *емаља* пљуваоницу, а пуњене птице насељаване су по пандурским одајама и због тих је птица понекад настајала смешна збрка. Ћелијска би пандурија, од дуга времена и по свом свићању, размештала птице, тражећи им подобна станишта, и тако је *ūред очеси* капетана Узловића (*нуūо, нуūо!*) једног јутра искрсла буљина, па се капетан Узловић *зјело* препануо, као кад се недужан човек, замантан крупним мислима, изненада нађе пред огледалом.

Буљину су, по капетана Узловића изричитој заповести, изнели у ходник, али неко је опазио да се, посведневно, мањи

и сатире ионако окрњена *глава шећера*, с протоколарним местом на налоњу крај одајијског бокала, па је за *таково нечастије* обвинута пуњена буљина, *и уплив мртвеног јој погледа*, чиме је испослован акт о измештају саме буљине и њеном, *промптном*, аванзману *у звање украсне птице парлатурије*, али тим актом нису развејане него су већма оснажене сумње да главом шећера неко слади свога жића гркост.

Ни они који су тек срицали полицајни псалтир нису се дуго недоумевали, *на логических путова раскршћу*, да би им синуло како главу шећера неовлаштено облизује неко од овлаштене чељади, па је за главу шећера одређена облигатна каса, као прирућно и неупоредимо најсигурније место под кровом ћелијске апсане, од тесаног камена зиданице, у којој се, поред капетанске столице, нахађаше и *ћумрукана*, и нешто као *ћелијска општина, мензулана*, па и *контумац*, за не дај боже, и у доњој одаклији *парлатурија*, особита дубоким прокопом и *изроњеном водом* подељена одаја, на две равне части, због безбедне далечине међу супроћеним са овога и онога света поклисарима, и да им се не помешају из уста задаси — како то у свом спису кити Р. Б. Марковић, и сам „мртвих душа поклисар", спомињући ту *изредну баријеру*; од воде ни мртве ни живе, у којој би се и посве кратко весло саломило.

Уз пуњену буљину, и осталим је птицама у ћелијској апсани истекло време, па су неке враћене кир Папајоанису, а некима се у траг није моглоући, као да им је сам Бог удахнуо штогод душе и под крила малко ветра, колико да се, још једном, и ваљда последњи пут, распрхну по неутешном пространству ћелијских небеса. Бог такву прилику ретко указује, али Р. Б. Марковићу ваља, овај пут, дати за право: и оно што никад не бива, нити ће икад бити, укрепљује саме приче лепоту.

Упућен да на овом свету увек буде некоме замена, кир Папајоанис је и сам, *промптно*, добио аванзман: постао је *толмач*, а после и *аудитор* и, *течајем времена*, признат вештак за многе о главама радње, нахађајући се, често, у сновима протува што латински зборе, турски и гречески, и оних трокрака језика, којено су ћелијски пандури лучили, из походне пратње каравана и кириџијских колеса, од *бесчислене мнозине* нешто мање сумњивих протува.

Фасцикули кир Папајоаниса пунили су се, обдан а поготово ноћу, *обвиним списима*, заобљујући се по средини, полако и неприметно, као што у се у трудних жена заобљује трбух. Капетан Узловић је често те фасцикуле тајно узимао, надзирао на њима, пућкајући уснама, пантљике и од печатног воска *јемственике*, расудно бдијући понад своје недужности и службене

исправности, и да му *кондуиту* не ожеже и не расклима каква погана реч, ма и једна јединцата реч, унета у кир Папајоанисове аудиторске протоколе, и, *касателно*, у *Протокол свију протокола*, из исказа неког од многих ухода, *с големим числом лажних титула*, који су на својим канчелима мотали и препредали конце из три царевине.

Дај Боже да је кир Папајоанис, из Ћелија, отишао у неке беле дане свог црног живота, стоји у Р. Б. Марковићевим *Пунктацијама*, поводом изненадног ишчезнућа ћелијске *чколе* учитеља *in spe* и већ уведеног ћелијске апсане аудитора, *иза кога не остаде ни движимог ни недвижимог имања, и ништа у готовости, осим за месјац јуниј неизузете плате.*

Капетан Узловић је случај кир Папајоаниса ставио *ad acta*, исто и протоколе из кир Папајоанисових фасцикула, *промптно*, две недеље пре него што је у званичним новинама анонсиран кир Папајоанисов из службе избачај: *на темељу саморешителног из почтеног света изостављања, и дрзновене из службе демисије: брез ичијег знања, јако и брез старешинскаго отпуста, брез определенија, пачеже за аманетну пошту задњег пристаништа, что узети се има за отмећање у брезначалство — окром луда му брез трупла глава гди год ашче се умотри! — и напаче за публичну бруку и презјелне иншултације егземплар гледе сваког у Бога Ћелијца и, касателно, Колубаре благородне у целости, и, у тому: за штриклу преко носа сваком кои је за кир Папајоаниса гајио одабране у свом сердцу осећаје, а још мора вапрос бити усмотренцју какове штете.*

Тако је, са званичне стране, окончано не само све што се сврзло око ишчезнућа кир Папајоаниса него је стављен и *пунктум на ствар ћелијске чколе*, па је и свако писмено, у којем би се о ћелијској *чколи* находила икаква примисао, чекало *присојуженије* оним хартијама што су, с одобрењем капетана Узловића, упућиване *ad acta*.

Ћелијцима се, *чрез пунктума на чколу*, отео такав одисај с којим се могао упоредити само одисај капетана Узловића, премда се, истини за вољу, о капетановом одисају није много говорило. Ћелијци су увардали да се ћутањем укрепљује на рамену глава, па се о ишчезнућу кир Папајоаниса и о капетана Узловића одисају продевао само шапат, тек понекад би дојавили и нечијих зуба шкргутање.

Шулмајстер некоћ у Срему, куршмит у Фетисламу, несућене *чколе* утемељитељ и први учитељ, а и *сваке признателности достојан ћелијске апсане аудитор*, кир Папајоанис нестаде као сен, заборављен од свих, као да није ни постојао.

Појав његов заборављен је као што се заборавља појав слушкиње у каквом драмату, призива мними литерата Р. Б. Мар-

ковић добре духове из старих књига, *с мноштвом дејствујућих персона које много пију и картају се, све сами бојари и нобили, а нико се не домишља, нико, да би, зарад разбијања досадности, и слушкињу ваљало по стражњици кадикад пљеснути.*

Али после много лета, из дубина сопствене безграмотности, Ћелијци су, аловом сећања, извукли *чколу*, за коју се веровало да је *мртва мрена*, и, с обраћеничком жестином, сами себи ударише кулук. Убројаше и празнике у запрежне дане, изузеше плац, отворише мајдане за камен и бигар, а они *којино су очли у сечу јапије* толико у шуму бејаху забасали, а можда и до пазуха запали у модре тамо снегове, да дуго о њима није било никаквих вести. Чекало се само да у мачјем месецу мачке протерају своје, па да почну с копањем за *чколу* темеља; рачунајући да *чкола из земље изниће кад у цвату бидне глог и да се арґатује брез пијанчовања каоґод црква кад се зида.*

Ћелијци никада нису ископали ништа достојно да би се то у цајтунзима изнашало (после, можда, и у стаклетима ваљевског *Мусеума!*), па ни *за чколу темељ* не би анонсирали, али кад је неки наоко обичан Живан закопао будаком, трусио се као да је тим будаком ударио у сопствену тамо главу, у издржљивости надмоћнију од будака, и Ћелијцима се напросто сâмо казало: *има овден нешто!* — и да се не могу тек тако одбацити будаци и од турајли-чакшире обрисати руке, а неко је поменуо и *воду ацизмију.*

Ужагрених очију, ћелијска би се голотурија брзо искупила и око ископане потковице, камоли пред ковчегом у којем би се понеки од њих и протеглити могао, премда ископани ковчег не бејаше на мртвену већ на пасажирску форму. Капетан Узловић, симболички издашан као *лик*, бејаше се давно, давно, загрцнуо сопственим тамо животом, *у некојој шикуцијској визитацији*, али и *брез њеґа моґло се каоґод и шњим*, пошто је сваком Ћелијцу од два ока дано бар једно око с *полицајним прожизањем*, па су, и пре раскивања катанца и облигатне ковчега распечатње, у ковчегу назрели *моштаник* неког *коме је баш писато да у темељима ћелијске чколе остане брез крви и меса.*

По цепној од *емаља* пљуваоници познали су да се око ископаног моштаника девало месо и кир Папајоанисово *а ла франґа* одело, све док овај није променио светом, а по рупи на лобањи познати се могло да је кир Папајоанису, на овоме свету, избијано нешто из главе, *мисô нека*, ваљда будаком.

Моштаник је, до вечери, отпремљен у Бело Ваљево, на тенећом опшивени астал, под ноже и ножице арештфизикуса Спужића, заправо: у ваљевске прототамнице шпиталь, а одатле је, *анатомически уређен, прописно ожичен и уз једну црну шипку*

ūpūeт, повраћен у село Ћелије, да би се, према одређењу једног из Правитељства акта, *ūpucojузио, кacaшeлно, за jecшacшвене науке ūpочим училима у ћелијскоj новоj чколи. Sic!* Као да је, санћим, постојала некаква стара ћелијска школа, па да је свако може упоредити с новом; подигнутом на брзину, која је долазила од *љушосши у сердцима самих кулучара.*

Онај ко је у згодан час гвирнуо кроз небеска ошкринута врата, могао је можда и да умотри како је и сâм Бог у чуду подигао обрве кад, из божје вреће, некоји за свеце шегрти, негледуш, извукоше *хауūшреферр* — за ћелијску тамо *чколу.* Али Бог је канда одмахнуо руком и пустио да све иде куд је пошло.

Само што је Бог одмахнуо руком, пукнуо је неко у Белом Ваљеву прстима, завитлао бичем, потегао кајасе, повикао: „Ђиихааа!" и већ је кренуо дилижанс, постиљонски четворопрег, али је гредом канда успорио и не допаде овај пут као из облака, већ од Белог Ваљева дохађаше, полако и снено, као да плови тихом водом. Уз нешто аманетне поште, постиљонски тај дилижанс у село Ћелије доважа на крову ковчег, у ковчегу: *анашомически уређен кир Папајоанисов мошшаник*, а у кошу: *ūуњених ūшица ново јашо, улубљени ѓлобус мешше сшарих маūа, леѓршшере, циркле, шријанѓле, ђуниje, рачунаљку, сшужве, шибе, ѓује у шеѓлама и крекешуше, ūроче чколске мобилије и јошше шушшу и шмицу мршвих сшвари и мршвих од Боѓа сашворења.* Уз све те мртве ствари, и мртва од Бога сатворења, дилижанс доважа и унеколико живог учитеља, некаквог Сретена, *и њеѓову шамо сен*, који се пред ђацима, већ првог јутра, показао насапуњаног лица, *а Ћелијце сшаде куūиши у радикалско коло, ūре неѓо шѓо је у Павловоj механи ѓузицом заѓрејао клуūу* — наводи се у Р. Б. Марковићевим *Пункшацијама*, из којих се, душе ваља, не осећа базд партаичности, већ запах устајале мржње на свет и све што год да је крстообразно на свету; друго није ни за очекивати било од „мртвих душа поклисара".

Пуњене су птице окапале понад прозора у школском ходнику, осим кад нису летале у кругу око пијане главе учитеља Сретена, а и кир Папајоанис се, премда у виду *за јесшасшвене науке учила*, скрасио, за свагда, у ћелијској *чколи*, заправо: у једној придворној одаји за фамулуске метле, дометнутој да лучи *чколу* од учитељског тамо стана, из које би се, у ноћима пуног месеца, чуло и шуштање сукања. Ово се мора узети за измишљај самог Р. Б. Марковића јер се провиди мнимог литерате намера да удари на образ ћелијске женске чељади, са овога а богме и онога света, пошто би се и кир Папајоанис (Боже благи!), *у шаковом ūризрењу и зашеченом сосшојанију*, морао узети за мушку персону.

Кадли пчеларска капа фамулуса Младена, кадли велики радикалски шешир учитеља Сретена, али увек се нахађаше нешто да покрије тамо ону на лобањи *рупу*, коју није затиснуо ни арештфизикус Спужић, а због те рупе је у годишњих пописа протоколе, и у *Протокол свију протокола*, вазда унашана, на конту кир Папајоанисовог моштаника, *сиреч: учила*, и једна *о фалименту напомена*.

Ако би, пак, учитељ, преко *тамо оних рамена* и *оних тамо кључњача*, наталарио свој мокри мекинтош, или фамулус Младен своју кабаницу, што се дешавало често, мало би усфалило да некоји потребит Ћелијац — можда у пићу и сам учитељ Сретен! — снисходљиво, док лицем му титра подсмех, приступи кир Папајоанису — *сиреч: за јестаственe науке училу!* — и на потпис му понуди меницу.

Из *Пунктација о ћелијској чколи*, мнимог литерате Р. Б. Марковића, не може се јасно разабрати: да ли испред речи *учитељ*, у ове повести наслову, стоји: *Први* или *Прави*, ни којом од двеју речи титулисати кир Папајоаниса а којом, пак, учитеља Сретена, при задушним тамо поменима; пошто је учитељ Сретен и сâм пострадао, у неком сраженију око обдржавања невиности гласачких кутија.

Пометњу читаву једна је јединцата реч канда проузрочила, али помни штиоц одавно слути да једна је јединцата реч сву тежину будака пребацила, некоћ, на кир Папајоанисову главу; премда слутити не мора више, већ може одмах узети на знање да су, *око вајроса*: *Први или Прави*, Ћелијци партаично супроћени и да је крупних речи вазда међу њима, а бива и крв да падне.

Све је исто, у године исто, с тим што једину промену унаша настављање које учитељке, у ћелијској тамо *чколи*, па се, временом, и сам кир Папајоанис — чији се на овом свету *втори појав* своди (Р. Б. Марковић пише: *свађа*) на уживљавање (!) у досадну судбину *учила* — морао привикнути да додатно служи као некакав изредни *клајдершток* илити *ауфингер* за либадета и доње тамо сукње.

Али мними литерата Р. Б. Марковић остаде, као и вазда, дужан одговора на *књижества вечни вајрос:* да ли се око моштаника кир Папајоанисовог могао зденути убедљив *лик* или се, пак, кир Папајоанисов убедљив *лик*, зарад изображења *карактера*, до самог моштаника морао разденути?

Различни штиоци исту књигу различно штију, а на писцу је да свима помало угађа; осим ако неће самим собом да буде властито штиво и тог штива једини у Бога штиоц.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ

ПРЕЧУДАН ПУТ

ЈАО ОНОМ...

Јао оном
кога срећа другīих не зарадује
и туђа рана не заболи;
тај
не уме у коло да се ухвати,
да запева и заплаче!

Чему ли се нада
док затире рукосаде, растемељује палаче
и огађује бунаре,
а ноћу га у сну
походе мртви и бришу му
зној са чела?

Јао оном
ко се оскуди у љубави, чојству и јунаштву,
здравици и правици,
коме змија, док беседи, из уста палаца
и стршљен, кад ћути, по глави се мота;
тај ће
с јуродивима по беспутишту
тражити за својом сенком
и довикивати се
с празном јеком!

Да л ће му се икад зарадовати мајка
и по чему ће га памтити деца
и деца његове деце?

Јао оном
у неспоразуму са собом и другима
што ко обајник баца муње и громове;
тај
ни зна себи да се донесе,
ни коме да дође,
још мање госта да дочека!

Чему ли се нада
док му се и дрвеће с пута склања,
а сунце за облак замиче
да не гледа
како се измешта из човека?

Јао оном
у неможности да се опомене и призове,
осврне и запита;
тај
од живота прави маске и опсене
и са њима век проводи
силазећи све ниже у вери
да се на врх пење.

Да л ће му се њива и жена обесплодити
да не рађају кукољ и одљуд
ил ће и њих собом затравити?

Јао оном
под чијом ногом трава не ниче,
већ воња на мртвају;
тај
остаје сам — птица му
напушта врт, а риба реку!

Потом се, онесрећени,
и врт и река
за њима искраду.

Април—јун 1999

ОВА ТВОРБА

Велика је борба
Ова творба
Да се досегне што се не да
Попут снегом покривеног врха,
Одакле се, ко на длану,
Све сагледа,
Спозна истина, мелем стави на рану
И открије сврха
Која спаја
Крајеве бескраја.

ПРЕЧУДАН ПУТ

Чудесшвен је йуш на којем се не йређе
Даље од искорака, ниш сеже више но је дашо.
С временом у дослуху усуд йосшавља и рушши међе;
Пошукача измами
И за вавек скрије се
У нейознашо.

Па шша је онда шог йушовања шолико вредно
Кад је искорачај увек у заосшашку, а ловке йреше?
Па ишак, има нечега у ономе што је изгледно,
Све док йаук
И йоследњу мрежу
Не исйлеше.

У ПРОЛАЗУ

Сусрели смо се у йролазу
Свакодневице
Што на мошовило уйреда зачудну смешу.
Погледали се у лице
Гледом што шек крзне слику
И наставили низ сшазу.
Али ништа
Не видесмо,
Тек нас шаче замајац даништа,
Онако, као кад се судбине

Једна о другу очешу.
Понети собом бесмо
Можда с мишљу на исте ствари
У том трену
Што незнаним нитима нас вежу
И сличнима чине.
Ал се у нама ништа не прену
Ни дашком тишине.
Нити смо ишта осећали
У мешежу
Отуђине.
Иначе би застали
Сред хуке,
Однекуд се препознали
И пружили руке.

ГЛАС НОЋИ

Зачу се глас. Онај
што нит зове, нити се одазива,
тек јекне с краја ноћи
која по шумарцима купи последње прње
и замиче за брег. Могуће
да се у расвиту
оклизнуло небо, да је
тишина протрљала очи стрижући ушима.
Или је уздахнула река под теретом
онога што ваља и носи,
ил се помакло за стопу дрво. Чу се глас
од кога кост
о кост куцне,
устави се дисај. Могуће
да се сенка очешала о време,
застао пут и осврнуо се
док шума мрак
с леђа стреса. Као онај
што одлази претећи
да изнова дође
и доврши започето...

СЕЛВА БЕКР

КАКО СЕ МЕСИ ТЕСТО

1

Врата се изненада отворише и сунчева светлост обли мрачну блатњару на којој не беше ниједног другог отвора. На то сва три мајмуна почеше вриштати и поскакивати, у нади да би то могао бити почетак краја мукама што су их проживљавали целе протекле ноћи.

Први мајмун, којем мајмунар Шершер беше наденуо име Загзук, покуша да буде уљудан и, кад Шершер хрупи на врата, подиже руку као да га поздравља. Али овај ничим не одговори на то, можда из охолости (јер је на мајмуне гледао с висине), а можда и због брзине којом се беше окренуо својој жени, која уђе за њим водећи козу. Били су, наиме, довели једну козу за чије присуство три мајмуна нису у том часу видела ниједан разуман разлог. У сваком случају, кад Загзук виде да му човек што стоји пред њим не одговара ниједним гестом пристојности, прогута увреду и спусти руку на под просторије као да нешто ишчекује.

Марзук, други мајмун, који је у свему личио на свога другара Загзука, осим што му тело није било тако младо и пристало, а и боре на лицу беху му израженије, био је, по свему судећи, од оног мајмунског соја што се одликује благошћу и помирљивошћу, јер се задовољи да посматра шта Шершер ради с козом. Овај управо беше скинуо са себе војничку пелерину коју је (што Марзук, наравно, није могао знати) био купио у задрузи за откуп урми. Марзук је за то време мирно седео, не проговарајући и не чинећи ни најмањи покрет који би могао привући пажњу. Изгледао је баш као да га се цела ствар ни најмање не тиче.

Трећи мајмун, пак, којег Шершер беше, из непознатих разлога, назвао Маатук, да ли да би се римовало с именима његових двојице другара, да ли стога што је имао неко нејасно осећање које му је говорило да овоме то име највише одговара, тај мајмун, дакле, у чијим се очима видела озбиљност и изразито самопоштовање, остаде скврчен на своме месту.[1] Био је незадовољан и бескрајно потиштен због боравка на том тескобном, мрачном месту где је морао преноћити, пошто га беху довели из великог камењара у зоолошком врту. Овде му је било ускраћено да види широко небо и био је спречен да јурца на све стране.

Чињеница је да је Маатук био донекле компликована личност и да ништа под богом није узимао једноставно, како су чинили његови другари. Био је склон филозофирању, па је тако, рецимо, током целога пута, од часа кад их је Шершер купио у зоолошком врту, све док их није довео у ову избу, излагао свакојаке вероватне разлоге који стоје иза одлуке врта да их уступи овоме што га зову Шершер. Говорио је да је Марзук један матори мајмун којега су се ратосиљали јер се непрестано свађао с другим мужјацима, док је за Загзука (будући да је још млад) Шершер можда платио толико да нису могли одолети, па су се и њега одрекли. А што се њега, Маатука, тиче, нема никакве сумње да су га одстранили из врта јер је подстицао мајмуне у мајмунарнику на штрајк, то јест — одбијање да се хране детелином сваког боговетног дана у недељи. Тако је управа врта била принуђена да, неким данима, детелину замени разноврсним воћем и поврћем — оним које су, како је стопут виђао, службеници врта носили са собом при изласку, на крају радног времена, често и сакривајући део хране коју су им многи посетиоци давали да њоме нахране мајмуне у мајмунарнику. Све то било је, дабоме, довољно да мајмуни могу живети посве пристојно, са стандардом ништа нижим од онога на који су били навикли у шуми.

Ако ћемо поштено, ваља рећи да Маатук и није био тако компликована психа, већ је, напросто, био мајмун који је живот искусио боље од својих колега. Једино се он од њих није родио у мајмунарнику, већ у великој шуми што својим рубовима дотиче океан и сваком мајмуну, ма био и недорасло мајмунче, пружа могућност да запоседне врх каквог стабла кокосовог ораха, одакле се пружа широк видик. Око се напаја природним лепотама, чује се хук лазурно плаве воде коју још није

---

[1] Име трећег мајмуна, уз два обична (Загзук—Цвркутало; Марзук—Хранилац), наговештава и главни догађај у причи: Маатук, уз „омудрао", значи још и „слободњак". — Прим. прев.

загадио модерни урбани отпад, птице свих врста кликћу различите мелодије, душа се храни зеленилом што краљује над свим другим бојама, а из њега се расипа још хиљаду и једно зеленило које смирује душу и обогаћује дух.

И тако, чак и кад се Маатук скрасио у мајмунарнику, пошто га беху довели у њ с мајком, никада није заборавио онај лепи и издашни живот који му је био одузет — живот као створен за сваког правог мајмуна, кадрог и да скочи, и да ратује, и да дође до залогаја снагом сопствених руку; напросто, да живи животом каквим жели и какав сам одабере.

Али Шершер није ни секунд размишљао о компонентама личности ма којега од тројице мајмуна. Он је стари мајмунар кога у вези с мајмунима занима само то да их успешно дресира у најкраћем могућем року, методом коју је наследио од оца, овај од свога оца, а овај од својих очева и дедова. Сви су они били господари мајмуна и знали су да просуде њихове способности. Зато Шершеру није падало ни на крај памети да се замара мислима о мајмунским осећањима, нити се забрињавао због њихових патњи. Никада, ни један једини пут, није се запитао о њиховим сновима или животним жељама, јер је био обузет потребом да их добро научи „како сељанка меси тесто", „како неожењен човек спава", „како кнез хода" и „како стражар стражари", да би их могао продати за добре паре неком другом мајмунару, или сам с којим од њих кренути да зарађује по улицама и суковима.

Шершерова жена изиђе, па се брзо врати у избу носећи у руци дугачак и дебео штап. Како је Загзук, као што смо већ рекли, био још увек лаковеран и пун себе, он се мало помаче у намери да скочи на ону мотку и заузме је, демонстрирајући своју вештину и спретност каква и приличи једном мајмуну у цвету младости. Ланац, којим беше везан, спречи га у томе. Ипак, он се не осети повређеним, јер Шершер у тај час изненада дрекну, искези очњаке, па стаде из све снаге туђи козу, вичући:

— Хајде! Покажи како неожењен човек спава, брже!

Коза, уместо да опонаша како спавају нежење, поче мекетати и вречати, гласом какав је једино и могла пустити коза коју тако злостављају без икаквог видљивог разлога. Покуша да ослободи ноге које јој беху сапете, па кад не успе у томе, стаде још јаче дречати и протестовати.

Три мајмуна шћућурена у углу избе разменише упитне погледе. Маатук покуша да схвати шта се догађа, али све информације о козјем роду, наталожене у закуцима његове меморије још из времена кад је живео у џунгли, сводиле су се на то да су оне кротка бића, да брзо трче, да се хране травом и ко-

ром дрвећа и да без великог опирања препуштају своја тела као сластан залогај лавовима, тигровима и осталим месождерима из џунгле. Како не нађе прихватљиво објашњење за комедију која се одвијала пред његовим очима, он се радије предаде ћутању, усредсређујући свој ум на нови покушај разумевања.

Било је чудно што Шершер, уместо да престане да млати козу која је изгледала као да је већ на издисају — глас јој беше постао крклјав, језик, дуг и црвен, беше јој испао из губице по којој изби пена, очи јој беху изокренуте — распали по њој још жешће, бесно урлајући:

— Како сељанка меси тесто! Показуј, иначе ћу ти се напити крви, јарчева кћери!

Коза — будући уистину јарчија кћи — не схвати увреду, али разумеде да ће је овај зли створ који је бије без икаква разлога, стварно дотући. Поче молећиво да мекеће не би ли га умилостивила да престане да је млати мимо сваког смисла. Но он, мало затим, без икаквог увода прекиде батинање, обуче војничку пелерину преко хаљине, притеже офуцану кравату око врата, хитро извуче козу напоље и поново закључа врата избе и у њој три мајмуна.

Кад наступи први следећи дан после тих жалосних догађаја, три мајмуна беху исцрпена од размишљања о Шершеровом насилничком понашању с оном јадном козом. Загзук, који није знао ништа о козама, изнесе мишљење да је коза, мора бити, отела Шершеру из руке банану коју је он већ био ољуштио и кренуо да је загризе. Марзук, пак, који је дотле био страшно огладнео јер се није најео од доласка у Шершерову бедну избу, сагласи се са Загзуковом идејом, уз малу измену — уместо банане, сматрао је да је у питању била прегршт кикирикија. Маатука су ужасно иритирали плиткоумност двојице његових колега и низак ниво дискусије, те похита да обори из темеља теорију банане и кикирикија, аргументујући то чињеницом да козе немају обичај да се хране таквим стварима.

Углавном, Шершер им не остави довољно времена за даље испитивање козјег проблема, већ изненада хрупи у избу у оној својој пелерини и с краватом чији му је дужи крај висио низ прса преко хаљинчине (при чему су мајмуни за кравату, од момента кад су је видели, мислили да то мора бити уза којом Шершера везују друга људска бића, јача и још опакија од њега). Док је, као и претходног дана, скидао пелерину и качио је

о једини клин у просторији — онај којим беше причвршћен картонски постер на којем насмејана плавуша испија кока-колу — уђе његова жена с козом. Призори од протеклог дана стадоше се понављати, с незнатним одступањима. Пошто Шершер измени израз лица, засука рукаве и поче да бије козу, искрсну нов моменат: док је извикивао „Како спава неожењен човек?", он се преврну на леђа и пружи се по поду, па подиже ногу што је у великој мери личила на козју, осим што је била прекривена од козје знатно ређом црном длаком.[2] Затим ову длакавушу пребаци преко друге (која не беше ништа мање рутава), а руке, истовремено, прекрсти и стави под главу, понављајући позиве кози да и она учини што и он и покаже како неожењени људи спавају, иначе ће јој дати да се наједе батина какве још није окусио ни џин, ни људски створ.

Код сељанке и теста он скочи на ноге, па стаде имитирати покрете сељанке кад ухвати тесто и почне да га развлачи навише да упије што више ваздуха и да боље нарасте. Али премда је коза често — у ствари, небројено пута — вирила сељанке у селу кад обављају овај нимало лак посао, јадница није ни помишљала да би и она икада требало да то чини. Шершер је навали тући још махнитије, упућујући јој најгрозније псовке у којима се огледа сва силна креативност доњег света којем припада и заустави се тек кад је коза била већ на издисају. Тада је поново извуче из колибе и силовито закључа врата за собом.

3

Резиме догађаја био би да су три мајмуна била потпуно слућена таквим бесомучним Шершеровим понашањем, за које не беше апсолутно никаквог објашњења. Загзук, којег је нешто вазда вукло за језик, зину да каже бар штогод, али га Маатук ућутка једним једним погледом који је казивао „умукни". На то он, пригушујући глас, само што не заустави и дисање, а и Марзук се задовољи да каже:

— Друштво, ова ствар изгледа више него озбиљно!

4

Кад трећега дана Шершер дође и брзо отвори врата, изгледало је да је изгубио стрпљење. Срца тројице мајмуна уз-

---

[2] На Леванту и Средњем истоку козе су већином црне или риђе. — Прим. прев.

дрхташе од страве и ужаса. Марзук, штавише, коме препаднути Загзук беше стао на реп, радије ћутећи трпећи бол и не покуша ни да одгурне другара од себе. Коза овога пута стиже сасвим изнурена, посувраћених очију, жалостивно мекећући још пре но што се мучитељева батина подиже над њом. Кад представа с мучењем започе и батина стаде да се обара на сваки доступни делић мршавог тела, и кад сваком оку што види и уву што чује постаде јасно као сунце да коза ни у ком случају неће почети да меси тесто као сељанка, нити ће спавати као што спавају неожењени људи па ма шта се десило, догоди се застрашујуће изненађење од којег се сви окаменише: из дубоког џепа своје хаљине Шершер наједанпут извади оштар нож, сјури га у врат кози и закла је, истовремено изговарајући оба сведочанства.[3]

5

Целе наредне ноћи три мајмуна не склопише ока. Нерви им беху напети откако је Шершер изишао из избе и закључао врата за собом, пошто је најпре изнео окрвављену козу. Задах крви која се не беше сасвим осушила испуњавао им је ноздрве и ширио језу у удовима. Сва опасност њихова положаја постаде јасна кад Маатук двојици другова постави питање које прасну попут бомбе:

— Шта ако Шершер дође сутра и затражи од нас да радимо оно што је тражио од козе?

Загзук покуша да се принципијелно успротиви том питању. Рече да није могуће да онај од њих захтева тако шта, јер они нису учинили ништа чиме би га разљутили или повредили, док је његов однос с козом очигледно имао неку такву позадину која га је и мотивисала да је убије.

Маатук се на то подругљиво осмехну, јер је он у џунгли давно виђао ствари више но довољне да послуже као одговор на Загзукове речи. Жртва никада не провоцира грабљивца који је прождире. Али уместо да се упушта у беспредметну расправу са Загзуком, определи се да запита и Марзука за мишљење, не би ли тако њих тројица дошли до неког закључка у вези с тим крупним проблемом.

---

[3] Ислам прописује да пре клања верник, између осталог, изговори речи којима изјављује („сведочи") да је Бог један и да је Мухамед Његов посланик. — Прим. прев.

Марзук се искашља настојећи да делује сталожено, па рече:

— Чињеница је да ја не мислим да ће он од нас тражити то исто. Ми ни у ком случају нисмо козе, а сва је прилика и да ће нас он најдаље сутра вратити у мајмунарник. Али чак и да то захтева од нас, у чему је проблем? Ствар је савршено проста — треба само да имитирамо његове покрете, који не изискују много труда нити особите пажње. С друге стране, ја сматрам да треба добро да размислимо пре но што му се успротивимо или одбијемо да извршавамо његова наређења, пошто је он, очигледно, једно изопачено створење које неће оклевати ни да нас закоље, као што је заклао своју козу.

Маатук га прекиде:

— Али малопре си рекао да ми нисмо козе!

Марзук се почеша по маленој глави, поглед му се унезвери, а онда додаде:

— Тачно, али и сам си видео нож. Осим тога, он има ланце којима нас везује, као што и сад видиш. Сам Бог зна каква он још има средства и методе којима ми немамо снаге да се супротставимо!

Маатук га незадовољно запита:

— А наши оштри нокти? А наши зуби? А наши шиљати очњаци, драговиљу мој!? Зар их немамо?

Марзук оћута и ништа не одговори. Маатук је често имао екстремне ставове и наопако се владао, као да ништа није научио из лекција прошлости. Он није правилно схватао ни лекцију кад су га избацили из мајмунарника и затворили у самачки кавез, после онога кад је подстицао друге мајмуне да одбију да једу детелину. Зато се он, Марзук, нипошто неће повиновати његовом мишљењу, нити ће поступати по његовим саветима, јер га зли Шершер може убити, па тада неће имати никакве користи од Маатукових речи, а — штоно се каже — живот је само један.

Маатук пљуну на под кад се његови другари окретоше од њега и стадоше расправљати о томе шта ће чинити кад се врате у мајмунарник. Загзук рече да ће се одмах оженити и формирати екипу женки — властити харем — које ће му обезбедити потомство, а оно ће успомену на њега одржати на овом свету. Марзук, са своје стране, рече да ће он, чим здраво стигне у мајмунарник, захвалити Богу што га је сачувао и пољубиће тле, а затим ће живети повучено. Никакве свађе и никакве туче ни с једним другим мајмуном, што год било, па макар му сузе врцале на очи од љутине!

6

Последњег дана Шершер и његова жена дођоше, наравно, без козе. Он започе свој ритуал скидањем пелерине и кезећи очњаке, затим узе штап једном руком а другу испружи, повукавши Загзука за ланац ка средини избе, па гласом пуним вере у успех изговори:

— Хајде — како спава нежења!

Загзук поче мало збуњено, можда стога што му то беше први пут да игра улогу коју не зна добро. Тако збуњен, поче да приказује како сељанка меси тесто, уместо како спава неожењен човек. Ово доведе до тога да прими два снажна ударца по задњици, која од тога поцрвене још више.

Жена, која је стајала и посматрала младог мајмуна, умеша се и рече мужу:

— Пусти га, Шершеру, што му ти прво не покажеш!

Шершер се преврну на леђа заузимајући положај нежењена човека кад спава, као што је већ више пута чинио, и Загзук га стаде имитирати лако и љупко. Жена се на то раздрагано насмеја, а и Шершер се одобровољи видећи је расположену, па рече:

— Момчина! Добро, а сад — како сељанка меси тесто!?

Жена се малчице пови у струку и узе показивати као да меси тесто, кокетирајући и пренемажући се, на шта се Загзук некако прибра и уложи огроман психички напор да не наскочи на њу, већ да, погнуте главе као и она, опонаша покрете њених руку. Први пут у животу изгледао је паметно и прибрано и показа се добро с тестом, месећи све док му Шершер не нареди да стане. Жена на то рече:

— Пророка ми, сладак је и доброћудан! Понуди га циркусу, Шершеру, сигурно ће ти за њега дати добре паре!

И она извади из недара једну банану, па одломи комадић и добаци га Загзуку, а овај га зграби у неверици, јер не беше окусио банане откако је доведен на то место. После тога је било јасно да су сад на реду и друга два мајмуна, јер Шершер врати Загзука на место и веза га где је и пре био, а он стаде испитивачки наизменично да проматра ону двојицу. Напокон се, из ко зна ког разлога, определи за Марзука.

Марзук понови малопређашње покрете свога другара, мада без оне лакоће и изразите вештине — можда стога што беше стар или мање спретан. Жена равнодушно прокоментариса његову изведбу:

— Нека га, Шершеру, њега можеш водити ти, или га продај коме било од мајмуноводаца.

То је Шершер, по свој прилици, и без ње већ био одлучио, па само климну главом и ништа не одговори.

Дође ред и на Маатука. Шершер га повуче ка средини избе, али мајмун се вукао споро, без видније жеље да се покори. Шершер напола стисну ситне очице и снажно се продера:

— Како нежења спава!

Онако мален, Маатук је стајао не мичући се — само му задрхта врх њушкице и ноздрве се раширише да у груди пропусте више ваздуха. Мајмунар претећи понови наредбу:

— Како нежења спава — брже!

Маатук се ни сада не одазва.

Шершер се расрди, накашља се, почеша се по глави, па промени наредбу:

— Добро, ђубре мало — како сељанка меси тесто!

И Шершер чврсто упре поглед у мајмунове очи које су га гледале савршено постојано и мирно, а онда рече:

— Слушај, боље ће ти бити да будеш добар — не шали се да ме изазиваш! Хајде, лепотане, како сељанка меси тесто, па ћеш добити банану!

Али Маатук, који не беше лепотан ни по којим мерилима, чучну показујући своју голотињу и поче се замајавати око пристију на нози.

Облаци гнева стадоше се гомилати на Шершеровом челу наговештавајући олују. Он зачуђено и злокобно подиже обрве, а танка доња усна се напући најављујући провалу беса. Високо измахну штапом у намери да зада Маатуку ударац по стражњици.

Али у Маатуковим грудима беше се накупио још жешћи гнев — не само у тим тренуцима већ од часа када је Шершер заклао козу пуштајући да њена крв натопи земљу. Зато он, сасвим мирно, одиже руке и зари нокте и зубе у Шершерово тело. Овај се најпре скамени од изненађења, затим поче да се брани и отура га од себе. Али Маатуков ујед је у себи носио и сав потискивани бес, и његов запретени сан о повратку у пространи свет, где се плави океан и зелени бескрајна џунгла препуна чаробних птица.

Кажу да се Шершер, сутрадан по том чудноватом догађају, обрео у болници, Загзук у циркусу, Марзук је лутао улицама просећи насушни хлеб с неким другим мајмунаром, а Маатука вратише у стеновити мајмунарник зоолошког врта, као неподобног за дресуру. Причало се, такође, да је тамо проводио дане приповедајући младим мајмунима о дивотама и красотама џунгле коју они никада нису видели, јер су се родили у свету од камена.

Превео с арапског
Срђко Лештарић

РЕМОН КЕНО

ТО БИЛО ЈЕ СУТРАДАН

ПРЕДАЊЕ

Дрво једно на ūуūу велику чашу хладног ūопило је млека
Сūало је да корача веома брзо и ūрисело на ивицу ūуūа
ūо дрво
Е ūо је нешūо шūо у мене нимало не улива сūрах
Да се једноūа дана заūекнем на сред ūуūа очи у очи са
дрвеūом које свежег наūило се млека
Како би креūало се оно? Еūо једне невероваūне
невероваūности
Да ūланине ūоскакују ūоūуū јаūањаца ūрихваūам драūе
воље али дрво?
За мене чиūава ūа ūрича извесно има ūуку вредносūи
сūароūа ūредања
При ūоме би још ваљало смисао сūознаūи јој — а за ūо
ūребало би и да она сама ūоме се ūриволи

ЗА ЈЕДНУ УМЕТНОСТ ПЕСНИШТВА (наставак)

Узмиūе реч једну две
исūрж'ūе их као јаје
узмиūе смисла крајичак
ūа невиносūи комад јак
на ūихој ваūри ūрокувајūе
на ūехнике ūихој ваūри
досūиūе умак заūонеūни
засūиūе мало звездама
биб'ром ūокриūе и коūренама

куда тиме досећи каните?
До писања
Збиља? да пишете??

ТО БИЛО ЈЕ СУТРАДАН

Стигао сам изјутра прекасно беше
рђа се нахватала око судопере
тежина пећи тиштала је паркет
то витоперило се чак и цревови одвећ било је касно
могао не бих да све то подигнем чак ни са
чекрцима ременицама предметима за које честито ни
назива не знам и којима не умем да рукујем
целисходно
печурке су расле по посуђу од фајанса
посуђе се вукло по слами фотеља
фотеље су тонуле у сан у сред тимине
тимина је жвакала жвуе-еке[1] *покојника*
прекасно стигох беше сутрадан

НЕСРЕЋА ПО МОЈОЈ МЕРИ

Измерио сам несрећу лопатом
а онда малом кашичицом
послужио сам се кутлачом
кашиком за пену (то беше пакосно)

одагнао сам несрећу лопатом
метлом а затим и крпом
опробао сам усисивач
па чак и лаку лепезу

кроз главу су ми прошле толике ствари
живео сам онако како сам могао
и ево ме опет — у годинама овим —
у премеравању несреће по сопственој ми мери

---

[1] Извитоперена енглеска реч: *chouigne guemme* — Преводилац.

О ИНФОРМАЦИЈИ НИШТАВНОЈ ЗА ИЗВЕСНУ ВРСТУ ПОЕЗИЈЕ

Заиста је тачно да треба рећи пада снег онда када пада
снег
тако се стиже до споразумевања људи
исказом да пада снег када снег пада
пријатно је разговарати са људима који кажу да
то захтев времена је да пада снег онда када пада снег
тако живот у друштву одвија се без тешкоћа и
тако се стичу пријатељи а
тако је лако рећи да пада снег онда када пада снег
лакше него рећи пада киша

уистину

надмено је рећи да пада киша ако пада снег
само где да се поезија скупи у свему томе?
у пахуљи једној
у пахуљи снега
заливеној марсалом[2]
једног летњег дана на жалу
једне плаже у Сахари
где ако се каже: „гле... ма пада снег...”
то помало бива насумице...
тек тако...

Превела с француског
Оливера Милићевић

---

[2] Слатко вино које се справља на Сицилији — Преводилац.

СЛОБОДАН МАНДИЋ

МАЛОВАРОШКА СЛИКА

1

И ујну Катарину су оног тринаестог децембра (што сам сазнао са закашњењем од неколико година, јер сам с Максом изгубио сваку везу и пре него што сам постао свестан да је рат доиста почео), који је био баксузан за многе у вароши, ухватили у познатој хајци на Београђане, причао је Рајко.

После, када је прошло довољно времена да и сама о томе проговори, Каћа је приповедала како су официри повремено издвајали неке од жена из оне колоне робља и нестајали с њима, а да спочетка ни они што у гомили остајаху нису знали куда нити баш поуздано због чега, али брзо је пало у очи да бирају оне млађе (она није рекла и лепше, уочавам из Рајковог казивања; имала је право то да изостави, ако смем судити о њој по једној сачуваној слици и по ономе што је Рајко памтио и нама предавао; добијао се утисак да они бирају по годинама а не по изгледу, уосталом и то је критеријум који на драж рачуна, или су узимали и насумице, не пробирајући), но како су се оне враћале рашчешљане и згужване, понека и уплакана, свима је убрзо било јасно шта се догађа, чак и пре него што су хусари, све више скраћујући поступак и тек реда ради с пута се спуштајући у јаркове и оголело жбуње трњина, почели и наочиглед занемелих заробљеника намиривати своју жуд (тако вели да је Катарина рекла), пробуђену одједном искрслом приликом у повратку, из рата, кући (то је додавао он). Дечак, поред ње, све је посматрао дрхтећи. А једна девојка је умрла, причала је, пошто су се на њој изређали; једна жена, пак, није умрла али се, користећи трен непажње чувара, у току ноћи обесила, везавши шал о јелову грану, и ноге су јој се по земљи подавијене вукле. (Примитивизам, протестовао је Рајко зауста-

вљајући ток приче. Наш балкански простаклук, галамио је баш као да је онај женин стид пред мужем и породицом, таквима какви они већ јесу, и узрок њезине смрти. Љутио се, а ја нисам разумевао да он говори како треба живети и са увредама које неправедни наносе слабијима или недужнима или праведницима, са оним што човека беспомоћног задеси: јер то и није понижење, чак ни када личи на несрећу, већ само невоља. Тада, док сам га слушао, пратио сам најпре мелодију његовог гласа и говора; уосталом, био сам знатно млађи од овога који га се сећа.) Била је то госпођа коју су ухватили у близини Вајфертове пиваре, за којом су трчали све до зграде у коју је хтела да побегне и у којој је с мужем живела до тада — и успела би да није била у ципелама с високим штиклама; за њом се надао један наредник у копорану (други је одустао, одмахнувши руком), трчао је као да се за живот бори он а не она, сустигао ју је на самом улазу, обухватио око паса, једним замахом јој отргао руке од улазних врата, однео је такорећи с прага. Можда јој је муж, слеђен каже да је рекла Каћа, све пратио с прозора, мада се нада да није.

Ујна је имала разлога да полазећи од сопственог искуства, тврдио је Рајко, очекује да муж главачке јурне у спасавање своје суђенице.

2

Није рекла да ли се питала, да ли бојала да ће на ред доћи и остале, оне које нису биле млађе. Причала је да је дечак све посматрао нетремице, пренераженим ваљда, очију отворених широм. Окрени главу, готово да га је замолила; али није то и поновила ни када је било очигледно да је није чуо, сада се и сама двоумећи, вели, да ли да му ишта утешно предлаже, и од чега да му уопште поглед одвраћа и очи заклања: нека види и све памти, нека бар гледа, можебит је стигао до крајње тачке свог живота, као ваљда и сви они, као и те несретнице осуђене да уза све подносе бруталну похоту својих отимача и да на себи издрже чин у коме саме не учествују.

Дечак је дрхтао. Бојиш ли се, питала је. Не, само ми је хладно, одговорио је; и она је скинула џемпер са себе, остао јој је довољно топао зимски капут, и навукла га дечаку преко главе. Како се зовеш, покушавала је да разговара. Дечак, процедио је кроз зубе. (Не подносим када се неко зове Бато или Сека, тако конспиративно и безлично, упредао је Рајко своје опаске, потекле из неке друге приче и ко зна где стицаног искуства. Прво, то је грех родитеља, излетао сам и ја с колосека,

проклизавао у дигресију.) Каћа је разумела да је он без игде икога, чак и без имена, и да то којим га ословљавају прихвата и сам, немајући друго, боље и потпуније, да му супротстави: био је само Дечак. Али положај у коме га је затекла још се није одсликавао у његовом зачуђујуће безазленом погледу, и беше јој жао тих очију које ће се ускоро замутити, можда једном, ако буде било времена, и прозлити, нагризала ју је туга због онога што живот овом детету чини и припрема (вероватно је у њој проговорио инстинкт материнства, да те подсетим: они нису имали деце, и већ су, с тим измирени, били престали да траже начин да их добију) — мада би било природније да то није ни примећивала или да ју је мање занимало с обзиром на то да ни њен положај није био нимало бољи нити сигурнији, барем јој се тако морало тада чинити, пошто она ипак није имала начина да зна да се ујак, њен Макс, већ увелике дао у потеру за њима; да је знала сада би јој и од тога било топлије, јер је добро познавала његову тиху упорност која, премда неупадљива, ни пред чим не одустаје.

3

Да, он је већ био кренуо за њом.

Чим је чуо да је виђена међу варошанима који су натерани преко Саве, пожурио је кући, отворио сеф и дохватио кутију са њеним сеферинима: било их је деведесет и девет, баш као и у других девојака из имућних пречанских кућа; после ће видети да је захватио више од половине. Тај накит био је знамен доба у коме су почињали, и схватио сам, готово невољно признавао је Рајко, како је ујакова упорност да је пронађе потицала не толико из осећања части колико љубави (иако би и онај први мотив, када је о Максу реч, био сасвим довољан да не уочимо разлику) према жени која га је пратила и памтила и пре успеха; а стицање које их је толико зближило било је пуно подвига и заноса, додавао је. Морам признати, исповедао се Рајко, љубав није била оно што сам очекивао да их покреће; верност и привржености, тако нешто, и част, да. Сећам се њихових слика, у албуму, с летовања у Абацији: она, на плажи, у костиму од листера, са шеширом везаним врпцом, у широкој блузи с рукавима до лаката, с појасом око струка; а ногавице јој испод колена, и високе чарапе, и беле тене на заобљеним ногама — а он: у штрафтастом трикоу, закопчан и укочен, у ногавицама до колена, а кривоног, а мањав. (Можда су ти људи које је млади Рајко отписивао као оне који су у године за-

шли били тек средовечни; то нам се свима, жутокљуним, догађало, тако сам се и ја огрешавао према Рајку истом.)

Стотине кола ишле су ка Савском пристаништу; ту су их товарили на шлепере, па пут Земуна, и даље: они на њима сада су желели да што пре из Србије оду. Мост на Дунаву, међутим, није могао да издржи тежину претучене војске и терет њеног повлачења; хитајући, закрчише га, и очас поста неупотребљив. (При повлачењу, уредно су наплатили осветљење, и порез за наредну годину, претходно издавши наредбу да ће се стрељати свако ко буде у крађи ухваћен, а себе нису успели да ухвате; такав је поредак права: није забрањено красти, само је кажњиво бити ухваћен, каже.) Чамци беху препуни, шлепови у пламену, понтони у води. Макс је пролазио поред претрпаних кола, прича Рајко, којима је непријатељ одвозио кафу и ликер и бомбоне и бисквит и суво грожђе и картоне вина, па жито и месо, и душеке и свилене јоргане и јастуке и млаку постељину, каже, тепихе и слике и витрине и комоде и есцајге и украсне зидне тањире (ништа није промицало оку старог трговца, додаје): унутрашњост наших домова бејаше бестидно изложена погледима незване светине, уз то још чергарски набацана причаће Макс доцније, вели. Ствари истргнуте из интиме соба и из реда који је зрачио спокојством жмиркале су на дневној светлости, клатиле се на камарама, невезане, ту и тамо у блато падале; баш као да одбијају да тим прљавим и исцепаним војницима припадну. А поред, и између запрега, ишли су грађани који су као робље одвођени, и то само зато да би својом судбином и они и њихове осакаћене породице сведочили о недобу у које им је Аустрија у престону варош ушла: да сви запамте.

Одлазили су загледани у покућство, уз које су до тринаестог живели, у постељину у којој су до јутрос лежали; која се од њих тек хладила.

4

Ишао је за њом, на колима, у друштву аустријског официра, пошто му је претходно дискретно у џеп спустио шаку златника, што је овај одбио да прими. Беше то капетан Шустер, убрзо је схватио ујак; онај што се настанио у кући генерала Боже Јанковића: а када је ушао у тај с мером и укусом опремљени дом, написао је изјаву којом обзнањује да му је част што борави у кући српског генерала, те да ће се лично старати да све у њој сачува. Није то нипошто био ритерски гест, као што си ти сместа спреман да прихватиш, већ само

поза и сликање за јавност, преводио је Рајко. Чим му је стигла госпођа чула се и препирка што је он брзоплето дао онакво обећање; капетаници су се, наиме, допали лустери и теписи и слике. И пре него што је она почела да их скида и пакује, капетан је отишао код настојника зграде да повуче своју патетичну реч, чије је враћање силом изнудио, па де сад ту наћи човека, ударао је Рајко ускличник. (Управо тај исти детаљ преда мном је спасавао част капетана Шустера, додуше можда најпре заслугом света у коме живим; јер не знам никог кога би данас ма каква изјава обавезивала до те мере да би морао да је повуче пре него што је погази: не знам човека коме већ и сама изјава не би била део смицалице и подвале — и оно што га је у Рајковим очима унижавало, у мојим га је уздизало. Тај капетан је ипак, видим, намеравао да оне ствари сачува, макар та намера трајала и само дотле док му не дође супруга; то што је жена испала јача од њега можда и није питање части.) Ујака баш није обрадовало што је наишао на дотичног, пошто се у вароши о њему говорило као о човеку сумњиве репутације, и с подсмехом, тврди Рајко (можда су то онда заиста друкчији људи живели на свету). Капетан је био кицош, наставља, што значи да је имао не само уредну униформу и уфитиљене бркове него и жељу да буде запажен; у све успутне кафане први је улазио, и у заметнуте гужве улетао, и у мрак први истрчавао с руком на сабљи, одиста спреман да погине али не зато што је јунак него што је парадер: тај би и у паду, погођен, гледао да се не сложи у блато, и да сачува пеглу, указивао је на разлику која се мени није чинила толико очигледном (нисам сигуран да она и постоји, нарочито споља: из гледишта живих, та разлика између некога ко ће лудо храбро положити живот и другог који ће својом погибијом то само одглумити, можда при томе стискајући још срце да не искочи, ништавна је смелост незналице, овај други, што зна цену животу, мени је ближи — Шустер је, дакле, храбар човек, и то је било нешто што је, упркос жељи приповедача, сазнавао онај који причу слуша).

Успут су се задржавали да узму провијант, како је говорио капетан; у ствари, Макс је куповао хлебове и коњак. Није му, Шустеру, одмах рекао зашто већ само докле иде (споразумевали су се на српско-швапском, обојица натуцајући језик онога другога), и није погрешио: Шустер му је сместа дао своју официрску реч да ће му помоћи (без обзира на то што се Максу можда чинило да капетан ту реч олако даје и да га она наро-

чито не обавезује, то је звучало много боље, увиђам, него да му је било шта друго рекао, или пак да ништа није ни понудио); и као да се све време њиховог заједничког путовања упињао да једном појединцу помогне како би поправио штогод од онога што му је покварио тај Велики рат: у коме сви учествујемо само зато што смо војници говорио је. Сумрак тамо у равници траје већ од подне, причао је ујак, каже Рајко; и онда се одједном дан стропошта у мрак: прелаза нема.

Од вечери до јутра, ноћ свој бескрај гумени растеже.

А заноћили су у Инђији, код Петера Холма, ту и печење и вино сланкаменка нашли. Ујак се до зоре (неће имати коме ни сванути, повремено, и од поноћи све чешће, чинило му се) само превртао на гвозденом лежају (ништа бољи није био ни кревет капетана чију је заштиту прибавио), чекајући када ће се у прозору заплавити. А ноћ је била пуна шкрипе кола, лавежа паса, изненадних узвика и капетан је неколико пута истрчавао у мрак. Но, чим би се вратио, с намером да заспе, и пребацио ћебад преко себе, одмах би захркао. Да, војник, мислио је ујак, научен да како мора тако и хоће; мислио тако и грешио, каже Рајко имајући ваљда на уму сопствене војничке несанице. У гостионичној соби је мирисало на мокру кожу чизама и жар угља унет у лугари да се просторија мало сјужи, а Макс се превртао хучући: како и да спава неко ко једва чека да сване. А онај жар у пепељари, на који је сада спао после свог камина, само му је појачавао утисак да је он овде странац, неко ко је забасао; и чекао је да обави посао, па да оде.

Али време није непријатељ већ лек који разлаже тегобе, каже Рајко; и ваздух који дишемо савезник је ведрог и спокојног човека, какав је мој ујак иначе био. Док су ујутру седели и фруштуковали (капетан у доњим гаћама, остало беше дао на пеглање, јео је нимало се не устручавајући), док је Шустер кобасице обилно заливао сремским вином, ујак је у мислима прорачунавао предност коју испред њих имају они које њих двојица следе, а за коју је налазио да се и увећава, пошто није сумњао да колону са заробљеницима и ноћу приморавају на кретање; али више од те предности тиштала га је помисао да сваки тренутак за особу коју тражи може бити мучење или тешко искушење.

6

Ујутру голомразица — о подне шине точкова упадају у блато.

Ујак Макс и капетан Шустер, дакле, путују или само иду заједно, а одвојених намера, при чему је овај други — који је једнако журио, ако не и више неголи ујак: да из туђе земље с пленом, или бар некажњен умакне — прихватао да на једној деоници пута свој циљ поистовети с циљем првога. Ујакова молба, са златном подлогом, била му је добродошла и да се покрије племенитим побудама, те тако још једном лажно представи. (Не, Рајко није остављао на миру тог капетана, желећи да дисквалификује сваки његов поступак; мада не видим како је овај другачије могао да поступи и да је, рецимо, желео искрено да помогне.) Чак је и угледни Макс Вишњић томе насео — цаба му покровитељство једног Ћеловића, и онај летњиковац на Брду изнад *Пиваре* и *Смутеновца*, узалуд: не заборави одакле је потекао и да је следствено томе задржао нешто брђанске наиве — па му се чинило да Шустер сада, када се тога прихватио, иде у потрагу не ради новца, него ако ни због чега другог а оно из побуда свог немирног духа. (Чини се да код Рајка није толико реч о нетрпељивости ратника према непријатељском официру — и шта тај има да помаже, шта ли уопште на том камену да тражи — колико према одређеном, њему одбојном, карактеру и обрасцу понашања.)

Елем, један у потрази, други у бекству, а имају утисак да, заједно, само путују. Иду друмом, пролазе пољем, престижући војску у расулу: измешали се пукови, расули батаљони, официри без капа, војници каљави свуд. Хусари иду пешице, тобџије јашу артиљеријске коње; исечене штранге им се, као репови, по блату вуку за њима. Већина беху исцепане одеће, многи и боси, а из ранчева су им вириле кокошије ноге.

Капетан је викао, називао их бандом војводе Мансфелда, чак и псовао, причао је Макс, али не више зато што би га вређали недисциплина и хаос, већ што се војска претворила у рульу која је закрчила пут, па ни њих двојица са својим колима не могаху да прођу.

Успут је, између псовки, тешио свог сапутника да не брине; он зна пуковника Копру, говорио је.

У Петроварадин су ушли рано изјутра, у часу када је почињало вешање људи проглашених шпијунима. У ствари, била је то одмазда избруканих Аустријака: круна није могла поднети понижење пораза од Србијанца, говорио је Рајко (који је и сам у томе имао удела). Умешали су се међу грађане и војнике који су се тискали на тргу, дошли до греде под којом су шесто-

рица чекали извршење. (Максу се тако чинило; међутим, ови су, будући без кривице, чак и на столицама очекивали обрт, којим ће се сачувати не само њихови животи него и разум света сам, а величина улога уливала им је наду. Чекали: да то лудило које за стварност потура нечија распусна машта, неслано шалом прогласи неко ко ће се изгледа поигравати и до последњег трена пошто ће једино тамо, у омчи која се затеже, буђењем моћи да се распрши овај ружни сан: и да тек одатле, напуштен и на игру сведен, тај бевут — тако је рекао — прибави смисао. Тако су били поштеђени сазнања коме су шака допали, тако били и спасени, тврдио је Рајко.) А испред њих се истрбила два џелата, онај нижи и црномањаст, заклео бих се да је Циганин, говорио је Макс, све је сам обављао. Али шеста жртва: ћелавко с наочарама, које с десног уха тек што се не откаче, месар Станојевић рекоше, иако човек дебео и отромбољен ваљда од клонулости беше, дуго се батргао на конопцу. Онда други џелат, висок, а као у детета глатког, ћосавог лица, одгурну Циганина, и наскочи оном несретнику на леђа. Месар се бацакну још двапут, па се смири и исплази језик. Наочаре су се, иако нахерене, још увек држале. Скините му цвикере, једва се уздржавао Макс да не завапи.

Потом изведоше и нову групу, у којој се нађе и једна жена. Када их онај гаран припе на столице (било је ту разних хоклица али и оних са наслоном; могли су их за ову прилику уједначити, или бар наћи клупу, протестовао је Макс, сећа се Рајко; као да би то нешто поправило, додаје), високи га благо отклони у страну и приђе оној невољници, па јој скиде црни повез (тако се то назива, вели, иако је у овом случају реч о обичној плавој марами на туфне): и Макс виде да њене очи, бистре и боје лана, каже, више збуњене него уплашене бејаху. Крвник јој обе руке на рамена спусти, и она се умири гледајући их, могла је, док се сунце извлачило из јутарње измаглице, да види беле и неговане удове, с дугим и готово бих рекао нежним прстима музичара који стрпљиво подноси дан чекајући да се заказаног сата увече у капели појави, причаће ујак. Одједном, ударац ноге избаци столицу испод ње, и она се с криком зањиха; био је то и за нас који смо унапред знали исход тако изненадан и неочекиван покрет да се сви тргосмо стресајући се од језе. У гледалишту неко јекну, и зачу се туп пад. Воде, запомагала је једна разбрађена старица. Згрожен, Макс пожури да изађе из те принудом сабране публике. Стигао је још да види како онај што је ћосав брише зној, да чује како, оном првом се обраћајући, изговара: Ето видиш!

8

Под сенком вешала, ту у Петроварадину, дочекао је Кађу. (Она је оклевала да се одазове: није знала шта тај углађени и бркати официр, који извикује њено име, од једне заробљенице хоће.)

Ту се и растао с капетаном; који је салутирао предавајући му супругу, изручујући му поздрав пуковника Копре.

Било ми га жао онако уморног и изгубљеног (чак беше и занеобријанио), поверавала ми се после, не увиђајући да још једном открива онај свој незатомљени инстинкт који је према свом мужу непрестано и испољавала; угледни и имућни трговац Максим Вишњић био је само дете у наручју своје жене. (Понекад и сам поверујем да је она и онда спасавала њега а не он њу, при том дозвољавајући да обрнуто изгледа.)

Није било неопходно да оне бака-мајкине сефкерине баш преполовиш, рекла је Катарина када су се поново обрели у свом дому. Зашто, слегао је раменима ујак, та ионако нећемо имати коме да их предамо. (Тако се Рајко и сам примицао једној врућој теми: оном породичном предању да су код њега завршили Максови златници.) И то је било први пут, каже, сам ми је признао, да он тужну чињеницу њиховог живота помиње; али учинио је то на свој смирени начин, без икакве горчине, не изговарајући је као примедбу ни њој ни животу: саопштавао то као своје измирење.

Одмара се, гледам, с главом на њеном крилу, тако погдекад и чита штогод: док она изнад њега везе.

Ма како било необично, изгледа тачно да је он (чији је жалосни идеал, нимало не крије, да у својој кући по сваку цену остари) све и предузимао само зато да би ту тако лешкарио; за те неопазиве, у тишину скрајнуте часе.

(Одломак)

ГОЈКО БОЖОВИЋ

СВЕ ШТО НЕСТАЈЕ

СВЕ ШТО НЕСТАЈЕ

Како све нестаје
Пред мојим очима
Да се питам
Да ли је све то и постојало
Како моје очи
Гледају познате призоре
У ноћи њиховог одсуства
Да се питам
Да ли су они уопште одсутни
Како се предмети удаљавају
Као дела навикла на покрет руке
И враћају као ствари
Које рука није додиривала
Како се облици слажу
У блиске појаве
Да се питам
Којим речима говорити о блискости
Када је нестало све што нестаје

ГЛАСОВИ

1

Прекратко сам
Живео у местима
У којима се ништа
Није догађало.

Догађаји који су се збивали
У већим и мањим даљинама
Долазили су до мене
Као гласови
Који када се изговоре
Круже по ваздуху
До првог уха.

Допирући до мене
После неког времена
Никада истог
Догађаји као да су
Долазили из прошлости
Која нам припада
По књигама.

2

Дан је пеш у којој нестају очекивања.
Земља тек што се окренула
Око своје осе а за њом
И сви ми који то
Нехотично чинимо
А већ се зло навикло
Да не разликује жртву
Од крвника, ни крвника
Од његовог дневника, ни дневник
Од идиле у пољу.

3

Тихо је
Као да историја није
Са друге стране зида
У оближњем парку
За који се дуго веровало
Да ће бити
Људско станиште.

НА 27. РОЂЕНДАН

Тамо гдје су се
Моји некада моћући вршњаци
Па чак и моји старији пријатељи
Ослањали по навици
Знајући шта значи сигурност
И гдје се налазе ствари од почетка
Моја рука пролази кроз ваздух
Нимало згуснут

ГДЕ ЈЕСАМ

Када бих могао
Да послушам стари савет
Да држим ум свој у паклу
И да не очајавам,
Онда бих живео
Како сада живим,
И веровао у шта сада верујем,
Не бих мењао
Своје садашње мишљење,
Остао бих
Ту гдје јесам.

ЧЕДОМИР ЈАНИЧИЋ

РОЂЕНДАН

Данас је мој последњи рођендан. То знам са сигурношћу оног коме су дани одбројани... А непрестано су ме убеђивали у важност датума мог рођења. Сви: моји родитељи, моја прва жена Стела, људи из конзорцијума, врха државе, шоу-бизниса, жена са којом сада живим, Дијана, речју, сви су бројали моје рођендане са стрепњом да ће већ наредни бити на гробљу или на комеморативном скупу мени у част.

Од самог почетка имао сам срећу да будем необично важан. Родитељи су ме једва добили. Толико су ме желели да сам се родио пре времена, тако да су моје слабачке животне функције зависиле не од њихове топлине и пажње, него од прецизне апаратуре инкубатора у једном словеначком породилишту, где је моја мама била на одржавању трудноће. Постоји и фотографија: ја као недонесени минијатурни примат у стакленом кавезу, а мама и тата седе једно поред другог и заљубљено додирују кавез у који, опет, продиру само дестиловане прерађевине и сурогати живота споља.

Најзад, када су ме довели у нашу породичну кућу у В-ској 25, у Панонију, упркос необичној бризи и несебичној пажњи, већ сам био довршен странац. У мојој близини опрезно се шапутало, ходало се на прстима и, уопште, сви су се понашали према мени као према скупоценој вази која само што се није претворила у парампарчад од дашка промаје. Моји родитељи, тетке, рођаци, суседи... Једино домаће што носим од тог доба до данас су горки мириси из здепастих бочица и шприцеви са иглама које су боле кроз цео живот моје болесно тело.

Насупрот телу, мој дух је увек био жив; проговорио сам, научио да читам, пишем и рачунам, да играм шах, да правим досетке на свој и туђ рачун, све то пре него што сам проходао. А када сам проходао, родитељи су ме први пут одвели на мо-

ре, где сам упознао своју прву жену. Тада то није била, јасно, али не могу да не кажем, ма колико то звучало нескромно и ма како се то осетило на бајатост клишеа, ја сам то однекуд знао. Знао сам да ће бити моја жена. Била је петнаест година старија од мене и цупкала ме је на коленима на моју највећу радост. Шапутала ми је и певала, смејала се и засмејавала ме... Њена осунчана појава зреле девојке која уз кикот трчи у плићак према морској дубини, тај све тежи и снажнији трк уз пену лење бонаце, све су то сузе усхићења у мојим очима и онда и данас и увек. Још и мирис њене пути док ме држи у наручју и пева ми о мору и маестралу, и опоро-слано-сочни мирис парадајза који гризе као јабуку, смеје се и пружа ми да и ја загризем, и смоласти мирис пиније и горки укус њеног плода пињоле који ми пружа у малом длану сувом и испресецаном линијама њене вечите среће, и нежни мирис њене тек опране косе и њен увојак којим ме голица по лицу, свака њена реч и прича, сваки њен додир и сва њена нега... Последњег дана на мору изронила је велику шкољку коју до данашњег дана приспањам уз ухо када желим да чујем њен тадашњи глас и глас своје прве велике, умом регистроване среће.

У школи никада нисам био. Учио сам код куће, без замора и зловоље. Читање је постало неопозива утеха за моју болест, и како сам много читао, бивао сам све утешенији... Моји учитељи, гувернанте, клавирштимери, сви они постали су непотребни, пустио сам књиге да ме воде књигама, а варљивост и изненађења на путевима живота претицао сам даром да унапред и пре сваког узрока запазим, разумем и одгонетнем будуће последице. У читању никада нисам проналазио подстицај за било какву моћ. Напротив, знање које сам стицао сасвим је било у складу са мојом болешћу, мојом немоћи и слабим титрајима живота у мом телу. Универзум литературе чинио ми се као протеза, улаштена и готово као нешто живо, но ипак протеза и помоћ отуђеног сурогата стварности мојем телу. Није вредело што сам тај универзум схватао као мрачну, хладну и мртву васиону која је то без лумена живог створа, без неопходног огледала у души човека који све то разуме, појми или се бар пита на прави начин... Није вредело што сам силом својег поимања стављен у средиште тог универзума и што се исти тај универзум градећи ме и сам градио мојим разумевањем. Није помогло ништа што ми је издашно ласкало и ругало ми се у исти час као да сам ја, а не неко други или нешто друго, циљ и смисао сакупљеног духа. Мој штит је била моја болест. Моје осећање била је сета, а васиона је остајала једнако мрачна, хладна и мртва... Јер за моћ, за било какво, ма и најварљивије осећање сигурности у том непрегледу потребан је

живот, потребно је време, а ја времена, па према томе ни живота, нисам довољно имао...

Мој први рођендан уз присуство пажљиво одабране деце, протекао је славно, уз неподношљиву дреку и јурњаву по свим од петнаест соба колико их има у мојој породичној кући у В-ској 25. Да бих могао и ја да учествујем у општој трци, сео сам у колица која су уз гласно зујање шпартала лево-десно, повремено газила моје госте и саплитала служавке које су журно и упослено послуживале на рођендану. Гасили смо свећице на огромној, троспратној торти са балерином од шећера на врху. Играли смо се „краља", а ја сам био краљ који наређује бесмислице својим поданицима. Деца су мјаукала, весело скакутала, љубила се и правила смешне гримасе, а ја бих као сваки добар и милостиви владар награђивао најуспешније каквом играчком. Играчке су дошле у шареном комбију мало пре рођендана, све су биле нове, нераспаковане, све за децу која су морала бити срећна да срећнија нису могла бити...

Како је време — кратко, али ипак време — пролазило, појављивала су се на моје рођендане одговарајућа деца. Више нисмо јурцали по собама, јер нас је било много за јурњаву, али било нас је довољно за прва љубавна искуства, алкохол и цигарете. Неким чудом, за које данас знам да није било никакво чудо већ законитост која брижљиво утире пут свачијој па и мојој судбини, међу служавкама сам препознао своју прву жену. Иза ње је већ био промашен брак, али глас јој је био још увек као са мора и сместа пожелех да ме стави на колена и да ме цупка као некада. Уместо тога, одвела ме је у моју собу, свукла и себе и мене, положила ме је на креветац, ставила ми маску са кисеоником на лице и опкорачила.

Брак је унесрећио моје родитеље. Моја жена се звала Стела; у ствари није се тако звала, али имала је из њене бурне историје сасвим објашњиве афинитете према том имену које сам поштовао. Била је зависна од телесне љубави, а мени су се ножице сушиле од стопала навише и било је питање времена када ћу бити неупотребљив. Говорио сам им преко ларингофона да не брину за моју будућност. Мој глас је нерасцван, још у грлу, из своје постељице, први пут запевао.

Безочно сам се богатио претичући своје време и ту предност сам претварао у новац који је Стела волела. А моја жена ме је бесомучно варала. И тек понекад, када би се Стела појавила у мојој соби, немоћна да обузда своје очајање подстакнуто алкохолом и таблетама које су је наизменично подизале и спуштале, уживали бисмо у интимним тренуцима истинске блискости, блажене топлине и мира, речју, једне чудне и не-

поновљиве среће... Она би ме обујмила као дете и дуго ми шапутала, певала у пола гласа, успављивала ме — као некада.

Од таблета је једном заспала да се више никада не пробуди.

Од Стеле, како сам рекао, остала је школька која и сада шапуће гласом мора и њеним гласом — мојом давном, прживљеном срећом.

Дијана, жена са којом живим, нема никаквог идентитета. Она је само ту и ништа више. Успутна неговатељица која служи да слуша моје приче. Она је и моја секретарица. Пишем мемоаре, са двадесет и једну годину. Пуну, јер данас ми је рођендан. Проклета болест се полако пење и када дође до срца — готово. Са мемоарима ће бити свршено као са штивом једног познатог писца у којем је крај романа уједно и крај јунака и крај самог аутора.

Дијана дочекује моје госте. То су сада озбиљни људи који долазе по савете и неко, само њима потребно и разумљиво просветљење. Нико више никуд не јурца бесплатно, прве љубави су прошле, а догодила се и смена међу занимљивим људима. Ове не познајем.

Дишем кроз маску и посматрам нове људе којима је потребно знање о њима самима у временској перспективи унапред. Желе да знају шта ће бити с њима, њиховим делом или неделом, са народом којем припадају, са светом који не разумеју. Посматрам њихово очајање, ћутим пред њиховим јаловим покушајима да ме поткупе, као да је судбину могуће поткупити... Дајем им њихово време које имају, а њиме нису задовољни. И не размишљају о томе шта ће бити када времена више не буде. Долазе ми на рођендан са јасном намером да одавде не изађу док се звезде не поклопе у какав сретнији усуд, макар у било чему. Спремају и овог пута издашне поклоне, последњи пут када ће покушати да промене своју судбину, а ја, свеједно, пишем онај свој животопис и тамо ће оном ко буде умео да их чита бити све јасно.

Када умрем ту лектиру више нико од њих, мојих радозналих и на боли-део-судбине-гладних гостију неће моћи да разуме. Када умрем, жеђ за временом будућим биће утољена, јер тог времена, као што се моја болест одрекла у моје име, њихово безнађе одређи ће се уместо њих самих. Неће више бити никакве бриге за инвентар њихове промашености, остаће сами, без свог читача судбине, незаинтересовани за време које долази. Све, све ће им бити дозвољено и чиниће им се да је судбина доиста поткупљена. Као што се учинило мени када сам склопио очи пред свој пут са Стелом. У срећи и очајању

мој дар ионако не вреди ништа. И написаћу да сам ипак био срећан и то више нико неће моћи да разуме.

Прстима умоченим у пљувачку гасим своје свећице. Једна, друга, трећа... Двадесет и једна. Малаксао сам. Једва се смешим у одговор аплаузу присутних. Мој ум је све слободнији, бржи и обухватнији. Њиме не заокружујем само свој живот и своја искуства. Не, он одлази даље у форми флуида чисте интелигибије, одваја се од мог трошног тела и разјашњава све тајне универзума.

Видим себе у колицима, нагнутог у страну као да тражим нешто што ми је испало. Видим непознате људе који ми притрчавају и хватају се за главу. Дијана телефонира и панично маше руком. Гласови нестају, мук покрива и слику.

Идем Ономе ко је мојим именом дао савршени знак...

Тамо је почетак и крај сваке добре намере.

Тамо су шкољке и шапутања.

СЛАВИЦА ГАРОЊА

ПАРУСИЈА*

Парусија, реч је која личи на
песму, тај највиши рад духа,
све више се односи и на
моје драге, који више нису
на овом свету

Парусија, рука у руци, цветни завежљај,
крвоток који је последњи
пут, још топао протицао
под мојим стиском
Тамна марама с гранама
и ручни рад, прошкан тим драгим
рукама, кафа, шећер у коцкама, као
пред одлазак, планиран

Парусија, када остану
само те слике
које сам покупила
у брзини, да је дочарам
ту старост
у времену од протеклих
девет година
Од када се нисмо видели

Парусија, и моја два
свећњака, поклони осветшани
и славско вино

---

* Парусија (parusía) — грчка реч са више значења. Једно од њих је помен — црквени обред — онима који нису више на овом свету.

кир Арсенија што стиже
за њено подушје

Парусија, у први мах, на вест
потражих у књизи
слику Рафаила, лепог игумана шишатовачког,
мученика, страдалника у Пожеги,
Славонској, у летњој жеги,
у исти час, када је у колони
био и мој дед...
Зашто лепота
на вест о смрти?

Парусија, рекох, сада сам тек свесна
тог протеклог времена,
тих девет година од када
су нас раздвојили,
дозивала сам њену старост
ископнелост, по сликама
Тражила луду да будем
с њом док хода по шипражју
где је до малочас било
читаво, живо село
и њен родни дом

Парусија, мислила сам да је
време стало,
Да су они остали такви
какве их памтим,
Шта је све видела што ја не знам
И шта ју је све морало болети?
Тамо је остала она, у снази,
прешла преко првих
барикада, само нас да види,
— и то је било све;
И никада нећемо испричати,
све оно што смо чували
за наше, никад остварено, виђење
Тако су ми остали недирнути и
кровови кућа, а њих
већ читаву деценију нема

Парусија, све више је
добијала лице моје баке
Марије,
да ли се то људи на исходу
приближе свом прапочетку

и родоначелнику
(није први пут да то видим)
Све ме је у том гласу, све више
подсећало да је завршетак близу
И ишло ка том

Парусија, са последњом
годином овог века
отишла је и она
И сви су отишли са њом
А темељно је збрисана
и земља по којој сам ходала
и на којој су, у њеном закутку,
некада давно сви они
рођени

Парусија, тек што сам
додирнула пертле смрти
у џипу с мора, и један
стисак руке, а већ
си стигла, вести
Кућна нумера остала на
рушевини, гледам
кроз луну, можда 14
(као и број улице мог детињства)
Горња Славонија, папрат
нахерен корак, и покрет у вечној
црнини, моје баке,
што ближи се исходу, док покушава
да нађе, где је био кућни праг

Парусија, о зар вас више
никада нећу видети,
ни те пејзаже што све више
личе на ваша нестала
лица
Парусија, све више и ја
сабирам на сликама
ликове којих више нема,
застрашујући порасти у овој
деценији, раскућника,
истрављених, као помор,
ако су и преживели, постоје у
неким туђим, мени страним
животима, крај промењених
подивљалих пејзажа

Парусија, све мање имам
разлога да журим тамо
Можда њеној старости нисмо
довољно веровали
Њеном дрхтавом рукопису
О Парусија,
Ако и није ђакон Исидорин
морао је изгледати тако
Последњи погледи били
су им заједнички
(у логору, у Пожеги)

Парусија, тај задњи додир
преко драгих ствари
и милошти
ништа није стигла да
потроши, само
видела је: и тај чај за њено племенито
и найукло срце, чарапе,
сличицу у раму и само тако
нашу зграду, моју кћер,
Она се већ спремала
Није јој ни до чега било,
Она се опрашгала, а ми то нисмо знали
А кад се угасила
Невреме се проломило над Осијеком

Парусија, то је крик
И никада више нећу моћи
да запишем, што су само оне знале,
Путујем у духу с њима, по шипражју
бившег времена и живота
и стала сам
на граници, на којој су ме оне задржале

Парусија, телефон чудно замукао
никаквог знака,
А у цркви Светог Марка, у исти час
док су се опрашгали од Тебе
уз црквена звона (Твоја давнашња
жеља),
палим свећу, за све вас,
О, Парусија!

Београд, 18. септембар—5. октобар 1999.

МИРОСЛАВ ПАНТИЋ

СЛОВО О МЛАДЕНУ ЛЕСКОВЦУ

После прекјучерашњег великог празника српског, прослављеног, како је ред и давнашњи обичај, најсвечаније у овој високој и часној кући наше просвећености и културе, данас је у њој празник други, и друкчији, али такође леп, радостан и значајан. У овај дан Матица српска аутору књиге која је по суду њеног жирија најбоља међу делима из области књижевних проучавања објављеним у протеклом трогодишту уручује у знак свога признања награду која носи име и која је установљена за добар спомен Младена Лесковца, истакнутог, предног и вишедеценијског матичара, управника њене Библиотеке, уредника *Летописа Матице српске*, оснивача и уредника угледног научног часописа *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, и неоспорно једнога од највећих у дугоме низу председника ове презнамените установе наше од већ скоро двовековног трајања и рада у народу српском и за његово свеопште добро.

Говорећи с највишом искреношћу, не верујем да у овом данашњем окупљању поклоника књижевне речи и њеног изучавања има икога, заправо, и боље речено: верујем да овде нема никога, коме би било посве непознато име и предрагоцено културно, књижевно и друштвено деловање Младена Лесковца, које је већ сада, и остаће, уверен сам, трајно, знатан део, али и понос нашег националног наслеђа. Та разноврсност Лесковчевог деловања — а ономе што је од тога већ споменуто ваља придодати још и да је Лесковац дуго година био професор књижевности, у гимназијама у Сомбору и у овоме граду, потом и на Универзитету у Новом Саду, чији је Филозофски факултет он и засновао, брижно му одабрао прве наставнике, водио га као његов први декан и генерацијама студената предавао на њему српску књижевност и њену историју, а осим то-

га био је, по заслузи, и са највишим правом, изабран у Српску академију наука и уметности, и у њој, као веома виђен њен члан, оставио значајан траг. Све то, и још друго уз то, задатак који сам узео на себе да о Лесковцу кажем кратку, а обухватну реч, која у свечаним приликама као што је ова и не сме да буде дуга, а опет треба да садржи барем оно што је за личност о којој је реч основно и главно, чини бескрајно тешким и, бојим се, безнадежним. Још тежим ми се тај задатак показује што сам се с Лесковцем дуго знао и често са њим бивао на истим пословима, што сам се са њим годинама дружио и био, смем то рећи, са њим у срдачном пријатељству, с њим се дописивао и на његова захтевања одлазио са њим — и са још неким пријатељима, Драгишом Живковићем и, још чешће, с незаборавним Владаном Недићем, на истраживачка путовања у Загреб, у Задар и у Дубровник — што све такође може да стане у само једну, и једноставну реченицу: што сам Лесковца не само најдубље поштовао већ сам га и истински волео. Покушаћу стога да се ограничим, колико год ми буде могућно, на неколико главних момената, за које сам уверен да су и од највише цене.

Младен Лесковац био је, пре свега, потпуна књижевна личност. Најпре је у младости, али не само тада, био песник: своју лирику препуну танане замишљености над собом, над савременицима, над стварима и појавама живота, и дубоке меланхолије, објављивао је, било у друштву с ондашњом својом песничком сабраћом, Жарком Васиљевићем и другима, у заједничким збиркама, било пак посебно, у годинама пред Други светски рат. Три од тих Лесковчевих песама унео је Борисав Михајловић Михиз у своју престрого бирану антологију *Српски песници између два рата* (1956), а мирне душе и не кајући се могао је ту уврстити и још коју од њих. Годинама такође Лесковац се бавио књижевном критиком: оцењивао је меродавно књиге својих савременика, све до Коша и до Бошка Петровића. Био је уз то и књижевни преводилац, бирајући за своје преносе у српски језик, који су најчешће препеви, дела непознатог Француза из средњега века, и Молијера, до савремених песника, поглавито француских и мађарских. Радио је те преводе, уживајући у томе послу, као и у свему другоме чиме се са страшћу и са одушевљењем бавио у животу, и помало чак — није претерано рећи, и уосталом, говорио је то покаткад и он сам — играјући се. Али, највећу и основну његову заокупљеност, и доживотну, везали су историја српске књижевности, почев од књижевности пред Велику сеобу, затим писци и књижевне појаве нашега XVIII века, века XIX и овог нашега до Вељка Петровића, Андрића и Исидоре Секулић, с којима се и лично добро и изблиза знао. Његова истраживачка пажња

није била управљена само ка писцима највишега реда, Доситеју, Вуку, Мушицком, Стерији, Његошу; с истоветном занесеношћу окретао се, и неретко, у више махова, многим другим знаним и незнаним писцима предвуковског и вуковског времена, Захарији Орфелину, Јовану Рајићу, Сави Мркаљу, Миловану Видаковићу, Јоакиму Вујићу, Михаилу Витковићу, Јовану Пачићу, анонимним песницима тзв. грађанске лирике, народским творцима поезије бећарца, и коме све још не. „Лако је волети велике", рекао је у једној прилици, хотећи да каже, без сумње, да напротив није тако лако своју љубав и истраживачку радост везати за такозване мање и сасвим малене, али не зато и мање занимљиве, неважне и на заборав осуђене песнике. Из новијих раздобља српске књижевности, Лесковац је драгоцене приносе давао о Бранку Радичевићу, Васи Живковићу, Јовану Илићу, Змају и Лази Костићу — о њима нарочито — затим о Јаши Игњатовићу, Сремцу, Матавуљу. О тим писцима српским Младен Лесковац објавио је небројене књижевноисторијске текстове, од ситних до расправа, студија, и предрагоцених есеја, којима је врло битно померио, и увећао знање књижевне историје, али и схватања њена о њима. Ти Лесковчеви књижевноисторијски текстови, засновани на неизмерној ерудицији, и са најширим познавањем ствари, до безмало најситнијих појединости о писцима и појавама којима се њихов писац, као истраживач, бави, писани су најчешће брилјантно, и представљају стога врло често, чак најчешће, праве истраживачке подвиге и истинске узоре тумачења и стила. С разлогом и с пуном оправданошћу, он их је из часописа и листова, из научних зборника, али и из новина, сакупљао у књиге метафоричних или сасвим једноставних назива *Чланци и есеји* (1949), *На нашој постојбини* (1951), *Из српске књижевности* (I и II) (1968), *Баштина* (1977), *О Лази Костићу* (1978), *Српске књижевне теме* (1988). Као научник у области књижевне историје, Лесковац је човек чињеница и идеја, али чињеница пре свега, којима он на начин често чудесан налази смисао и на њима гради, или из њих извлачи, идеје. У свом истраживачком поступку — у својој књижевноисторијској поетици, да кажемо тако — он је следбеник Павла Поповића, чији је ђак био и чији је до краја остао највиши поштовалац; Поповића је он као књижевног историчара стављао изнад и ценио више и од Скерлића, и био му по свему ближи; Лесковац је и један од најбољих представника те књижевноисторијске школе наше.

Даље велико својство Младена Лесковца, и непорецива вредност његовог живота, била је епистоларно умеће његово и љубав према писму као облику међуљудског саобраћања, али и као уметности, а не само као документу живота. Писма је он

волео да пише, и писао их је неуморно и за све време свога живота; помало је чак, на свој начин, и кокетовао са том својом страшћу. А писао их је као књижевна дела — онако како су то чинили писци његовог XVIII века — духовито, љупко, стилом блиставо, мислима богато, цизелирано као прави златар речи, и унапред свестан да ће се она читати и дуго после времена када су настала и да ће једном бити штампана. Обично их је куцао писаћом машином, слажући њихове редове с беспрекорним осећањем за графичку лепоту, на фином папиру са штампаним својим именом у заглављу и опреманом у бирane и лепе, а често и необичне, омоте. Исто тако, радовао се и када је писма примао, јадикујући понекад над небригом наших људи у одговарању на писма, која су им упућена. С истом привржености Лесковац је писма изучавао, и волео је да их објављује, и то не само од потписника њихових, који су били писци или иначе познате и значајне личности већ и од сасвим обичних људи, када су они у њих изливали делиће своје душе или уткивали слике непосредно захваћене из живота. Сачинио је и публиковао и један прелепи есеј о њима под насловом *Српска писма*, а спремао се да начини и једну *антологију* или *избор* из таквих писања.

Сви који су са Лесковцем били у додиру и вези, животној и духовној, знају веома добру за ту непоновљиву одлику његове личности, коју у наше брзе — и брзоплете — дане имају све ређи појединци, који су, као што је и Лесковац био, „на старинску", јер смо данас у већини пре склони да се, за саобраћање, лаћамо телефона и других још савременијих могућности брзе комуникације. Ако су Лесковчева писма чували — а права би грехота била ако то нису чинили — његови пријатељи и кореспонденти имаће их читава мноштва. Од њих би једном прави књижевни сеап био начинити ваљан избор, и штампати њихове зборнике, који ће, сигуран сам, бити у сваком погледу драгоцени, и као књижевна остварења, и као сведочанства првога реда не само о самоме Младену Лесковцу — његовим размишљањима о стварима, људима, појавама нашега живота, и о њему самоме — него и о нашем животу у овим историјским тренуцима и околностима које нам је било дато да проживимо истовремено с тим умним, проницљивим, духовитим и продорним посматрачем наших прилика и нарави, и наших људи. И сам имам таквих Лесковчевих писама право једно мноштво, и могао бих лако — када бих имао више времена и простора — да наводим у бескрај одломке из њих у потврду онога што је о њиховој вредности малочас само бледо могло бити речено.

Најзад, нека буде споменута и још једна висока одлика Лесковчеве личности, по овом врло сведеном њиховом избору. Младен Лесковац имао је у себи много чега племениташког, аристократског, центријског, ако хоћете, и сасвим му је то лепо пристајало. Мислим да ће се сместа са мном сложити сви који су Лесковца знали изблиза: он је био господин у пуном и изворном смислу те речи, наизглед строг и закопчан, а у ствари срдачан и пун истинскога шарма. Умео је он међутим да буде и непредвидив, да одједном прасне и да саговорнику љутито одбруси, па и да сочно опсује, по бачвански, по сремачки, по српски, некад и на запрепашћење дама, које су у њему гледале галантног, отменог и жовијалног господина, што је он био несумњиво, али је био и човек посебног, само себи својственог темперамента. Покаткад је те своје реакције задржавао дуго у себи, да их тек у неком далеком тренутку затим избаци неочекивано и на силно изненађење онога коме су упућене и који је одавно заборавио њихове поводе. И сâм сам имао низ таквих историјица са њим, али ћу споменути само једну од њих, мислим нарочито карактеристичну. Када се, у оно давно време, у Матици српској заједно са неким хрватским научницима споразумевало око једне заједничке историје књижевности, која се имала начинити, и када су чињени, барем према новинским извештајима, или барем по моме осећању ствари, и неоправдани компромиси око појединих спорних подручја наше књижевности, рекао сам Лесковцу, при једном сусрету са њим у нашој Академији, можда и мало несмотрено, да Матица српска нема права да ради „мира у кући” тек тако поклања просторе наше књижевне прошлости другима који их траже. Он је тог часа свој одговор на то ћутао. Али је затим, када је, поставши председник Матице српске, на скупштини њеној одржао свој чувени програмски говор, и у њему рекао да Матица гледа целину народа и културе српске „од Будима даж до Црне Горе” — што га је потом стајало тешких и разбешњених напада због његових тобож националистичких аспирација и „пресезања” у туђе — он је по завршетку те скупштине, у одмору, пришао сада покојном Војиславу Ђурићу (сведочење о томе управо је његово) и срдито му рекао: „Реци ономе Пантићу (ја сам био већ отишао са скупштине), бога му његовог свилајначког, да Матица неће раздавати другима подручја своје културе”. Такав је, ето, био Младен Лесковац и то је један део његове људске привлачности. Да поменем само још једну лепоту бивања са њим: он је неизмерно волео разговоре и уживао је у њима: био је изванредан козер и у тим разговорима испредао је, неретко, праве приповести, о писцима које је знао и волео, и које је проучавао, о савременицима такође,

о људима и приликама прошлих, па и давних времена, или упамћених из лектире, а био је, треба и то рећи, страстан читалац сваковрсних, а нарочито ретких, па и бизарних писаца и књига. Са свега тога, Младен Лесковац је као мало ко у нас, личност безбројних анегдота, које су се памтиле и препричавале из сусрета са њим и у којима је он главни чинилац, а које сви што су га знали чувају у своме сећању и често понављају у својим разговорима. То је, међутим, такође својство само снажних и сликовитих личности; а таква је личност управо био наш драги — смем то рећи — и велики — смем рећи и то — Младен Лесковац, чије име носи награда која се у овом часу додељује аутору књиге која је својом вредношћу њу заслужила и која ће је, уверен сам, с поносом и достојно носити.*

* Изговорено приликом уручења награде „Младен Лесковац", у Матици српској 28. јануара 2000.

СВЕТОЗАР ПЕТРОВИЋ

„СВЕТОРОДНА ГОСПОДА СРПСКА” РАДМИЛЕ МАРИНКОВИЋ

У проучавању средњовјековне српске књижевности Радмила Маринковић је, својим радовима, активно присутна четири и по деценије. Њено је присуство, међутим, од почетка било тихо и ненаметљиво, а њен избор послова, рекло би се, обично није био онај који привлачи највећу пажњу шире јавности. Сразмјерно је мален по обиму, ма колико значајан сам за себе, био удио, у укупном њеном раду, оних послова којима се грађа наше средњовјековне књижевности представљала ширем кругу читалаца. Такво је, на примјер, било приређивање неколико популарних издања појединачних важних дјела, у посљедњих петнаестак година, а много раније, на првим њеним корацима у струци, такав је био још 1957. године први пут објављен зборник претежно на савремени језик пренесених текстова, са обиљем објашњења и коментара, насловљен *Из наше књижевности феудалног доба*, који је приредила заједно са професором Драгољубом Павловићем, а који је потом, деценију или двије, ђаку, студенту, заинтересованом читаоцу, био најчешћи извор основних знања о српској средњовјековној књижевности.

Главни дио њеног рада, свих ових година, биле су ипак њене истраживачке расправе разних врста, заметна археографска и текстолошка испитивања, стручне рецензије о дјелима из струке и други послови сличног рода. Објављивала их је првенствено у публикацијама Филолошког факултета у Београду, Српске академије наука и уметности али и Матице српске. Највећи број их је — на мјесту је, претпостављам, да се то овдје каже — објављен управо у часопису *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, дакле у часопису који је оди-

грао немалу улогу у формирању научне физиономије човјека чије име носи награда која се данас додјељује. Мада је овај истраживачки посао Радмиле Маринковић, по природи ствари, остајао далеко од очију шире јавности, био је он добро знан не само нашим него и страним медиевистима славистичке струке. Мало је ваљда и историчара српске књижевности других профила који не би познавали бар најважније од тих њених радова, нпр. њену важну студију о јужнословенском роману о Троји (из 1962) и њена вишегодишња проучавања романа о Александру, од ране њене опсежне монографије о историји основног текста Српске Александриде (из 1969) до критичког издања тог дјела које је приредила заједно са Вером Јерковић (1985).

Књига којој се данас додјељује награда описује се у поднаслову као „истраживања српске књижевности средњег века", а објавило ју је Друштво за српски језик и књижевност у Београду 1998. Садржи двадесет седам истраживачких радова Радмиле Маринковић који су настајали у току тридесет година. Најстарија је њена позната студија, представљена на прашком међународном конгресу слависта 1968, о роману као књижевном роду у средњовјековној књижевности јужних и источних Словена, али их је већина из посљедњих година, а неки су у књизи и први пут објављени. Главни је наслов књиге *Свѣтородна гоⷭподa срⷭ̄ска*. „Светородан", онај који се родио свет, био је један од епитета српских владара, коришћен, колико знам, највише у свјетовним списима, повељама, натписима и сл. „Господа српска" је инверзија, замјена мјеста атрибута и именице, најчешћи иначе синтаксички црквенословенизам у модерном руском, па можда и у српском савременом језику. Та је инверзија, средство узвишеног стила, оно што наслову даје ноту патоса. Патос, на срећу, није карактеристичан за стил расправе Радмиле Маринковић: њене су студије озбиљна, критична и пажљиво вођена истраживања. А наслов сам, такав какав јест, срећно заправо наговјештава и главни предмет књиге, и оно што би иначе могло да се схвати као неко удаљавање од њега. Главни предмет јасно описује, на некој од посљедњих њених страна, биљешка насловљена „Реч аутора", када каже да књига пружа „скоро потпун увид у ауторов истраживачки рад на тему старих српских биографија". Наслов књиге нам, међутим, наговјештава да ће се владари појавити у књизи не само као писци или тема биографије, у најширем значењу те ријечи, него и као аутори аутобиографских записа у списима друге врсте, или чак као аутори пјесничких дјела — „Слова љубве", на

примјер — у којима се назиру трагови некога њиховог изразито личног избора.

„Дајући предност тексту, ... открива писца, човека који иза текста стоји." Ту је реченицу Радмила Маринковић давно написала у свом огледу о књизи Милана Кашанина, а на многим мјестима у књизи *Свеūородна ґосūода срūска* она се назире као захтјев који њен аутор сам себи поставља. Колико јест или није тај захтјев у начелу ваљан, под којим условима он ипак може да послужи, ако уопште може, као плодна претпоставка појединачног истраживања, и које су онда границе тог истраживања, питања су о којима бисмо могли да се препиремо бар до пропасти свијета. Мислим, свакако, да аутору ове књиге није тај захтјев био терет него охрабрење, својеврсна најава идеалног циља, а да је у књизи могао да буде подстицајан и плодан захваљујући највише двјема околностима. Радмила Маринковић у свом закључивању заиста даје предност тексту, и то тексту који пажљиво проучава у свим његовим варијантама и о чијем се значењу увијек наново пита. Уз то, пред својим предметом, она је у књизи сачувала свијест о његовој сложености, о непотпуности наших знања и несигурности нашег закључивања: сачувала је критичност, тј. скромност. Огледала га је зато из разних углова: као текстолог, као филолог, као филолог са имагинацијом, као историчар књижевности, као читалац. Разматрала га је у перспективи српске књижевне традиције, и јужнословенске, и византијске, и опште словенске, и европске. Питала се о поетици, о жанру, о врстама наше средњовјековне биографије, о односу биографије према другим наративним жанровима средњовјековне књижевности.

Један члан овог жирија, историчар књижевности двадесетог вијека, излажући своје мишљење о књизи *Свеūородна ґоūода срūска*, сматрао је нарочито важним да каже да се ова књига лијепо и са задовољством чита, и да њен читалац не мора да буде само човјек којему је средњовјековна књижевност предмет посебног занимања. Мислим да је био у праву. Ови радови који изворно нису били намијењени ширем кругу читалаца, и у већини случајева нису били објављени у публикацијама које су том читаоцу могле да буду доступне, имају сада, сабрани у књигу, могућност да се и том читаоцу обрате. Истраживачки ерос Радмиле Маринковић, њена потпуна преданост, посвећеност предмету властитог проучавања, која се осјећа у свакој од њених расправа, може да се пренесе на човјека који није стручњак ако је радознао и живог духа. Њему, док је спреман на пажљиво и стрпљиво читање, узбудљива

лектира могу да постану и најзамршенија поређења текстовних варијаната у овој књизи.

Захваљујући, на крају, Радмили Маринковић за лијепу књигу, желим јој много радозналих и пажљивих читалаца.*

---

* Ријеч приликом уручења награде „Младен Лесковац" Радмили Маринковић, у Матици српској 28. јануара 2000.

МИЉАН МОЈАШЕВИЋ

СРПСКИ „ФАУСТ” ЗА ГЕТЕОВ ЈУБИЛЕЈ

На почетку: која реч о преводиоцу. Било би сасвим природно очекивати да је Бранимир Живојиновић напросто наставио превођење Гетеа у песничко-преводилачкој радионици свога оца Велимира Живојиновића. Слично као што је Аница Савић-Ребац наставила посао свога оца Милана Савића око превођења *Фауста*. Међутим, у разговору с новинаром, поводом првог издања овог свог превода, Бранимир Живојиновић изјављује: „Мислио сам дуго да је немогуће превести *Фауста*. Заслугу за овај превод дугујем Ериху Кошу, који ме је убеђивао да почнем да преводим Гетеа” (*Политика експрес*, недеља, 1. фебруар 1981, стр. 10). Дакле, не по оној: Од оца је остануло сину, него нешто друкчије?

Један својевремено веома памћени, а потом веома потцењени коментатор Гетеових дела остао је пословично запамћен по томе што се усудио да каже како се на том и том месту „вара Гете” (*Hier irrt Goethe*). Племенито је, и сасвим је у складу са, и карактерно складном, личношћу што је Бане Живојиновић захвалио и иначе симпатичном Ериху Кошу на можда стварно и пресудном подстицају. Али мајстор, маестро-син, одрастао је, и као песник и преводилац, у радионици маестра-оца.

Бане Живојиновић је прво припремио постхумно издање, двојезичког превода Огњана Радовића (I део), у „Нолиту”, па тек потом штампао у СКЗ свој препев. „Живојиновићев превод је”, оцењено је тада, „песнички превод, са поприличним песничким слободама, са песничком снагом осећања, виђења, казивања, али је то и превод школованог германисте, који тежи тачности, па мири песничко и филолошко ... Овај превод носи читаоца, тако да ни онај ко познаје *Фауста* у оригиналу нема углавном времена да застајкује и размишља о адекватно-

сти у појединостима" (*Политика*, субота, 21. фебруар 1981, стр. 14, у рубрици „Свет књиге").

Но: нема ни савршеног, ни довршеног превода делâ какав је *Фауст*. Већ улива поверење преводиочево размишљање — у крајњој линији — о непреводивости таквих дела. Више је то ствар оног најфинијег осећања језичких прелива и несавладивих разлика у звуковној неголи у значењској страни језика. У сваком случају: врхунска озбиљност схватања преводилачког посла, сасвим супротна оном нашем импровизаторском „Лако ћемо!".

Свака епоха, да не кажемо и генерација, читаће *Фауста* на свој начин, па кад устреба и преводити га. Постоје тзв. класични преводи оваквих дела. Таквим се, кажу, сматра Пастернаков, руски превод *Фауста*. За наш језик и наше време можемо рећи да је то Живојиновићев. Јесте, преводи се за оне који не могу читати дело у оригиналу, али овакав превод какав је Живојиновићев биће од користи и најбољем познаваоцу оригиналног текста, као својеврстан облик тумачења.

Укључивање Гетеовог друштва у Београду за суиздавача са издавачком кућом Зорана Стојановића као да наглашава најбољу намеру да се овом књигом замишљеног десетотомног издања Гетеових дела на српском језику укључимо у светске подухвате везане за Гетеову 250-годишњицу, због које је Вајмар, познато је, проглашен културном престоницом света за ову 1999. годину. Ово јесте календарски крај те Гетеове године, али за нас је он практично тек почетак нашег, српског, односно југословенског одзива том светском догађају. Сатерани у гето, убијани и разарани, ми смо у јединственом, наметнутом положају да Гетеову годину морамо да преносимо на наредну, двехиљадиту. Коларчев народни универзитет је почео овог октобра са шестонедељним циклусом предавања о Гетеу; на то се одмах одазвала Народна библиотека у Подгорици; одмах за њом ево и Народна библиотека Србије. Кренуло је. Касно, јер се раније није могло. Нека нам ово, Стојановићево издање Гетеових дела, у заједници са Гетеовим друштвом, буде јубиларно издање Гетеа. Судећи по овој, Фаустовој свесци, оно заслужује ту ознаку. Уредници Бранимир Живојиновић и Мирко Кривокапић најбоља су интелектуална гаранција да издање испуни таква очекивања: да буде највиши и најтрајнији српски домет у радном делу прославе Гетеовог јубилеја.

Овај превод прате, у наставку и технички изврсног тома од око 650 страна: *Библиографија* коментарâ, монографијâ и расправâ о *Фаусту*, од Мирка Кривокапића; затим — тако назване — *Опште напомене*, такође од Мирка Кривокапића; и *Посебне напомене* од преводиоца Живојиновића. Кривокапиће-

ва *Библиографија* је посао који и захтева и показује очигледно врхунску упућеност у литературу о *Фаусту*, што је тешко до немогућности. Она исто тако захтева меру у избору. Избор је постављен строго, и одличан је увид у литературу о *Фаусту*, од користи и за германисте од позива. Та литература је високо изнад нивоа читалаца превода. И добро је што је и тако: да се види, или бар наслути, где смо и — докле ваља досезати. Требало је пак читаоцима превода дати и по који наслов домаћих радова о предмету. Они су му доступни, за разлику од оних немачких, које уствари може само да жели, и то само онај који се истраживачки бави делом, те и чита на немачком. Зашто не навести, примерице, Тривунчево „највеће и најпознатије дело" (Ст. Јосифовић) *Гетеов Фауст*, или *Жену у Гетеовој поезији*? Утолико пре што је Тривунац оснивач београдске германистике и утемељивач традиције проучавања Гетеа на Београдском универзитету.

Кривокапићеве *Опште напомене* су успон од превода ка врховима немачке науке о Гетеу, и у ствари су увод у најпродубљеније читање дела. Можда би било и најбоље да читалац превода пође управо од овог текста и да му се, после прочитаног дела, још једном врати? То је веома набијен текст, сума суверeног истраживачког владања материјом и њеном проблематиком од стране нашег најбољег познаваоца Гетеа. Није то нека „наша", регионална наука о Гетеу, него остварен напор какав се увек чини на универзитетском нивоу, да се прати наука о Гетеу у матичној земљи. Спада међу најсолидније текстове ове врсте које сам читао и на немачком језику.

Преводиочеве *Посебне напомене* су опсежан коментар на преко 60 страна, по деловима и стиховима, понегде, особито тамо где се односе на други део *Фауста* — тај најтврђи орах и за преводиоца и за коментатора — мали енциклопедијски чланци. Тај део коментара је својеврстан компендиум митолошких знања и уједно ревија ликова посебно из античке митологије, а све дато прегледно, јасно и коментатору и читаоцу, са јасним осећањем оновременске склоности митологији, где се целим, органски развијаним контекстом намећу асоцијације према настанку Гримове велике *Немачке митологије*. Треба читаоцу дорасти и овим тумачењима! Преводиочеви коментари се складно допуњују с Кривокапићевим уводом, прескромно названим *Опште напомене*.

Ова књига је прави догађај у националној култури. Била би то и у много развијенијим културним срединама. Пожељна за сваку, и личну библиотеку људи од књиге.

И ова књига, делом који се односи на тумачење *Фауста*, и Гетеа, показује, попут дисертација о Гетеу брањених на бео-

градском Филолошком факултету, одраз једног континуитета у проучавању Гетеа на Одсеку за германистику. Она је резултат дуге сарадње двојице блиских пријатеља. Двојице неуморних ентузијаста: Бранимира Живојиновића и Мирка Кривокапића, уз, како културноисторијски тако и културнополитички, надати се: далековиду и истрајну помоћ издавачке књижаре Зорана Стојановића и Гетеовог друштва.

А на крају, најкраће, само о једној нијанси у богатом спектру, или луку дȗге од Гетеове прве драме *Гец од Берлихин-ген*, када је песнику било двадесет и која година, до завршних делова *Фауста*, када му је било осамдесет и која. Од оног предивног, младићки храбро непослушничког моралног става: да је у ствари велик онај ко не мора нити да влада нити да слуша да би нешто значио, па до Фауста који, да би задовољио и земаљске прохтеве и небеске жеље, и, наводно, усрећио људе, остави за собом уствари пустош. Јесте да стари Гете подари још старијем Фаусту, већ ослепелом стогодишњаку, и грешнику, спасење: божанском милошћу, Богородицом и Гретиним духом, али шта са таквим „усрећитељима", макар они били и Наполеони, ако на небу нема Марије, ни Грете, ако изостане и божја милост, а на земљи не буде помиловања! И не буде никог ни да га, попут наше Десанке, тражи за усрећитеље са узурпираним умишљеним божанским правима! Није ли тај пут од Геца до Фауста пут протејских мена од жељеног морала за човека до аморала за богочовека? У својој светској песничкој величини и Гете се у доба стварања другог Дела *Фауста* понео општим обожавањем као да је стварно и он божанство? Уосталом, зашто и велики уметник да буде поштеђен велике, и вечите људске слабости према моћи?*

---

* Реч на представљању књиге у Народној библиотеци Србије, 28. октобра 1999.

ВОЛФ ШМИД

ОРНАМЕНТАЛНИ ТЕКСТ И МИТСКО МИШЉЕЊЕ У ПРИПОВЕЦИ Ј. И. ЗАМЈАТИНА „ПОВОДАЊ”

Орнаменталност

Јевгеније Замјатин је мајстор орнаменталне прозе. Интерференција митског и модерног принципа градње света и текста, карактеристична за орнаментализам, очитује се у познатим приповеткама *Дракон* (1918), *Мамај* и *Пећина* (1920).[1] За митско мишљење авангардне прозе једнако је карактеристична и позна Замјатинова приповетка *Поводањ* (1929), објављена 1930. године као последње „совјетско” ауторово дело.

Замјатин је приписивао *Поводњу*, с једне стране, „сложенију” употребу „интегралне слике” него што је то случај у *Мамају* и *Пећини*, а с друге, „једноставност облика”, превладавање „свих сложености” са којима се сретао протеклих петнаест година.[2] Ради се о привидној противречности. „Интегрална слика” „неминовно рађа читав систем секундарних слика, њене ризоме се шире кроз пасусе и странице”, све док се не распростру на „цео текст, од почетка до краја”.[3] Помоћу ове митопоетске и органолошке метафоре Замјатин описује управо онај поступак оркестрације звуковних и тематских мотива који одликује митизам орнаменталне прозе. Интегрална слика поводња је, тако, по речима аутора, спроведена „кроз приповетку

---

[1] О супротстављању културних система у причи *Пећина* видети: J. J. van Baak, *J. Zamjatins Cave. On Troglodyte versus Urban Culture, Myth and the Semiotics of Literary Space*, Russian Literature, 10, 1981, 381—422.

[2] Замятин, Е. И., *Закулисы* (1929), у *Сочинения*, М. 1988, 472.

[3] Исто, 470.

на два плана" — „реални петербуршки поводањ одражен је у поводњу душевном — а у њихов општи ток уливају се све основне приповедне слике".[4] Без обзира на своју сложеност, ова интегративна слика придаје делу једноставност коју Замјатин никада раније није достигао.[5] Реч „једноставност" у датом контексту треба, наравно, разумети не као одсуство смисло-творних поступака, него, обрнуто, у пушкинском смислу, као потпуну усклађеност, хармонију, сагласје свих уметничких по-јединости.

Једноставност коју Замјатин приписује приповеци *Поводањ* односи се, свакако, и на еуфонијску обраду приповедног језика. На овом плану једноставност се исказује, како се може закључити из Замјатинове студије *Иза кулиса*, пре свега у тематској мотивисаности формалних стилских фигура. Ауторове изјаве сведоче колико је полагао на усклађивање ритмичког покрета са „емоционалним смисаоним успоравањима и убрзавањима текста".[6] И звучна инструментација би требало, у складу са ауторовом намером, да се потчини поретку смисла. Ослањајући се на теорију Андреја Белог, Замјатин на два примера из *Поводња* демонстрира „дисање" реченице, при чему се „удах састоји у подизању самогласника (у-о-е-а-ы-и) а издах у њиховом паду од (и) до затвореног, муклог (у)".[7] Први пример показује опадајући а затим и сасвим замирући дах (и-и-е-о-у): „Било је тихо, само је откуцавао сат на зиду, и у самој Софији, и свугде".

У другом примеру аутор подвлачи „кретање самогласника од муклог (у) до широко отвореног (а): „Софија је осећала како из ње теку топле сузе, топло млеко, топла крв... лежала је топла, блажена, влажна... као земља". Овом покрету, према ауторовим речима, одговара „унутарње растварање и ослобађање јунака".[8]

На трагу А. Белог, Замјатин је и сугласнике („Сугласници су статика, земља, материја")[9] повезивао са одређеним смисаоним вредностима.[10] Тако, на пример, у „нагомилавању (с) и финалног (ц)" он види звучно-симболично приказивање ве-

---

[4] Исто.

[5] Органском бујању „интегралне слике" у перцепцији одговара утисак који се органски укорењује: „Оно што сам читалац до-говара, до-сликава — неизмерно јаче ће се урезати у његово памћење, урашће органски у њега" (*За-кулисы*, 470).

[6] Исто, 468.

[7] Исто.

[8] Исто, 468—469.

[9] Исто, 469.

[10] Исто, 467.

тра: „Јесењи ветар је беснео, звиждао, брисао, с мора је налетала огромна сива птица".

У наведеном примеру који демонстрира „дисање" реченице („Лежала је топла, блажена, влажна, као земља"), Замјатин учестани сугласник (л) поима као израз осећања влаге.

На тај начин Замјатин долази до закључака који су засновани на неоархаичној поетици иконичких веза између звука и смисла. И заиста, у *Поводњу* се запажа изузетна учесталост звуковних понављања, која подразумевају разне облике семантизације. Први, најједноставнији облик такве семантизације јесте — *звуковна симболика.*

„...као да се ветар поигравао челичним лишћем по челичној шуми."

„...а онда су уз бубњање, уз песму, стрељали из дрвеног оружја."

„...и лупи о под у падавици."

Други, сложенији вид су звуковни лајтмотиви, који указују на „визуелне лајтмотиве".

„Клатно се бацакало по зиду као птица у крлетци која осећа на себи упорно мачје око."

„Опет постаде тихо, једино се, као птица, копрцало клатно на зиду."

Захваљујући већој „једноставности", тј. доследнијој усаглашености и снажнијој семантичкој мотивисаности, звуковна инструментација у *Поводњу* изазива релативно слабо развијен орнаментални утисак у поређењу са ранијим текстовима. Размотримо почетак приповетке, тј. оно место где, по речима писца, „треба одредити основу целокупног музикалног ткања, ослушнути ритам целе ствари":[11] „Око Васиљевског острва као далеко море лежао је свет: тамо је био рат, а затим револуција. А у котларници, код Трофима Иванича, парни котао је клокотао као и пре, а манометар је све време показивао једних те истих девет атмосфера."

У поређењу са изразито орнаменталним принципом таквих прича као што је *Ловац на људе*, у овим уводним реченицама звуковно понављање је приметно обуздано, али и они малобројни паралелизми поседују семантички карактер. Инструментализација паронимијских низова — „као далеко море лежао је свет" и „у котларници парни котао је клокотао" — прати тематску супротстављеност спољашњег и унутрашњег

---

[11] Нпр. Leech-Anspach G., *Evgenij Zamjatin: Haretiker im Namen des Menschen*, Wiesbaden 1976, 96—97; Scheffler, L., *Evgenij Zamjatin. Sein Weltbild und seine literarische Thematik.* Köln 1984, 247—248, 251.

света уз помоћ одговарајућих звуковних контраста. Супротстављени ритмички и еуфонијски низови ових реченица изражавају супротстављеност светова. Спољашњи свет са ратом и револуцијом посредством звуковне симболике представља нам се као место спокоја у поређењу са котларницом, која се и фонички, тј. помоћу иконичких зубних експлозивних сугласника, и на тематском плану карактерише као симптом снажног напрезања и високог притиска.

Ритмичко-еуфонијска организација текста у *Поводњу* до те мере је сведена да неки истраживачи, руковођени чисто стилистичким појмом орнаменталне прозе и склони да ауторову изјаву о постигнутој „једноставности" прихвате као сведочанство о превладавању орнаментализма, ову приповест и не убрајају у тип орнаменталних текстова.[12] Одиста, може се учинити да *Поводањ* спада у тип чисто сижејних текстова. Зар се овде не приповеда о догађајима у којима је не једанпут испољена матрица „злочина и казне", тј. оног подтекста на који читаоца упућују многи детаљи ове повести?[13] Зар се ту не ради о греху и покајању? Чини се да је у потпуности могућа реконструкција радње као сижејног склопа који посредује догађај par excellence, тј. ступање преко границе, *прелазак*.[14]

Учешће мита

Брак Трофима Иванича са Софијом остао је бездетан, и Софија се боји да је муж, који јој пребацује јаловост, не напусти. Она му предлаже да усвоје тринаестогодишње сироче Ганьку, на шта Трофим радосно пристаје. Шипарица Ганька, ипак, ускоро истискује Софију, прво током дана, разговарајући са Трофимом, касније и у току ноћи. Трофим се сасвим окреће од жене и спава у кухињи код Ганьке. Не могавши више да трпи понижење, Софија убија омражену супарницу секиром, касапи леш и делове закопава у јаму на Смољенском пољу. Пошто сви мисле да је Ганька, која је често шврљала, заувек

---

[12] О сличностима и разликама између *Поводња* и *Злочина и казне* видети: Collins, Ch., *Evgenij Zamjatin: An Interpretive Study*. Den Haag 1973, 91—94.

[13] Такав став се среће у: Shane A. M., *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*, Berkeley 1968, 196 („Казну представља душевна патња која наступа после злочина") и Leech-Anspach G., *Evgenij Zamjatin*, 101 („Признајући своју кривицу, Софија преузима на себе одговорност за свој поступак и његово искупљење").

[14] О дефиницији дешавања у тексту као „премештању јунака изван граница семантичког поља" видети: Лотман, Ю. М., *Структура художественного текста*, М. 1970, 282.

отишла од куће, убиство остаје неоткривено. Трофим се опет враћа жени. Она је, најзад, у стању да се сасвим отвори за њега и да затрудни. Са растом плода у стомаку зачиње се и свест о страшном поступку. Родивши кћер, Софија у породиљској грозници признаје учињено у свим појединостима. Тек сада је у стању да призна убиство.

Ово препричавање се, наравно, односи само на један, површни, тематски план, који је доступан реалистичкој перцепцији. На позадини романа прозрења и душевног преваспитавања треба, ипак, ставити под сумњу реконструкцију дешавања коју смо спровели у оквиру реалистичког наративног модела. Митска прерада тематске матрице злочина и казне захтева посебну анализу.

Софија дела целисходно и опрезно, али подсвесно. Њени мотиви и побуде не долазе из главе, него се подижу буквално из стомака. Повод за убиство постаје врели, слаткасти запах Ганькиног зноја: „И тек што је Софија удахнула у себе тај запах, одоздо, из стомака, нешто се у њој подиже, запљусну је преко срца, целу је потопи".

Софија поступа у складу са природним циклусима, добима дана и годишњим добима. У пролећној Неви буја вода — и у Софији се подиже крв „као да је с Невом била повезана подземним жилама". Како разумети ту слику спојених судова? То није пука аукторијална метафора којој приповедач прибегава да би окарактерисао психофизичко стање јунакиње. Не ради се ни о поређењу које потиче од лика, помоћу кога јунакиња изражава своја осећања. Паралелизам унутрашњег и спољашњег света, поновљен у многим детаљима, сведочи о културно-историјском стању које не зна за разлику између унутрашњег и спољашњег, које и одликује „ментално" мишљење. У митском мишљењу човек и природа, спољашњи и унутрашњи свет, реагују на исти начин, па ипак не на основу узрочних веза или као последица узајамног утицаја, него по принципу истовременог учешћа у општем поретку света, *удела* у њему. Захваљујући подједнаком и симултаном уделу, у митском мишљењу се ставља знак једнакости између делова једне целине. Појаве, које нису у узрочној вези и које за савремено мишљење потичу из различитих области света, у митској представи о свету, на основу њихове сличности или симултаног присуства, бивају обједињене истом суштином. У *Поводњу* се митско јединство човека и природе успоставља на тај начин што предмети и догађања пресецају границу између спољашњег и унутрашњег света. Размотримо неколико случајева таквог преласка, тј. истовременог учешћа појаве како у спољашњем тако и у унутра-

шњем свету, које је (учешће) у суштини нарушавање границе између субјекта и објекта.

Пре него што Софија открива мужевљеву љубавну везу с Гањком, она, слутећи превару, региструје: „Беше тихо, само је откуцавао сат на зиду, и у самој Софији, и свугде".

Софијин положај постаје неиздржив: „Стакло је звецкало, ударао је ветар, пролетали су сури, градски, ниски камени облаци — као да се беху опет вратили они исти, загушљиви, који се ниједном у току читавог лета нису излили у олују. Софија осети да ти тешки облаци нису иза прозора, него у њој самој, унутра, и да се камено слажу један на други већ читаве месеце..."

Грување топова, које упозорава на поплаву, поклапа се са откуцајима срца у Софији: „Прозор задрхта, као да је споља о њега ударило срце". Софија је ношена према убиству, као што су за време поплаве „улицом ношени балвани": „Не размишљајући, захваћена таласом, подиже са пода секиру, ни сама не знајући зашто. Још једном удари о прозор огромно топовско срце".

Митско јединство унутарњег и спољашњег повезује чак и убицу и њену жртву. Оне су спојене истим крвотоком. Крв убијене супарнице бљузну у кухињу: „И као да ова крв беше из ње, из Софије, као да у њој најзад пуче некакав чир, оданде је лило, капало, и са сваком капљом бивало јој је све лакше".

Неко лупа на кухињска врата. Од удараца поскакује реза. Софија осећа да је „реза намах постала део ње саме".

Софија спаљује све предмете који носе трагове убиства, укључујући преостало смеће: „...све сагоре, па је сад у соби било све сасвим чисто. Исто тако изгоре све смеће у Софији, па и у њој такође беше све чисто и тихо".

После порођаја Софија види, у полусну, како Трофим Иванич далеко, као да је на другој обали, под млазевима пљуска пали лампу, ситну као чиода. „Софија је све време кроз сан осећала лампу: мајушна, као чиода — она је сад била негде у њој, у њеном трбуху."

Уз поводањ, најважнији мотив, заснован на развијеном и буквално схваћеном поређењу, у коме долази до изражаја пробијање границе између унутарњег и спољашњег света, јесте — јама. Јама, „празна, нико не зна зашто ископана јама", на коју прво наилази Трофим у радионици, где преносни каишеви упразно ландарају, затим при ноћном сусрету са Софијом, када опет „није било оно" и када се претвара у празнину у неплодном Софијином телу („унутра беше јама, празно") и нај-

зад, јама коју копа Софија на Смољенском пољу, у коју закопава раскомадано Гањкино тело.

Митски задатак

Убиство које је извршила Софија није — или није искључиво — гажење етичке границе (како би то могао закључити реалиста), него и испуњавање захтева свеопштег реда ствари, поступак који обезбеђује будући живот. Убиство Софији враћа мужа и чини њену утробу плодном. Закопавајући искомадано тело жртве у јаму на Смољенском пољу, убица попуњава празну јаму унутар себе. „Цело јој се тело осмехивало, беше препуњено до саме ивице."[15] Између одузимања и зачињања живота постоји непосредна, тесна, митска веза: „Трбух беше округао, то беше земља. У земљи, дубоко, да је нико не види, лежала је Гањка, и у земљи, да нико не види, ровало је зрневље помоћу белих коренчића."

Софијин плод је — васкрсла Гањка. Ето зашто породиља, на запрепашћење сусетке која јој помаже при порођају, већ зна да је родила девојчицу, још док није ни видела дете.

За митску повезаност догађаја није без значаја ни то што је порођај скоро буквално изазван смрћу радника подмазивача. „Трофим Иванич исприча да је јуче код њих замајац закачио подмазивача и да га је дуго вртео ... Софија је крпом брисала стакла и размишљала о подмазивачу, о смрти, и учинило јој се да ће то бити сасвим једноставно — ето, као што залази сунце и пада мрак, а онда опет дође дан. Она се попе на клупу ... али је ту дохвати замајац ... све се вртело, све је јурило мимо ње ... А онда се све у једном маху заустави и притиште тишина тешка као камен; Софија је осећала — лије крв из ње, само лије. Мора бити да је тако било и са подмазивачем, када су га скинули са замајца."

Ту можемо открити неколико идентификација. Смрт радника се поистовећује са Гањкином смрћу. Размишљајући о његовој смрти на замајцу, Софија проживљује сопствену смрт, изједначујући крв која лије из ње с крвљу погинулог. Али, пре смрти мора да се породи. Смрт и рођење, у чијем поклапању

---

[15] Речи „преко ивице" у дослуху су са изразом „преко сваке мере", и то као нека врста рукавца интегралне слике поводња, и у дословном и у пренесеном значењу: Софија налива гас у лампу. Лампа је већ пуна. Гас се прелио „преко ивице". Трофим је пита шта јој је. „Она не издржа, излиле су се преко ивице, потекле су сузе."

реалиста види само случај, везани су међу собом својеврсном митском логиком. На тај начин, убивши Ганьку, Софија чини могућом своју мајчинску срећу: „зарад тог једног трена је и живела, зарад тога се десило све".

Софијини поступци, који не чине само — на реалистичком плану — *злочин* него и — на плану митског мишљења — *исйуњење* закона живота, предодређени су од самог почетка. Давно, још пре Ганькине појаве у причи, Софија је уснила сан који наговештава убиство: „Ноћу — мора бити већ пред зору — врата се широм отворише, и у залету ударише у буре; Софија истрча на улицу. Знала је да је то крај, да повратка више нема. Гласно ридајући, она потрча ка Смољенском пољу; тамо је у мраку неко палио шибице. Она се спотакну, паде — рукама право у нешто мокро. Појави се нека светлост и она виде да су јој руке у крви."

Била је то, истина, њена „обична, женска" крв. Али она одмах постаје свесна митске логике: да те крви више не би било, треба пролити туђу крв. На тај начин постаје јасно зашто реална сцена на Смољенском пољу, када Софија закопава искасапљени леш у јаму, скоро дословно понавља низ мотива из сна: „Софија се спотицала. Пала је, умочила је руку у нешто мокро, па је тако после ишла са мокром руком, не усудивши се да је обрише. Далеко, по свој прилици на пучини, палио се и гасио пламичак, а можда је то било и сасвим близу — неко је на ветру припаљиво цигарету."

Тај помало загонетни, поновљени мотив, постаје јаснији ако размотримо цео низ тематских повезаности у који спада и он. Светлуцави пламичак шибице у тами у дослуху је са „усамљеном, жалобном звездом на празном небу", са „оштром, као вршак игле, пролећном звездом", с једне стране, а с друге, са „сићушном као чиода" лампом, коју је у Софијином сну запалио Трофим Иванич и која се у исто време налазила и у самој Софији („пече у стомаку, сасвим доле"). Посредством слика игле и чиоде — тим малим ватрицама асоцира се тема бола. Та веза се јасно испољава када Софија, пуна мржње и сажаљења према Ганьки, улази код њеног оца који је на самрти. Овде се помиње „бол, који је негде у њој остао, као вршак сломљене игле". Бол на почетку приче — то је пробод, изазван чиодом у трбуху, празном као небо прободено усамљеном звездом. Тај бол је повезан са очито узалудном жељом Трофимовом да Софија затрудни. На крају приче то је бол што пече и, након рођења детета, најављује рођење признања и затим „крај".

Мање или више јасни сновидни наговештаји будућег дешавања указују да су Софијини поступци, пре него што су на

реалистичко-психолошки начин мотивисани љубомором, чак и пре него што жртва доспева у Софијин видокруг, већ предодређени. На тај начин испада да није љубомора према младој девојци — сагласно реалистичким правилима реалистичке мотивације — изазвала помисао на убиство. Обрнуто, поступак који је захтевао сам живот ради свог очувања, предодређен је од самог почетка. Убица само трага за објектом и мотивацијом.

Убијати и рађати, убити супарницу, родити и дете и признање — ето у чему се састоји митски задатак који Софија жури да испуни „пре краја", у данима који су постајали све краћи.

Признање — од „оно" ка „ја"

У универзуму ове приповетке признање не треба разумети у хришћанском смислу, као знак моралног прочишћења и духовног развитка. Одвојивши се од верника старе цркве и не приставши ни уз живоцркваре,* Софија је посећивала суманутог обућара Фјодора који је проповедао трећи завет. Она своје признање доживљава сасвим телесно, као рођење, као физиолошку нужност, као чин митолошке катарзе, који није праћен ни покајањем ни искупљењем.

Мада и признаје свој поступак, Софија ни издалека не признаје своју кривицу у религиозном или правном погледу. Кривом — пред мужем и пред светом — осећала се она само са празнином унутар себе: „А сад, као да су јој сваког месеца судили а она очекивала пресуду". А после убиства „ни страха ни стида — ничега није било, него по читавом телу некакава новина, лакоћа, као после дуготрајне грознице". Након самог чина и уклањања свих његових трагова, Софија тоне у сан „пуна, срећна, целовита".

Ментални процес Софијиног признања састоји се у томе што она коначно поистовећује саму себе са оном која је извршила убиство. Тек сада Софија спознаје да су њене руке, подвргнуте нужности, „сасвим одвојено од ње саме мислиле и радиле све што је потребно", док се она сама „одмарала по страни, и тек би јој се понекад очи отварале, па би почињала да види, да примећује све са чуђењем". Признајући свој поступак, она формулише оно што је, тек сада, напрегавши све сво-

---

* Припадници послеоктобарске Живе цркве која је деловала споразумно са комунистичком влашћу.

је умне снаге, схватила: „Па ко, ко је то учинио? Она — ево ова овде она — ја...”

У процесу признања треће лице постаје прво, „она” се претвара у „ја”. Митски мрачан, подсвесни поступак доспева у јаснољу свести. Па и тај учинак је већ био наговештен сном: „Појави се нека светлост и она виде да су јој руке у крви”.

Принощење жрйве

Мотив митског задатка дозвољава да се мотивација усвајања Гањке види при другој светлости. Размотримо низ асоцијација које прате рађање идеје о примању девојчице у сопствену породицу.

Гањка ступа на сцену као предмет Софијине перцепције: девојчица од дванаест-тринаест година прегања се са комшијским дечацима у дворишту. Од ње бије врелина, задихана је. Софија замишља да би то могла бити њена кћи, да је некада давно украдена од ње. Одједном се у њеном стомаку нешто стегло, подигло навише, ка срцу. Гањкин мирис јој постаје одбојан, баш као и изглед њене горње усне с малим црним младежом. Гутајући сузе, Гањка прича о болесном оцу. Обузета стидом и сажаљењем, Софија узима главу јадне девојчице и привија је уз себе. После очеве смрти, онако како то види Софија, Гањка седи на свом кревету, држећи на коленима недирнут комад црног хлеба. Хлеб је у свету ове приповести оваплоћење плодности и симбол сексуалности. И Трофим, кад се врати кући, вади из вреће хлеб, који је био „необичнији и ређи него сама смрт”, и почиње да га реже на добро одмерене кришке. Софија као да први пут види мужевљево „поцрнело, пропало лице”, његову „циганску главу, посуту густим сединама као сољу”. Софијино срце вапи: „Не, неће бити, неће бити деце!” Када Трофим Иванич узима у руку парче хлеба, Софија се у мислима премешта до Гањке: девојчица седи на кревету, хлеб јој лежи на коленима, у прозор гледа оштра, као врх игле, звезда: „И она седина, и Гањка, и хлеб, и усамљена звезда на празном небу — све се беше слило у једну целину, неразумљиво међусобно повезану, па, неочекивано и за саму себе, Софија рече: Трофиме Иваничу, да узмемо код нас столареву Гањку, нека нам буде уместо...”

Трофим Иванич је гледа зачуђено, затим, полако схватајући, почиње да се осмехује — „лагано, исто тако лагано како је развезивао врећу са хлебом” а „када је до краја развезао осмех” рече: „Сила си ти, Софија! Доведи је овамо, има хлеба за троје!”

Богата мрежа асоцијација, која обухвата мноштво приповедних мотива, овде разоткрива и сугерише следећу митолошку мотивацију за усвајање Гањке: Софијино сажаљење према будућем сирочету од почетка је прожето мржњом и завишћу према запупелој девојци, у којој Софија унапред види заводницу. Предлажући мужу, и поред тога, усвајање будуће супарнице, Софија се подсвесно поводи за логиком мита: зарад испуњења митског задатка, она је дужна да буде занемарена за неко време; остварењу земно-женског Софијиног бића може допринети само увреда нанета оној која истовремено представља и дете што обезбеђује брак и жену што удовољава жељама Трофима Иванича. Пре него што жртвује своју замењеницу, Софија мора — макар накратко — да жртвује себе. Једна жртва је — нужан услов за другу. Софија затвара круг митских радњи, односећи искасапљени леш девојчице до јаме у оном истом џаку у коме је на почетку приповести Трофим донео кући хлеб. Као резултат митског преноса, сексуална привлачност прелази са жртве на убицу, и Гањка се, као семе закопано у земљу, препорађа за нови живот, сада као плод, изнова могућег, спајања супружника.

Лајтмотиви, еквивалентности и идентификације

За митску прераду сижејног дешавања карактеристична је, како смо рекли, орнаментализација тематског плана, уплитање понављања у приказани свет. Понављање тематских јединица, које можемо посматрати као структурну слику митског мишљења које се руководи фигуром понављања, испољава се у *Поводњу* и кроз стално враћање одређених мотива, у *лајтмотивици*.

У основне лајтмотиве, који прожимају цео текст, спадају усне: с једне стране, дрхтаве Гањкине усне, а с друге, Софијине усне, спочетка чврсто стиснуте а затим, након убиства, широм отворене. Није случајно што се приповест и завршава њиховим поминањем: „Она је спавала, дишући равномерно, тихо, блажено, усне су јој биле широко отворене".

Други низ чине физичке одлике Трофима Иванича у Софијином виђењу: његове кратке ноге које му дају изглед „као да је укопан до колена у земљу", његова циганска глава, његови зуби, бели „као дирке на хармоници".

Метонимијски упућујући на сексуалност, спајајући сва три лика, делује лајтмотив *колена*: ноћу Трофим тражи руком Софијина колена, неколико пута Софијин поглед пада на Гањкина округла или широко растављена колена, на колена која др-

же комад црног хлеба. Спој колена и хлеба среће се и у лику Трофима Иванича: „Док је доносила хлеб, Трофим Иванич се окрете, закачи главом па му хлеб паде на колена. Ганька се закикота."

Након што је Софија однела у џаку искомадану Ганьку у јаму, са *хлебом* се дешава чудна метаморфоза. Он се претвара у *купус*, оскудну свакодневну храну, оваплоћење још увек *празних* односа између супружника: „Он сркну шчи и заустави се, стегнувши чврсто кашику у песници. Одједном поче гласно да дише и лупи песницом о сто, те му из кашике испаде купус на колена. Он га покупи, и више није знао шта с њим да уради; столњак је био чист; смешно, изгубљено, држао је купус у руци; био је као неки малишан — као оно Циганче које је онда Софија видела у празној кући. Од сажаљења, она осети неку топлину, па подметну Трофиму Иваничу свој тањир, који је већ био празан. Не гледајући, он баци у њега купус, па устаде."

У овом цитату можемо запазити коришћење фоничких „орнамената", тј. поклапање звуковних и семантичких низова, чему, како смо већ истакли, и тежи орнаментална проза. Реч *купус*, означујући сиромашку храну и симболишући супружанску свакодневицу, улази у низ звуковних понављања који је иницирaн звуком (к). Овај низ, посредством иконичности гуталрно-експлозивног звука (к) и уопштену семантичку асоцијацију речи „песница" (рус. кулак), „крепко", „громко", „тресну" (рус. стукнул), изражава гнев Трофима Иванича због губитка младе наложнице. То значење, засновано и на звуковној симболици и на семантици речи повезаних тим звуком, преноси се на три пута поменуту реч „купус". С друге стране, реч „купус" (рус. капуста) спада у семантички мање одређени низ звукова (ст) који се смењује са низом звука (к). Штавише, реч „купус" формира паронимију са речима „у пустој кући" и „опустела здела", асоцирајући путем звучно сродних придева читаву парадигму мотива опустелости: празна јама (у радионици и кревету), празан живот, празно небо, празан дом, празну зделу (рус. свугде пустој). Значи, реч „купус" изражава пустош, постаје њено оваплоћење, и то не само у симболичном смислу, као слика, него и путем свог звуковног тела, садржавајући у себи управо реч која означава то стање (рус. капуста, пуста). И, најзад, у речи „сркну" (рус. хлебнул) скривено је упућивање на ону храну са сексуалном конотацијом (хлеб) која бива замењена купусом. У том контексту не може бити случајно ни то што Софија после неког времена, након прве испуњене ноћи с Трофимом, мисли на то како у селу из којег ју је довео муж — сада секу купус. На тај начин добијамо мучну ко-

нотацију исеченог купуса, тј. у преносном смислу, поништене, испуњене празнине, помоћу посечене Ганьке која је, закопана у јаму на Смољенском пољу, попунила празну рупу Софијине утробе.

Митско мишљење се испољава, дакако, и кроз многобројне *тематске еквивалентности*, које у *Поводњу* образују међусобно испреплетене нити. Најчешће уведене у текст у облику поређења насталих у Софијиној свести — субјектној призми читаве приче — ове еквивалентности убрзо губе своје реалистичко оправдање, натукнуто речима „као" или „налик", претварајући се у митска *поистовећења*. Поменимо само најбитнија поређења, развијена и материјализована до такве идентификације.

Софија је „расушена бачва", из које ће Трофим Иванич, ако не буде било детета, отићи, „неприметно исцурити ... кап по кап". Сетимо се: сан, који је наговестио све, и почео је тако што су широм отворена врата у залету ударила у бачву.

Софија, која се осећа „зимски празном" — то је она „празна кућа, с изгриженим прозорима" на Малом проспекту. Она зна да „у њој више никада неће нико живети, да се неће чути весели дечји гласови". Једне вечери она прилази тој кући и види: унутра, око ватре, седи четворо малишана и међу њима једно Циганче са, као у Трофима Иванича, блиставим зубима. Пуста кућа постаје жива, и Софија тада осети: „да је она још увек жива, да се све још може променити".

Трофим Иванич је — котао са, од прекомерног притиска, прслом цеви за мерење воде: „смех му је навирао из носа, из уста, као пара из заштитних вентила коју надима притисак у котлу". Ноћу Трофим Иванич и Ганька дишу „кроз стиснуте зубе, жудно, врело, као штрцаљка на парном котлу".

Софија — то је земља: „појавише јој се подочњаци, очи јој се некако улегоше. Тако у пролеће тамни, копни, ишчезава снег, и под њим одједанпут земља." Њене сузе лију као открављени поточићи по земљи. Празна јама у Софијиној утроби претвара се у празну јаму на Смољенском пољу, куда Софија носи исечено девојчицино тело, не би ли се жртва закопана у рупу, као зрно закопано у земљу, препородила за нови живот. Након рађања, или тачније, препорађања детета, Софија лежи „топла, блажена, влажна, опуштена, као земља" — као сушта *terra mater*.

Дубоко понижена, Софија пореди себе са мувом у превртнутој стакленој тегли. То поистовећење, које зацело стоји у вези са мотивом муве у роману Ф. Достојевског,[16] исијава своју

---

[16] Уп. Collins Ch., *Evgenij Zamjatin*, 91—94.

богату семантичку енергију, сведочећи о свеколикој унутарњој ситуацији јунакињиној. Особиту носивост добија мотив стакла. Тешки облаци који покривају петербуршко небо су „зелено стакло". Али, пљусак изостаје, облаци се разилазе, „у предвечерје би стакло постајало све дебље, загушљивије, глувље". „Стаклено" промиче и цело то бесузно, сушно лето. У јесен од ветра звече прозорска окна, све док их ветар не истргне. Након растерећујућег убиства, које се метонимијски мења у тотемистичку идентификацију, мува слеће на Софијине руке, мили по њима, Софија је тера, али она се упорно враћа.

Централно место приче додељено је супротстављању фреквентних идентификација — Софија као мала, треперава птица и Гањка као мачка зелених очију. С поводњем се та хијерархија мења. „Над главом ветар пронесе брзо, укосо, некакву велику птицу, широко размакнутих крила." Софија схвата: то је она. „Она му се окрену у сусрет, усне се отворише, ветар проби у уста и запева, зубима постаде хладно, добро." Кроз прозор Софија види сто који плута у бујици, на њему седи мачка, уста су јој отворена. Софија сместа помишља на Гањку. Пре самог убиства Софија постаје велика птица да би, после, док јој се Трофим Иванич не врати, опет била птичица у крлетци „која на себи стално осећа помно мачије око", уз неколика поређења са клатном зидног часовника, које мери колико је још остало „до краја".

Идентификација *Софија — велика птица која се ковитла и по небу* испоставља се као еквивалент поређењу *Сунце се птичјим кругговима надносило над земљом.* На тај начин, неколико пута упоређена са земљом и приказана као *terra mater*, Софија се посредно пореди и са сунцем. Гањка, пак, постаје еквивалент луне, одевене, као и она, у кошуљу: „на вратима се појави Гањка, боса, само у изгужваној розе кошуљи" — „у тананој кошуљици од облака — дрхтурио је месец". На тај начин укључена у мрежу еквивалентности, небеска тела представљају космички циклус дана и ноћи, који одговара кругу рађања, смрти и препорађања. Мислећи на смрт радника, Софија постаје свесна цикличности живота.

*

У приповеци *Поводањ* случај злочина и казне, који нам је Замјатин, чини се, тек још једанпут испричао као наративни и догађајни сиже, претвара се у mythos (тј. реч) о смрти и поновном рођењу, о самопожртвовању и жртвовању као условима новог живота.

Митско мишљење овде долази до изражаја на два различита начина. Пре свега, оно се манифестује *структурно*, путем, за митско мишљење темељне, фигуре понављања. Структура карактеристична за митско мишљење остварује се преко понављања особина и мотива, како акустичких тако и тематских. Није у питању само међуоднос формалних и тематских еквивалентности. За разлику од, за реалистички приступ значајне, немотивисаности језичког знака у односу на оно означено, овде на смену долази иконизација означавајућег, паронимија и други облици архаичног, примарног језичког мишљења.

Митско мишљење се испољава, како то често бива у „орнаменталној" прози, и кроз поглед на свет главног јунака, из чијег аспекта се приказује околна стварност. Софијини поступци, на први поглед сасвим инстинктивни, ипак поседују одређени смисао, пратећи логику магијско-митског схватања света, исказану у поређењима која се оваплоћују у тотемистичким идентификацијама. Логика мита, пак, одговара логици подсвести, из које израња митолошки модел велике мисије, тј. приношења жртве и препорађања. Отуда је и могуће посматрати митско мишљење, испољено у овој приповеци, као подсвесно. Обновљени мит са својом ванрационалном, асоцијативном, парадигматском логиком разоткрива изоморфне структуре свести. У томе се може видети један од културно-историјских узрока повратка модернизма структурама мита. Рационалистичком реализму, који приказује јунаке при светлом и јасном „ја" унутар саме збиље, модернизам супротставља, као адекватнији модел, учестало, циклично дешавање, којим руководе мрачно „оно" и архаична спознаја ноћи. Поезија, мит и подсвест, та три приступа који поимају свет као мрежу асоцијација, у епоси модернизма постају међусобно упућене, сродне форме моделовања света, помоћу којих писци надвладавају уочене илузије реализма.*

Превела с руског
Драгиња Рамадански

---

* Овај рад је руска варијанта студије *Sujet und Mythos in Evgenij Zamjatins Uberschwemmung*, објављене у књизи *Ornamentales Erzalen in der russischen Moderne. Chehov—Babel—Zamjatin*, Frankfurt a. M. 1992, 155—177. Руска варијанта је објављена први пут у часопису *Русская литература*, 2, 1992, 56—67.

ДУБРАВКА ЂУРИЋ

ДВА ТАЛАСА АМЕРИЧКЕ ПОСТМОДЕРНЕ ПОЕЗИЈЕ

Први талас постмодерне поезије педесетих година

Супротстављајући се извештачености, симболичности и традиционалним, затвореним формама стиха, песници педесетих година, именовани синтагмом „нови амерички песници", тежили су дословности. Песничке формације које су се тада обликовале насупрот владајућој песничкој култури везаној за угледне универзитетске центре, развијали су, проширивали и преображавали појам поезије. Ослањали су се на искуства авангардних покрета између два светска рата, као и на искуство контракултуре током педесетих и шездесетих година. Нова америчка поезија настаје у склопу демократских, либералних покрета повезаних са политичким ангажманом уметника, као и са реформом живота у урбаним просторима. Уметност се трансформише и под утицајима који долазе са Истока (будизам, хиндуизам, таоизам), као и из такозваних „примитивних" заједница. Неки песници су обликовали наративније песничке форме, наглашавајући свакодневно искуство, други су тежили да разоре сваку могућу органску форму. Показивали су арбитрарност процеса настајања песничког рада и истицали важност процесуалности, тј. сам процес рада. Отворена форма и инсистирање на непосредности искуства утицали су и на песнике доминантне струје, те су и они почели да користе ове песничке форме. Распон поетика насталих у оквирима неакадемске струје креће се од поезије Џона Кејџа и Џексона Мек Лоуа, који дуго и нису сматрани песницима, преко учених поетика пројективиста Чарлса Олсона и Роберта Данкана, до популарнијих и прихватљивијих бит песника, као што су Ален

Гинзберг и Гери Снајдер. Ови песници чине први талас постмодерних поетика.

Џозеф Конти у књизи *Бескрајно обликовање — форме постмодерне поезије* истражује две форме својствене постмодернизму. То су серијална и процедурална форма. Поред серијалних и процедуралних песничких форми, у овом периоду појавиле су се и минималистичке песме, говорне песме, конкретна, визуелна и звучна поезија, итд.

Серија је одређена неконтинуалним и често алеаторним поступком и подразумева низање елемената. Њена структура је у складу са начином живота и комуникације у великим градовима друге половине XX века. Серија као облик писања, прилагођава контексте који се убрзано мењају, као и бескрајну разноликост порука које су део наше свакодневице. Серијална форма је супротна органском низу који је производ романтизма. Процедурална форма је комплементарна серији. У њој песник претходно поставља произвољна ограничења, она одређују контекст и правац компоновања песме. Пошто је универзални поредак непожељан, песник ненаглашено озакоњује лични поредак. Мада није космички, тај поредак је реалан. Процедурална форма је алтернатива добро направљеној, метафоричкој лирици, чији су практичари, објашњава Конти, од Шекспира и Дона, до Бодлера и Елиота, били објект истраживања нових критичара. Џозеф Конти пише:

> Отворена форма песничке серије је дефинисана неограниченим скупом односа; она се обликује на различите начине. Делови се здружују, неодређени (у Ековим терминима) „спољашњом нужношћу", која би прописала њихову организацију, или „унутрашњом нужношћу" коју је захтевала органска форма. Серија се разликује од неоромантичарског низа јер су њени прекиди и радикална незавршеност у супротности са органском формом утемељеном у органској теорији континуитета и развоја. Серија једне отворене форме — са алеаторним и неодређеним својствима — замењује у постмодерности органски низ за који још увек постоји нада да ће открити иманентну форму и јединство у стварању ... Процедурална форма је „затворена" захваљујући својој претходно потпуно одређеној структури, али функција те структуре је другачија од традиционално затворених форми. Традиционална форма се утискује на већ *познати* садржај у напору да га у себе прими и обликује као објект уметности; она је производ хијерархијског космоса, где су све ствари познате и у складу са тим имају своје одређено место. Процедурална форма је створена (генеративна) структура, она присиљава песника и песникињу да се суоче и истраже оно у шта не могу одмах да

проникну, тј. несигурност и непојмљивост једног проширеног универзума у којем нема појединачних присила.[1]

Отворена форма није унапред одређена традиционалним метричким облицима и у непрекидном је настајању. Она је процесуална у примарном смислу, јер настаје у дугом временском периоду, и често се таква песма завршава тек песниковом смрћу. Отворена форма у себе може да прими разноврсне материјале. Све што улази у њу постаје део разнородне структуре. Не постоје никаква ограничења у погледу на природу језичког или визуелног материјала, који она може у себе да прими. Отворена форма може да обухвати различите жанрове и поступке писања, као и различита лична искуства. Њом се суштински поставља и питање „дуге песме". Интерпретирајући један текст Чарлса Бернстина посвећен дугој песми, Сибила Петлевски[2] објашњава да се у дугој песми целовити, територијални интегритет нарушава померањем средишта (фокуса). Померање средишта се заснива на честим прекидима у одвијању нарације. Свака гранична линија ових прекида је провизорна и уступа место следећој. Нарација се, објашњава Бернстин, више нужно не повезује са узрочношћу, развојем, хронологијом, ликовима и местом радње као прозним правилима приповедања. А управо је наративна песма у седамдесетим и осамдесетим била доминантан модел. Мада напомиње да се сваки књижевни покрет, био конзервативан, авангардан или неки трећи, може описати у терминима извесних навика и претпоставки, песник и теоретичар Хенк Лејзер наводи како су у осамдесетим годинама Чарлс Алтијери и Доналд Хол описали владајући популарни модел поезије. Чарлс Алтијери сматра да се типична савремена песма лако може описати. Песничко умеће мора да буде ненаметљиво да бисмо добили утисак да песму изговара неки „стварни" глас. Преовладава осећање непосредности као да се поново проживљава неки стварни догађај. Све што се може описати као уметничко, прикривено је да би се постигао осећај спонтане искрености лирског субјекта. Крај песме мора да је недвосмислено јасан, а до њега се стиже песничком употребом приповедних структура. Ћутљиви, ауторефлексивни говорник смештен у наративно приказану сцену предочава неки губитак. Целокупни лирски догађај постаје евокативна метафора о мистерији људског живота. Доналд Хол

---

[1] Joseph M. Conte, *Introduction* (*Увод*) у: *Unending Design — the Forms of Postmodern Poetry*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1991, 15—16.

[2] Sibila Petlevski, *Novije američko pjesništvo*, у: *Spin off — antologija novijega američkog pjesništva*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1991, 13 и 14.

је писао о Мекпесми (McPoem) и називао је „производом радионица Хамбургер универзитета". Те песме су читљиве, шармантне, дирљиве, а понекад и интелигентне. Најчешће су кратке, анегдотске и личе једна на другу.[3]

Песник и теоретичар Џед Расула издваја „четири подручја" у данашњем „песничком свету" Сједињених Америчких Држава:

> (1) Асоцијација програма за креативно писање (Associated Writing Programs), коју чине око триста институција надлежних за подучавање стваралачког писања; (2) нови формализам, са малим, али видљивим бројем присталица, чији су циљеви подупрти малим издавачким кућама, великим издавачима и са неколико класичних тромесечних часописа; (3) језичка поезија, са добро установљеном алтернативном издавачком мрежом и знатним критичарским утицајем; и (4) различите групе песника, засноване на интересу или на припадности заједници (зато је ово четврто подручје разнородније и променљивије од осталих).[4]

Рејзјула сматра да развој ове четири тенденције није једноставно пратити, али, ако се вратимо тридесетак година уназад, видећемо да су се развиле из формалистичке поезије и поезије отворене форме. Формалистичка поезија и поезија отворене форме настале су из расцепа или из фракција модернизма. Другим речима, настале су из препирке око наслеђа модернизма раног XX века. Формалистичка академска школа представља тријумф новокритичарског прилагођавања модернистичке традиције сврхама такозваног постмодернистичког неоформализма. „Андерграунд" поезија, сакупљена у Аленовој антологији шездесетих година, појавила се делимично услед незаинтересованости за модернизам, а делимично зато што је академски модернизам био незаинтересован за њу. Формалистичка поезија је сматрала да је затворена форма повезана са модернистичком провокацијом, док је нова америчка поезија сматрала да је модернизам незавршени пројект.[5]

---

[3] Наведено у тексту Хенка Лејзера *Criticism and the Crisis in American Poetry* (*Критика и криза америчке поезије*), у: Hank Lazer, *Opposing Poetries — Volume One: Issues & Institutions* (*Опозиционе поезије — прва књига: теме & институције*), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1996, 20 и 21.

[4] Овај цитат из књиге Џеда Расуле (Jad Rasula) *The American Poetry Wax Museum: Reality Effects, 1940—1990* (*Музеј воштаних фигура америчке поезије: ефекти реалности, 1940—1990*), наведен је у *Закључку* у књизи Хенка Лејзера *Opposing Poetries — Volume Two: Readings* (*Опозиционе поезије — друга књига: тумачења*), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1996, 184.

[5] Ibid., 186.

Други талас постмодерне поезије: језичка поезија

Род Меган је у часопису *Textual Practice* (*Текстуална пракса*) извео критику једне песме Чарлса Бернстина. Маржори Перлоф истиче да је занимљиво да се поново овде сусрећемо са предновокритичарским схватањем да је књижевност средство за преношење претходно постојеће „теме". То схватање је занимљиво јер се појављује у изузетном часопису као што је *Textual Practice*, прављеном у знаку теорија (франкфуртске школе, Фукоа, Алтисера, Делеза и Гатарија, Дериде) које као оп-
ште место подразумевају да „тешкоће" са текстовима не треба „разрешити", да њихова значења не треба „формулисати", „свести на смисао" или „превести у друге речи" и да песма не служи да би се њоме исказале и пренеле одређене замисли. Она закључује да стара битка коју је Клинт Брукс водио у есеју *Јерес парафразирања* из 1947. није добијена.[6] У вези са проблемима тумачења, треба напоменути да Хенк Лејзер у тексту *Антологије, поезија и постмодернизам* пише да још нису развијени нови модели читања и интерпретирања књижевних остварења која истражују како се значење обликује у језику. Већина критичарских списа о авангарди још увек је везана за моделе помног читања нове критике, засноване на проучавању теме. Пажња помног читања је примерена читању нових поезија, али уобичајено бављење темом или предметом није примерено.[7]

Језичко писање је од тренутка када се појавило на сцени било најодређенија и најизразитија алтернатива важећим хегемонистичким поетикама. Језичко писање је повезано са авангардом између два рата и са неоавангардном поезијом после Другог светског рата. Оно истражује сам медиј, језик, у широком спектру и поставља питање о кодовима који омогућавају књижевност као дискурс. Ти кодови се не подразумевају, већ се на њих у писању указује. Поетика језичких песника се не заснива на општепознатим и прихваћеним „универзалним" вредностима. Она показује да се у књижевности ништа не подразумева, јер су вредносни системи условљени прећутним друштвеним уговорима. Вредности су у друштву натурализоване, а језичка поезија их у процесу писања денатурализује, указивањем на њихову друштвену условљеност и кодираност. Овај аспект писања је суштински политички, јер подразумева да ни у поетици, ни у сфери друштвених односа, ништа није

---

[6] Marjorie Perloff, *Radical Artifice — Writing Poetry in the Age of Media.* University of Chicago Press, Chicago and London 1991, 171.

[7] Текст *Anthologies, Poetry, and Postmodernism*, у књизи Hank Lazer, *Opposing Poetries.*

природно, по себи дато. Ово својство језичке поезије налази се и у постструктурализму, феминизмима и критичком постмодернизму. Мајкл Дејвидсон је на следећи начин описао основна својства покрета:

> Језичка поезија се појавила ... и као реакција и као изданак „нове америчке поезије" — отелотворене у естетици Блек Маунтин колеџа, њујоршке школе и бит поезије. Унутар страница малих часописа ... развијени облици писања су критиковали бардске, персоналистичке импулсе шездесетих година и недвосмислено су усмерили пажњу на материјал самог језика ... Одговор језичке поезије на изражајност уобличио се на неколико начина, од којих су се издвојили намерно слабљење регистра тонова и проширена употреба non-sequitur-a. Експериментисање у новим облицима прозе, међусобна сарадња песника, указивање на поступак и колаж умањили су улогу лирског субјекта у прилог делимично неутралног гласа (или вишеструких гласова). Језички песници су одобравали идеју Виктора Шкловског (руског формалисте) о „остранењу", „очуђењу" којим је инструментална функција језика умањена, а објектни карактер речи истакнут ... Али далеко од тога да се језичка поезија враћа имперсоналном формализму, она гледа на своје поступке очуђења као на критику друштвене основе стварања значења, тј. критику степена до којег су знаци контекстуализовани употребом ... Осујећујући традиционално читање и навике тумачења, песници охрабрују читаоца да на језик не гледа као на средство којим се преноси претходно постојеће значење, већ као на систем са сопственим правилима и поступцима. Међутим, како систем служи идеолошким интересима владајуће културе, сваки поремећај скреће пажњу на материјалну основу производње значења унутар дате културе. Ако овакав циљ изгледа утопијски, он има своје претече у ранијим авангардним покретима од симболизма до футуризма и надреализма. Језичка поезија не тежи језику, који превазилази рационалност, она не прочишћава речи племена и не открива нове језике ирационалности. Хоризонт језичке поезије је материјална форма саме рационалности."[8]

И критичари и песници истичу да језички песници нису обликовали јединствен стил. Развили су различите стратегије, мада је изражена одлика њихових списа мешање жанрова. Неки језички песници користе елементе визуелне и конкретне поезије, други се крећу ка језичком минимализму, истражујући језик као систем знакова. Трећи истражују друштвене форме језика, од свакодневног говора до говора у масовним електронским медијима.

---

[8] Наведено у књизи Џерома Ротемберга и Пјера Жориса, у уводу у блок у којем су представљени језички песници под насловом *Неки „језички" песници*.

Цесика Принс[9] истиче везу језичке поезије и концептуалне уметности. Песникиња Хана Винер је, на пример, извесно време деловала и као концептуална уметница. Брус Ендрус и Чарлс Бернстин су у *Ј=Е=З=И=Ч=К=У књизу* уврстили и рад концептуалног уметника Лоренса Винера. Као и у концептуалној уметности, у језичкој поезији је сам језик постао предмет бављења. И језичка поезија и концептуална уметност имају осећај за материјалност језика. Као и многи концептуални уметници, и језички песници су под утицајем филозофије Лудвига Витгенштајна. На пример, „природу језика", у раним збиркама, истражује Мајкл Палмер. Палмерова поетика се кретала од истраживања језика као таквог, заснованог на лингвистичким истраживањима, до минималистичких, сведених, али изразито поетичких, исказа. Он истражује и серијалну форму, пишући песме које се нижу у оквиру једне или више збирки песама. Могућности серијалне поезије Рон Силимен проширује на истраживање које обухвата серију збирки, као јединствени пројект, под називом „Алфабет". Чарлса Бернстина занима музика језика који звучи и звуком обликује значење. Значење настаје у процесу стварања песме. Он користи и колаж језичких трагова и формула различитог порекла. Кларк Кулиц у процесу писања истражује језик и богатство језика и значења. Импровизација је значајан појам. Истражујући дуге форме, Кулицова песма се може обликовати у формат књиге. Хана Винер испитује како се подсвесно испољава као језик у „видовитим" неповезаним језичким изрицањима, структурираним на страници папира. Речи захватају целу страницу и постају партитура за орални перформанс. Рон Силимен истражује поступке и технике писања. Форма књиге се обликује захваљујући претходно изабраном нумеричком низу који ствара (генерише) књигу. Најдаље у десинтаксизацији речи на страници папира отишао је Брус Ендрус. Речи се сруктурирају по целој страници, али значењски нису повезане. Крајња слобода у начину њиховог распоређивања омогућава читаоцу да може да почне са читањем из било које тачке и у било ком смеру.

У првој фази настанка језичка поезија је усредсређена на језик. Била је важна страница папира, материјални медиј у којем се поезија појављује, за разлику од поетика „нове америчке поезије" које су углавном биле усмерене на глас, на јавно извођење поезије. У другој фази, језички песници се све више окрећу јавном извођењу поезије и њихова се делатност прекла-

---

[9] Jessica Prinz, *Working Language into the 1990s* (*Радити у језику ка деведесетим*), у: *Art Discourse / Discourse in Art* (*Дискурс уметности / Дискурс у уметности*), Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1991.

па са идејом перформанс поезије. Постаје важно како песма звучи приликом оралног извођења и како се може изводити у простору. Извођење у простору подразумева могућност да више гласова чита поезију, али и да се поезија може сценски извести, да се могу користити искуства театра и перформанса. Затим, Џејмс Шери у збирци *Наше нуклеарно наслеђе* (1991) и Боб Перелман у збирци *Виртуелна реалност* (1993) баве се простором виртуелних реалности и постнуклеарним добом, итд.

Велику пажњу језички песници посвећују разради поетике. Смисао за поетику се проширује и обухвата друштвени ангажман и методолошку провокацију. Они истичу авангардни подстицај унутар модернизма, потиснут под утицајем нове критике. Џед Рејзјула наглашава да језички песници разматрају поетику нове америчке поезије у светлости континенталне теорије, тј. структурализма, семиотике, идеолошке критике франкфуртске школе и теорије дискурса.[10] И Хенк Лејзер указује на средишњу важност теорије, теорија је неодвојива од писања поезије. Као опозициона књижевна пракса, језичко писање доводи у сумњу владајућу поезију, њено одбацивање модернистичких формалистичких изазова, посвећеност искрено изговореној лирици и негативан однос према филозофији и критичкој теорији. Језичко писање се занима за теорије знака и за питања приказивања, које доминантна поезија одбацује. Допринос језичког писања плурализацији и децентрализацији америчке поезије истовремено је политичке и естетске природе, и произашао је из критике референцијалности:

> Критика референцијалности и стилова коју спроводи језичка поезија политичка је управо зато што се нада да ће радикално поновно структурирати однос између писца и читаоца. Низовима прекида — а треба напоменути да ниједан од њих не установљава потпуни прекид са референцијалношћу — са јединственим гласом, нормативним граматичким/семантичким поретком, писањем организованим око теме и затвореном формом, језичко писање се опире устаљеном читању и у том опирању позива читаоца да постане произвођач текста а не да остане његов потрошач.[11]

Усредсређујући се на опозиционе школе унутар модернизма и на ишчитавање европске постструктуралистичке и неомарксистичке критике, језичка поезија нас приморава да поново размотримо однос према модернистичкој поезији. Примо-

---

[10] Наведено у књизи Hank Lazer, *Opposing Poetries — Volume Two*.

[11] Hank Lazer, *Opposing Poetries* (*Опозиционе поезије*), у: *Oppozing Poetries — Volume One*.

рава нас да развијемо нове методе читања и другачију критику да бисмо могли с разумевањем да уживамо у поезији која наглашава означитељ.

И на крају, треба нагласити да се језичка поезија у последњих десетак година уобличила и као интернационална тенденција. Хенк Лејзер пише:

> Међу најузбудљивијим процесима последњих неколико година била је интернационализација заједнице експерименталне поезије. Током последњих десет година, размена између америчких језичких песника и њихових колега одиграла се у Кини, Русији, бившој Југославији, Новом Зеланду, Енглеској, Италији, Аустрији и Француској.[12]

---

12 *Conclusion* (*Закључак*), у књизи *Opposing Poetries — Volume Two.*

ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН

ПИСМО БРАТУ

Франкфурт на Мајни, 12. фебруара
отпремљено 14. марта 1798.

Најмилији брате!

Како видим, поред свих послова, Ти обогаћујеш свој прави унутрашњи живот, што је за мене доказ Твоје ваљане природе, а с друге стране ме Твој пример поткрепљује у оцени коју сам често, можда смело, доносио у корист механичког рада; да је он мање убиствен од делатности у којој је и код предмета и у поступку могућа већа произвољност; да он човека мање раздире од рада везаног за послове моралне природе, да је однос према њему мање страствен, ако узмемо да је страст претежно ипак изазвана неизвесношћу у којој се нађемо кад нам неки неодређен предмет не дозволи да кренемо одређеним смером. Јер ако знам шта заправо треба да урадим, урадићу то с миром, али ако о том предмету немам сигуран и тачан појам, онда не знам ни која, ни колика снага њему одговара, па ако онда из страха да ћу урадити премало, морам урадити више, или из страха да ћу урадити превише, урадим премало, то значи страствено делати. Драги Карло, често је пожељније бавити се спољњим делом нашег бића него увек целу своју душу, било у љубави, или у раду, излагати разарајућој стварности. Али таква убеђивања не волимо да слушамо у часовима младеначког буђења, кад све снаге стреме ка делању и радостима и природно је да радосно жртвујемо себе, да се одричемо свог првотног мира за срећу у свету и за неизвесну славу код будућих покољења. Али не треба превише журити, не морамо своју дивну, чилу природу, завичајни занос свога срца баш прерано да заменимо борбом, претераном ревношћу и бригом, јер јабука, ако није кварна, пада са стабла тек кад је зрела.

Драги Карло! говорим као неко ко је претрпео бродолом. Такви веома воле давати савете како треба остати у луци док не дође за пловидбу најпогодније годишње доба. Ја сам, очигледно, сувише рано пожелео да остварим нешто велико, и вероватно ћу то морати испаштати док сам жив; тешко да ће ми нешто потпуно успети, зато што нисам пустио своју природу да дозрева у миру и безбрижности без великих захтева.

Пишем све ово више себе ради, јер ми је тога препуно срце. Теби таква поука није много потребна.

Шекспир Те је потпуно занео; верујем Ти. И Ти би хтео да напишеш нешто од те врсте, драги Карло! и ја бих то волео. То није мала жеља. Ти стога што би хтео да делујеш на своју нацију; и ја бих то желео из истог разлога, али још више да бих стварањем тако великог уметничког дела заситио своју душу која жуди за савршеним остварењем.

Ако заиста озбиљно мислиш да као писац утичеш на немачки карактер и да преореш и засејеш то огромно, необрађено поље, саветовао бих Ти да то радије остваришоратор ским него поетским покушајима. Брже и сигурније би стигао до циља. Већ више пута сам се чудио што се наше способне главе не сете да чешће напишу неку снажну беседу, нпр. о недостатку смисла за природу код научника и пословних људи, о религијском ропству итд. Теби су позната политичка и друштвена питања наше домовине, нпр. еснафи, градско право, комунално право итд. Ти предмети сигурно нису неважни, а Ти си, својим познавањем локалних прилика, за то позван, бар за почетак. Но свим тим не желим ни на шта да Те наговарам, или од нечег одговарам.

Надам се да ћу Те ускоро видети и с Тобом разговарати. Ако се икако буде могло удесити, доћи ћу к Вама, мојим драгим, у марту. Ја тражим мир, драги брате! Њега ћу наћи у Твом срцу и у општењу с нашом драгом породицом. Драги Карло! тражим само мир. Немој ме сматрати кукавицом, ни млаконьом. Моја већ годинама, тако на разне начине, тако често потресана природа жели само да се прибере да би, оснажена, поново прионула на рад.

Знаш ли где су корени све моје невоље? Хтео бих да се посветим уметности за коју сам свим срцем везан, а морам којекуда код људи да се сатирем бесмисленим радом, те сам често баш веома уморан од живота. А зашто је тако? Зато што уметност храни своје мајсторе, али не и ученике. Али то казујем само Теби. Слаб сам ја јунак, зар не, кад се нисам пркосно изборио за слободу која ми је потребна. Али, видиш, драги, онда бих био у рату, а ни то не погодује уметности. Но, оставимо то! Већ су многи пропали који су били створени за пе-

снике. Ми не живимо у песничкој клими. Због тога од десет таквих биљака једва једна успе.

Ниједан од својих малих радова нисам написао, а да ме није омела нека мука. Ако ми рекнеш да не треба да обраћам пажњу на оно што ми доноси патњу, казаћу ти да бих морао поседовати лакомисленост која би ме ускоро лишила сваке љубави оних људи међу којима живим.

Како стоје ствари у вашем политичком свету? Скупштинске списе још нисам могао пронаћи. Неком сам их позајмио, више не знам коме. Опрости, брате. Радо ћу Те обештетити на неки начин.

... Познајем своје срце и знам да је морало бити онако како се десило. Ја сам у најбољем добу свог живота, многе лепе дане проводио у тузи, зато што сам морао трпети необазривост и омаловажавање, све док нисам био једини који је заинтересован. Доцније сам наилазио на предусретљивост и сам узвраћао предусретљивошћу, али није тешко било приметити да је моје првотно дубље учешће угасло у оном незаслуженом трпљењу које сам поднео. Са трећом годином мог боравка у Тибингену, завршило се и то. А оно остало је било површно и доста сам испаштао што сам оне две последње године у Тибингену проживео ради такве некорисне користи. То сам у доброј мери платио фриволношћу која се на тај начин ушуњала у мој карактер, а из које сам се само с неизрециво болним искушима опет извукао. Ако би требало о мени да говориш, гледај како ћеш. Ни за шта не бих желео да сневеселим то добро срце.

О Твојим пословима ћу, надам се, ускоро усмено детаљније поразговарати. У сваком случају осећам велико задовољство што се тако рано изграђујеш у темељног пословног човека.

Свет се нада да ће они с ове стране Рајне бити убудуће живље и реалније републикански настројени. Нарочито ће се, наводно, у Мајнцу ускоро стати на пут милитаристичком деспотизму који прети тамо да угуши сваку клицу слободе.

Сада ми остај здраво, драги брате

као увек

Твој

Франц

Превела с немачког
Зденка Бркић

ГЕОРГИЈ ЕФРОН

ОСАМ ПИСАМА

I

11. IX 41

Драга Љиљо,[1]

Вјерујем да је до Вас стигла вијест о самоубиству М. И.[2] које се десило 31. у Јелабуги. Узрок самоубиства: веома тешко нервно стање, безизлазни положај, немогућност да ради у струци; осим тога, М. И. је веома тешко подносила услове живота у Јелабуги: прљавштина, изопаченост, глупост и сл. и 31. се објесила. Често ми је говорила о својој намјери да изврши самоубиство као о најбољој одлуци коју би она била у стању да донесе. Сасвим је разумијем и оправдавам. Одиста би, како ми пише у посљедњем писму, „даље било горе". То даље за њу би био сурогат живота, пуко „животарење". Сахрањена је на јелабушком гробљу. Након сахране покупио сам ствари и пошао у Чистопоље, гдје су Асејев,[3] дјечји дом Литфонда[4] и многе породице московских писаца. С обзиром на безизлазност своје ситуације — у Чистопољу немам шта да радим — одлучио сам да, на сопствену одговорност, отпутујем у Москву, али дан уочи одласка од Литфонда је стигао телеграм којим ме уписују у Литфондов дјечји дом. Осим тога, добићу и једнократну новчану помоћ. У Чистопољу сам распродао 90% ствари М. И. како бих се осигурао извјесном свотом новца (М. И. ми је у писму тако и написала да распродам све њене ствари). Сад ми је обезбјеђен смјештај, прање и пеглање и, што је најважније, учење. Похађаћу чистопољску школу. За зиму имам довољно ствари и у том сам погледу богаташ; имам и школовање и но-

вац од продатих ствари. Према томе, за мене не бринте: живот ми је потпуно организован и обезбијеђен сам. Сад пишем о ономе што ми је најважније. *Љиљо, потражите Мићку.*[5] *Учините све да дознате гдје је. Сазнајте да ли је у Москви и која му је адреса. Пошаљите неког познаника у ФЛИ*[6] *(у Сокољницима), можда тамо знају гдје се налази (уписао се на ФЛИ). Ако је у Москви, предајте му приложено писмо, а ако га у Москви нема, дознајте куд је отпутовао. Његов телефон је В-1-97-51. Учините све што је у Вашој моћи да дознате гдје је и шта је с њим.* Он је мој једини пријатељ. *Сад читајте пажљиво:* чим дознате гдје се налази, одмах шаљите телеграм, јавите гдје је, шта је с њим, адресу његову, не жалите новца, то ми је једина жеља. Молим да ми је испуните. То није каприц. Важно ми је да знам судбину пријатеља. Муљин[7] телефон је К-2-42-61. И тако, одмах, чим нешто дознате о Мићки, шаљите ми депешу. То Вас лијепо молим.

Желим свако, свако добро.
Вас и Зину[8] чврсто грлим.

Ваш Мур

Адреса за телеграм:

Татарска АССР
Гр. Чистопољ
ПОШТА — пострестант
Ефрону Г. С.

P.S. Немојте писати писма — не стижу, дуго путују!

---

[1] Јелисавета Јаковљевна Ефрон (1885—1976), позоришни педагог, режисер, старија сестра С. Ј. Ефрона.

[2] Марина Ивановна Цветајева (1892—1941).

[3] Николај Николајевич Асејев (1889—1963), совјетски пјесник.

[4] Професионална организација књижевника, основана 1859. у Петрограду као „друштво за помоћ сиромашним писцима и научницима".

[5] Дмитриј Васиљевич (1922), преводилац; од 1975. живи у Француској.

[6] Филолошко-литерарни институт.

[7] Самуил Давидович Гуревич (1904?—1952?), новинар, преводилац, блиски пријатељ Мурове сестре Аље. Стрељан.

[8] Зинаида Митрофановна Сиркевич, пријатељица Ј. Ј. Ефрон, с којом је становала.

2

10. X 42

Драга Аља!

Надам се да сад уредно примаш моја писма; по мени, ово је пето моје писмо теби током мог средњоазијског живљења. „Моја", „по мени", „моје", „мог" — и све то у двјема реченицама. М-да... Али, пишем у седам увече и такав стил може да се опрости — глава ми је у реду само изјутра и, поред свих мојих „ишчашења", ноћу сам у стању само да спавам. Кад то кажем, људи ми не вјерују, веле да то не иде уз мене, али то је чињеница. Моје омиљено вријеме је „од пет до седам" — и одиста, сумрак, предвечерје, „опуштање" након заморног дана, увијек су ми драги. Јутро је — бистра глава, радна способност, али управо због те бистрине, расположење мрзовољно. Средину дана као да не примјећујем. У школи обично не издржим дуже од четири часа — послије четвртог престајем и да слушам и да схватам. Часове у школи проводим у грозници — осим кад су књижевност, историја и узбечки језик. Грозница је — отуд (узгред: повлака овдје уопште није на мјесту) што се бојим да ме случајно (?) не питају (може све осим наведених предмета, тј. тзв. егзактних наука) и почињем — како касно! — да бубам све те несрећне дисциплине. Причињава ми се да нисам довољно научио, мислим „само да ме не питају" итд. Пи, пи, углавном, ипак имам срећу. Пошто сам веома пристојан, боље од осталих говорим руски, изгледам веома интелигентно, чак импозантно, наставницима не пада на памет да из њихових предмета ништа не схватам, да ми у области „егзактних наука" мисао ради језиво лијено и слабо — и зато, кад лоше одговарам, мисле да је то „случајно", „тек тако" (не знају да сам учио и учио али ипак нисам „допунио") — и према томе дају већу оцјену, а то треба доказати. Можда, кад бих слушао на часу, можда бих код куће могао да мање пијьим у књиге, али мени никад не полази за руком да се концентришем на оно што наставник излаже. Оно што наставник прича неизоставно исклизне из мог слушног поља и у најбољем случају обраћам пажњу на самог наставника, на његов глас и кретње, на паузе. Предавач у већини случајева настоји да хипнотише своје слушаоце — својим гласом, строгошћу, особитим начином „пружања" материјала, предавач настоји да што је могућно цјеловитије свој предмет „угура" у свијест слушаоца, да слушаочеву пажњу прикује за предмет. Готово увијек то се чини на веома примитиван начин, управо то што предавач сма-

тра да ће тако јевтиним средствима приковати моју пажњу за своја уста мене вријеђа, и ја га не слушам. Вријеђају ме добри предавачи, јер су они увијек глумци, а ја глумце много не волим. Више волим једноставно строгог наставника — тако је боље. А „ауторитет" и „шарм" наставника готово увијек је блеф. Из алгебре, геометрије, тригонометрије, физике, хемије и астрономије у првом тромјесечју имам довољан. Из књижевности, француског, историје и узбечког — одличан. Пошто одсједим четири часа, почиње да ме хвата сан. На концу постајем расијан, глуп и туп, не дај боже да ме питају током посљедња два часа. Најзад, пошто сам избјегао све опасности и назијевао се, одлазим кући неизмјерно срећан што се завршио школски дан, а код куће ме чека ручак донесен из мензе Савеза писаца. Тада ме баш брига за све — гладан сам као вук и све ми је свеједно, чак и што су сутра два часа математике, два физике и један хемије. Размишљам о ручку и књизи коју ћу читати. Од школе до дома три минуте хода и ја бодро, с ташном у руци, корачам, каткад чак и звиждућем. Можда отуд у сутон, послије школе, моје добро расположење — дјелују асоцијације. Уосталом, и прије је тако било. А ноћу — спавање. Сјећам се, још 1939. г. мама и ја пошли смо у некакав ресторан гдје се плесало, сервиран нам је веома укусан ручак, и ја сам пио вино, хватао зјала и досађивао се... Можда сам био сувише мали а уз то нисам ни плесао. Стид и срам! Нисам научио да плешем, јер некако немам воље. Нико ми и не вјерује да не знам да плешем. „Како ви!..." Мени се чини да је плес сада само начин да се младић упозна с дјевојком, начин да се утроши вријеме, јер с том дјевојком немаш о чему да разговараш; послије неколико таквих сеанси плеса авантура улази у нову — љубавну — фазу. И збиља — плес је увијек само средство за постизање циља. У оваквом случају је бесмислен, зар не могу да освојим дјевојку која ми се свиђа а да уз звуке лошег џеза не губим вријеме и не цијепам ципеле? Ако не могу, значи да и не треба. Кад ми је било 14—15 година, како сам се само заљубљивао, ђаво га понио! Сад, кад је то прошло, могу да кажем да су жене, љубави и сл. заузимале 99% мог живота. Данас не заузимају ни 5%. Обично се шалим да је то због слабе исхране, међутим, ствар није у гладовању већ у томе што сам из те области мислима, у души морално, толико искусио и доживио, толико се начитао и нагледао, „спознао" да сам „искуство" спознаје одбацио, као што то увијек бива. Уосталом, све је још преда мном и прећашња занесеност вратиће се још и искрено се надам да ћу се заљубљивати, јер је мучно, мучно без заноса, без идеала, без љубави и — без породице.

Моји другови из разреда отишли су у колхоз — до почетка новембра, ја сам ослобођен због слабог здравља — и сад се одмарам од посљедица црвеног вјетра, осим тога — лијечим зубе, форсирано читам и није ме брига за математику. С огромним задовољством сам прочитао Тургењевљеве приповијетке и пјесме у прози, *Морнареву пјесму* Мака Орлана, пјесме Мандељштама и Долматовског (између осталог, Долматовски је изванредан пјесник), поново сам читао Чехова, покушао да прочитам Толстоја (Ал. Ник.) и Феђина, али без успјеха — бацио сам их. Сад читам *Дјетињство* П. Вајана-Кутирјеа; много ми се допада (личи на Арагона). Прочитао сам и *Риђана* А. Ренара (сјећаш ли се филма?), затим дјело Шилера-Михајлова *Рѣпишчев* (суморно, 80. године!), Сологубовог *Малог ђавола* (такође суморно и беживотно). Од руских прозаика изнад свих стављам Љермонтова, Тургењева, Достојевског и Чехова. Није Пушкин него је Љермонтов истински родоначелник руске прозе. Тургењев има диван језик; он се не може подражавати. Достојевски је јак и мудар као ђаво. А Чехов је приказао цјеловитог и огољеног човјека. Какви писци! У најмању руку равни су великим књижевницима Запада. Достојевски а дјелимично и Чехов чак су изнад тих писаца. Балзак је тежак и накљукан бесмисленим погледом на свијет, Стендал је застарио са својим наметљивим антиклерикализмом (као и А. Франс), Иго се сад не може читати, Флобер је склизнуо у артизам, Зола је постао досадан са својим дегенерицима. С друге стране, и Тургењев је понекад сувише сладуњав, Достојевски гомила страхоте. Само је Љермонтов апсолутно кристалан (*Јунак нашег доба*), а и Чехов. Све сам испсовао — мило ми је — ето ти критике.

Што сам се разбрбљао, као нека старица.

Грлим те чврсто.

Твој Мур

P.S. Управо сам примио твоје писмо од 20. IX 42. Новине и часописе обавезно ћу ти послати.

P.S. Данас сам се сликао; фотографија ће бити готова за 20 д., тад ћу ти је послати.

3

8. I 43

Драги Муља!

Пишем ти значајно, искрено писмо и изузетно ми је важно да тачно стигне, јер *ово* писмо је у извјесном смислу су-

мирање резултата читавог мог живота у току три године, почев од 1939. Оно ће ти много објаснити и открити, а ја осјећам неодољиву потребу да о мени неко више зна, и то није егоизам већ покушај да заварам своју неиздрживу самоћу и тоталну душевну пустош.

Л. Г. (Бат), која треба да преда писмо, допуниће ову поруку, вјерујем максимално савјесно.

По мојим посљедњим телеграмима већ ти је познато, прво, да сам позван у војску и, друго, да сам мобилисан за радни фронт и да се већ десетог, са стварима, морам јавити на зборно мјесто. Најприје ћу да пишем само о чињеницама.

Наредба о регрутацији грађана рођених 1925. појавила се још 31. децембра 1942. године. Пошто сам је прочитао, одлучио сам да у војни одсјек пођем 2. јануара нове године, из побуда посве симболичног карактера: нова је година, почиње нова, непозната етапа живота. Најприје је требало одговарати на анкетна питања у регрутском картону. Сматрао сам да је немогућно крити да су ми отац и Аља ухапшени и да сам до 1939. живио у иностранству. Јесам ли био у праву кад сам тако поступио или је то требало прећутати? Све досад на ово питање не могу одговорити ни позитивно ни негативно. Поступио сам према својој интуицији, можда на властиту штету.

Било како било, одговорио сам на сва питања у формулару и истог дана био на прегледу љекарске комисије. Познато ти је како те комисије сад раде, па нећу опширно говорити о прегледу. Како сам, уосталом, и очекивао, комисија ме је прогласила способним за војску. Тиме се завршила моја прва посјета војном одсјеку и у 7 сати увече вратио сам се кући, добрано смлављен (војни одсјек налази се у старом граду, а трамваји не раде). Као и другим регрутима, одузели су ми легитимацију и рекли да се идућег јутра у 10 сати јавим.

Сутрадан, трећега, опет сам се упутио у војни одсјек. Тек у пет сати, претходно ошишан „на нулерицу", стао сам пред комисију. Дотад сам успио да видим да запослени у фабрикама које раде за фронт добијају одлагање до 1. јула, а оне који су завршили осам разреда упућују у разне војне школе. Свакоме су саопштили у који је род војске упућен.

Предсједник и чланови регрутске комисије упознали су се са садржајем мог анкетног листа и поставили ми неколико типичних питања (ко је осуђен, кад смо стигли у СССР итд.) и рекли да чекам одлуку комисије; нису саопштили у који род војске сам упућен.

Након трочасовног ишчекивања, регруте су окупили у великој дворани војног одсјека и постројили их, а војни командант РВК мајор Коканбајев — дебео Узбек с орденьем — одр-

жао је пригодан говор, прво на руском па потом на узбечком језику. Иза тога почела је подјела докумената. Занатлијама, ФЗО-овцима и радницима фабрика које раде за фронт легитимације су враћене и дате им писмене потврде о одгађању. Мени пак, као и већини осталих, уручили су „војни позив" за 10. — „јавити се ошишан, са стварима и прикладном одјећом" итд. Запазио сам да су сви ти који су добили овакве позиве уписани у двије команде: N° 1 (пјешадија) и N° 2 (школа), а ја сам уписан у графикону гдје под N° стоји „тр." И неко је ту изговорио „трудармија".[1]

Враћајући се кући с другом из разреда (он је уписан у артшколу), од њега сам дознао да „обавезну трудармију" најчешће напросто зову робијом, да се тамо обављају тешки физички радови — граде жељезничке пруге, копају канали, ради у фабрикама и на пољима, у комбинатима и на новоградњама. Тамо се уписују лица која из неких разлога не могу бити у армији: неборци, лица која у породици имају ухапшене, која су поријеклом из западне Украјине, и чак затвореници — уопште: свакојаки шљам. Храна је тамо веома лоша (о томе су сви говорили). Радне армије немају одређену униформу. Касније су се ти подаци потврдили: из разних извора подаци били су истоветни с поменутом карактеристиком.

Наравно да ме је све то преплашило и огорчило. Четвртог сам поново био у војном одсјеку и успио да поново добијем разговор с регрутском комисијом. Понио сам са собом потврду о рођењу, податке Савеза писаца о евакуацији из Москве, синдикалну легитимацију Марине Ивановне — сва документа која доказују да сам ја одиста совјетски човјек и да се у Ташкенту нисам случајно обрео. Рекао сам комисији да није моја кривица што сам се родио и живио у иностранству и што су моји блиски ухапшени. Рекао сам да могу ступити у артшколу и бранити отаџбину. Чланови комисије су саслушали све што сам им саопштио и онда ми је један од њих рекао: „Кажете да желите да браните отаџбину. У школу вас никако не можемо пустити, та могућност је искључена. А шта бисте рекли да вам понудимо да једноставно ступите у армију?" Помислио сам да је свакако боље бити обичан војник у позадини него војник на фронту и одговорио неодређено — да бих желио да идем у школу, а комисија нека одреди. Пошто се десетак минута посавјетовала, комисија ме позвала и саопштила: „Одлуке регрутске комисије остају на снази". И то је све.

Можда је требало отићи у Обласни војни одсјек и жалити се на ово рјешење, можда је требало интервенисати преко Савеза писаца, или покушати да он интервенише. Али ја то нисам учинио, нисам учинио јер сам апсолутно био увјерен у не-

сврсисходност таквих поступака и нисам желио да јаловим обиласцима кварим себи преостале дане.

Сва моја страшна трагедија састоји се у томе што сам у ове најодговорније, одлучујуће дане свог живота био потпуно и коначно сам. Уз мене се није нашао ниједан човјек чији би ми глас био довољно ауторитативан и кога бих без колебања послушао, чијим савјетима бих се руководио. Уз мене није било ниједног човјека који би ме узео за обје руке и јасно ми изговорио: „Живот је пред тобом, рат ће се завршити, не тугуј, ништа није вјечно, тешкоће ће те очеличити, све се креће набоље, стрпљења, стрпљења, теби све још предстоји, још ће свега бити". Видиш, ја знам те ријечи, оне су ми биле неопходне, али их нико није изговорио и око мене је био исти људски хаос као око Марине Ивановне у мјесецима одласка из Москве и живота у Татарској. Једнако и у материјалном погледу; савјети тим поводом били су потпуно дисонантни и ја нисам знао коме да вјерујем, нисам знао ко је више у праву, нисам знао, а то је било веома тужно, шта понијети, шта продавати и куповати; нисам знао шта да радим. Био сам сâм а свјестан да ми предстоји нешто веома страшно и незаслужено, сâм и свјестан да се десило нешто неумитно, што се не може отклонити.

Размишљао сам о томе да ће мојим одласком наша породица бити потпуно ликвидирана, да су се с њом коначно разрачунали, да је и мене, кобно, сустигло оно чега сам се највише бојао и што сам настојао да избјегнем: пакосна, туђа, искежена „низовка"[2] — низовка тешког физичког рада, суровости, грубости, низовка страшне удаљености од свега што сам волио и чиме сам живио. Због музика, због књижевност, због образовање; фабрика, пољски радови, грубост и смрад, прљавштина и глупост — то је сад моја судбина. Чак и не знам да ли сам се добро и како треба спремио за пут, не знам хоћу ли моћи да пишем, куд и на шта ће ме упутити. Кад би ти био поред мене, све би било друкчије, теби бих повјеровао, тебе бих послушао, ти си мој пријатељ и ти си ми, у ове, по мене трагичне дане много недостајао. И тако — круг се затворио. Серјожа[3] је прогнан не зна се куд, Марина Ивановна завршила је живот самоубиством, Аља је осуђена на осам година, ја сам мобилисан на радни фронт. Неумољива машина судбине сустигла је и мене. И то није фатум Чајковскијевих дјела — величанствен, узбудљив, који тражи и који позива, него Петрушка[4] са сјекиром, и пакостан, то је мотив Прокофјева, то је Узбек исколачених очију, то је теретни вагон за стоку, који иде не зна се куд ни зашто, то сам, најзад, ја сâм који сам дотле дошао да сам почео размишљати да је све што се сручило на мене казна за некакве моје гријехе.

Мрзим прљавштину и већ видим себе у подераној, замашћеној, ватираној јакни, прошупљеној обући — некадашњим иностраним ципелама (поклон Толстојевих). Мрзим грубост — и већ видим себе окруженог свињским њушкама криминалаца и олоша. Очекујем вријеђање и исмијавање, јер ће намах бити очито да не личим на остале, они ће одмах видјети да сам мање од њих прилагођен разним тешкоћама, да сам физички слаб, одмах ће открити оно што брижљиво кријем — да сам духом изнад њих и — ништа ми од тога неће опростити. Очекујем најгоре. Али нећу се предати. Само ме болест, епидемија, може сломити. Основно је преживјети и ако ваља тражити добро страну овога што се десило: изгледи на смрт су неупоредиво мањи него да сам кренуо ратном линијом; на фронт ме неће пустити, гранате и лешеве нећу видјети и у сваком ћу случају избјећи ту, на свој начин страшну, страну живота. Нисам кукавица, нисам то желио, молио сам да ме пошаљу у артшколу, али испало је овако, и мада сви углас говоре о страхотама трудармије, желим да пронађем добру страну медаље а гаранција од насилне смрти и јесте та добра страна.

Муља, ја ћу преживјети, али знај да ће ми овај ударац судбине веома нашкодити, веома ће ме прозлити и веома искварити. Можда је све могло бити добро, али мени је од самог почетка све кренуло ненормално лоше. Мени је сасвим објективно жао себе. Могао сам бити од користи а испада да се околности удружују против мене, упорно то ометају и бацају ме у најбесмисленије ситуације. Сам бог зна кад ћу се вратити из те трудармије и у каквом виду и стању. Такав живот није за мене. Плашим се да ће ме предстојеће искушење много физички осакатити и морално искварити.

Уосталом, држим да је претјерано препуштање ламентирању недостојно и досадно. Осим тога, нема смисла позлијеђивати своју рану, и ту се потврђује оно што сам вазда говорио: човјек је сам себи најгори непријатељ; другим ријечима, веома много у мојој судбини зависи од мене самог, да ли ћу овакво расположење одржавати или, обратно, с њим се борити.

Треба бити храбар, али то није све. Није тако тешко подносити искушења, али поред тога треба још и вјеровати у нешто, треба умјети надати се, треба маштати о будућности, а то је моја слаба страна. Ја умијем само да се сјећам прошлости, јер сам само у прошлости био срећан, док ме је садашњост, такорећи, обманула. Прошлост је неповратно отишла, док садашњост, мада схваћена, очито није довољна да буде пријатна и искрено прихваћена; будућност је за мене само конгломерат

празних ријечи и појмова, лишених конкретног садржаја; да, све ће бити боље, али како, коме и кад боље — то је питање.

Сјећам се Марине Ивановне у вријеме евакуације из Москве, њених предсмртних дана у Татарској. Била је сасвим изгубила главу, сасвим изгубила вољу; била је сушта патња. Тада је нисам сасвим разумио и љутио сам се на њу због такве изненадне промјене. Али како је сад разумијем! Сад могу лако пратити почетак и развој унутарње мотивације сваке њене ријечи, сваког поступка, укључујући и самоубиство. Она такође није видјела будућност а садашњост ју је притискала; можеш ли схватити како ју је давила прошлост, како је брујала, како говорила! Сигуран сам да је читаво посљедње вријеме живота М. И. било пуно слика и привиђења из те прошлости; несклад је све више растао, она је схватала да је прошлост згажена и да се не може вратити, а вјере у будућност, вјере која би јој олакшала живот и оправдала искушења и несреће, није имала.

Чини ми се да је за нашу породицу тај проблем узајамне повезаности трију величина: садашњости, прошлости и будућности — основни проблем. Трагедију у животу избјегава само онај у коме се те величине међусобно не боре и не супротстављају, чији је живот цјеловит. У Сергеја Јаковљевича увијек је доминирала будућност, он је њоме само и живио. Код Марине Ивановне увијек је доминирала прошлост и много јој тога заклањала. О Аљи не говорим — не знам, а ја сам се увијек хватао за садашњост. Међутим, у посљедње вријеме та се садашњост почела супротстављати а прошлост је стала да доминира. И у томе што је код сваког члана наше породице преовладавала једна величина — на штету других — у томе и јесте наша трагедија и узрок наше рањивости, несрећа наших. Свима нама недостајала је јединствена мјера која би процјењивала појаве сваке од три величине. Сасвим је могућно да таква мјера уопште не постоји, али смо ми то непостојање силно осјетили.

Веома бих желио да вјерујем да ћу, без обзира на све, успјети да сачувам људски лик, да није све коначно изгубљено. Кад би ти знао колико волим цивилизацију и културу, како дишем њима, и како мрзим грубост и кежење некултурности, колико патим и колико ми је мучно од њих!

Л. Г. ће ти предати на чување дневнике, књиге, документа и бунду. Дио ствари (кожни капут, сако) морао сам да продам да бих се опремио за пут и имао потребан новац за прво, најтеже вријеме. Знај да си ми ти увијек био драг и сматрам те дивним човјеком дивне природе и дивних особина. Ако ти личим на сметењака и кукавељу, немој ме престрого осуђивати, помисли на оно шта је било, шта се десило и дешава са мном,

како сам живио и како ћу живјети, сјети се свега и схвати да нисам могао бити другачији.

И тако, почиње нов живот. „Срећна Нова година...” Са срећом није баш успјело. Шта се ту може, нека је. Пожели ми снаге, не заборави ме и разуми. Не губи ме из вида. Па ти си једини човјек коме се, за случај потребе, могу обратити за помоћ.

Радују ме наше побједе. Човјек пожели да Де Гол узме власт у Африци. Нама једино преостаје да, попут бретонских морнара пред полазак на пловидбу, кажемо: „A Dieu vat”.[5] Мила Француска такође је окусила невоље, а ја своју срећу не могу замислити без њене обнове и препорода. И посљедња мисао мог слободног живота биће о Француској, о Паризу, који не могу, ма како се трудио, који никако не могу да заборавим. Најтеже су — усамљене сузе, а сви око мене се чуде: како си тврд и затворен!

Збогом. Грлим те. Прочитај ово писмо Љиљи и Зини, загрли их од мене. Можда ће схватити и опростити, ако има шта да се прашта.

Твој Мур

---

[1] Радна војска.

[2] *Низовка* — „дно”.

[3] Муров отац Сергеј Јаковљевич Ефрон (1893—1941), новинар, ухапшен 10. октобра 1939. стрељан.

[4] *Петрушка* — комично лице у народном луткарском позоришту.

[5] С божјом помоћи!

4

7. V 43

Аљечка драга!

Прекјуче сам примио твоје писмо од 29. марта. И даље, на истом мјесту, живим у Ташкенту; идем у десети разред и надам се да ћу га завршити. Првог јуна почињу завршни испити — до 1. јула. Испити ће бити из свих предмета, што многима (укључујући и мене) не одговара. Уосталом, ја се не узбуђујем — нећу се ваљда сасвим обрукати — успјеси у друштвеним наукама компензоваће неуспјехе у егзактним. Узгред да кажем, сви осим мене боје се само три предмета и сматрају да ће из њих „обавезно пасти”; то су историја, књижевност и страни језик. Управо то што је мени посве лако. Значи, засад настављам с учењем.

Што се тиче одласка у Москву, ствар није јасна и, заправо, осим Скосиревљевог обећања да ме укључе у списак скоријих повратника, ја ништа немам. Уосталом, послије извјесног времена ћу Људмили Илиничној написати да „покрене" ту ствар; и тако не бих ни кренуо прије мјесец дана, јер је ипак важно да завршим десети разред. А и питање је хоће ли дотле ишта бити на плану позива, пропуснице и сл.

Као и раније, много читам, прочитао сам невјероватне *Зле духе* (послије тог читања остаје ти само да кажеш: колосално!), прочитао Монтерланове *Нежење*, то је веома даровит писац, и сањам да прочитам *Дјевојке* и наредне књиге из те серије. Симпатичан ми је Монтерлан и занима ме његов пут. Јеси ли читала његову књигу *На извору жеља?* Страшно желим да се упознам са стваралаштвом Рембоа, Аполинера, Лафорга, Пегија, Клодела, желим да поново прочитам књиге Сименона, и опет и опет да читам Валерија и испуним се његовим умом, одушевим оним што пише. Нема ниједног писца кога бих толико поштовао и волио као њега. Он је и најбољи пјесник, и најбољи критичар и есејист, и најбољи познавалац умјетности, и најрафинираније политичар... А какав му је језик! Па да, све је то тако, али само у Москви могу потпуно да се предам изучавању француске књижевности и потпуно науживам вољених аутора. Додуше, и тамо је мало тог материјала, али, наравно, више него овдје.

Ужасно чезнем за неким књигама. Можда сам ти причао да је 1939. на мене оставио потресан (буквално потресан) утисак роман који ми је све досад најдраже књижевно дјело: то је роман Ж. П. Сартра *Мучнина*. Нисам га, будала, тад купио — да ли није било новца, да ли сам мислио да ћу тај изванредан роман наћи у московским библиотекама (најтачније: и једно и друго). Било како било, тек — нисам га купио. И није ми пошло за руком да прочитам зборник приповиједака истог аутора *Зид*. Као сад видим: пред излогом књижаре (недалеко од улице Суфло) прелазим Бул. Мишу и гледам, малтене облизујући се, ове двије изложене књиге... У Москви нисам нашао ни једну ни другу. Касније је Сартр за те двије књиге добио „При попилист", тј. имале су невиђени успјех. Како сам желио, о боже, како сам желио да једну прочитам, а другу поново прочитам! У Ташкенту сваког дана одлазим у антикваријат. Наравно, не мислим да ћу тамо наћи те двије књиге, али кад размишљам о чуду, онда је то увијек у вези с овим књигама. Највећа срећа коју могу себи замислити јесте — не чак да набавим те двије књиге него да бар једну од њих прочитам. Недавно сам сањао како поново читам *Мучнину*, при чему се све одвијало као на јави: читам и поново „дознајем" почетак сваке главе,

читам и обузима ме радосно осјећање да опет улазим на нека драга врата, идем драгом стазом! Пробудио сам се у зноју и, наравно, ужасно љут и разочаран. Хоће ли ми судбина дати да још једанпут прочитам мој вољени роман? Прошле су четири године, а он још дјелује: „успорено дјејство"! Тај роман сматрам изванредно занимљивим и значајним; сматрам га истинским врхунцем савремене француске литературе. Како маштам да напишем читаву студију о том роману! Чак памтим посљедњи редак у роману — тако ми се урезао у сјећање: „Киша пада у Бувилу". Ако конкретно говоримо, у том роману се описује живот, тачније: један период живота некаквог архивара у граду Бувилу (очито Авру). Шетње, посао, сусрет с некад вољеном женом, кафана. На крају он одлази у пријестоницу. То је спољна основа романа. Али је роман драгоцјен по свом психологизму — таквим откривањем човјека, његовог душевног свијета, таквим приказивањем њега — од прапочетака! Од свега што сам прочитао, овај роман је на мене најнепосредније, најјаче дјеловао. Мени ништа не треба — дајте ми само да поново прочитам Сартрову *Мучнину*, потом Арагонове *Отмјене кварто̄ве*, Селиново *Путовање на крај ноћи* и *Ковач лажног новца* А. Жида — то су моје омиљене књиге, при чему је Сартр изнад свих. Узгред да напоменем — он је професор филозофије.

Јесам ли ти писао о нашем алманаху? Упркос инертности чланова редакције, изгледа да ће ипак изићи. Прикупио сам материјал, постоји технички уредник, постоји папир; ја сам и за преписку задужен. Дуго смо тражили наслов. На крају сам „провукао" *Улис*, што највише одговара. А технички уредник је предлагао *За мајсто̄рство!* Овако је и Џојс и митологија — врло добро. Сам алманах неће бити богзнашта, али не мари.

Па, Аљечка, о ревоар. Желим ти све, све најбоље, основно — здравља! Ти мени пожели Москву и да једаред пронађем *Мучнину* (sic)!

Чврсто те грлим.

Твој брат Мур

5

31. V 43

Аљечка драга!

Јуче сам примио твоје писмо од 11. V 43. Мени су твоја писма сваки пут празник — празник зато што су суштина ди-

јела нечега нераскидивог и трајног, она дају наду да нам предстоје боља времена, чувају сјећања о свима нама као о породици, као о цјелини, а ових дана, за које се, попут Хамлета, може рећи: „Распала се веза времена", напросто је нужно да се чини све како би се пронашла управо та веза, и твоја писма, ето, „успостављају времена" линијом једноставних људских односа.

Посебно осјећам сву тежину Хамлетове изреке зато што живим сам. Сад, схватио сам то, треба живјети заједно, међусобно тијесно збијени; „златни индивидуализам" не може постојати, нарочито ако је, попут мене, субјекат који га заступа лишен материјалне основе. Лако је било бити индивидуалист у епохи Готјеа и Мисеа, у епохи Малармеа и Лотреамона, чак у епохи омнибуса, Полет[1] и процвата мистенгете. А отада, у пракси, бити индивидуалист постаје све теже. Основно је, јасно, наћи себи мјесто и посао који волиш и цијениш. И онда, могућно је да су сва моја „тражења", „падови" и разочарања сасвим нормална ствар, само што су стицаји околности више продубили, заоштрили и појачали тај процес преоцјењивања вриједности, које се код младог културног човјека увијек јавља при животном формирању.

Сутра почињу матурски испити; трајаће до 3. јула, изузетно дуже од мјесец дана. Како сам ти већ писао, њихов исход није неизвјестан. Могу дивно да паднем из свих предмета без изузетка осим из књижевности, историје и страног језика (ту су осигуране одличне оцјене). И ове године сам живио сасвим другачије од осталих. Сви моји другови из разреда осигурани су људи, живе у породици и не брину ни о храни ни о одјећи ни о новцу; они уче и у томе је и њихова основна функција. Осим тога, изгубио сам чисто мјесец и по (кад је била регрутација, а онда сам се разболио). Сједим над математиком и одједанпут — вијест: у дистрибуционом пункту дају харинге! Ако не одеш тамо и не станеш у ред и не добијеш и не продаш на пијаци и не купиш, рецимо, хљеба и лука, увече ћеш, кад се вратиш из школе, сједети гладан и љутит и препустити се успоменама, маштању и мистици. И све је тако. А треба живјети. А онда, ципеле су сасвим пропале и требаће продати карту за хљеб, да би биле пристојно окрпљене јер ја више волим сједјети без хљеба него ићи у подераној обући. Па болести, болести, болести. Сједиш у школи с мањком калорија и више никакви биноми, структурне формуле и обратне кружне функције нису у стању да те очарају. Тако да сасвим допуштам да из једног или неколико предмета имам на јесен поправни. Наравно, све ћу учинити да бих што боље одговорио из тих „опасних" предмета. Осим тога, уздам се да ће узети у обзир

регрутацију и болести и очите склоности и способности за тзв. друштвене науке. Било би глупо да ме због математике лише могућности да се упишем у ВУЗ, гдје те науке нису потребне и гдје бих, с обзиром на моју друштвену оријентацију, могао добити специјалност. А, јао, логика није судбина свих смртника и уопште нисам увјерен да су моја педагошка схватања иста као схватања оних који одлучују о „бити или не бити". Свакако, можемо се тјешити да Шопена нису примили на конзерваторијум, да су сви генији лоше учили и добијали саме кечеве; ипак — јадна је то утјеха и практички ништа не даје.

Ускоро ћу морати на поновну регрутацију у војном одсјеку а поновна регрутација може довести и до мобилизације.

Тако, Аљечка, видиш како је све нејасно! У таквим магловитим условима и перспективе су више него магловите, да не кажем облачне.

Послије грчке историје купио сам Монтењеве есеје, објављене 1846, на старофранцуском језику. А све је то врло јефтино; уосталом, ја нисам „тај човјек" који све троши на књиге, а таквих је мало (што и условљава да нисам „тај човјек"). Али сад ми и није до читања, чак ни најкориснијег, јер сву пажњу ваља концентрисати на испите. Алманах сам одбацио пошто, опет: основно су сад испити и осим тога ја сам био једини „извршилац" — и за умјетничку опрему и за преписивање, не, мерси, нисам се толико занио да на такве ситнице губим драгоцјено вријеме, јер вријеме је увијек драгоцјено.

Прекјуче сам срео Нинину пријатељицу — Лидију Максимовну, сјећаш се? Она је била на пропутовању кроз Ташкент и запањио сам се вијешћу да Аљоша борави у Москви. Јуче сам срео Мићкиног ујака Арсенија Николајевича, он је у војсци, на курсевима за везе. Саопштио ми је да Аљоша живи у Москви и ради на прећашњем послу. Осим тога, рекао ми је да је Мићкина бака са Софом отпутовала за Москву. Мићка је у Свердловску, на МГУ, ради у фабрици; изгледа није нарочито популаран. Његов одлазак у Свердловск условљен је раскидом с баком и жељом да се ослободе остали. Вјероватно ће ускоро бити у Москви, пошто је МГУ дјелимично већ прешао. Да, судбина — шта нам она спрема?

Према томе, данас су мени најважнија три питања: испити, контролна регрутација и повратак у Москву. Сва та три питања међусобно су тијесно повезана, а одговори на њих представљају знакове питања. Зар је могућно у таквим условима нешто писати, нешто вољети, ма чиме се заносити? Наравно да није. Неопходна је ма каква, бар минимална сигурност. А овако одрасташ у некаквог авантуристу и ништа друго.

Данас ћу с другом из одјељења понављати књижевност (а он ће послије са мном егзактне науке). Најсмјешније је што се сви, апсолутно сви, панично плаше сутрашњег задатка — то је главни камен спотицања за цијели разред. Ђаци покушавају да погоде, да некако испипају које ће теме бити на писменом, припремају цедуљице... Плаше се два предмета — књижевности и историје, а и страног језика. Карактеристично је да сам и до 39. године посматрао то исто — лако усвајање егзактних наука и немогућност самосталног размишљања. Већина наших дјевојака одлази у медицински, индустријски, саобраћајни, архитектонски институт. Нико не иде ни на универзитет нити у институт за друштвене науке или за језике. Уза сав, уопше узев, добар однос, мене гледају као човјека који живи у свијету четврте димензије. Никог не занима међународна ситуација, већина чита сасвим случајна дјела, и то углавном непознатих аутора.

Па, Аљечка, нажалост, вријеме је да завршим, иако бих волио да још попричам. Треба однијети ципеле на оправку, а за то ће ме засигурно опељешити! Најважније је да се држе.

Опрости што стално говорим о себи. Али ја имам у виду да је мени увијек веома занимљиво читати о томе шта се теби дешава. Према томе, држим да је и теби занимљиво то што пишем о себи.

Јутро неумитно одмиче: треба дјејствовати, предстоји свакодневно врћење у круг.

Аљечка, пожели ми успјеха и среће. Сигуран сам да ћеш пожељети! Вјерујем да жеље, чак и из даљине, могу веома много да учине. Пиши ми.

Чврсто те грлим. Твој брат Мур

---

[1] Француска глумица Емили Мари Бушо (1879—1939).

6

(*12. јуна 1944*)[1]

Драге Љиљо и Зина!

Пишем из штаба. Из сусједне собе допиру звуци грамофона — нека тужна пјесма, отегнуто тужна. Управо је пала киша, а сада је благо сунце. Јуче сам био на стрелишту, које је смјештено на невјероватно лијепом мјесту, поред срушеног

млина, на обали бистре рјечице. Ливаде, ливаде и пропланци... Однекуд ми је ова једноставна зелена природа прионула за срце; нема у њој ничега оштрог и дречавог, и кад је вријеме подношљиво, овдашња мјеста изванредна су за шетњу. Друга је ствар што човјеку сад није до шетњи. Напросто, пријатно је ићи овдашњим пољима.

Често мислим на Москву, на Институт[2] који ми се допао а још чешће ми се све мисли сливају у равнодушно упијање свих звукова, мириса и утисака који долазе споља (то — у слободно вријеме).

На столу је поцијепана Стивенсонова књига *Острво с благом*, којом се одушевљавају телефонисткиње и ординанси.

У вези с тим примијетио сам једну националну особеност нашег радовања: то није радост у правом смислу ријечи. У нашим пјесмама има елемената туге и бола, што не смета општој бодрости нашег народа, чак је на неки начин особито допуњује.

Осјећам страховиту потребу да пишем своје ствари; али немам времена, ни хартије. Стићи ћу. Чим почнем да интензивно осјећам недостатак нечега, одмах помислим да ће доћи вријеме кад ће се сви снови остварити и престати да буду снови и ући у уобичајену колотечину. Самим тим изгубиће свој шарм и ускоро постати досадни. То и дјелује некако обесхрабрујуће. Јер о нечем треба маштати, али кад унапријед предвиђаш да ће снови постати стварност, а ова прећи у рутину, не осјећаш се најбоље.

Желио бих да вам детаљно пишем о својим доживљајима (све је то веома занимљиво!), али биће времена за то. Једно је апсолутно јасно: све се креће набоље, рат ће ускоро да се заврши и Нијемци ће бити потучени. То сви знају, цио свијет то жели, сви се за то боре и избориће се.

А сада, до виђења. Какав је резултат, какав биланс? Увијек сам осјећао потребу да с времена на вријеме посумњам у резултате, особито у критичким тренуцима свог живота: 3 мјесеца у резервном пуку, 2 седмице на фронту (... о, и 19 година живота!). Шта даље? Сви увијек питају шта даље и, наравно, нико нема одговора!

Сад пишем у шуми, сједим на трулом пању. Шума је моја стихија, немој ми дати хљеба, али ме пусти у шуму. Лијепо је у шуми, мада комарци опет досађују.

Ускоро нам предстоје одлучујуће битке и јуриши, пожелите ми у њима успјеха.

Поздрав Аљоши. Грлим вас.

Ваш Мур

[1] Писмо датирано по поштанском жигу.

[2] Мур је био студент Института за књижевност Савеза писаца приближно четири мјесеца.

7

15. VI 44

Драге моје Љиља и Зина!

Пишем вам послије бурне ноћи, тачније — послије зоре која је почела бурно: први пут сам био у прилици да се упознам са шрапнелима којима су одлучили да нас активно почасте. Упознавање, вјерујте, није било баш пријатно. Међутим, може се поднијети: упознавање срећом није било ни сувише блиско, ни лично! Требало је и прегазити ријеку; сви су је прешли једноставно у обући и с обојцима, ја се нисам на то одлучио и тријумфално сам је прегазио с ципелама у руци. Ноћу сам баратао лопатом, узгред буди речено не баш сјајно, што је изазвало разне опаске, рецимо да сам сигурно „Московљанин". Овдје уопште дјелујем помало необично, важим за „чистунца" и сл. Пошто је све привремено, то су ситнице, доћи ће вријеме кад ће све, закључно с нама, стати на своје мјесто. Чује се штабски грамофон. Како је музика далеко од овог што ми преживљавамо! То је сасвим други свијет, свијет концертних дворана, књига и слика, свијет из кога сам отишао и у који ћу се једном вратити, који у цјелини никад није постојао, јер је разводњен свакодневицом.

Сасвим је мало времена. Морам да завршим. Вјетар завија и фијуче; вријеме као да опонаша прошлу ноћ!

Шта ме очекује у будућности? Чврсто вјерујем да ће у животу бити успјеха који ће, као и наша заједничка побједа, доћи у своје вријеме — већ их видим.

Поздравља вас

ваш Мур

8

4. VII 44

Драге моје Љиљо и Зина!

Поодавно вам нисам писао — то се може објаснити тиме што у посљедње вријеме ништа друго и не радимо него се кре-

ћемо, крећемо и крећемо. Готово без застајкивања идемо ка западу; у два дана прешли смо више од 130 км (пјешице!). Током кратких одмора само спавамо — како бисмо могли ићи даље. Извјесно вријеме сам обичан војник и дијелим са осталима све недаће и тешкоће. Историја се понавља: и Ж. Ромен и Диамел и Селин такође су били обични војници, што ме охрабрује! Сад пролазимо кроз територију изван наше старе границе; Нијемци убрзано одступају, безуспјешно бомбардују наше офанзивне јединице; напредовање се наставља. Становништво је гостољубиво; народ је симпатичан и услужан; разарања их нарочито не погађају, овдје је било мало Нијемаца, а сељаци су лукав свијет — много тога су сакрили, а стоку држали по шумама. Засад још нисмо стигли Нијемце који бјеже; ипак, треба рачунати с тим да ће се негдје концентрисати и да ће се борбе распламсати. Пејзаж је овдје диван, ваздух је сасвим другачији, али због брзог марша и тешког терета ништа од тога не примјећујемо. Штета што нисам био у Москви за вријеме јубилеја Римског Корсакова и Чехова!

Пишите! Поздрав.

Ваш одани Мур[1]

---

[1] Три дана послије овог писма Мур је учествовао у једној од најжешћих борби, приликом пробоја њемачке одбране између Витебска и Орше и био тешко рањен. Умро је 7. VII 44.

Превела с руског
Вера Зоговић

Георгиј Сергејевич Ефрон трећи је члан несрећне породице Марине Цветајеве који није завршио живот природном смрћу. Отац, Сергеј Јаковљевич Ефрон (1893—1941), осуђен на смрт и стрељан; мајка, Марина Ивановна (1892—1941), извршила самоубиство, а син — Мур, погинуо негде на простору такозваног Бјелоруског фронта 1944.

Књигу *Писма* (објављену у Калињинграду 1995), из које смо одабрали ову руковет, приредила је, предговор, поговор и, драгоцене напомене написала Ј. Б. Коркина. Од 90 пронађених Мурових писама у књигу је ушло 66. Сва она сликају дане последњих двеју и по година Муровог кратког живота.

Мајка Мурова, Марина Ивановна обећала је мужу да ће му родити сина; три године пре његова рођења написала је *Песму сину* (а родио се он у чешком селу Вшенори, у близини Прага, првом Маринином станишту по изласку из Совјетске Русије, 1. фебруара 1925). Кад му није била ни година дана, породица прелази у Париз и Мур у Француској, коју је сматрао својом домовином, проводи детињство и дечаштво. Одатле, 1939, одлази с мајком за Совјетски Савез, куд су, две године раније, већ оти-

шли отац му и сестра и где су, те исте године, обоје, на његове очи, ухапшени. Након тога Мур с мајком често мења место боравка, да би се, пошто је Москва евакуисана, њих двоје обрели у Узбекистану. Ту доживљава мајчино самоубиство и остаје посве сам (сестра Аријадна — Аља, осуђена је у међувремену на 16 година прогонства). И Мур, у породици ретко мажен и пажен, напреже сву своју дечачку снагу да физички и духовно опстане у борби са животом. Веома критички посматра и процењује и догађаје и људе око себе. Инстинктивно осећа да се понекад мора и прилагођавати животним приликама, али упорно штити „свој изглед, свој род и своју природу 'културног Европљанина' ".

Ако је судити по књигама које чита и о којима пише, које набавља или жели да има, Мур је са седамнаест година већ зрео интелектуалац. Веровао је у своју литерарну предодређеност и спремао се да буде писац. Оставио је за собом писма, која можда најбоље показују његов дар, дневнике, скице за књижевне радове, мали рукописни зборник стихова и прозе *Проба пера*, антологију цитата из прочитаних књига...

Дубоко је веровао у живот. У једном од последњих писама Аријадни каже: „Апсолутно верујем да ће ме моја звезда извести из овог рата неповређеног, верујем у своју судбину", а у једном каснијем: „верујем да ће ме смрт мимоићи, док је веома могуће да будем рањен". Али — судбина га јесте изневерила, смрт га није мимоишла.

Живео је свега деветнаест година...

(В. З.)

ЗОРИЦА ТУРЈАЧАНИН

КОЧИЋ И ЋОПИЋ СА ОВЕ СТРАНЕ ОГЛЕДАЛА

Кочићев и Ћопићев живот додирују се танким млазом пјешчане клепсидре у крвавој синтагми I свјетског рата. И док један, помућене свијести, на београдском Губеревцу, копни своје задње дане (1916), други, у далеким завичајним брдима, долази на свијет. Крај једне драме готово се календарски подудара са новим дизањем завјесе друге, у много чему сличне, животне приче у измијењеној инсценацији догађаја и људи. Без прекида на траци њихови животи одсликавају, како би рекао Рајко Петров Ного, филм „убрзане историје", стално репризирање „крваве бајке која ће се ипак једном звати епопејом". Период та два „спојена живота" поклапа задњу четвртину XIX и добар дио XX вијека, дакле оно „збивањима згуснуто" раздобље испуњено бунама, устанцима, локалним и свјетским ратовима, оним жестоким тектонским поремећајима од којих још, у пуном интензитету, подрхтава тле под нашом кућом подигнутом на друму. Па иако нисмо спремни да прихватимо размишљање о „мистичној спирали времена", извјесна поновљивост догађаја намеће мисао о биографским страницама написаним кроз индиго подударних судбина.

И Кочић и Ћопић рођени су у крају који бисмо могли назвати високом кичмом Крајине: један на Змијању, други на Грмечу, гдје као у народној пјесми, „вију вуци, гракћу гавранови", витлају олује и непогоде и гдје је, као у епска времена, „одбрана са животом скопчана". Петар је одрастао у многољудној патријархалној задрузи, без мајке, а готово и без оца који се након женине смрти закалуђерио у манастиру Гомионица. Тај аутобиографски моменат, али и менталитет брђана, утицали су да се на Петровом обзорју нигдје не појављује жена као она Андрићева „блага киша јутарња" која својим невидљи-

вим прстима оставља благотворне трагове у животу мушкарца. Жена ће се у мушком времену јављати као еротски симбол, љепота која распаљује крв и заноси чула, дивљачна и страсна, недокучива, као свјетлости и магле завичаја.

Мали Бранко, у сасвим посусталој кући Ћопића, имаће мајку, али читав његов емотивни хоризонт застираће бајковита фигура честитог дједа Раде, који је кроз живот прошао као божји праведник, велико засањано дијете које је „одбило да порасте" и укључи се у сурови свијет одраслих. Од њега ће, како рече Десанка Максимовић, „сетни дечак и човекољубиви песник" наслиједити карактеристични далтонизам који ће му, у својеврсном зачаравању збиље, помоћи да осиромашавајућу стварност испуни богатим мирисима баште сљезове боје.

На Петрово духовно и национално формирање утицала је патријархална клима српске православне породице којој је вјерски моменат био саставни дио, чак исходиште и потпора националних осјећања. Манастир Гомионица, древна задужбина Немањића, била је не само један од најзападнијих светионика српства, урођеног у узбуркано море вјековних сукоба крижа и полумјесеца него и повеља „историјске снаге националне идентификације". Емотивна енергија цркве, православног светилишта у којем се човјек осјећа близак Богу, окупан његовом добротом и свјетлошћу, „пренијела се на нацију", родољубиво осјећање које постаје дјелотворна религија, спиритус мовенс „борбе непрестане" која је „људска дужност најсветија". Ту је, свакако, и народна пјесма која својим дубоким памћењем понире до архетипских образаца, самог подамента косовског мита битке у којој је од Змијања Рајко крвљу запечатио тапију српске судбине. Блискост коријенима и вјери праотаца, као припадништво моћном бићу нације, појединачном животу даје пунији смисао, тежину за коју, као у случају Давида Штрпца, „нема тог царског кантара на вом свијету који би (је) могао измјерити".

Наслијеђени горштачки етос, неукротивост планинаца који не бендају никога до Бога, спремни да за идеале ставе руку у ватру и дочекају изазивача на биљегу, заједничка су психолошко-етичка матрица у којој родољубиво подвижништво и жртва интегришу појединачна хтијења у доминантну моралну вертикалу или, како рече Кољевић, „приоритет у избору најважнијих симбола сопствене духовности".

Кочић је био жив и страсни изданак тла, слободар и бунтовник, мартир националне идеје која је социјално и национално ослобођење истицала као неприкосновени амблем на високом стијегу заставе властитог моралног завјета. У ту борбу он се бацао са жаром, жестином и страшћу, оштар као сабља,

бескомпромисан и тврд „као од Кочића главице одваљен". Идентификација са порабоченим кметом који је пропиштао под тиранијом „црних људи у бијелој кожи" пекла га је као жива жеравица, нагризала душу. Као и Шантић кога су ране сународњака „бољеле („Мене све ране мога рода боле / и моја душа с њим пати и грца"), тако је, пред стварношћу аустријске „укопације", Кочић осјећао да ће му се душа од чемера разгубати.

Конкретни разлози су одредили смјер његове акције, а властити темперамент је тој акцији дао њен готово самоуништавајући интензитет.

И мали Бранко је одрастао у честитој православној породици, у којој су се палиле свијеће, читао Оченаш и славила крсна слава. Без двоумљења дјечак је знао ко је, шта је и гдје припада. Гусле није слушао али је, како је сам тврдио у аутобиографској исповиједи објављеној у „Ластавичином" зборнику *Дјечји йисци о себи*, још прије поласка у школу научио да чита ћирилицу па је, до касно у ноћ, уз свијећу, читао дједу и окупљеним сусједима јуначке пјесме из некакве купусаре коју је нашао на тавану, у дрвеном војничком сандуку стрица Ниџе. Иако је његову усплахирену машту заокупљала витешка помпа, спектакуларна инсценација јуначких двобоја, свијетли ликови националних бораца који су „без страха и мане" јездили хоризонтом могућег остварења људске наде, њега је ипак више привлачио урнебесни свијет шаљивих прича и озвјездано небо бајки које су својом плавом куполом зачаравале реални свијет убоге сеоске свакидашњице.

Кочић је горио и изгорио „кô ломача на прагу новог доба". Кућа подигнута на подаменту колективних и личних жртава била је само метафора трагичне југословенске илузије. Њени плитки темељи нису могли да издрже притиске изнутра и споља. Сатјерана у свом поразу разбраћа су једва дочекала повољан тренутак да почну да је руше, кидају везе и острашћени мржњом кидишу на све што носи отиске крста од три прста.

Пред фашистичком најездом млади Бранко је своје родољубље показао у ђачком батаљону, а затим одласком у партизанске редове у којима су се, под ударом најјаче силе свијета потпомогнуте крвождедним кепецима који су своје историјске фрустрације обилато „лијечили" магистралним припрадцима геноцидне „медицине", нашли они који се „не шћаху у ланце везати". Идеолошки моменат код већине учесника устанка није био пресудан покретачки фактор. Интегрирајући моменат који је снагу индивидуалног отпора каналисао у правцу колективне борбене акције била је одбрана голог опстанка и огњи-

шта, напор да се одупирањем злу испуни „људска дужност најсветија". Критична маса устанка, бар у првим данима, био је српски сеоски колектив који је, повучен гласовима земље и крви, кренуо у још један бој, „сваки своје да покаје старе", бој који је био само зрнце крваве бројанице нанизане па дугу нит вијекова. Патриотски разлог мобилисао је Крајишнике у јединственом отпору завојевачу, али су, ускоро, идеолошке „распре" посијале „грко сјеме" диоба и окренуле цијеви ватреног оружја у братском разрачунавању. Партизански и четнички амблеми до кости су раздијелиле једнокрвну браћу, отровале „српско племе" и утрле пут смишљеном потирању свега онога што је стољећима било окосница и језгра српског националног идентититета. Бранку, као и Скендеру, борба против окупатора била је питање части и поштења. Они су наступали са једне шире људске платформе која је за своје темељне оријентире признавала истину, правду, слободу и човјекољубље.

Играчи „крвавог кола" нису могли да преко ноћи, послије курса за идеолошко-политичко уздизање, забораве себе и своје коријене. Али, драматичност тренутка која је доводила у питање и саму могућност физичког опстанка и наметнута идеологија братства и јединства, као гаранција сретнијег будућег свијета, унијела је у свијест дозу дезоријентације, подстакла заборав и изокренула перспективе вриједности. „Старо" и „ново" се, ипак, непрестано тару и супротстављају. Варничење међу њима, опасно приближавање пожара, Бранко неутралише хумором. Николетина нема довољно убједљивих аргумената да мајци докаже непостојање Бога. Када она тврдоглаво остаје при своме, он јој подастире посљедњи „необориви" разлог: наређење више војне команде. У том потезу, датом у гафу карикатуралности, као спужвом избрисан је са таблица сјећања онај драгоцјени текст који је садржавао тајну „унутарње слободе" српског бића.

У времену „огњеног рађања домовине" питање Бога или „браће Турака" није било релевантно. Бранко је борбу прихватао као свој људски и патриотски дуг који је ваљало поштено и темељно одужити. Иако није бјежао од пушке, он је увијек имао подсмјешљивих ријечи на рачун свога „јунаштва", за длаку избјегавајући да понесе титулу „хероја од Прдипоља". Али, они који су га знали из тих дана нису запазили то потенцирано одсуство храбрости. Напросто, Бранко је био неупоредиво ефикаснији када пушку замијени пером и непријатеља почне да засипа убојном паљбом стихова и строфа. Пјевајући о страдању српске мајке која је у козарској офанзиви 1942. изгубила сва три сина, Скендер је на Палежу, по Ољачином свједочењу, буквално подигао десетковане бранитеље планине

и пораз претворио у једну од највећих, готово митских побједа ослободилачке борбе. И Ћопић је писао пјесме (не само њих, наравно) које су у крвотоку народне лирике заструјале снагом трансфузије охрабрења и нових нада. Та његова пјесма, истицао је с поносом, марширала је у партизанском строју и вијорила као ратна застава.

Кочић је циједио из себе ријечи „отровне као змијски ијед" и громадне као брда хималајска. Његов глас одјекивао је у Сабору као, што би рекао Недељковић, „величанствена рика Дантонова уочи избијања Француске револуције". Кочић је, без сумње, својом огромном енергијом утицао на стварање одређене политичке климе која је кулминирала I свјетским ратом. По цијену огромних жртава тај рат ће срушити тамницу народа и до поновљене свјетске катаклизме нудити варљиве перспективе новог хуманитета. Ћопић је, из дубине догађаја, из његове ужарене магме, снагом пробуђених ријечи помицао точкове историјског кретања.

И један и други, дакле, били су до грла уроњени у бујицу времена, али њихов иступ одражавао је „различите психолошке боје и интелектуалне акценте". Обојица су права супротност „тијесним" људима затвореним, по Колевићу, „у властиту психологију". Широко су отворени и изложени, а ипак темељно, генски различити иако, у њиховом случају, circulus historiae потенцира испољавање оних фактора личности који би могли указивати на ванске и унутарње подударности. Ту се слажемо са Егеријевом констатацијом да „нису све људске природе подешене за један вид и израз борбености". Наиме, два крајишка великана наступају „са различитих обала свог индивидуалног темперамента".

Размишљајући о креативном дару, Ујевић је писао да се „таленат ... мјери само по унутарњој тежини, маси своје вриједности". Кад се о Кочићу и Ћопићу говори у сјенци овакве дефиниције, онда се сам од себе намеће закључак да се овдје не ради толико о разлици „тежина" талента, колико разлици темперамента, силини емотивне енергије која диференцира однос човјека и свијета, умјетника и дјела.

Горштачки усправан, фанатично одан колективном идеалу социјалног и националног ослобођења, тврд али рањив, пламенит и експлозиван, фасцинантан у свему што ради и говори, Кочић је готово био предодређен за националног трибуна, жижну личност једног доба опасно испуњеног мирисом барута народне побуне. Политички рад је значајно апсорбовао Кочићеву снагу тако да је он намјеравао да напусти писање и сав урони у вртлог политичке борбе. Забринут за судбину књижевности којој је писац *Јаука са Змијања* почео да окреће леђа,

Скерлић га је опоминьао да се политиком може бавити свако, а да је у литератури свога рода он — само један. Ньегов углед међу сународньацима био је немјерљив. Кочић је за Змијањце био жива легенда, морална мјера „зборења и творења". Он је за ньих био не човјек него морални принцип. Младен Оьача је казивао да је ньегов отац, сељак из Деветака, у тешким ситуацијама, настојећи да истакне своју ријешеност да не попусти без обзира на посьедице, говорио: „Ја сам Петар Кочић и — готово!"

Ћопић није имао ту „лидерску" жицу. Он је у свему био блажи, питомији, мекши, „обичнији", *наизглед* шерет и спадало који је, пред животним горчинама, навлачио панцир-кошуљу смијеха, али није узмицао. Ньегов активизам био је другачије грађе, мање спектакуларан. Док је Кочић бринуо народну бригу, Ћопић је био наднијет над судбином појединца који у једном суровом и отуђеном свијету све више губи себе, радосне разлоге постојања којим је била обиљежена ньегова дјетињска стаза.

Када смо у једном разговору запитали рођеног Змијањца, пјесника Николу Вуколића, како тумачи „разлику потенцијала" између Кочића и Ћопића када су поникли из истог тла (удаљеност између Змијања и Грмеча ваздушном линијом је само око 40 км), он је, без размишльања, одговорио: „То вам је оно — *С планине и испод планине!*" Када бисмо међу Кочићевим јунацима тражили онога који, у главним цртама, показује највише сродности са својим творцем, онда би то био Мрачајски прото, човјек орлушина, страсник и патник, кога је мржња према непријатељу чинила јачим, али га је сломила издаја оних које је волио. Ћопић би био нека мјешавина виспреног Давида Штрпца који, попут ньеговог библијског имењака, из праћке избацује ројеве убитачних, жестоких ријечи осуде и поруге, али и вјечитог манастирског ђака Симеуна Пејића Рудара који у магли ракијских испарења налази онај енергетски импулс који му помаже да се откине од сиве свакидашньице и моћним једрима заплови морима своје епске маште, вођен чудесним компасом језика.

Кочић је своје јунаке, као и пејзаже, налазио тамо гдје су они одувијек били, у завичају. Он их је са пуном снагом животног испољавања „преносио" у литературу и они су у ньој, као у повољном природном амбијенту, налазили снаге за нова, Бартова, „метафоричка расцвјетавања". Туба, Цочорика, Мргуда, Давид Штрбац су прије него што су постали литерарни симболи били Кочићеви земљаци и сапатници. Сличан је случај и са Николетином Бурсаћем, али и многим другим Ћопићевим јунацима. Наравно, у ньиховој путној исправи за лите-

ратуру на фотографији су извршене неке неопходне корекције које су персоналну конкретност преобратиле у умјетничку општост. Овај незамјењљив потез су превидјели они оцјењивачи који су се, без озбиљнијег удубљивања у проблем, повели за првим непоузданим утиском. Географска препознатљивост, топонимска и биографска подударност само су ванјски симптоми, елементи конкретизације умјетничке слике као опредмећења универзалних значења. Наравно, квалификатив регионализма који се и Кочићу и Ћопићу желио приписати неодржив је јер је, и у једном и у другом случају, како је писао Никола Кољевић, завичај „више емоционални и примарно сазнајни него географски простор, по правилу везан за детињство". Конкретно је дакле облик приближавања универзалном, појединачно општем.

Карактер стваралачког и људског темперамента условљаваће разлике и подударности, али и подударности у различју и различитост у сродству. Кочић је започео лириком, али ју је убрзо напустио посвећујући се, осим у малом броју случајева, краткој, густој новелистичкој прози или пак пјесми у прози која, сабијајући огромну емотивну енергију у тијесни панцир ријечи, асоцира на скамењени крик. Ту су и два сатирично-драмска текста: *Суданија* и *Јазавац пред судом*, чији сатирични замах узвитлава прашину и у нашем времену.

Ћопић је пак писао све: приповијетке, романе, пјесме, прозу, за дјецу и одрасле. Дуго је био на врху ранг-листе најчитанијих писаца. Чинило се да нема те литерарне запреке коју он с лакоћом не би савладао, грабећи попут захуктале локомотиве на два колосијека: оном који му је наметао историјски тренутак погрбљен под теретом идеологије која је обећавала социјалистичку утопију и рај конфекцијских људи и оном, „дисидентском" у којем је он, попут великог дјетета, сањао своју животну бајку. На срећу, замашан број Ћопићевих дјела је ишчезао из нашег сјећања, заједно са временом под чијим је диктатом написан. Данас је он присутан оним што је настало у инспиративним стваралачким тренуцима, прожето, како би рекао Недељковић, „узбудљивим смислом" умјетничке креације.

Кочићева лирика, написана у каснороматичарском духу, инспирацијски нејака, формално невјешта није имала изгледа да преживи. Покушаји њене литерарне реанимације диктирани су сентименталним разлозима. Чини се као да су проза и поезија (боље стихови) плод различитих сензибилитета и стваралачких искустава. Несигурност и плитки газ пјевања, обазирање на проспекте туђих слика пејзажно-љубавних пјесмарица сасвим су ишчезли, Кочић је говорио из дубине утробе, снажно, из самог животног језгришта. Његове прозе (не употре-

бљавамо термин приповијетке) нису заокупљене догађањем (догађајем), заплета је мало јер се све што претходи испуњењу трагичног чина судбине већ збило. Остао је само човјек, са својим дубоким болом запечаћеним самоћом и шутњом. Клешући своју јединствену галерију портрета (*Мргуда, Мрачајски пропо, Кроз маглу* итд.) писац у језичким накупинама стијена налази сублимисани облик своје визије. У тим прозама извајаним из једног комада, он је постигао непоновљив склад мисли и материје, замисли и остварења. Све је ту компактно, без ријечи сувишка, лапидарно до прскања, а пуно густе, унутарње ширине. Одмах се видјело да је дивљачни бечки студент добро схватио Лагарићеву лекцију о економизацији простора и материјала.

Кочићево градилачко умијеће тријумфовало је у *Мрачајском пропи* у којем су, апсолутно сви, конститутивни елементи дјела подређени главном задатку: дубинском психолошком портрету централног јунака, чија патња поприма митске димензије, надраста обично људско постојање и урања једним својим одвојком (описом црвеног западног неба) у космичко.

Пејзаж, ентеријер, екстеријер, миље, физички изглед, поступци, монолог и дијалог, однос средине, неугода и страх који сусрет с њим изазива у души малог Стевице који дрхти као прут и на сам помен Протиног имена, најзад величанствена драмска поента окрвављеног западног неба попут сабирних сочива усмјеравају своју енергију према усамљенику који није „црн и мрачан див", већ космичка концентрација мржње и патње у тијелу људске рушевине.

Ћопић нема таквих јунака. Он напросто не би имао снаге да их изнесе, као што ни Кочић никада не би на својој стваралачкој стази могао да сретне урнебесну братију дједа-Тришиног млина, пољара Лијана или „подјетињеле старчекање" залутале по бајковитим присојима завичаја.

У *Пропи* максимално долази до изражаја оно што бисмо назвали „алхемија ријечи", али и њихова физика и физиологија. Углачане, обрађене, добро ужљебљене у срезаној линији реченице оне подсјећају на оне Гогољеве „циглице" којих је таман толико колико треба и које носе печат оригиналне израђевине.

Када на сцену ступи причљива делија Симеун Ђак који гласно сања свој, али и заједнички сан витешких времена, простор епске пјесме у који, костимиран и наоружан, опијен и занесен, улази кроз невидљиве капије десетерца, онда се развезују све кесе језичког блага и стара уштеђевина звецка по калдрми под копитама коња и јахача. Кад коњаник сасвим повилени, пакосник иза каце притеже узде његовој машти да не

би потпуно изгубио везу са реалношћу. Зато је Симеунова „бешћеда" сва у узлетима и заустављању, уосталом као и Давидова пред „славним судом". Давид није, како би рекао Ђуро Дамјановић, „ракијског карактера", његов излазак пред „главату" бањалучку господу има далеко дубље и озбиљније разлоге. Судница је за њега простор разрачунавања са представницима „укопационе" власти који су порабочене кметове упрегли у јарам социјалног и националног ропства. „Мален, низак, сув као грана и лаган као перце", Давид од оружја има свој језик, брзу памет и варничав дух. Док умотава суца и писарчића паучином празнословља, он заправо изоштрава своју нишанску справу да би љута ријеч погодила праву мету. Као бујица из њега куља наталожено незадовољство, бијес, пркос и осјећање властите супериорности и слутње неминовног обрачуна. Када се ријеч отме, а царски суци почну да схватају откуд вјетар дува, да тај „блентави Бошњак" није ни тако луд ни смијешан како би желио да изгледа, на њихово: „Како, како" — као послије опомене Оног иза каце, Давид уводи „кратку станку", смирује текст, брслачи којешта („Све полако, све ћу вам казати по реду и закону"), да би већ у сљедећем тренутку наставио тамо гдје је стао у својој јеткој оптужби и тврдом планинском јауку.

Давидова и Симеунова прича дата је у ритмичком таласању, у распону од урлика до шутње, у пуној драматици доживљаја страсне и рањене душе.

Први утисак који се намеће читаоцу након читања Ћопићевих дјела, особито оних којим се он обраћа свијету најмлађих, јесте несагледиво лексичко богатство. Уз једну именицу он је у стању да наниже и десетак атрибута, да појам „појача" мноштвом синонима, фразеологизама, поређење и метафора у којима је сачувано невино лице свијета. Управо зато што ријечи, као вода из снажног врела, буквално траже нова изворишта, и Ћопић кад почне, често не може причу да обузда, да је укроти и зароби у поетске оквире једне форме. Кочић је био новелист, Ћопић је, између осталог, творац разгранатих облика, романа епопеје (*Прогом*, гроздова романа или прича са јединственим јунаком) или трилогије (*Пионирска трилогија*) која осјећа сталну потребу за продужавањем.

У напону стваралачке снаге он је у истом полетном расположењу, снажним замајцем маште и хумора, у три романа дописивао шаљиву партизанијаду дјечака из Прокиног гаја. Кад је прича била привидно готова, он је осјетио потребу да се поигра са конвенцијама и узусима стварајући, у стилу *Зеке Роцера*, своје *Делије на Бихаћу*. У споменутом филмском експерименту на екрану се појављују глумци и цртани јунаци доведени

у исту егзистенцијалну раван са стварним људима. У *Дјелијама* Ћопић је у конкретном историјско-географском окружењу, спонама јединственог романсијерског заплета повезао јунаке своје литерарне фикције и личности које су, у једном тренутку, биле стварни или могући креатори народне судбине.

Непланирано, *Трилогија* ће добити и свој пети наставак у роману *Лијан води караване*, дјелу које својом колажном структуром неумољиво открива да је Ћопић ове странице већ давно написао и да сам себе преписује. Пад је очит, али *Лијана* овдје не спомињемо због тога него због завршне сцене која је наговијестила његов скори, свјесно изабрани одлазак. Шерет и спадало, занесењак који се, сигурно, у дјетињству бавио ловом на мјесец, овдје је одједном окопнио, онемоћао, сасушио, постао тек случајна мрља на маргини захукталог животног текста. Док моћне небеске машине парају висине, носећи његове већ стасале дјечаке у сусрет новим догађајима, Лијан остаје сам, ситан и погурен, ослоњен о нејако стабаоце које се повија под ударцима вјетра.

У *Лијану* је, на страницама једног дјечјег романа, написао свој властити некролог, али читав животопис, своју наслућену аутобиографију, он је дао много раније, у прози *Цврчак тражи сунце* (из збирке *У царству лептирова и медведа*) у којој је, у метафоричкој слици, прорекао своју умјетничку страст и танкоћутност, жеђ за љепотом и смрт без понижења. Цврчак и пјесник сливени су у једно биће којем креација даје снагу и смисао. И као што нико није запазио те дијелове биографског мозаика које је писац дискретно распоредио по неупадљивим кутовима и одајама своје литерарне грађевине, тако нико није уочио да је и тврди Крајишник Кочић, у само једној лирско-драмској слици, рекао о себи све што је смио рећи, у болном крику оперваженом шутњом. *Јелике и оморике* су скаменјена слика, судбинска метафора усправног живота и усправне смрти.

Кочић је у свом држању посједовао супериорност човјека који је себе прегорио и кога ниједна опасност није могла да изненади и поколеба. Највише се поуздавао у „срце у јунака" и „свијетло оружје" ријечи које су грмиле и сијевале као исукани мач у рукама усамљеног ратника добра. У тој борби он се служио тешкокалибарском муницијом ироније, сарказма, јеткости, рафалном паљбом смијеха кроз сузе, жаокама заједљивости, тамном и убојитом страном хумора који поништава појаву и сасијаца у коријену агресивну вегетацију људског и социјалног отуђења.

Да би размакнуо зидове животног тјеснаца, унио више ваздуха у загушљиву атмосферу таворења у егзистенцијалном

плићаку, човјек посеже за хумором који, по Бергсону, увијек има карактер одређеног друштвеног уговора који регулише односе у заједници. Зато се у нормалној ситуацији усамљени човјек никада не смије, сам са собом. За смијех је потребан други. Карактер тога односа одредиће и боју смијеха, његов калибар и карактер. Зато се поље „смијешног" протеже од сардоничног грча који одражава неподношљиву физичку и психичку бол, од црног Бретоновог смијеха до Гогољевог „смијеха кроз сузе" у функцији ништења малигне социјалне неоплазме. Ту је и смијех који опомиње, кажњава, извргава ругли, трује и убија. Ту је, најзад, и љековити смијех који ублажава тугу, подиже морал, изазива радост, спаја људе нудећи им тако потребни еликсир здравља и оптимизма. Иако планинци немају често прилику да се смију (на свим сачуваним фотографијама Кочић је крајње озбиљан), писац се није могао одрећи хумора као супстанце психолошке карактеризације јунака који мора да буде у туђим очима смијешан да би сачувао дјелић свог угроженог интегритета (као у случају Симеуна Ђака) или као средство борбе бојовника без оружја (као код Давида Штрпца). Комика приче о манастирском ђаку носи у себи обиљежја замјене ситуација, костимирања и прерушавања, свеопште вртоглавице која ствари избацује из стабилне равнотеже и убацује у прегријану атмосферу необуздане маште и еруптивно ослобођене емотивне енергије. Комика *Јазавца* замијешена је по другом рецепту. Њена функција није да засмијава и попуштањем вентила, када снага унутарњег притиска досегне критичку тачку, доприноси психолошком растерећењу, него, супротно, да не штеди и не опрашта, да циља и погађа.

Хумор се, познато је, храни „животом и језиком". Ћопић је склон хуморном обасјавању живота и људи. У његовом хумору нема жестине и горчине, па чак ни силовитости која, као у Симеуну Ђаку, обезоружава људе чак и против њихове воље. Ћопић је творац лирског хумора који окрепљује и диже, лијечи од рана и усамљености, интегрише појединца у заједницу. Тај хумор је пријатан и љековит, врцав, пун духа, ведрине и доброте. Он је спона међу људима, амајлија која штити од урока усамљености и разочарења. У Ћопићевој литератури, особито оној за дјецу, открива се чедно и насмијано лице свијета. Смијех је фини пелуд који и саму ругобну стварност преобраћа у заљуљани предио дјечјег сна, носталгични пејзаж сјећања. Спона са једном „давном јавом" код Ћопића је тако присна и судбинска да је Данојлић констатовао да је некадашњи дјечак одрастао само зато да би се могао сјећати. Или, он је остао цијелог живота засањани дјечак који је наслиједио од дједа својеврсни „далтонизам" да све види у спектру боја које одго-

варају његовој визији склада и љепоте свијета који, „као близак и драг створ, дише пријатељском рођачком топлином". И као што је стари Раде тврдио да је вук зелен, јер га је он таквог видио, тако је и унук кроз обојена стакла умјетничког доживљавања преображавао виђено у љубичасти трептај једне у суштини измаштане космогоније.

Код Кочића, визуелно, доминира бјелина у градацији од сивкастобјеличастог паперја магле (*Кроз маглу*) до јасне жестоке обасјаности која продире кроз ткиво спуштених капака (*Кроз свјетлост*), до материјализиране студене бјелине мећаве (*Кроз мећаву*) која смрзава дах и застире предио леденим покровом смрти. Ћопић је волио слике свјетлости, илуминације сребра и плаветнила које сугерирају атмосферу чаровитости, сна одсањаног испод змајевих крила.

Кочићу је дјетињство било предворје живота, Ћопић је у њему желио да остане, у димензији која човјека ослобађа робовања нужди, морању, страха од пролазности која поткрада ограничено људско трајање. Неко је рекао да код Кочића има љубави, али нема љубавника. Ми бисао устврдили да у Кочићевим дјелима има дјеце, али нема дјетињства. Наиме, у готово свакој Кочићевој прози (*Код Марканова точка, Кроз мећаву, Мрачајски пропо, Вуков гај, Гроб Слатке Душе* итд.) појављују се мали горштаци (дјевојчица нема), али њихова улога одређена је оквирним пишчевим политичким и социјалним настојањем. Сви су они патници, жртве социјалне биједе и националног угњетавања. Недорасли и нејаки, немају се чиме супротставити друштвеном злу и метафизичком безнађу, бурама и мећавама живота које се обрушавају на чељад „с планине и испод планине". Коријен њихове трагике је у оним истим нељудским околностима које гоне писца у обрачун, жртвовање за будући процват једне хумане идеје. Дјечја судбина је „аргумент више" његовој борби. Али, међу Кочићевим нестасалим јунацима двојица имају другачију улогу и снажније умјетничко оправдање. То је, најприје, мали Стевица који у туробној слици једне патњом измрцварене психе, у *Мрачајском пропи*, има функцију невиног огледала у чијој незамућености девијантност централног протагониста поприма застрашујуће димензије посвемашњег физичког и психичког расапа. У *Јаблану* акумулирана енергија животне радости преображава свакидашњицу у недостижни тренутак славља и заносне љепоте постојања.

Ћопић као да није желио да напусти земљу чудеса која је била његов истински људски завичај. Иако није бјежао од живота, он се клонио његове суровости, студи и отуђења. И као што је Десанка осјећала да би „срце могла поклањати свима", без бојазни да ће се оно испразнити, тако је и Ћопић свијет

обасипао својом добротом, шеретлуком и готово дјечјом безазленошћу. Та компонента личности је доминирала и у његовом стваралаштву, како оном за дјецу тако и оном које припада тзв. „озбиљној литератури". Не могавши да се помири са злом и неправдом, са ругобношћу и насиљем, он је нашао излаз у једном готово бајковитом односу према свијету. Због тога је можда тај познавалац Адлера и учења савремених психоаналитичара у широком луку заобилазио тамни вилајет изопачења и биједе пишући до краја „златне бајке о људима". Ваља истаћи да бајка није за њега била литерарна конвенција која је одговарала његовој машти и умјетничком сензибилитету већ „стање свијести".

Као врста бајка има своје незаобилазне прерогативе. Настала у „праскозорје људске маште", она одражава дјетињску визију наивног и невиног свијета у којем добро неминовно побјеђује зло, а племенити порив остварује дјелом потпуну сатисфакцију. Бајка је сва у знаку побједе истинског хуманизма.

У бајци се добро и зло додирују и обасјавају. Доброта показује своју моралну надмоћ тек супротстављена злу. Зато нема позитивних јунака без негативних антипода, као што при пуном обасјању нема објеката без пратећих сјенки. У Бранковим бајкама има маште, лиричности, разбокорених слика, контраста и градације, има позитивних јунака, али нема — негатива-ца. Простор његових бајки је свијетла проходна шума испресијецана стазама којима у вјечитом презенту језде бајковни јунаци ка неком далеком али достижном циљу. Свијетла шума је слика његове подсвијести (мрачна пећина на окрвављеном западном небу — Кочићеве), безграничне доброте бића које се „несебично дарује". Пишући о улози злог вука у *Црвенкапици*, психоаналитичар Бруно Бетелхајм је тврдио да он представља „екстернализацију злости самог дјетета". Бранко у себи није имао таквог вука, али је имао доброг Ћосу, Мећедовића, Лакат Браде, Црвеног врапца, лукаву лију и опрезног мачка, лакомисленог пијевца, златну рибицу итд.

Такви јунаци нису предодређени за савладавање физичких запрека, али је њихов унутарњи простор испуњен дилемама и одлукама које воде моралном прочишћењу и катарзи. Позитивни принцип побјеђује, али је борба за његово остварење лишена фасцинације бајковитог спектакла.

Поређење би могло да се настави. Оно би покренуло импозантан број литерарних проблема међусобних приближавања и удаљености двојице најмаркантнијих литерарних стваралаца српског језика крајишког тла. Јер, краја, ипак, нема...

У ЦРНО, У НИШТА

Мирослав Цера Михаиловић, *Лом*, ИП „Филип Вишњић", Београд 1999

Кад помислимо на Врање, помислимо сместа на Бору Станковића. Али када мислимо на савремено, књижевно Врање, неминовно пред очи долази упечатљиви лик Мирослава Цере Михаиловића, песника. Битан разлог је његова поезија, а веома је важно и његово старање о квалитетној манифестацији „Борина недеља".

Књига *Лом*, коју је недавно штампао београдски издавач „Филип Вишњић", осма је песничка збирка Цере Михаиловића, ако узмемо у обзир и *Књигу четворице*, коју је 1983. објавио са тројицом својих песничких колега и књигу *Проблем бр. 1*, коју је сачинио од песама за децу, године 1988. Почевши као песник слободног стиха, доста далеке 1983. збирком *Трчи народ*, и Михаиловић је попут Мирослава Максимовића, Милана Ђорђевића, Златка Красног и још неких песника касније почео да објављује и песме писане строго третираним везаним стихом. *Метла за по кући*, коју је Матица српска штампала 1993. необичан је пример успешне употребе дијалекта у модерној поезији (сличним поступцима прибегавају повремено Зоран Вучић и Живко Николић). Та књига је била успешни знак Михаиловићеве окретности у строжим формама, али је дијалекат, врањски, на коме је написана, наравно, утицао да не остане на прави начин прочитана. *Лом* је прилика да се о Цери Михаиловићу, као лиричару везаног стиха, каже нешто више. Веома добра прилика.

У *Лому* се Цера Михаиловић огледа у дистиху, укрштено римованом катрену; ту су, затим, неколико сонета, па и читав сонетни венац по којем је књига и насловљена. Лако је уочљива брижљива организација књиге, промишљено и логично организован садржај. Потом читалац запажа и прецизност Михаиловићевог језичког израза, песников осећај за ритам, сведен а довољно изражајан речник. Размотрићемо стога циклусе *Лома* и смисао овог пројекта у појединостима и целини.

Лом се отвара песмом *Модерна*, која недвосмислено показује да је, радећи на књизи дуже од деценије, Мирослав Цера Михаиловић дошао, у песничком зрењу, до тренутка када му је, што се песништва и живљења, писања и постојања тиче више или мање све јасно. Мла-

дост је минула, илузије растурене, остао је само трпки живот, осујећујућа реалност савремене Србије: сета и туга, жал и плач. *Модерна* у прва два катрена поетички говори о намери песниковој да у стиховима осујети тај доминантни тон и осећај, да по сваку цену, напуштајући „јеремијаду", буде модеран и трајан. И баш ова песма, у поенти, креће супротним колосеком, према смисаоној доминанти Цериног песништва, откривајући јаз између песниковог карактера и његове „принудне поетике", на једној страни, и онога што, наоко, намерава да учини, борећи се против тзв. општих места и тривијалности:

само да спречим оно зрно
дубоко негде сакривено
што се низ перо одувек црно
слива у мрље разливено...

Е то *зрно* је извор Михаиловићевог песништва, те после *Модерне* сасвим аутентично ступамо у циклус *Општа места*, испуњен осећајем неизмењивости наших људских судбина на Балкану, врло тамним виђењем бесмисла нашег трајања, скоро тоталним нихилизмом. Пошто се у *Катрену* упита:

шта човек тражи од катрена
стиха са редом и са мером
у невесела зла времена
супротним опет креће смером,

Цера Михаиловић наново истиче *супротности* као покретаче писања лирике. Доба је испуњено хаосом и расулом, песник му се опире редом, организацијом речи у песми. На крају *Вражјег камена* Михаиловић ће директно забележити неизбежност наших одлука: *као да може да се бира*. У *Црном слову*, пак, у којем се придев *црн* употребљава чак двадесет пута! у само пет катрена, Михаиловић ће на крају поентирати овако: *у црно у ништа сви смо одапети*. Излаз из лавиринта песник у песми *Све што имаш* наслућује у речима, да би у три закључне циклусне песме излаз увиђао у вери. Отуда се и песма *Господе који јеси* исписује као типична молитва.

У уводној песми *Лома* Цера Михаиловић је на концу поменуо *мрљу*, у коју се слива неизбежно *зрно*, извор певања. У *Мрљама на мапи* то зрно се слива у мрљу карте националне земље и песник полемички и ангажовано говори о последњим, трагичним сезонама нашег живота. У *Србији на тргу, деведесетих* он ће с иронијском жаоком спретно употребити неке од фраза-водиља актуелног режима, у *Царској* ће нагорко проговорити о илузорности песничких речи:

и док нам се ево затире и име
тискамо се овде избегли у риме.

Отприлике у истом тону, истим мотивима и темама, Мирослав Цера Михаиловић ће се бавити у седам песама *Кључних тачака*. Интересантно је да се земаљски хаос овом приликом посматра из другог света, *на небу у новоме паклу*, и да песник, изједначавајући два простора, инсистирањем на безизлазности људског усуда тврди: *као и на земљи тако је и горе*.

Генерално Михаиловићев песнички израз тежи језгровитости, приближавајући се понекад афористичарском говору, да би се максимално напрегао у стиховима од по четири слога циклуса *Кап*. Те песме су истовремено и виртуозне, али и ризично сведене. Песма *Ко некада*, рецимо, у шеснаест својих стихова има готово правилну мономиму, песма *Исто* скоро половину лексичке материје налази у придеву *исти*. Упоредите:

исте речи
исти сјај
иста мора
исти крај.

Обративши се себи, покаткад *као себи*, покаткад *као оном другом Мирославу*, наш лиричар ће у циклусу *Оно*, из најличније позиције поново певати о онеспокојавајућем, понављаном *истом*:

немаш куд да паднеш одавно си пао
све што ништа вреди све си закопао...

Бавећи се Врањем и провинцијалним судбинама, одласцима Боре Станковића и Јустина Поповића из родног града, па повлачећи паралелу према свом врањском претрајавању и недаћама, Цера Михаиловић записује:

нигде као овде не робујеш знању
нигде лепше глава не лежи на пању.

Може се, при крају, рећи да је укупно трагично искуство свог и нашег живота, овде и сада, песник похранио у сонетни венац *Лом*. Неке од раније поменутих мотива и идеја тај сонетни венац ће поновити и обновити, неке делимице модификовати, али генерално је реч о суми искуства (претходних песама). Сетна молитва *Милости Господе*, на самом концу *Лома*, прави је, успешни гест песниковог опроштаја од читаоца и осећаја које је збрао у нову књигу.

Књиге попут *Лома* најчешће се дуго пишу. Оне у свом садржају носе профилтерисано дуго искуство, које није само песниково него и искуство његове околине, његове генерације, па можда и већине житеља. Прећашње, трајно и актуелно. *Лом* је сабиралиште како песни-

кових тако и наших недаћа и осујећења, промашаја и залута. Потврђујући одавно знани Михаиловићев лирски таленат, *Лом* потврђује и зрелост његове поезије која никога неће оставити равнодушним: ни оне који ће осећати и мислити слично Мирославу Цери Михаиловићу, ни оне који се, због својих заблуда, са песниковим виђењима и визијама неће сложити.

Васа ПАВКОВИЋ

ЗАГРЉАЈ СУДБИНЕ И ЈЕЗИКА

Ненад Грујичић *Сновиље*, „Глас српски", Бања Лука 1998

Ниједан прави песник не може а да не поставља себи, непрестано, једно судбинско питање: питање о смислу и оправданости сопственог певања. Код неких песника је оно скривено „између редова", шифровано не само метафором већ и метафором метафоре, љубоморно (и каткад стидљиво) чувано од читаоца коме се открива тек при ко зна ком ишчитавању. Код неких других песника, то се питање намеће као опсесивно и поставља увек изнова, са новим замахом и жестином, са увек свежим и непресушним надахнућем, готово наметљиво, праћено горким сузама и дубоким уздасима, али и громогласним смехом (најчешће на свој рачун). Више или мање препознатљиво у тексту, што зависи од „песничког темперамента", од интровертности или екстравертности/екстраваганције, то јест од целокупне душевности песникове, оно је саставни и неотуђиви део песникове мисије у свету и има морални карактер. Али оно је и резултат песникове самосвести и производ песничког мајсторства, што значи да га поставља само онај песник који поседује дубоку свест о значају језика.

Ненад Грујичић спада у песнике који на један витменовски начин имају довољно велик „духовни капацитет плућа" да могу цео свет одједном да удахну у своје Ја, и да то своје Ја, обогаћено целим светом, врате том истом (често незахвалном) свету у облику громогласне песме. А то није лако, јер овај свет је *тирјан тирјанину*, бременит противречностима и сваку своју лепоту скупо наплаћује.

Знамо да песници злато својих песама не наплаћују свету из кога су првобитно узели „сирову руду", а прихватање те „неправде" јесте пробни камен за сваког ко се осетио позваним да пише и да пева. Грујичић је тога и те како свестан када каже да: „...бити песник — значи грлити судбину. У језику и животу". Победа песника над светом дешава се као драматични обрт: управо када противречне силе прете да растргну песника који као да живи везан *коњма за репове*, он их опева и — остане жив! Једноставно, зар не? Само, опевати своју судбину и оставити трајно сведочанство у језику — није дано свима.

Ненад Грујичић, по ко зна који пут враћајући дуг своме језику, својој отаџбини и своме оцу, излаже судбину и осветљује лик такве једне необичне егзистенције. Наиме, он нам у предговору за своју *Ојкачу* говори о лику барабе као о „кобној мјешавини среће и несреће", али — и као о оном ко је упућен у тајне буџаке и о оном ко је писменији од својих ближњих. Какав би морао бити човек-песник, без обзира на то у ком веку живео, еда би се равноправно носио са светом око себе и са надахнућем у себи? Он би заиста морао да буде, нарочито данас, једна просвећена бараба! Дакле, да као духовно писменији прихвати своју судбину у језику, и да као „бараба" носи то бреме прихватања и са њиме на плећима да још и пева — и то пуним плућима. Пронети чистоту свог певања и пламен своје душе кроз негостољубив свет може само неко ко олако не склапа компромисе са животом и са својим позивом.

Ненад Грујичић, као што и приличи песнику, остаје несводљив на критичарске дефиниције, постмодерне формулације и овештале класификације. Није реч само о бројним темама, старим и новим, профаним и узвишеним, и није реч само о везаном и слободном стиху и раскоши њихових облика код Грујичића. Та несводљивост је, пре свега, последица парадокса унутар саме поезије, што значи песникове судбине.

У збирци песама *Сновиље* као да поново ишчитавам и проживљавам оне исте месечеве мене надахнућа и песимизма, вратоломна смењивања чисте лирике и подсмевања (до сарказма!) тој истој лирици, као да поново читам већ прочитано, а ипак ново, из претходних песникових књига.

А читаоца позивам да се присети прве Грујичићеве збирке песама и њеног наслова: *Матерњи језик*. Позивам га и да се присети како Иван В. Лалић у једној антологијској песми поезију „дефинише" као „тумачење језика". Реч је, наравно, о матерњем језику, јер, ако имате песничку савест, онда имате и свест о томе да вам је дозвољено да тумачите само свој матерњи језик, онај на коме пишете и на коме сањате.

Зар није понирање у дубину језика, кроз геолошке и историјске слојеве речи, у ствари чин када се речима враћа све њихово вековно богатство значења које им је одузето свакодневним трошењем и упрошћавањем? Зар ово поетско чишћење језика, како би рекао Понж, није тумачење језика и ослобађање језика од свакодневних предрасуда? И, зар свест о томе није још један пробни камен да би се себи и другима показала и доказала оправданост сопственог певања?

Али, можда је то само једна страна медаље — она светлија. Наличје те патетике је песнички хумор, још једна силовита покретачка снага Грујичићеве поезије. Тај хумор је брат близанац узвишене спознаје о тајни језика, често и птица-ругалица свакој љубави и свакој светињи. То је двојство изражено опет у самом наслову једне Грују-

чићеве књиге, сажето и судбоносно: *Јадац*. Противречне силе које кидају јадац на два неједнака дела износе на видело поремећај равнотеже песниковог бића. Извор и ушће целог тог замешатељства судбине је апсолутна воља: Бог коме се песник обраћа на почетку своје *Оде језику* и кога моли за спас од тог истог језика коме пева црнохуморну оду. Имајући и даље на уму да је језик *божја шифра*, Грујичић тај узвишени језик назива, без зазора, *најпасником* који *ждере слова*. Знајући да је битка унапред изгубљена, он му ипак прети: *окани се мог имена / уништићу твоје семе*. Песник не пристаје да живи по диктату језика, и спреман је на немогући подухват уништења језика, али, једном ухваћен у врзино коло песниковања, као да је осуђен да вечно искијава свој ангажман.

Збирка *Сновиље*, поред неких (по мом мишљењу) најлепших Грујичићевих песама и једног од најпотреснијих циклуса, *Жабар*, тематизује опет ону танану и тајанствену меру која песника опредељује час ка величини језика, час ка сверазарајућем песничком хумору. Остаје до краја, као отворено, питање: да ли је песма утеха у животу, дарује ли нам језик оно што свет од нас отима?

Ниједан песник не нуди читаоцу готова решења и не даје му коначне одговоре. Спроведе га кроз галерију свог мајсторства и успут му исприча своју животну причу а да то читалац готово и не примети. То мајсторство и то уздржавање од одговора дају песнику право да захтева од читаоца да овај пажљиво слуша његову (песникову) интимну исповест. Другачије осетљив читалац неће поверовати да је песма *нашла врата Бога*, како нам тихо саопштава Ненад Грујичић у песми *Ненад*. Читалац неће поверовати у искреност туге песника који каже *да свет нам није дом* (С. Ракитић), ако у песми не назре траг макар једне сузе. Али, исто тако, неће веровати ни песнику који нема снаге да се сурово нашали на свој рачун, јер то је један други вид интимне исповести, можда још интимнији и искренији. Песник *Сновиља* нам опет демонстрира задивљујући распон тонова своје душе:

Распукли санче, хоризонте,
кишица пада, рони се брег
(лирика чиста ми се оте),
оловка-жена твој ми је стег.
Живећи доцкан, на те свикох,
утврдо моја, романтико.

Јер, од свега лепог и узвишеног што *сновиље* усни, *чудило* хоће да начини чудо по својој наопакој мери, од смерног хоће да начини лудо и да га затим исмеје. Велики маг песничког хумора, Васко Попа, луцидно је указао на озбиљност смеха у поезији: „Духовито је: голицати ствари. После тога, ником ништа. Хуморно је: скинути просто стварима кожу. После тога, неком кожа, неком све звезде."

Грујичић не страхује од ризика да остане без коже, за њега је прави песнички изазов да сопствену душу изазове на неку врсту „двобоја искрености" и да се њоме поигра. Он јој смело добацује: *Како хоћеш, душо...* не плашећи се њених понора и суза. Штавише, он стоји надмоћан над њом јер је именује као бисер *своѓа* дара и тим јој чином доказује да је бар ту поседује. Хуморно извртање ствари и једна сасвим супротно интонирана надмоћност језика над стварима од оне лирске. И, када је већ све на свету доведено у питање, и када се рођеној души оставља могућност кобног избора, мени се чини да је једина константа у колоплету разнородних и противречних осећања и једини доказани став поетске рефлексије управо та надмоћност језика која опстаје по цену свега и под било којим именом.

Ипак, немојмо се заваравати да ћемо код Грујичића пронаћи само формално разрешење дихотомије патетично—иронично, премда је и то довољно. У садржинском смислу пронаћи ћемо најмање две битне поруке које врше синтезу онога што нам изгледа као непомирљиво. Једна од тих двеју порука јесте завршни стих песме *Тело*, где се песник обраћа песнику наравоученијем: *Уосшалом — живиш на йолзу народу!* Народ, као надсубјективна категорија и као извор архетипа, представља разрешење унутрашњих песникових „или—или", и пружа му јасну слику о циљу његовог певања. (Али, зар није и ту, у историјском памћењу народа, поново реч о језику, оном једином, матерњем?) Друга битна порука налази се у завршној строфи песме *Уосшалом*, и она, брзином и снагом високонапонске наизменичне струје осцилира између полова лирског и хуморног:

Сйаси ме йесме, мајко,
од немила до недраѓа,
да ме живош некако
йрешури йреко йраѓа.

Још један доказ да се песник не заварава овоземаљском славом и да се, упркос свакој новој песми, увек поново пита и стрепи над судбином свог певања. Зар дозивање мајке и вапај за спасом од песме није, опет, на један парадоксалан и трагикомичан начин, зазивање матерњег језика без кога ни песми ни песнику нема опстанка ни живота?

Песник Ненад Грујичић оставља и нас и себе замишљене над овим важним питањем, али, након познанства са његовим песмама, чини нам се да смо богатији за бесконачан низ важних и судбоносних одговора.

Дамир МАЛЕШЕВ

ВЕРТИКАЛЕ ДУХОВНОГ ИДЕНТИТЕТА

Владета Јеротић, *Дарови наших рођака*, трећа књига, „Просвета", Београд 1999

По трећи пут за протеклих петнаестак година Владета Јеротић нас подсећа на „дарове наших рођака", у књигама „психолошких огледа о домаћој књижевности" под истоветним, читалаштву већ препознатљивим насловом.

Ваља се присетити да је прву књигу огледа објавила београдска „Просвета" (1984) и да су у њој на особен начин „психолошки портретисани" свети Петар Коришки, Јован Стерија Поповић, Лаза Костић, Владислав Петковић Дис, Борисав Станковић, Момчило Настасијевић, Меша Селимовић, Иво Андрић, Миодраг Павловић и Драгослав Михаиловић. Исти издавач је 1993. године објавио и другу књигу, у којој је ауторову пажњу привукло стваралаштво Вука Стефановића Караџића, Матије Ненадовића, Доситеја Обрадовића, Петра II Петровића Његоша, Лазе Костића, Борисава Станковића, Момчила Настасијевића и Љубомира Симовића.

У трећој књизи, која је пред нама, нашли су се огледи о Данилу II, Стефану Лазаревићу, Вуку Караџићу, Радоју Домановићу, Иви Андрићу, Николи Тесли, Милошу Црњанском, Десанки Максимовић, Миодрагу Павловићу, Стевану Раичковићу, Милораду Павићу, Драгану Колунџији, Вуку Крњевићу и Србољубу Срби Митићу.

И у овој потоњој књизи, можда само наглашеније и изричитије него у претходне две, Владета Јеротић настоји да прибере и повуче вертикале духовног идентитета српског народа, током историје и у најновије време. Основној накани и настојању аутора као да је след времена и актуелних историјских збивања само давао на значају, готово парадоксално артикулишући одсудност потребе и за овим видом интелектуалног напора и литерарног подухвата.

Овом задатку препуном изазова и искушења, ризика и замки, Јеротић приступа маниром свестраног, обзирног и часног интелектуалца, проницљивог познаваоца људске душе и духа, дубоко самосвесне и остварене личности, искреног и толерантног православног хришћанина; коначно, маниром врсног стилисте и поклоника лепе, бистре, дубоке и благотворне Речи.

Зашто је питање идентитета, током читаве историје српског народа, (било) тако важно, а данас и судбински значајно? Одговор се, у широком распону тананих запажања и смелих асоцијација, рои и мозаички обликује од првог до последњег огледа.

Као да се проблем идентитета временски згушњавао са згушњавањем историјских процеса на овим просторима. Балканским поднебљима лутају душе живих и мртвих: опасним урвинама и цветним ливадама, дивљим кањонима и питомим поречјима, пространим пољи-

ма и мрачним шумама, врлетним камењарима и глибним мочварама, затуреним недођијама и царским калдрмама, тамним вилајетима и рајским пољанама, ђавољим стазама и божјим путоказима. Тумарају живи и мртви под маскама побожних и безбожних, верних и вероломних, крштених и некрштених, хришћана и пагана, богољубаца и богомрзаца, крепосних анђела и развратних ђавола, на крст распетих и под крстом ликујућих, заветних и заведених, благословених и проклетих. У жрвњу супротстављених светова и цивилизација, распињу се живи и мртви злосрећном судбином подељене браће по тлу и крви, завичају и племену, вери и цркви, култури и историји, језику и писму, обичајима и навикама, чежњама и надањима, пријатељима и непријатељима. Блискост је оно што их подваја и одваја, прогони несрећом и нагони неделом, закрвљује осветом и затрављује мржњом, опогањује злобним и оскрнављује подлим, заслепљује покудом и засењује погрдом. Тај „караказан" (*Црни казан Вука Крњевића*) балканских прилика и неприлика само је грозовито сведочанство општечовечанске „распетости између неба и земље, Добра и Зла, рата и краткотрајног мира". Прилике су то које, „или чине балканског човека самомучитељем који жели да се на разне начине самоуништи, или ствара у њему пркос, прометејски напор да се прикован за балканске стене увек изнова обнови".

Никако није случајно што су, баш у првом огледу, Јеротићеву пажњу заокупила Данилова „житија" српских краљева и епископа. Оно што насловно стоји као грех и покајање краља Драгутина (*Жи-*
тије краља Драгутина — грех и искупљење), историјско-психолошки анализирано тек у кључним тачкама уздизања средњовековне српске властеле, закључно се јавља као судбински ововремени разлог „да се данас подсетимо и опет пронађемо умало изгубљени идентитет српског народа". Јеротић је сагласан са Даниловим порукама о вери, нади, љубави, греху, кајању и искупљењу. Доиста, без ових универзалних ослонаца и мерила живота о каквом се то идентитету још може говорити?!

Ову средњовековну вертикалу српске духовности аутор још суптилније и одређеније разазнаје у *Слову љубави* деспота Стефана Лазаревића (*Деспот Стефан Лазаревић и његово доба — Слово љубави*). У надахнутом лирском зову своме роду и човеку уопште („љубав је Бог"), деспот је не само изразио дубоку прожетост хришћанском вером већ и зрелу самосвест. Преплићући психолошке, историјске и хришћанске моменте у анализи *Слова љубави* еда би дубље докучили окосницу идентитета, Јеротић поручује да нам се и данас ваља прибрати у томе „ко смо, шта смо и одакле смо, не би ли се још сигурније сачували као православни народ у неизвесној будућности". Једнако је опоминућа и његова реторичка запитаност: није ли помирење и сједињење хришћана све три вероисповести данас потребније него у време турских похода на Беч?!

Упућивање на европске историјске корене и европске културне изданке српског народа зацело је упућивање на средишњу вертикалу његовог духовног идентитета. Усуд вековног српског распињања између Истока и Запада био је парадигматски плодотворно превладан у случају Вука Караџића (*Вук и Ана, Срби и Европа*). Суптилно образложен из психолошког, историјског и културно-религијског угла, уверљиво делује Јеротићев закључак: „да је Вук успео да нађе за Србе погодну равнотежу између Запада и Русије, не ограђујући се ни од једне стране превише". То је само један у низу примера да европска, дакле, и наша историја, не мора нужно да протиче у два одвојена паралелна тока, без чијег спајања и надаље остаје поприште крвавих сударања и злосрећних догађања. Подсећајући на Вуков пример, Јеротић готово здвојно опомиње: „садашње санкције наметнуте Србима од Европе и Америке, изазов су првог реда Србима, или да препознају корене свога православног и националног идентитета, или да овај изазов претворе у још једну параноичну глорификацију себе као народа, учвршћујући се у фундаменталистичком, чак и православном фундаменталистичком упоришту самонаметнутог и самодопадљивог изолационизма и месијанизма". Вертикалом властитог идентитета ваља нам, дакле, уприличити сусрет и дијалог са свима, у првом реду са немачким као великим европским народом и са хрватским као нама блиским и судбински повезаним народом. Али, сусрет и дијалог могући су само између индивидуа духовно стасалих у личности.

Бива тако јасно да се идентитет једног народа успоставља, очувава и развија мером личности које успевају да судбину свога народа не препуштају напоредним токовима историјске реке.

На површини историјских токова — на овим просторима поготово, пени се дух политике као најстрасније игре и борбе непрестане. Јеротић у два наврата тематизује политички усуд писца, пишући најпре о Радоју Домановићу (*Психа и карактер или политика као страст*), а затим и о Милошу Црњанском (*Између политике и књижевности*). Тек се из пресека карактерних склопова индивидуе и колективитета да докучити како је било могуће да политика као страст, гнев и бунт ослаби и засени књижевни таленат врсног сатиричара. Штета, готово резигнирано примећује аутор: никада, па ни данас, нисмо оскудевали у бунцијама без талента, а талената попут Домановића никада није било одвише.

Замка расцепљености између књижевности и политике вребала је и Милоша Црњанског. Ипак, психолошки и политичко-идеолошки чиниоци нису могли да осујете његов аутентични стваралачки порив, поетски идентитет и људски интегритет. Пишчева имагинативна снага и чежња за стаблом властитости омогућиле су Црњанском да на непоновљив романескни начин повуче културно-историјску, духовну вертикалу српског народа, али и људског рода уопште.

Црњански у том погледу стоји уз раме Иви Андрићу (*Ex ponto I, Немири, данас*). Поетски лу̂к што га код Андрића запињу рани *Ex pon-*

то и *Немири* с једне, те позни *Знакови поред пута*, с друге стране, одблесак је тегобног и понорног процеса индивидуације, стасавања у личност, током којега се Ја(ство) обистињује од младалачке једрине до зреле, самосвесне дубине. Лу̂к је то тражења и задобијања идентитета, који се у Андрићевом случају чудесно догађа и очитује: оно што је хук младости бујно наговестио, зрело доба ће искристалисати у јасној самосвесној слици јединства коначности и космичке саборности живота. Можда су рани увиди у преломљеност тог јединства и умни налог да је смислено трагати за смислом, за поетиком властитог универзума, помогли Андрићу не само да психолошки савлада већ и овековечи властито меланхолично осећање света?!

Али, по чему је то тако значајно поетичко овековечавање властитог осећања света и живота, како то чине најбољи песници, у стиху и прози?

Јеротић на ово питање одговара у духу свог већ познатог становишта о паганском, старозаветном и новозаветном бићу човека. Право је чудо да човек у стварном животу успе да оствари јединство и склад ових архетипских момената. Оно што му не полази за руком у стварном животу омогућено му је да оствари у уметничком доживљају. Избор песама Десанке Максимовић *Духовни завичај* пружа нам такву могућност. Овим песмама, како узнесено примећује Јеротић (*Паганство и хришћанство у песмама*), као да нам је песникиња „испричала читав наш живот, појединачни и народни, многобожачки, старозаветни и Христов, историјски и легендарни, у младости, зрелом добу и старости: живот какав најчешће у Србији водимо, или смо водили, живот богат, леп и пун, што значи живот патње и радости, ратова и остављања, освете и помиловања". Овако сублимисана Целина у песништву Десанке Максимовић бар нас за тренутак дарује снагом (само)препознавања у оном индивидуалном, колективном и универзалном, зазове нас гласом самосвести из дубине векова и пространства светова, блажено нас подсети на заветине предака и присегнућа потомака. Куд ћете племенитијих „дарова наших рођака"!

И док нас тако песникиња наговара, хармонијом и лепотом лирског очитовања живота, да прегнемо путем ка „духовном завичају", Миодраг Павловић нас опомиње (у Јеротићевом надахнутом аналитичком есеју *Улазак у храм и излазак из храма*) на изазове и искушења о која се спотичемо трагајући за властитим кореном и смислом постојања. Најпре ће нас упутити у „поетику жртвеног обреда", не би ли потпуније схватили, или бар наслутили, важност и смисао (при)сећања. Потребно је свакоме и свима, „не да бисмо се вратили у прошлост, већ да бисмо прошлост примакли садашњости, а садашњост будућности". Тим пре што на великој историјској и цивилизацијској карти данашњег света прави подвиг је наћи место за оно што је, уз сећање и кајање, тако битно: милосрђе и опрост, а што једино може да одмени обредно приношење жртве невидљивим и видљивим силама. Тој великој карти ваља придодати ову нашу балканску, изроваше-

ну и пометену, еда би се оштрије разазнао жиг на лицу овдашњег човека, утиснут „новом каменом клетвом". Али, на данашњи горки изазов, заправо искушење ношења властитог крста широм ових простора, Павловић одговара поетски снажно и људски достојанствено: „ко неће сам себе да вара, мора добро да прегне".

На однос садашњости и прошлости Јеротић се осврће и у огледу о Милораду Павићу (*Човек игре и човек који се игра са временом*). Узимајући игру и време за упоришне тачке понирања у Павићево романескно играње временом, али и у временовање игре, Јеротић (као што то код њега уобичајено бива) извлачи мисаони ток на шири антрополошки, психолошки и културно-историјски план, на којем се вишестрано кристалише пресудни значај игре и времена за човека уопште и уметничког стваралаца посебно. У садашњости без прошлости не може да живи ни здрав, камоли неуротичан човек, чија трауматска прошлост осујећује аутентичност живљења у садашњости. Баш та трауматска прошлост, сагласан је Јеротић, важан је услов уметничког стварања. Ако се ово запажање пренесе на терен националне историје и колективне историјске свести, сасвим разумљива постаје Јеротићева тврдња: „Косовски завет је наш одговор на трауматску прошлост."

Као некад безимени песници наше епске поезије, тако и наши лирски савременици попут Стевана Раичковића, Драгана Колунције или Србољуба Србе Митића, упосебљују и уланчавају сваку од својих песама у зрнца бисерног песка свега природног и људског. Песка што нам сипи кроз прсте и бестрагом одлази и што у својој вечној пролазности само бива ухваћен песничком сликом трајања. Можда је то решење енигме зашто пред „величанственим космичким Ништа" постојанијим остају песници него генијални научници попут Николе Тесле.

Једва да има места ма каквој сумњи да је то разлог што је и Јеротић посегао у свет поетичких метафора и њима изазваних асоцијација, да би архетипски назначио обрисе духовног идентитета свога народа. Тако се и сам, на себи својствен начин, нашао у богатој плејади наших рођака-дародаваца.

Јован ГАГРИЦА

ЊЕГОШОЛОГИЈА КАО СЛОВЕНСКА ДУХОВНА БАШТИНА

Владимир Осолник, *Историја књижевности о Петру II Петровићу Његошу*, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 1999

Његошологија као интердисциплинарна област започета је Вуковим препорукама младог црногорског архимандрита, у писмима

упућеним Лукијану Мушицком 1832, а настављена његовом књигом *Montenegro und die Montenegriner*, објављеном у Штутгарту и Тибингену 1837, као и раним радовима Теодора Павловића, Мата Топаловића, Ђовани Франческија, Станка Враза, Јована Суботића, Ђорђа Малетића и Ивана Мацуна, за време пишчева живота, као и многих других, након пишчеве смрти (Стефана Митрова Љубише, Јована Ристића, Франа Миклошича, Ватрослава Јагића, Стојана Новаковића, Нићифора Дучића, Вука Врчевића, Павла Ровинског, П. А. Лаврова, Милана Решетара, Ђура Шурмина). Подлегнемо ли ауторитету бројева, установићемо да је од првих Вукових препорука (1832) до данас (*Енциклопедија о Његошу*, 1999) објављено десетак хиљада библиографских јединица, док нас библиограф и библиогност Добрило Аранитовић подсјећа да је од прве самосталне публикације (Јована Суботића, 1851) до Осолникове књиге (1999) објављено преко 170 монографија, зборника и избора посвећених Његошу. Ако се томе додају хиљаде коментара његових дјела (од С. М. Љубише преко М. Решетара, до С. Томовића), бројност научних области које се баве овом личношћу, његовим дјелом и временом у коме је стварао, јасно је да се ради о аутентичном духовном изазову у различитим областима дјелатности и неупоредивој продукцији која временом не посустаје него, напротив, постаје све интензивнија.

Словеначки литературолог, слависта и југослависта Владимир Осолник, професор Универзитета у Љубљани, у докторској дисертацији написаној и одбрањеној прије једне деценије, која се објављује у редигованом облику, прилагођеном нашем рецептивном моделу, подухватио се сложеног, одговорног и аподиктички тешко рјешивог задатка да прикаже, сумира и вреднује врхунац достигнућа његошологије у XIX и XX вијеку из књижевноисторијске перспективе. Већ при првом сусрету са његошолозима и његошологијом не само као дијелом науке о књижевности него и других, мање или више сродних духовних дјелатности, особито оним које сврставамо у друштвене и културно-историјске науке, аутор је постао свјестан да је књижевна историја, као дио науке о књижевности, недовољна да би одговорила априорно постављеном циљу или систему циљева, као што је недовољна и сама наука о књижевности узета у цјелини (теорија, историја, критика). Стога је од почетних страница монографије дужну пажњу посветио још и историографији, историји идеја, културној историји, филозофији, психологији, социологији, лингвистици и фолклористици, свјестан чињенице да се ни њима Његошево комплексно дјело не може анализовати „без остатка".

Подјеливши своју монографију на осам дјелова, од којих средишни дио чине четврти и пети (стр. 145—257), у којима расправља о репрезентативним студијама и монографијама наших и страних његошолога, Осолник је у најшири концентрични круг уврстио одређен број рјешивих проблема и нерјешивих апорија, које ће, након иску-

ствене провјере, споменути изричито на крају књиге (у седмом одјељку — *Неразрешена питања његошологије*, стр. 281—290). Аутор је указао на низ тзв. „вјечних питања" у области филозофије, естетике и науке о књижевности, као и у слојевитом, романтично-херојском епу *Горски вијенац* (1847), које се налази у епицентру ауторовог интересовања, као жижна тачка укрштаја. Обиље проблема и апорија у његошологији истовремено је доказ о континуираном развоју науке о књижевности, који је евидентан, али још увијек недовољан да би задовољио нарасле духовне, културне и књижевнонаучне потребе.

Као почетну Осолник је издвојио идеју о духу епохе. Анализујући глобалне идеје времена, аутор је указао на процес интерференције различитих стваралачких парадигми у првој половини XIX вијека, а потом и на процес интерференције класицизма, предромантизма и романтизма. Дајући предност релацијској над супстанцијалном теоријом, односно теоријској над примијењеном равни анализе, Осолник у овом дијелу монографије егзактно евидентира „каталог стилских својстава" побројаних стилских формација, настојећи да у сопственим судовима и мишљењима примијени два критеријума — „критеријум ефикасности" и „логос повећаног учинка", неравномјерно успијевајући у том настојању.

Расправа о класицизму, предромантизму и романтизму постала је сложена и зато што се у овој проблематици воде дијалози различитим врстама дискурзивне праксе. Осим чисто књижевнонаучних категорија, које се могу узети као „саморазумљиво полазиште", овдје су често у употреби ванкњижевне и ванкњижевнонаучне категорије, као што су *препород, антрополошка открића, нова ренесанса* и сличне. Стога су доста непрецизне категорије: „национална романтика", „херојско-патријархални романтизам", „грађански романтизам", умјесто чистих категорија као што су: „проторомантизам" (неразвијени романтизам), „фолклорни романтизам" и „развијени романтизам". Оваква периодизација помаже у праћењу генезе романтизма у националним и наднационалним оквирима, затим у праћењу стваралачке метаморфозе било одређене генерације књижевних стваралаца, руковођених истим стваралачким начелима, било појединачног књижевног опуса (Његошева метаморфоза обухвата три периода: 1828—1836, 1836—1844. и 1844—1851).

Ништа мање није сложен ни други проблемски круг, посвећен дефиницијама појединих области науке о књижевности и њиховим међусобним односима, као и утврђивању генолошких одредница појединих Његошевих дјела. У том смислу од посебног је интереса Осолников став према историзму, уопште узето, па и према историзму у науци о књижевности. Као што је познато, криза историзма почела је, у свјетским размјерама, од четрдесетих и трајала до почетка осамдесетих година. Међутим, у јужнословенским књижевностима и наукама та је криза превладана продужавањем тзв. „историјске критике", чији је зачетник био Павле Поповић, а чији су насљедници у

српској науци многи књижевни историчари (од Т. Остојића до М. Пантића), као и у црногорској науци о књижевности (од Т. Ђукића до Ј. М. Миловића). Осолник примјерима показује да се управо у вријеме кризе историзма јављају серијали студија и монографија у његошологији, обогаћени низовима нових чињеница и сазнања. То се уосталом види у посљедње двије-три деценије по обнови историзма и рађању нових научних дисциплина, од којих је једна — *теорија историје књижевности* (у дјелима Клаудија Гиљена *Књижевност као систем — Огледи о теорији историје књижевности*, 1971, и Клауса Улиха *Теорија књижевне историје — Начела и парадигме*, 1982).

Након кратке расправе о народњачком духу, народном језику и народним усменим творевинама, Осолник се дисциплиновано одрекао проширивања тематике и мотивике на нова „поља духа", која су му се тако штедро нудила, те је приступио најприје класификацији, а потом примијењеној анализи научних студија и монографија о Његошу и *Горском вијенцу*, будући да се њима репрезентују највиши аналитички домети његошологије. Аутор их је подијелио у седам кругова:

— *Први круг* обухвата студије и монографије филолошког карактера. Већ на основу избора видно је да аутор поштује хронолошки и вредносни принцип, јер сâм чин избора упућује на претходно обављено вредновање. Анализа у овом кругу посвећена је студији С. Вуловића (1877), и монографијама П. А. Лаврова (1887), П. Поповића (1901), Ј. Деретића (1969), неколико књига Ј. М. Миловића (1939, 1971, 1982) и Љ. Дурковић-Јакшића (1951).

— *Други круг* обухвата лингвистичке и текстолошке монографије, посебно оне посвећене опису и коментарима сачуваног манускрипта *Горског вијенца* (до 1528. стиха), као што су књиге Ј. М. Миловића (1982) и Живка Брковића (1987). Из области лексикологије Осолник је с правом указао на значај двотомног *Речника Његошевог језика*, који је урадио М. Стевановић са сарадницима (1983), с обзиром на то да су књиге ове врсте веома ријетке (примјера ради, у словеначкој науци постоји само рјечник Прешерновог језика). Недовољно пажње, због априорних опредељења, аутор је посветио књигама Д. В. Вушовића (1930), М. Стевановића (1990) и А. Младеновића (1989).

— *Трећи круг* је посвећен компаративним монографијама, будући да оне увелико шире тематска поља књижевнонаучног интересовања. Ради се о истраживањима контактних веза (подстицаја, дотицаја и утицаја), од Хомера до Његошевих савременика (Пушкина и Бајрона, чије је слике држао изнад радног стола). Парадигматским обрасцима Осолник сматра књиге А. Шмауса (1925), М. Брауна (1963), Љ. Дурковић-Јакшића (1961) и К. Спасића (1991). Права је штета што у овом кругу нијесу подробно анализиране књиге Василија Томовића *Рат богова и титана* (1987), у којој расправља о Хесиодовој *Теогонији*, епу *Махабхарата*, Милтоновом *Изгубљеном рају* и Његошевом филозофско-алегоријском епу *Луча микрокозма* (1845), те књига Душана Пухала *Милтон и његови трагови у југословенским књижевностима*

(1966), јер, како каже И. Секулић, Милтон је пред очима имао *доктрину*, а Његош *визију*.

— *Четврти круг* обухвата филозофске монографије, мада оне, жанровски гледано, не припадају ни историји књижевности ни науци о књижевности, али увелико помажу тумачењу и разумијевању Његошевог дјела као „бочно освјетљење". Монографије нијесу анализоване у подједнакој мјери, у зависности од ауторових предиспозиција. На крају, потребно је рећи да само монографије Н. Велимировића (1911), М. Ракочевића (1940), Б. Петронијевића (1916) и С. Томовића (1975) заслужује епитет филозофске, док је књига Д. Калезића (1976) посвећена етици.

— *Пети круг* је посвећен хетерогеном жанру — филозофско-антрополошком. Он обухвата само једну монографију — Владимира Дворниковића *Карактерологија Југословена* (1939), мада би, по нашем мишљењу, предност морале добити монографије Јована Цвијића и Јована Ердељановића (особито уколико се ради о књизи *Стара Црна Гора — Етничка прошлост и формирање црногорских племена*, 1926).

— *Шести круг* чине биографске монографије, од којих је Осолник издвојио књиге В. Врчевића (1876), М. Медаковића (1882), П. Поповића (1926), В. Латковића (1963), Ј. М. Миловића (1974), В. Никчевића (1978) и М. Поповића (1984). Пуну мјеру сопственог аналитичког дара словеначки његошолог је показао анализом појединих монографија које је сматрао репрезентативним (Лаврова, за кога је Јагић написао да представља „критеријум за научне радове", Ј. Дересића, П. Поповића, П. Слијепчевића, М. Поповића, В. Латковића, што се осјећа у дјелимично подигнутој интонацији и промјени стила и језика); и

— у *седми круг* су као репрезентативни узорци уврштене само двије монографије: И. Секулић (1951) и М. Ђиласа (1988). Насупрот претходним дефиницијама, ова нам се не чини потпуном и прихватљивом, јер двије споменуте монографије не могу бити подведене под категорију „*есејистичке монографије*", стога што писци посједују ерудицију (учену есејистику), а као оригинални стваоци још и имагинацију и интуицију, што сматрамо предношћу а не ограничењем. Они, дакле, истовремено користе и *знање* и *умјеће*. У ауторов дуг, хипотетично говорећи, могао би се убројати захтев да напише наставак књиге (1990—2000), а обзиром на десетак нових издања из његошологије, од којих за ову прилику издвајамо — зборник радова о Његошу, у коме је објављено 27 прилога (ЦАНУ—САНУ, 1995), *Филозофско-богословски појмовник Његошевог дјела* С. Томовића (1995), *Његош и антика* М. Флашара и *Поетика „Горског вијенца"* М. Бабовића (обје издате 1997).

Као добар познавалац проблематике о којој расправља, Осолник је свјестан да у свакој врсти његошолошки засноване расправе мора бити примијењен полемички приступ, најприје због обиља апорија и проблема, а потом и због разноврсности методолошких приступа.

Осолник је свој полемички дар усмјерио с правом на апологетику, поготову неаргументовану, и митологију која се исплела око Његоша и његовог дјела. Стога он неријетко уноси и критичке акценте његошолога (Ђорђа Малетића, Милана Решетара, Павла Поповића и других), полемише са неприхватљивим ставовима, али је мјестимично и сâм пружио прилике будућим аналитичарима да полемишу са њима, што је судбина сваког његошолога (од генолошких судова и мишљења па до оцјене појединих дјела које могу бити спорне). Та околност, по нашем мишљењу, чини драж Осолникове монографије, јер показује актуелност и изазовност ставова, као ауторову спремност да ризикује у оцјени и процјени појединих појава, процеса и дјела.

Владимиру Осолнику би требало, на крају, одати признање за храброст да преузме на себе сумирање тако обухватне и тако комплексне проблематике, која би захтијевала више појединачних књига, као и спремност да након вишегодишњих истраживања читаоцу понуди сумаран преглед стваралачких и интелектуалних напора његошолога у дугом временском периоду од вијек и по. Као научник видне радне и интелектуалне енергије, евидентне радозналости за све манифестације духа, како у дијахронијској тако и у синхронијској равни, Осолник је испунио априори одређене циљеве или систем циљева. Ако томе додамо да је монографију лишио појединих дјелова (рецепције Његошевог дјела у Словенији), инкорпорирања других својих прилога из његошологије (о односу Ф. Миклошича и Његоша, на примјер), његов педагошки, вишегодишњи рад као професор јужнословенских књижевности, преостаје нам да му захвалимо на труду и љубави које је уложио у монографију о Његошу, преодолевајући многе спорове, егзистенцијалне и друге недаће које нас прате на крају вијека, зближавајући јужнословенски духовни простор и успостављајући мостове разумијевања међу књижевностима и наукама словенских народа. Осолникова књига је непосредован доказ духовне сродности јужнословенских народа, њихових креативних и интелектуалних моћи, те смо захваљујући његошологији и његошолозима попут Осолника у стању да уживамо у непомућеним даровима јужнословенске духовне баштине.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

О МОЋИ ИДЕНТИТЕТА

Милорад Пуповац, *Чувари имена*, „Просвјета", Загреб 1999

У већ оцвалој Европи, на крају 20. столећа или на размеђу два миленијума, тешко је наћи народ који је доживео оно што је, распадом некадашње Југославије, доживео остатак остатка српскога народа

у Хрватској: народу који је стварао историју одузето је право на историју; они под чијом заштитом су настале друге државе остали су без државе; оно за шта су се вековима борили нису изборили. Нашли су се пред изазовом с каквим се до сада нису сусретали — и то им је једино преостало — „да од чувара државе (најмање њихове!) постану чувари властитог имена, тј. да од чувара моћи туђег жезла постану чувари моћи свога имена" и идентитета.

Упркос Хегеловом науку да се „мисао свијета" (филозофија) јавља прекасно, у „вријеме пошто је збиљност испунила свој процес развоја и довршила се" (*Минервина сова почиње свој лет тек у сутон*), др Милорад Пуповац (Церање Доње, Бенковац, 1955), лингвиста, универзитетски професор и политичар, одважио се да обухвати „своје вријеме у мислима", једно од најтрагичнијих у историји Срба у Хрватској, не чекајући да се оно доврши, испуни и поприми коначни лик. Уколико ризичније, утолико привлачније.

С тим наумом, у безмало десет година, настајало је и настало дело насловљено *Чувари имена*, с ближом назнаком *Срби у Хрватској и распад Југославије*, писано „с вјером у људе који нису посрнули под теретом својег имена". Састављено од политичких есеја и политичких говора, овде поређаних хронолошки, оно омогућује — како то и аутор у уводу напоминье — да се виде „*описи* положаја Срба у Хрватској, *тумачења* тога положаја, *приједлози* за његово рјешавање и *захтјеви* за изменом постојег положаја".

Пуповчева промишљања „силница", више унутрашњих него спољних, које су пресудно утицале на промену положаја српскога народа у Хрватској и постављање захтева за његову измену, одликују се, што није чест случај у нашој публицистици, па и научној, прагматичношћу, прегнантношћу, акрибичношћу, стилском беспрекорношћу, беседничком обдареношћу и, поврх свега, суздржаношћу, правичношћу и доброхотношћу. Речју, Милорад Пуповац сведочи и тумачи, приговара и разумева, засеца и исцељује, све уједно и све истовремено.

Стајна тачка Милорада Пуповца, извор и утока његових мисли и хтења, уз пропратна осветљавања других питања, било из прошлости било из садашњости, у ствари је прича о идентитету Срба у Хрватској; његовом потискивању и препуштању забораву и покушају његове стрпљиве обнове и препознавања његове моћи, *данас и овде*.

Живећи столећима на рубу држава које их никада нису прихватале, Срби у Хрватској нису успевали да изграде свој идентитет, још мање да уобличе идеју своје државе. Етнички идентитет сводили су на верски, народном праву претпостављали су државност, истицали су се, у другој половини овога столећа, чак у његовом потискивању и прикривању и тако га, ионако слабог, још више слабили. Услед прекида и недовршености, објашњава Пуповац, „идентитет Срба у Хрватској био је фрагментаран и његовим носиоцима није се показивао

као цјеловита прича ни као цјеловита слика". Постајали су хтели не хтели „опасни и себи и другима". С распадом Југославије и провалом рата у Крајини, чије узроке би, благо речено, требало препустити историји и историчарима, Срби су се, према мишљењу Милорада Пуповца, нашли између „заборава властитог идентитета и једне еруптивне, нагле, неодмјерене, у великој мјери еуфоричне обнове властитога идентитета". Због тога и из тога је, нема сумње, проистекла сва драматика крајишких Срба, и не само њихова, у ненаклоњеном им „кроатоцентричном хрватском окружењу".

У потрази за узроцима и последицама овога дешавања, Пуповац спомиње како нико није хтео прихватити то да је Југославија „заточеник мањина" и да су оне биле „кључ решења кризе"; затим, српски „рефлексивни страх од хрватске државе" и хрватско неповерење „у држављанску лојалност Срба у Хрватској према хрватској држави"; па истовремену опседнутост Срба *јединством* и опседнутост Хрвата *разликом* по цену, и једних и других, жртвовања сопственога народа; Крајина се, уз то, нашла у сендвичу између „већинске српске и већинске хрватске политике"; Крајишници стешњени „између хрватске државотворне идеје и крајишке државотворне авантуре". Србима се десило оно Ничеово „вечно враћање истог". И још горе. „На крају хисторије Крајина је постала хисторија."

Полазећи од тога да је политика уметност могућег, Милорад Пуповац, одмерено, разложно и конкретно, поставља кључно питање на које, и сам признаје, није једноставно одговорити: како и куда даље? Пореклом из краја (Равни Котари) где се каже „муком се паметан не хвали", он сматра да се Срби у Хрватској, после свега, морају позабавити својим *статусом*, својим *интегрисањем* у хрватско друштво и својим *идентитетом* — у кући, у установама (политичким, културним), у јавном говору. „Није нас остало много али нас је остало довољно", пише он, „да будемо достојни чувари свог имена (и идентитета) и уколико то успијемо свијест о нашој припадности и мјесту глас ће бити, не само познат, него и прихваћен онако како ми заслужујемо и како очекујемо да буде."

Опоминьући да „за живот с властитим идентитетом треба много више одважности и вјештине него са жезлом у руци", набрајајући елементе традиционалнога, модернога и данашњега идентитета, а они почивају, како каже, на православној вери, припадности Српској православној цркви, култури, од народских до елитних обележја, писму (ћирилица), језику (новоштокавски) и свести о припадности српском народу, Пуповац напомиње да је „питање успостављања једног стабилног идентитета и на једној и на другој страни у различитим облицима: етничком, лингвистичком, вјерском, политичком" предуслов не само заједничког живота него је то колико важно за Србе толико и за Хрвате, јер Срби у Хрватској остају „не само најбројнијом мањином већ и мањином с највећом специфичном тежином".

С посебним надахнућем и елоквентношћу, Милорад Пуповац, који у основни следи засаде политике Јована Рашковића, пре народног трибуна него политичара и чије је разумевање политике „било неуобичајено", сасвим „сигурно непрагматично" (*Живљење? Хуманост? Праведност? Солидарност? Одупирање? Све то заједно?*), говори и пише о очувању имена, које је за њега нешто „попут храма" (*Оно има онолико значења колико се у њега принесе. Оно има онакво значење какви су они који су њиме именовани.*) Име је „нека врста иконе" (*Оно је и слика и прилика у једном*).

С тим у вези, Пуповац долази до важног, моралног питања — враћања достојанства српском имену, које је, у свету, жигосано; постало ознаком за сва зла која су се догађала. За њ не постоје „општи Срби или Срби уопће". Постоје појединачни. „За све што учиним", изричит је, „одговоран сам ја. За све што учине Срби у неким околностима могао бих и ја бити одговоран, а у сваком случају требао бих осјећати одговорност због истог нам имена. Све другачије је наопако. Поготово је наопако ако за оно што сам Ја учинио одговорност треба да сносе Срби."

У светлу најбоље традиције српскога народа, Милорад Пуповац у завршном огледу, према којем је, с разлогом, насловио ово дело, позива Србе (како не би остали под срамотом) да се суоче с „реалношћу злочина почињених у њихово име"; позив достојан нашега јуначког епа, античких узора и древних митова. „Без способности и спремности да се суочимо са злочинима које је нетко починио у српско име и под српским именом, ми ћемо и себе и своја покољења учинити жртвама тих злочина."

Непоречиво је настојање Милорада Пуповца — без обзира на слагања или неслагања с њим, а простор не дозвољава њихово предочавање, према оној: драг ми је Платон али ми је истина дража — да у историјском, ратном вртлогу, у којем су се нашла два народа, заточеници неостварених вишевековних тежњи за државношћу и препознавања моћи идентитета, разабере главне токове тога неспоразума, те опречности; осветли подједнако узроке и последице и укаже на могућни излаз из тога зачараног круга. И то настојање није без резултата.

Писац *Чувара имена* не пати од догматичности. Напротив. Онако како су се мењали и еволуирали догађаји, тако се мењало и еволуирало његово мишљење. Убедљивији је кад „разговора" с прошлошћу, виртуелнији је када се суочава са садашњошћу, која је, признало се то или не, још виртуелна. Реч је о могућем помирењу, реалности повратка оних који су остали без куће и кућишта; постали апатриди, или о враћању имовине, звања и права, на пример. Што је изричитији у обухватању повесне збиље, толико је од ње удаљенији, уколико је сумњичавији утолико јој је ближи. Истинитији. Милорад Пуповац је,

на крају крајева, један од ретких политичара који слободно мисли и још слободније излаже своје мисли. Пројицира и антиципира.

Сваки онај који би исхитрено оценио да је политичка студија Милорада Пуповца о Србима у Хрватској и распаду Југославије писана без мане, не би до краја био у праву, али и сваки онај који би рекао да она није ваљана не би био у праву.

Више, доскора, познат у научној јавности по делима из опште лингвистике (*Лингвистика и идеологија*, 1986; *Језици и политике — језичне политике у вишенационалним државама*, 1988; *Политичка комуникација — пролегомена теорији политичке комуникације*, 1989; *Језик и дјеловање*, 1990), Милорад Пуповац — чију биографију употпуњује то да је филозофију и општу лингвистику студирао на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, да је магистрирао (1984) на Филозофском факултету Свеучилишта у Љубљани, а докторирао (1987) на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу, где је ванредни професор на Одсјеку за опћу лингвистику и оријенталне студије; био покретач и уредник лингвистичкога часописа *СОЛ* и истоимене библиотеке — делом *Чувари имена* (1999) уврстио се у респектне политичке писце, а политичким деловањем (1991—1999) у српским мањинским странкама и друштвима (Српски демократски форум, Српско културно друштво „Просвјета", Самостална демократска српска странка, Српско народно вијеће) и у Заступничком дому Сабора у проминентног политичара Срба у Хрватској.

Љубисав АНДРИЋ

ВРЕДАН ПРЕВОДИЛАЧКИ И ИЗДАВАЧКИ ПОДУХВАТ

Шевченко—Франко—Малањук, *Хучи Дњейар широки*, избор, превод, текстови о песницима Лука Хајдуковић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999

Управо у ово ратом посуновраћено време изашла је књига која значи датум у развоју српско-украјинских културних веза. Наслов је добила по једном лепом стиху Тараса Шевченка: *Хучи Дњейар широки*. Зашто овај приказ започињемо исказом о значају понуђеног нам избора из песничког стваралаштва тројице великана украјинске књижевности? Зато што су у многовековним плодним српско-украјинским културним везама украјински песници ретко превођени на наш језик. Наиме, о културним везама између Украјине, геополитички смештене на раскрсници између Истока и Запада, и Србије, која се налази на раскршћу југозападне Европе и у глобалном смислу одражава балкански модел света, стицајем различитих друштвеноисторијских околности све до новијег времена говорили смо углавном на ни-

воу дијахроније. Могли смо се подсећати понајпре на наше везе са Кијевом које сежу у средњи век. Говорили смо о код нас популарним делима митрополита кијевског Илариона, летописца Нестора, Кирила Туровског. Знали смо да су доцније српски духовници оставили трага у развоју писмености у кијевској Русији, мислећи при том пре свега на митрополите Кипријана и Григорија Цамблака. У каснијим вековима наши манастири су се ваљда више снабдевали књигама из Кијева и Лавова неголи из Москве. У Кијевској духовној академији увек је било српских ђака. Њу је нпр. завршио и први српски историчар — Јован Рајић. Група украјинских магистара (учитеља) са Емануилом Козачинским на челу 1733. године је допутовала у Сремске Карловце, да би за кратко време значајно подигла ниво наставе у тадашњој Славјано-латинској школи. А онда су српско-украјинске узајамне културно-просветне везе биле утуљене читав век, сводиле су се углавном на ретке боравке путописаца. (Тако је нпр. украјински интелектуалац Димитрије Николајевич Бантиш-Каменски оставио мемоаре о свом боравку међу српским устаницима.) Све до новијег времена украјински писци су код нас превођени спорадично и мало. Први и досад једини антологијски избор украјинске поезије на српском језику објављен је 1979. године у Београду, у преводу Радослава Пајковића.

Дакле, књига коју имамо пред собом попуњава једну велику, зјапећу празнину. Идеја и подршка да се сачини и објави једна оваква антологија потекла је од Српско-украјинског друштва у Новом Саду и Друштва за украјински језик, књижевност и културу Војводине. Ту идеју је остварио новосадски слависта Лука Хајдуковић, понукан — како сам каже у предговору — темељним мотивом да ће овим својеврсним триптихом „подстаћи наше књижевне посленике да се чешће и са већим амбицијама обраћају поезији блиског нам народа".

Књига *Хучи Дњепар широки* нам нуди избор из поезије три класична украјинска песника — Тараса Шевченка, Ивана Франка и Јевгена Малањука. То је добар, у правом смислу репрезентативан избор бардова украјинске лирике, чији су мотиви, могло би се рећи, традиционални: социјални, љубавни, естетички и дескрипција природе. Ваља имати у виду да су сва три ова стваралаца на свој начин ушла и у нашу културну историју. Шевченко је показивао велико интересовање за наш фолклор, па је и сам „подражавао српски". Франко је био велики поштовалац Вука Караџића, Љубомира Стојановића и Стојана Новаковића, преводилац неколиких књижевних дела са српског језика. Најмлађи међу њима — Јевген Малањук је по мајчиној родословној линији и српског порекла. Ово нису салонске поете, већ су „делатни", истински народни песници, који, опет, нису национално искључиви. Напротив.

За Шевченка (1814—1861), аутора прослављеног *Кобзара*, везани су атрибути „народног трибуна" и „сељачког песника". Његови стихови одишу посебном осећајношћу човека из народа (кмета коме су

добри људи откупили слободу!) који се винуо у висове сликарске и песничке уметности, да би слободоумљем задужио национално биће свога народа и оставио му аманет:

А мене у рoју новом,
Слободном, великом
Сетите се — помените
Речју добром, тихом.

Шевченкову песничку штафетну палицу преузима Франко (1856—1916) делајући на размеђу XIX и XX века. Доминанту његове песмотворности могли бисмо наћи у песничком исказу:

Дух ми је напет
Као струне звон:
Сваки удар нанет
Буди у њем' тон.

Најмлађи међу њима, Маланьук (1897—1968) представник је првог таласа украјинске емигрантске књижевности. Приморан да једе горки емигрантски хлеб у Пољској, Немачкој и Америци, он сетно сања завичајну *вејавицу маја* и *процвале херсонске вишње*. Али он и тада чува веру у логос и љубав као оно што је *суштаственo* за човеково бивствовање:

Кроз готику скела игра лазур скеч,
Звони цемент зданьем — песма грува.
А ипак: у почетку бејаше — Реч!
А ипак: првотни је дух — Љубав!

Реч је, дакле, о лирици светски значајних песника, у знаачком избору и веома „питком", квалитетном препеву Луке Хајдуковића, сада већ осведоченог познаваоца и украјинске поезије. Према нашем увиду, Хајдуковић је успео да са тачке гледишта естетичке комуникације верно пренесе поруке песника које је преводио. Остварио је успешан продор у унутрашњу структуру њихових песничких слика, транспонујући их на одговарајући начин на српски језик. Сачинио је стилски уједначене препеве, са добрим версификаторским решењима и верним (колико је то било могуће) преношењем основних ритмичких конструкција. При том је избегао хомонимске замке, честе када су у питању два овако сродна језика, тако да се његови препеви неретко такмиче са оригиналом. А то је, знамо, идеал сваког преводиоца. Као посебан квалитет навешћемо чињеницу да се Лука Хајдуковић успешно огледао и у превођењу сонета, те — као што нам је познато

— за превођење веома тешке, „задате" песничке форме. Исто тако је приметан Хајдуковићев посебан афинитет према социјалној тематици.

Добро је и изазовно што су песме штампане двојезично — упоредо на украјинском и српском језику. То омогућује нашем читаоцу да и у самом изворнику покушава ослушкивати било ове поезије, трагати за оном универзалном суштином поетског језика о којој је својевремено говорио Роман Јакобсон. Истовремено, стихови у оригиналу ће етничку заједницу југословенских Украјинаца подсетити на обрасце њиховог матерњег језика.

Поетолошке напомене, које претходе поезији сваког песника понаособ, писане су полетно, више есејистичким него књижевно-историјском проседеом, са циљем да нашег читаоца упознају са целокупном поетиком по правилу му непознатих, или бар недовољно познатих стваралаца. Хајдуковића је при том првенствено занимала структура песничке душе датих украјинских лиричара.

Исто важи и за био-библиографске напомене које уоквирују појединачне целине овог триптиха. Илустрације академског сликара Виктора Зубка, „нашег" Украјинца, само употпуњавају веома повољан естетски угођај.

Ваља похвалити нашег истакнутог издавача — Завод за уџбенике и наставна средства у Београду — што је имао слуха да у кратком року оствари овако вредан подухват. Уопште узев, књига је издата лепо и пажљиво. Можемо је свима препоручити.

Богдан КОСАНОВИЋ

САМО НЕКОЛИКО ЦЕНТИМЕТАРА ОД ИСТИНЕ

Пол Остер, *Месечева палата*, с енглеског превела Ивана Ђурић-Пауновић, „Геопоетика", Београд 1999

Због тога и мислим да је лоше, никоме не
Служи на добро, никамо не води,
То што је на Месецу пободена застава
Само једне државе и што самује
Као крпа коју је усвојио заборав.
А човек, онај Дарвинов шимпанза доле
И Њутнов талас гравитације, најједном види
Да је свемир одшкринут, но још се плашио
(Или крв у њему) да лепо устане
После обеда и још лепше фијукне зраком.

Душко Новаковић

Колико сте пута стајали на самом крају, убеђени како више нема излаза, када је нешто неочекивано унело дах промене и померило вас

са мртве тачке? А колико сте пута кренули ни из чега, из очаја свог безизлаза, са самог дна свог пораза? Када је реч о првој од две могућности, нема се много шта додати. Срећни случај се може само чекати, мада није упутно на њега се превише ослањати. О другој се већ може разговарати, а Марко Фог, један од ликова из романа *Месечева палата* Пола Остера, имао би о њој штошта да каже. Но најпре нешто о америчком књижевном и филмском раднику Полу Остеру. Прошле године је преведен његов роман *Њујоршка трилогија*, слојевито штиво које у основи има детективске заплете са праћењем сумњивих и потрагом за несталим лицима. У хаосу потрошеног смисла, каквом се представља Америка на крају другог миленијума, човек је производ мрачне визије. Он је човек у средини, прогонитељ који не схвата да је и сам прогоњен, што га неминовно гура у замку погубне игре општег растројства. Поетичка раван трилогије сагледава писца као парадигматичну фигуру ове затамњене констелације — уроњен у текст, он постепено губи идентитет. Он је човек који нестаје, што је и коначна, најтамнија инстанца Остеровог песимистичког становишта.

Месечева палата сасвим је другачије замишљена и другачије остварена књига. Више од претходне, ова је написана у духу традиционалног романа, али и обележена модерним сензибилитетом расула. Са тог се аспекта ово сложено остварење може читати и као (пост)модерни породични роман. Питања која покреће, међутим, припадају сфери универзалних, ванвремених главобоља човечанства. Откриће и испуњење идентитета има и значење трагања за коренима, за прапочелима, па се потреба за осмишљавањем живота не може одвојити од разрешења проблема човековог места у свемиру и његове улоге у поретку ствари. Жариште модела света овог дела најлакше се може очитати у поређењу са класичним породичним романом *Буденброкови* Томаса Мана, сагом о успону и паду хомогене, реду и раду склоне сродничке скупине. Марко Фог стицајем околности упознаје два праунука оријина, Томаса Ефинга и Соломона Барбера, да би се, када је већ исувише касно, испоставило како су му то деда и отац, за кога је одувек мислио да је мртав. Иста је судбина снашла и Барбера, а низ подударности у животима три генерације указују не само на белег крвне везе већ и на поремећаје који их узрокују. Породица, на прагу уједињења, досезања истине, бива сваки пут изнова кобно растављена, као што Фогу све измиче из руку баш када помисли да је нешто освојио: „Све се сводило на покидане везе, погрешно време, тапкање у мраку. Увек смо били на правом месту у погрешно време, мимоилазили смо се, увек на само неколико центиметара од истине. Чини ми се да се на то своди и ова прича. На низ пропуштених прилика. Сви су делови били ту од самог почетка, само што нико није умео да их сложи."

Сва је прилика да такав серијал промашаја мора имати заједнички именитељ, који превазилази домене појединаца.

Ефинг, Барбер и Фог, упркос подударностима, наликују један другоме на парадоксалан начин изоштрених супротности, слика у огледалу, па и гротескних изобличења у онима из кућа за забаву типа страве и ужаса.

Парадокс је кључна реч овог романа, највећа његова драж, па и мајсторство и интелектуална дубина Пола Остера. У владавини безумља, краха једног система што се преокреће у своју негацију, парадокс надвладава апоретску природу света а егзистенцијалне и онтолошке поноре осветљава несвакидашњим мисаоним просветљењима, попут прогоретина на костиму глумца каквог гротескног театра. Сва три јунака у једном тренутку одлучују да се повуку из борбе у друштвеној средини, грађеној на лажном реду и раду, тврдећи како је за човеков опстанак најбитнији исконски склад између унутрашњег и спољашњег, мир у њему самом и прихватање света онаквог какав јесте. И сва тројица то раде на суманут начин. Фог се повлачи по улицама и парковима па тавори на ивици егзистенције мислећи како нихилизам уздиже на естетски ниво а свој живот претвара у уметност. Барбер се препушта храни, научном раду и, непожељан где год се појави, извргавању ругли социјалних конвенција. Најпомеренији је Ефинг, некада сликар Џулијен Барбер, који потпуно мења идентитет и начин живота. Ефинг или подвала сама.

Највећи кривац за поремећај првобитног следа је идеја напретка, оличена Нилом Армстронгом и освајањем Месеца, скрнављењем некадашњег божанства љубави и лудила: „Видео сам како две прилике у скафандерима праве своје прве кораке у безваздушном свету, како одскакају тим пределом попут играчака, како се возилом за голф крећу по прашини, и забадају заставу у око онога што је некада било божанство љубави и лудила. Светла Дијана, помислих, слика свега мрачног што носимо у себи. Онда је председник одржао говор. Озбиљним, монотоним гласом објавио је како је ово највећи догађај од постанка човека." У његову је част одржана улична парада, а њени домети превазилазе и најхрабрија очекивања која нецивилизовани постављају пред оне на које ваља да се угледају: „Комунална служба је касније објавила да је три стотине тона Ђубрета бачено на улице у току славља. Рекли су да је то био рекорд за сва времена, највећа парада у историји света."

На црној листи су и визионарски гениј Николе Тесле, који са ноћног неба скида исконску таму и бледу месечину потире електричним блеском, те неутажива глад Америке што је са лица земље збрисала цивилизацију засновану управо на обожавању споменутог бога, једнако као и све друго што јој се нашло на путу.

Насупрот метастази разума, свет се парадоксално изокреће, са наличја на лице, вапајем за исцељењем. За ирационалношћу. Једна од занимљивости романа је да сва три блиска рођака тумаче симболику свог имена. Презиме Фог, енглески — магла, настало од немачке ре-

чи за птицу, Марко разумева синтетички, као „птица која лети кроз маглу", што се може схватити као исконска снага природе, али и као првобитно незнање или, напротив, као излетање на светлост, нужност сазнања. Томас Ефинг себи даје ново име по свом пријатељу сликару, а презиме смишља играјући се речима: „човек који је сјебао властити живот". Тачно. Није имао снаге за истину, одбацио је сликање, одбио да види сина и претворио себе у чисту лаж. Барбер свој надимак Сол, што је староенглеска реч за сунце и француска за земљу, објашњава као уједињење космичких супротности. Роман се тако и завршава — тзв. новом целовитошћу, идејом која последњих година узима све више маха. Повратком првобитном устројству, оличеном лунарном митологијом, насупрот цивилизацијском изопачењу, деструкцији техничког напретка, али и соларном миту на коме почива култура Запада. Јасном светлошћу пуног Месеца, сјајнијом од наизменичне струје, вечно снажнијом од империјалистичких покоља. Фог посматра и поима како древно божанство проналази своје место у тами, првој празнини из које је настао свет. Из које се увек изнова покреће.

А што се Марка Фога тиче, да би се попут Месеца уздигао из сопственог пада, да би и он кренуо из почетка подражавајући ритам универзума, морао је најпре спознати поноре своје душе те погубне процене у стварности око себе. И та је истина, као и свака истина, његов бол, његова парадоксална снага. Крштен је тако зато што је његова мајка ценила Марка Пола, који је открио Кину мислећи да је нашао пут за Америку. Као што ништа није случајно, као што све на свету повезују невидљиви електрицитет и магнет Месеца, ни његово име није лишено тајанствених веза. Не само што је жена његовог живота Кинескиња — а једино нам љубав, каже Фог, помаже да не паднемо, једино она пркоси гравитацији, већ је и конгломерат заблуда пресудио његовој судбини. За разлику од деде, он прихвата истину по цену рушења свог идентитета. Али претходно је и он нешто срушио: „Слушао сам га као да је земља почела да ми се обраћа, као да чујем мртве из гробова. Барбер је волео моју мајку. Због те једне једине непорециве чињенице, све остало је почело да се креће, да дрхти, да се распада — читав свет је добио ново обличје у мојим очима... Двадесет и четири године ја сам живео са питањем на које нисам имао одговор, и постепено, ту енигму сам поставио као средишњу чињеницу о себи. Моје порекло је тајна, и никада нећу знати одакле потичем. То је било оно што ме је одређивало, и већ сам се био навикао на властиту таму, из ње сам црпео знање и самопоштовање, држао сам је се као онтолошке неминовности. Сада када сам га нашао, унутрашњи расцеп био је толико велики да је мој први порив био порицање." Ваљало је изнова осмислити сопствену космогонију коју је Фог, као какав наопаки Кронос, или пак карикатура Зевса што саставља пазл своје мале приче, скршио убивши оца да би се одрекао филозофије

губитка, да би оца пригрлио. Ослободио се страха и установио своје корене, своју везу са космосом, деструкцијом — али више не на бенигној равни симболике имена — такође ујединивши у себи супротне принципе на којима почива свет.

А што се тиче подударности која повезује Пола Остера и Душка Новаковића, ни она није случајна. Један из епицентра дивљања, други из епицентра патње, обојица су жртве истог расапа које настоје да хаос надвладају стварањем. Трудећи се да удовољи слепом Ефингу и да му описује шта види — још увек не знајући да је овај његов деда те да је некада био сликар, Фог управо сликарском логиком уочава како се свет непрестано мења. Два облика никада нису иста, па чак ни један предмет, под утицајем времена, не остаје непромењен. Ефинг му касније открива свој претходни позив и, шаљући га у музеј, управо тако образлаже своја упутства. Свет је у сталном кретању и задатак сликарства, вели уметник који се од уметности склонио, није да ствара лепе предмете, већ да уочи промене: „Уметност је постала начин поимања, начин продирања у свет и проналажења места у њему, и ма какве естетске квалитете неко платно поседовало, они су били готово споредан производ настојања да се човек укључи у ту борбу, да уђе у саму срж ствари." Стваралаштво је човеков пут до истине, оне која је, као и свака истина, његов бол, његова парадоксална снага.

Закључак исувише конвенционалан за једног тако необичног писца. Сасвим у складу са обожавањем Месеца, Пол Остер отвара још једну перспективу. Као и култура из које је потекла, и уметност је делом производ разума, а поред тога, она је — попут Ефинга — обмана: „имагинација у свом најчистијем виду: чин оживљавања непостојећих ствари, убеђивања других да прихвате свет који заправо не постоји."

Шарена лажа, међутим, нимало безазлена. Она је убеђивање, што — заједно са неким другим моментима који захтевају да конзумент уметничког дела порекне себе а савлада дах и мисао уметника — разумем и као чин насиља. Парадокс стварања које присиљава да се демагогија прихвати као истина. Уместо атака на свест и чула човека, ваља нам, у складу са омиљеним божанством, окренути се нечем другом.

После времена проведеног са Ефингом, после силног, необичног животног искуства, Фог не би волео да види његове слике: „Колико год да је Џулијан Барбер био велики уметник, његове слике никада неће надмашити оне које ми је дао Томас Ефинг. Њих сам створио у сновима од његових прича, верније су приказивале стварност од ње саме. Ако бих склопио очи, могао сам вечно да их замишљам."

Уместо конкретног, једном заувек датог дела — још једна могућност, вечност имагинације. Истински простор стварања је, у овој парадоксалној негативној поетици, на (једној) скептичној равни Остерових слојевитих књижевних и иних погледа, вечност непостојања. Вечност сама. Оно суштинско се, као и у *Њујоршкој трилогији*, опире

приказивању, па потреба за измишљањем и улога нестварности у људским животима добијају тежину пресудности. Па и пресуде.

Мој проблем са модерним америчким приповедачима је одбојност према њиховој почетној, испоставља се често и завршној, инстанци. Необичност, којој теже по сваку цену, најчешће се исцрпљује бизарношћу полазне ситуације која, уместо да се развија, додатно се само акумулира. Ликови су такође њоме, дакле споља, мотивисани па утисак који ова проза на мене оставља јесте превелика лакоћа, до површности. Уз ограду да је реч о књижевности која није моја матична, што ће рећи да у њу немам потпуни увид, затим да је можда реч о особеној мимези, о подражавању стварности хаоса, мени непознатог начина живота, каква је импресивна поетика ентропије загонетног Томаса Пинчона и ретких изузетака, као и уз ограду да свако литерарно дело подразумева конвенцију априорног усвајања текстом обликованог света, речени темпо приповедања, скакутање са бизарности на бизарност, за мене је исувишна насумичност. Том маниру донекле прибегава и Пол Остер у оба своја код нас преведена романа, али и показује тенденцију његовог модификовања: мисаоно продубљивање, оштрину психолошког продора (и мотивације) а — изнад свега, што у књижевности највише и волим — снагу визије. Потпуног рашчлањивања реалности и њеног преображаја у нешто сасвим друго, непрепознатљиво-препознатљиво, другачије. У особен, непоновљив доживљај чији магнетизам, попут Месечевог у роману *Месечева палата*, покреће целог човека.

Душица ПОТИЋ

ЈУНАЦИ ПОГРЕШНИХ ПРИЧА

Михаел Енде, *Огледало у огледалу*, „Esotheria", Београд 1998

Баш као што се дешава да поједине ванредно написане дечје књиге постају заправо и литература за одрасле, тако често се дешава и да писци „озбиљне" литературе направе благи искорак у страну и напишу понеко дело које се доследно сврстава у литературу за децу. Ређи је случај да искључиво дечји писац напише дело за одрасле, па и да, о чуда, направи озбиљно, сложено, вредно и сјајно дело. Овај пут говоримо о таквом случају.

Михаел Андерас Хелмут Енде (1929—1995) спада у култне дечје писце; готово да нема оног врлог љубитеља лепе књижевности који није бар неколико пута ишчитао чувену *Бескрајну причу*! Но, тај исти врли љубитељ лепе књижевности неће моћи да не остане без даха, у потпуности изненађен и препаднут, позитивно наравно, када са нестрпљењем дограби роман *Огледало у огледалу*, који се поткрај прет-

прошле године појавио у издавачкој кући „Esotheria", у преводу с немачког Бојана Јовића.

На први поглед, овај „роман лавиринт" који се састоји од тридесетак причица лабаво (не)повезаних одаје утисак лепо уобличеног низа шифрованих порука којима недостаје кључ. Морамо ли га сами открити, већ у зависности од сопственог сензибилитета и личног света идеја, или постоји један универзални, једини, који се мора спознати да би нам књига са проблематичном одредницом „роман" била до краја доступна, питање је које се намеће већ када се прочита првих неколико страница, а камоли по окретању последње странице. Но, трагање за њим може да буде залудна мука која ће одузети чар уживања у тексту, а зашто је тако, сасвим је јасно када се суочимо са чињеницом да је пред нама проза у којој је напуштена мотивација поступака и збивања, а и обичне категорије простора и времена, како би то рекао Миливој Солар, губе своју (некадашњу) вредност, па стичемо утисак „о алогичности света у којем је појединац немоћан". О овим стварима је Солар говорио разматрајући значења Кафкине прозе, па само упућивање на овог великана метафизичке литературе већ довољно говори о Ендеовим интенцијама и о залудности искључивог трагања за коначним решењима значења *Огледала у огледалу*, као специфичног „roman a clef". Неодређена и недефинисана моћ која се осећа и која је, наравно, недодирљива, безброј чудних униформисаних ликова попут ватрогасаца, чистача, војника, чувара итд. шетају светом који се састоји од срушених или напуштених зграда монументалне величине, а паучина и прашина прекрива овај свет сачињен од суморних визија. Параболе се не могу разрешити, алегорије немају само једно значење, а свет који се описује и ствари које се дешавају повезане су интерном логиком недефинисаног трагања за било каквим упориштем. Јер, свет је подвојен, у најмању руку удвостручен, до њега се стиже у изненадним и непланираним сликама које навиру „као изненадне успомене". Јер свет је, као што то каже један од (случајних) јунака, састављен од крхотина: „И ви сте сигурно већ приметили, лепа дамо, да се свет састоји од крхотина које више ништа немају једне с другима. Тако је од тренутка у коме нам је реч постала недоступна. А најгоре је то што се те крхотине и даље разламају и што има све мање везе међу њима. Ако поново не нађемо реч која повезује све са свиме, свет ће се онда једног дана сасвим претворити у прашину. Зато смо на путу и тражимо је."

Потрага за речју која ће не спасити свет, него га укотвити и definисати у једној — јединој? — стварности одвија се у низу прича које наликују на препричане снове: *Опрости ми, не могу да говорим гласније; Син је снивао крила под умешним вођством свога оца; Соба на мансарди је плава као небо; Станична катедрала стоји на великој груди; Тешка црна чоја, што се на крајевима и на врху губила; Дама је растворила црну завесу прозора од кочије; Сведок је известио да се нашао на ливади у ноћи; Анђео, бео као мермер, седео је међу слушаоцима;*

Мајчино лице је тамно попут блата; Лагано, као што се планета окреће; Унутрашњост лица, затворених очију, осим тога ништа; То је соба и, истовремено, пустиња... Пустиња Света, саздана у лавиринту којем господари јунак и приповедач, или пре сањач, Хор, истовремено је и отворена и затворена, и са крајем и без краја. Низ стварности које су доступне досежу се затварањем и отварањем очију: „Да ли сте већ приметили да је довољно затворити очи на неколико минута. Када их поново отворите, наћете се у некој другој стварности. Све се изнова промени?" Нацртај свет који желиш и затим ускочи у њега... Ипак, одрази живота у другим стварностима манифестни су и привремени баш као одрази у огледалу. То је само привремени, појавни свет. Друга замка се крије у природи лавиринта који, у начелу, симболише иницијацију, смрт и поновно рођење (животно путовање кроз тешкоће и илузије света до средишта као просветљења); у један се свет, наиме, лако улази, али из њега није увек лако и изаћи, као што нам потврђује и пример јунака из сегмента *Циркус гори. Публика је побегла главом без обзира*: „Све је сан. Знам да је све сан. Знао сам одувек, откад сам почео да сањам, да постојим: овај свет није стваран." То ипак није било довољно да се јунак пробуди у тренуцима када је његово лице, под ударцима недефинисаних прогонитеља натопљених ирационалном мржњом постало крвава маска. Дефинитивно и заувек.

Баш као што је прича о егзистенцији Хора, господара два света (упућује на Хоруса, господара Горњег и Доњег Египта), затворена између две оквирне приче, прве и последње, *Опрости ми, не могу да говорим гласније* и *Једне зимске вечери небо је чаробне ружичасте боје* тако су и наше егзистенције, као да говори стари Енде, мајстор бескрајне приче, разбацане по ходницима Минотауровог лавиринта из којег нема излаза. Иза сваког угла, у сваком новом ходнику који нам се отвори, чека нас по једна новостара животна судбина, али њено окончање није крај: не зависи, нажалост, од нас самих да ли ћемо тај појединачни пут схватити и доживети као пакао или рај. Ми нисмо, нажалост, господари своје судбине и баш као што принцеза за Хора-Минотаура изговара речи „јадни, јадни Хор", као да Енде и за све нас изговара: „Јадни, јадни, ви, људи, јунаци погрешних прича."

Ђорђе ПИСАРЕВ

ВИНО ПОСЛЕ ДОБРОГ РУЧКА

Александар Генис, *Америчка азбука/Црвени хлеб*, с руског превела Драгиња Рамадански, „Геопоетика", Београд 1999

Већ овлашно прелиставање књиге Александра Гениса *Америчка азбука/Црвени хлеб* суочиће читаоца са интересантним примером *хао-*

сологије везаним за техничко (или хотимично ауторско) уређење текста. Наиме, Генисова књига поседује два равноправна почетка (подсећају по организацији текста на Павићеву *Унутрашњу страну ветра*) чији се крајеви додирују у (техничкој) средини књиге. Оваква, на први поглед хаотично загонетна организација текста, личила би читаоцу, исцрпљеном од постмодерног истраживања форме, на *још једну испричану причу*.

То, међутим, у књизи о којој пишем није случај. Пре свега зато што Генис, уз чије име на овитку књиге стоје одреднице „књижевни критичар и публициста", као да не верује у повлашћеност фикције, односно могућност да се управо фикцијом испише *поезија* пејзажа света који се пружа пред нама, у време разних *залазака*. Генисов жанр, наиме, није фикција већ *есеј*. Карактеристика овог есејистичког писања је интересантна и специфична композиција; наиме, ауторова есејистика (или боље рећи два текста о којима пишемо) не темељи се на *вештачком* збиру појединачних есеја заснованих на својеврсној *anything goes* интенцији есејисте који пише о најразноврснијим темама, а оне, тако, на позадини оцртавају интелектуални лик ауторов, а мање оно чиме се бави. Генисови есеји су чврсто уланчани одређеном темом, чиме обе ауторове збирке добијају обрисе сложенијих наративних форми. Тако је *Америчка азбука* заправо збир од 42 есеја посвећена најбаналнијим институцијама Америке, или, по ауторовим речима, хаос слободних запажања и узгредних опаски укроћен алфабетом (од *Аеродрома* до *Зоолошког врта*), док је *Црвени хлеб* есејистичка студија која, налазећи предложак у разноврсним текстовима, исписује „кулинарске аспекте совјетске цивилизације".

Спонтани читатељ обе *есејистичке приче* — ако их тако можемо назвати — вероватно ће са уживањем пратити текст који краси, пре свега, заводљива *проницљивост* његовог аутора. Уживање у читању ових есеја није толико резултат глобалне ауторске визије која се промаља иза свих написаних редова, или густе мреже интертекстуалних акробација, колико способности аутора да, полазећи од крхотних делова свакодневице, изгради причу чија интересантност произлази из епифанијског осећаја читаоца који постепено увиђа да се приче крију и у малим цепним корицама, а не само у златно-кожном повезу. Уколико можемо говорити о *поезији свакодневља*, онда је једно од њених родних места и есеј Александра Гениса. Поезија овде треба да сугерише присност, топлину, љубав. Она зрачи у једноставном и непретенциозном стилу аутора који је акробатику језика или библиотеке заменио акробатиком неочекиваних увида, закључака и паралела које спајају институције културе и цивилизације (кухиње, јеловника, ресторана, биоскопа, аутомобила, аеродрома...). Генисово писање је чудна и изненађујућа варијанта чувених прустовских „мадленица" које имају способност да у себи садрже читав један (привидно) заборављен свет; есеји руског есејисте показују да све у свету може бити „мадленица",

да све има своју причу, да је све у извесном смислу *текстуално*, односно да све може бити *прочитано*. Управо је зато Генис есејиста изобиља и „веселости" (М. Епштејн) у чијим есејима свет постаје циновска библиотека културе и цивилизације, којом влада радост есејистичког комбиновања онога што *напросто јесте*, које се нипошто не зауставља на границама интертекстуалности, односно литературе.

Ко је, или шта је, ипак Генисов избор по сродности? На почетку *Црвеног хлеба* читаоца ће дочекати подужи цитат из Леви-Строса, којим се образлаже могућност да управо храна несвесно открива оно што једно друштво или човек јесте, да би га већ на следећој страни дочекао цитат из ништа мање ауторитативног Р. Барта који ће читаоцу саопштити да је његова национална кухиња невидљива за оне чија је. Александар Генис, премда Рус, покушава да пише о совјетској кухињи са позиција странца, а да би то успео није довољно само да се служи разним страним сведочењима о предмету своје студије, већ и да, у потреби за *спољном тачком*, формира извесну опозицију између руске дореволуционарне и совјетске кухиње. Наглашена је употреба *опозиције* која заједно са претходно наведеним именима указује на „структуралност" Генисовог мишљења. Он је и употребљава веома често: у *Америчкој азбуци*, рецимо, то је непрекидна опозиција између „Старог" и „Новог" света (Европе и Америке) која није толико временска колико културолошка. Али опозиције у ауторовој употреби као да желе да се претворе у постмодерне *разлике*, које за *разлику* од опозиције не признају повлашћеног члана, односно дарују исту вредност свим члановима разлике. Отуда се и Генис труди да властито писање заустави на „објективном" увиду: иако је (готово потпуно) јасно да је *Црвени хлеб* писан као облик критике не само совјетске кухиње већ и једног система, аутор ће се задовољити само приказивањем кулинарских „чињеница", лишавајући свој текст ширих уопштавања; исто тако у *Америчкој азбуци* подела на „Нови" и „Стари" свет неће садржати експлицитно ауторово опредељење. Пре би се могло рећи да је, у есеју о аеродрому, аутор исписао неку врсту *исповести* о свом односу према ова два света: „У ствари за Америку је битна само једна граница — између Старог и Новог света. Ту је границу тешко прећи јер се многи на њој задржавају целог живота."

Једно од наивних питања која би се могла поставити на репу екстатичног предговора (одломака који представљају Генисову двоглаву књигу југословенском читаоцу), могло би бити питање домета ауторовог писања. Наиме, Генисова књига у извесном смислу подсећа на *Царство знакова* Ролана Барта, који на почетку своје књиге посвећене семиолошком пејзажу Јапана такође одриче сваку жељу да *арбитрира* између два света (европског и јапанског); даљи текст показује да то одрицање има смисла утолико што Јапан служи Барту пре свега *као подлога* за приказивање *властитих* „семиолошких стратегија" (премоћ означујућег, испражњено поље означеног), док Генис, путујући по

Америци, покушава да поетизује сиромашног и безличног означитеља (аеродром, мотел, кухињу) нудећи пепељугастом читаоцу да, за њега, бундеве претвара у кочије а мишеве у лакеје. Генис се, чини ми се хотимично, зауставља на *чуду* те поетизације, хедонистички *уживајући* у обилној акумулацији знакова које му на располагање пружа култура. Но, иако то не треба схватити као *вредносну замерку* Генисовом писању, његови есеји не говоре нам ништа о наличју те културе, попут оних фукоовских прича о сексуалности, лудилу, кажњавању, које се такође базирају на испитивању друштвених институција, али оних *репресивних*. Као што сам већ рекао, веселу површност Генисових есеја не би требало посматрати као вредносни дефект — штавише, рекло би се да је управо та радосна љубав према различитим манифестацијама културе и узрок проницљивости Генисовог писања — али ми се зато чини да је, ради потпуности, треба окружити и оним што је ограничава. Тиме ће читалац — а читалац на овом језику, хтео то или не, познаје различите аспекте кухињских азбука — свакако моћи да се одбрани од опасности *једностраног оптимизма* Генисовог писања које писци предговора или приказа Генисових дела тумаче кроз позитивне вредности личног доживљаја, усмерености ка безначајном, ефемерном, или Генисову „храброст" („Генис се не плаши никога: ни масовне културе, ни Холивуда, ни петпарачког штива", Н. Маљањин), или, пак, кроз свест о Генису као симболу заласка („Јесте, ова књига је растанак. Не толико од дивног старог света колико од старог начина мишљења, од парадигми које су свима досадиле", Н. Маљањин, поново).

Александар Генис ми тако, на крају овог текста, са својом чудном љубављу према кухињи, личи на ренесансног Помета чија је карактеристика да, доводећи све у веселу везу са свачим, насмејава гледаоце, правећи непретенциозну поезију трга. Међутим, на истим тим трговима, за време барока а и нешто касније, спаљиваће се вештице. Фиренца није имала само Бокача: имала је и Савонаролу.

Слободан ВЛАДУШИЋ

СВЕ ЈЕ СА СВИМ У ВЕЗИ

Разговор са Добрилом Ненадићем

Радмила Гикић: *У једном интервјуу („Глас јавности”, од 19. јануара 1999. Дејана Вукотић) рекли сте да је боље да човек начини нешто ваљано на почетку него на крају, а у сваком случају боље икад него никад. Било би занимљиво да нам на почетку разговора кажете нешто више о настанку вашег романа „Доротеј” и уласку у свет литературе.*

Добрило Ненадић: Сада заиста имам проблем јер ствар је ту доиста и мутна и замршена. Поготово кад се ради о писању овог мог романа. То је само био један од рукописа које сам на својој тада новој портабл писаћој машини марке „олимпија” буквално штанцовао кријући ту необичну манију као да се ради о опасном огрешењу о морал и обичаје. Знам да сам био у некаквој еуфорији, открио сам био згодну забаву која ме је носила. То је било 1974. Мислим да је то та година. Зашто сам баш тај рукопис издвојио да га неком покажем а не неки други, не знам, заиста не знам, мада сад то вама може да изгледа као некакво моје пренемагање. Сада, после свих тих успеха које сам са том књигом имао, може изгледати онако буквално без везе да сам се тада двоумио да ли да свој приватни хоби, ту неку своју тајну интимну занимацију излажем свету на увид. Јер шта да то није успело? У својој средини бих био проказан као некакав чудак, лунатик који тамо он нешто кључа у некакву машину уместо да јури женске и шљема по кафанама. Пуко човек. Мала места човеку не праштају никаква исклизнућа из шеме. И дан-данас, после свега ме питају: „А је ли, леба ти, шта сад пискараш?” „Нешто онако, тек да се није доконо”, кажем. „Шта ћеш”, вели онај помало сажаљиво, „мора човек нечим да убије време.” Ако из хобија правиш брезове метле, то је у реду, ако пак пишеш, е онда је то нешто друго, опрез, ради се о настраности.

А о самој одисеји *Доротеја* не бих. Није ми пријатно да се сећам ружних ствари. Морао бих да поменем нека позната имена, и то не би баш било лепо. Најбоље да се све то заборави. Написао сам нешто

као некакву успомену о томе, просто да то све себи разјасним и објасним. Написао, ослободио се извесне трауме и запечатио. По мом суду, своје ожиљке човек треба да крије, то је нешто лично и интимно и то није за показивање. Уосталом, ожиљци и модрице су одликовања, једини прави доказ да је човек живео.

По роману „Дороше̄j" снимљен је филм у режији Здравка Велимировића 1982. године. Када се речи пре̄точе на пла̄тно, какво је онда виђење аӯтора, пӣсца и да ли сте̄ били задовољни реализацијом то̄г про̄јекта̄?

Било је то пре свега једно лепо дружење са свим тим занимљивим људима, на првом месту са Здравком Велимировићем, који је један фини и паметан човек, и било је то једно проширење видног поља., Због проширења тог видног поља, због радозналости, и почео сам да пишем, а филм је отворио само један нови прозор више.

Не могу, наравно, да се од филма довољио одмакнем као да је то неко други радио. А није ни фер, то је ипак заједничко дело, ја сам писао сценарио на коме су сарађивали Здравко и Михиз, а сценарио је, разуме се, основа филма. Друга је ствар што је то могло и друкчије да се направи јер сваки пут кад бисмо нешто променили, добијало се нешто посве различито. То је све веома флуидно, покретљиво и нестално. Сећам се да сам неке сцене писао на самом снимању. Сценарио је нешто сасвим различито од романа, о томе је сувишно и говорити, то ваљда сви знају. Прво и основно, роман је много шири од филма. Када би било снимљено све што је у роману написано, филм би трајао стотину часова а не сто минута колико заиста траје. Проблем је готово нерешив: како сажети сву ту грађу на педесет или ко зна колико пута крађу форму а да се већи део оног битног ипак не изгуби. То је велика главобоља, тежак али и занимљив посао.

Поједини крӣтичари дају пре̄дно̄ст ва̄шим романима „Дороше̄j" (1977) и „Дивље звезде" (1985) са нагласком да ће ва̄ши чита̄оци бӣти и они „по̄што̄ваоци Душана Баранина са једне и Иве Андрића са друге стране" (Михајло Пантић, ЛМС, а̄прил 1999). Ме̄ђӯтим, ви сте̄ рекли да су вама ва̄ше књиге све исте̄ и да их ви много̄ не разликујете̄.

Критичари раде свој посао. Ређају нас као флакончиће у апотеци, класификују, разврставају, а нама остаје да трепћемо. Пошто у вашем питању осећам извесну ироничну црту, да се и ја одбраним једним таквим поређењем. Ово истезање између Андрића и Баранина видим овако: Андрић ме горе извлачи потежући ме за ово мало косе које ми је остало, а Баранин ме вуче наниже окачивши ми се за кључнове опанака.

Ако сам доиста рекао да су ми све књиге исте, мора да сам се шалио, или сам био забацио ракију-две више. Знам ја савршено добро шта сам писао, шта ми је добро а шта није. Има лоших места у свим мојим књигама, а опет нађе се покоје и ваљано и у књигама које нису баш нешто нарочито добро примљене. Но шта да се ради, човек је несавршено биће, није увек пажљив, није концентрисан, каткад има лошу карму, каткад му читава година прође у тужној петљавини и немоћном батргању, а каткад му се позлати до чега год такне. То је код свакога тако, па и код оних највећих. Зар је Гете писао све сама ремек-дела? Зар је то чинио Шекспир? Ако нису могли такви горогани, како бисмо могли ми самоука провинцијска пискарала? Било би фер и милостиво ако бисте нам ви критичари и читаоци понекад прогледали кроз прсте па нам опростили покоји преступ, забога, помилују каткад и разбојника...

„Па ја сам и говорио да би он сазнао. Да сам хтео да не сазна, ћутао бих као што многи ћуте. Једни ћуте зато што се плаше, други зато што немају шта да кажу. Ја говорим зато што имам шта да кажем и зато што се не бојим да то кажем." То су Петрашинове речи приликом хапшења а из романа „Деспот и жртва". Ваши ликови су углавном историјске личности, али их можемо пратити и као савремене ликове, зар не?

У *Деспоту и жртви* историјске личности су деспот Ђурађ и његова породица а сви остали ликови су измишљени. Ништа ново. То је једна конвенција историјског романа. Много пута сам у сличним разговорима поновио да неколико стотина година не значе готово ништа у развоју човека. Мењао се само декор, нека техничка усавршавања, услови живота, али људска природа, човеков карактер, мотиви и пориви остали су готово исти. Не верујем да постоји некакав модерни сензибилитет. Амбиција, похлепа, свирепост, подлост с једне стране или, супротно томе, скромност, несебичност, доброта, с друге стране, биле су и остале темељне људске особине које вуку у зло или у добро.

Зликовци су данас моћнији, али и добри људи. Барем нама на овом суморном месту, за ово о чему говорим, не треба много доказа, имали смо их и имамо их превише.

За ваше романе, између осталог, могло би се рећи да су богат индекс старих српских имена која су ишчезла. „Ко уме да гледа има шта и да види, ко уме да ужива има и у чему", цитат је из вашег последњег романа, а ми смо могли и да уживамо у овим именима, као бисерима. Како вратити та имена, како их оживети, осим у књигама?

Никако. Нема више ни Братка ни Вратка, ни Хреље ни Вучихне. Има Кристофера и Лидија. Ако човек не може детету да остави какав

иметак, може барем интернационално име, да се дете не траумира кад крене у печалбу, јер шта да ради са именом Милован или Радован или Добрило.

О седамстотој годишњици храма Светог Ахилија у Ариљу објавили сте заједно са Добрилом Николићем новелу „Ахилије" у дивот издању. Ако лепота скрнави, ако је она опака и удаљује човека од Бога, гаси у њему страх од гнева божјега, како промишља један од јунака у књизи, како онда објаснити вечиту тежњу да се лепоти приближи, лепоти слике, речи?

У неколико књига расправљао сам заправо о ренесанси, том сјајном, величанственом скоку човечанства и човека, у коме српски народ стицајем своје злехуде судбине није суделовао. Када је требало да нас захвати тај окрепљујући вал, прекрила нас је Азија, уместо да нам овде дођу Тицијанови ученици, дошли су нам Турци, уместо са кичицом, појавили су се некакви са кривим ђордама и науљеним кољем, нисмо видели Давида и Мојсија у мрамору него неког кукавца убогог док скапава на коцу.

Колико је народна песма „Зидање Скадра", можда својим основним мотивом узидивања живог човека као ритуалне жртве, утицала на настанак романа „Деспот и жртва"?

Ко то зна. Можда и јесте, можда и није јер све је са свим у вези. Један део чина стварања је свестан и контролисан, други је несвестан, и готово аутоматски. У том другом делу чини се да суделује оно што је у психологији познато као колективно несвесно. Људски род, племе, хоће нешто себи и о себи да исприча у обличју узор приче и тако изабере, између мноштва, једнога који ће то учинити. То је та подлога на којој ничу и расту митови без којих племена нема, јер само митска кошуљица држи племе на окупу. Без митова племе би се распршило у мноштво појединаца без корена и упоришта. Мит је загонетан, његов смисао је дубоко скривен, он се само слути и никада до краја не открива. Човек пролази кроз шуму симбола, као што каже Бодлер.

Монографија историчара Момчила Спремића на 850 страна „Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба" (1994) сигурно вам је била подлога за писање „Деспота и жртве". Колико се литература може упетљати у историју?

Историја и прича се међусобно дотичу, понекад и прожимају, једна другу допуњују и никако се не могу поредити. Доиста, ја сам из поменуте врло инспиративне и вредне књиге професора Спремића

преузимао поједине податке као што је уосталом и он те исте податке црпео из старих списа. Но приповест коју сам испричавао спада, надам се, у уметност а Спремићева књига у науку и то је та битна вододелница.

Литература се не може упетљавати у историју нити је може накнадно мењати. Што се збило то се збило. Понеки украс ту и тамо, понека вињетица као какав сасушени цветак међу листовима књиге чини историјску причу само мање суморном.

„Немам чему да те поучим осим једном: немој своју слободу лако из руку да пустиш. Боље је да будеш слободан човек макар букови жир јео него роб па да из златног тањира златном кашиком захваташ." Ако ово применимо на литерарни свет, каква су ваша искуства?

Овде сте ме доиста нашли. Кад мало размислим, ја сам лично, само зато да бих био независан и слободан, провео један тежак и суморан живот. Свако јутро сам устајао тачно у петнаест до пет, путовао аутобусом десетак километара и пешачио по селима. Одмах да јавим: у томе нема апсолутно ничега романтичног и лепог. Много пута сам слушао да ми говоре како сам направио прави избор зато што сам живео у малом месту и бавио се овим агрономским послом. Је ли? То је било свакоме доступно, па су сви бежали са села као ђаво од кандила. Понекад не знам да ли то они озбиљно или терају шалу са мном? Приче о здравом животу и чистом ваздуху! Којешта. Био сам већ познат и популаран писац, могао сам да нађем ухљебије у каквим новинама, да пискарам некакве чланчиће сат-два дневно и да устајем у подне за већу плату. Не знам зашто то нисам покушао? Хтео сам можда да будем независан и да ни пред ким не повијам кичму. А нисам био независан. Увек ми је над главом стајао некакав ћалов и кључао ме одозго у теме? Када бих могао поново да бирам, изабрао бих свакако удобнију и мекшу стазу без обзира не оне патетичне стихове о трновитој стази која је за човека а нека по цвећу жене газе. Не сећам се ко је то писао. Ко је да је био је блесав или пијан. Слобода је илузија, фатаморгана, литерарна химера, она не постоји, а ако и постоји, она се свакако не исплати.

У „Деспоту" сте рекли: „Прича ваља само ако живот не ваља. Или си срећан или имаш шта да кажеш. Обоје не може, не да Бог." О вечној теми може се дуго причати, па ипак, зашто обоје не може?

Не знам зашто али просто: не може! Пробајте и видећете, не иде, и не иде. Оно што у животу изгледа лепо у уметничком делу изгледа неподношљиво. Не знам да ли сам икада прочитао добар опис смирања и свитања. О томе је уосталом Лесинг веома убедљиво говорио у трактату о Лаокону.

По занимању сте агроном и из те области имате доста објављених радова о воћарству. Имате ли свој воћњак, свој врт који сами обрађујете, и каква вам све задовољства пружају ти предивни послови.

Имам имање у Вигошту, два хектара шуме и два хектара обрадивог земљишта, воћњак, поврће.

Па, добро, то је један стереотип, природа, повратак природи и те ствари, о томе маштају градски људи, који су о томе читали по разним књигама које су такође писали градски људи. Рекох већ па и да поновим: нема ничега романтичног у томе, верујте ми. Од како сте посадили струк парадајза у земљу, грчећи се од бола у зглобовима, стењући и бришући зној са чела, стално вам га нешто угрожава, невидљиве споре гљивица, црвићи, гусенице, бубице. Избегне ли да га не покосе ледене кугле града, не униште пламењаче и гусенице, не исцрпи суша или не удави сувишна вода, плод парадајза, румен и свеж, сачекаће вас једнога јутра да вас обрадује и окрепи, ако туда не наиђе какав раноранилац, берач печурки дохватних шака.

„Цртање је свакако мањи грех од убиства, крађе, неверства, лажи али није ни тај мали и безазлен; неко ко није посвећен и одабран не сме да узме у руку писаљку да њоме описује људски лик створен по божјем обличју." Тако је говорио млади Брајан, главна личност ваше новеле „Ахилије", а исто питање постављамо и вама, да ли само искрени посвећеници треба да се лате праве уметности или право имају и шарлатани, површни, који немају божанску моћ?

Да, тај цитат се односи на мајсторе живописце, сликаре фресака, који су имали неку врсту ексклузивне лиценце и искључиво право сликања богоугодних призора по зидовима храмова и сада се то наравно тешко може натегнути као неко опште правило.

Миљковићево пророчанство да ће једнога дана поезију сви писати прилично је суморно, зар не, то је слутња краја света. Тај генијални човек је говорио са иронијом и цинизмом, зар не, он је, убеђен сам, са гађењем гледао на тај неки социјализам, примитивно народњаштво и популизам, на све те глупости којима су нас годинама по глави млатили. Па да, ми смо имали заиста бизарно вођство као узор и меру: једног фелдвебла и ковинотокара који се издавао за маршала, једног несвршеног учитеља који нам је писао законе и једног абациjског калфу који нам је кројио сукнене гаће, то је та наша мера памети и стила и зашто би онда било чудо ако би у таквом једном рају сви пропевали, и они који имају и они који немају слуха. Али боље је да о томе не говоримо, ево већ ме је глава заболела и од саме помисли... O tempora, o mores!

Радмила ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ

ЉУБИСАВ АНДРИЋ, рођен 1938. у Осладићу (Ваљево). Пише дијалошку прозу, књижевну историју и есеје. Антологичар, приређивач и библиограф. Објављене књиге: *Хор 66 девојака*, 1983; *Ваљево, од постања*, 1985; *Разговор са Миланом Коњовићем*, 1985; *Новосадски разговори*, 1, 1987; 2, 1991; 3, 1997; *Разговори о естетици*, 1989; *333 питања Милану Кечићу*, 1993; *Ваљевски разговори*, 1994. Приређене књиге: *Са Десанком Максимовић*, 1989; *Љубомир Павловић: О Ваљеву и Шапцу*, 1990; *Велика сеоба*, 1990; *Сеоба у сторовима*, 1991; *Бошко Петровић: Усмена реч*, 1991; *Вељко Петровић: Српски писци и сликари*, 1994; *Споменица Љубомира П. Ненадовића* (коаутор В. Б. Савић), 1995; *Љуба Ненадовић у шали и у збиљи*, 1995; *Александар Тишма: Шта сам говорио*, 1996; *Бошко Петровић: Време временâ*, 1997; *Сремски Карловци, неугасиво кандило*, 1997; *Посвета Петру Момировићу*, 1997; *Милорад Бањанац: Вук и његов завичај*, 1997, 1998 (коаутор Р. Бањанац); Енциклопедија Карловаца, 1998; *Исидора Секулић: Апостол самоће*, 1998. Антологије: *Пут у Сентандреју*, 1991; *Сто песама Десанке Максимовић*, 1994; *Споменар Љубе Ненадовића*, 1995; *С Вуком у Тршићу*, 1996; *О Хиландару*, 1998; *Приче из Хиландара*, 1998.

СЕЛВА БЕКР, рођена у Каиру око 1950. године. Позната је у целоме арапском свету и превођена на све веће светске језике. То је тако упркос чињеници да се њене књиге не могу наћу у већини каирских књижара, јер су већ дуго на незваничним црним листама, а сама ауторка била је због својих радова и затварана.

Селва Бекр пише једноставним језиком донекле документаристички, с обиљем наративних детаља што местимице нарушавају иначе остварен склад приповедачког поступка и радње њених кратких проза и романа. Ликови су скицирани и појављују се углавном зато да би трагали за својим већма неостваривим жељама. Одушевљена писањем чаробњака арапског језика Сиријца Зекерије Тамира, Селва Бекр је написала причу *Како сељанка меси тесто*, где је на оригиналан начин парафразирала чувену Тамирову причу *Тигрови, десетог дана* (објављена у нас у *ЛМС* књ. 462, св. 1—2, јул—август 1998) и метафорички приказала начин на који функционише држава, па и друштво у целини.

Главна дела: *Зејнаш на председниковој сахрани*, кратке приче, 1986; *Атијина гробница*, роман и кратке приче, 1986; *О души која је*

постепено крадена, кратке приче, 1989; *Златна кочија не иење се у небо*, роман 1991; *Како сељанка меси тесто*, кратке приче, 1992; *Опис славуја*, роман 1993; *Ал Башмури — прича над причама*, роман, 1998. (С. Лештарић)

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ, рођен 1947. у Ћелијама код Лазаревца. Пише прозу. Објављене књиге: *Паликућа и Тереза милости пуна*, 1976; *Црни колач*, 1983; *Швајска коса*, 1989; *Године расплета*, 1992; *Живчана јапија*, 1984; *Старе приче*, 1996; *Септембрини у Колубари*, 1996; *Лајковачка пруга*, 1997; *Мале приче*, 1999.

ГОЈКО БОЖОВИЋ, рођен 1972. у Бобову код Пљеваља. Пише поезију, сатиру, есејистику и књижевну критику. Књиге песама: *Подземни биоскоп*, 1991; *Душа звери*, 1993; *Песме о стварима*, 1996. Књига афоризама: *Чекајући Кафку*, 1992.

ЗДЕНКА БРКИЋ, рођена 1915. у Сарајеву. Германиста, преводилац. Превела Алб. Швајцера, Ф. Кафку, Г. Бена, Х. Бела, И. Бахмен, Нели Закс, Ота Штрауса и др.

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ, рођен 1973. у Суботици. Пише књижевну критику. Објављена књига: *Дегустација страсти*, 1998.

ЈОВАН ГАГРИЦА, рођен 1951, ради у Новом Саду као новинар. Пише осврте, есеје и чланке.

СЛАВИЦА ГАРОЊА, рођена 1957. у Београду. Пише прозу, поезију, књижевну критику и књижевнотеоријске студије. Објављене књиге: *Народне песме Славонске границе*, 1987; *Народне приче са Папука*, 1996; *Српске народне пјесме из Западне Славоније сакупљача Милана Обрадовића*, 1995; *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића*, 1998. Роман: *Под месечевим луком*, 1992. Збирка проза: *Девета кућа*, 1994. Збирка поезије: *Исповедање тишине*, 1996.

РАДМИЛА ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ, рођена 1951. у Врбасу. Пише прозу и есеје. Објављене књиге: *Отворите Јеленине прозоре*, 1978; *Намасте, Индијо*, 1984; *У Фрушкој гори 1854*, 1985; *Милица—Вук—Мина*, 1987; *Разговори о Индији*, 1989; *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, 1991; *Искуства прозе*, разговори са српским прозним писцима, 1993.

ДУБРАВКА ЂУРИЋ, рођена 1961. у Дубровнику. Пише поезију, књижевну критику и преводи са енглеског. Књиге песама: *Природа месеца, природа жене*, 1989; *Облаци и обале*, 1989. и др.

ВЕРА ЗОГОВИЋ, рођена 1920. у Загребу. Преводилац, објавила десетак књига превода са руског (*300 писама Горког, Преписка*

Ефрон—Пастернак, три романа и приповетке Думбадзеа, роман Чиладзеа *И ко год ме сретне* и др.).

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ, рођен 1936. у Смоници. Пише студије и огледе из књижевности. Објављене књиге: *Милутин Ускоковић*, 1968; *Огледи*, 1969; *Могућности речи*, 1970; *Књижевно стваралаштво Косова на српскохрватском језику*, 1971; *Искушења књижевне анализе*, 1972; *Романи Михаила Лалића*, 1974; *Критички методи*, 1975; *Тумачења савременог романа*, 1976; *Портрети македонских писаца*, 1976; *Лепота писања*, 1978; *Македонски писци и дела*, 1979; *Тешкоће тумачења књижевног дела*, 1979; *Поетика Косте Рацина*, 1979; *Огледи о македонској књижевности*, 1980; *Поетика Блажа Конеског*, 1982; *Писци и проблеми*, 1984; *Књижевне паралеле*, 1985; *Говор дела*, 1986; *Дијалог с дјелом*, 1986; *Речи на раскршћу*, 1987; *Поетика и критика*, 1988; *Поетика Славка Јаневског*, 1988; *Од ријечи до ријечи*, 1989; *Григор Прличев у светлости романтизма*, 1990; *Поетика Риста Ратковића*, 1990; *Његошев поетски говор*, 1991; *Од Његоша до Лалића*, 1992; *Реторика човјечности*, 1993; *Заточеник ријечи (Поетика Душана Костића)*, 1994; *Писање као судбина (Поетика Михаила Лалића)*, 1994; *Обнова поетског говора (Од Доситеја до Киша)*, 1995; *Факта и фигуре*, 1996; *Његошева психологија и филозофија стварања*, 1997; *Виђења и сновиђења*, 1999.

ЧЕДОМИР ЈАНИЧИЋ, рођен 1967. у Задру. Пише прозу и објављује у периодици.

БОГДАН КОСАНОВИЋ, рођен 1943. године у Владимирцима. Књижевноисторијске расправе (првенствено из руске књижевности), критике, есеје и преводе објављује у земљи и иностранству. Објављене књиге: *Трагично у делу Шолохова*, 1988; *Расправе из руске књижевности*, 1994; *Истраживања руске авангарде*, 1995; *Тајне живота и стваралаштва*, 1999. Уредио зборнике: *Поетика стваралаштва Шолохова* (коаутор В. Вулетић), 1986. и *Критика* (коаутор М. Тир), 1994.

РЕМОН КЕНО (RAYMOND QUÉNEAU), француски писац (Авр, 1903—Париз, 1976), филозоф по образовању, почео је као сарадник у *Надреалистичкој револуцији*, као истраживач религија (са Жоржом Батајем) и психоанализе, да би се, коначно, приклонио књижевном стварању.

Дела: *Деца муља* (*Les Enfants du limon*) 1938; *Пиревина* (*Le Chiendent*) 1933; *Мој пријатељ Пјеро* (*Pierrot mon ami*) 1942; *Далеко од Рueja* (*Loin de Rueil*) 1944; *Цаца у метроу* (*Zazie dans le métro*) 1959; *Стилске вежбе* (*Exercices de style*) 1947. и 1963; *Штапови, бројке и слова* (*Bâtons, Chiffres et Lettres*) 1950. и 1965.

Списи у којима се бавио сопственим стваралаштвом: *Разговори* (*Entretiens*) 1962 — тумачење сопственог дела, првобитно емитовано

преко радија, *Храст и пас* (*Chêne et Chien*) 1937 — аутобиографски роман у стиховима, *Les Ziaux* 1943; *Кобни тренутак* (*L'Instant fatal*) 1948; *Мала преносива космогонија* (*Petite cosmogonie portative*) 1950.

Овај избор поезије преузет је из збирке *Пас с мандолином* (*Le Chien à la Mandoline*) 1965. (О. Милићевић)

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. у Сенти. Пише поезију, препеве, књижевну критику и есејистику. Књиге песама: *Вратио се Волођа*, 1966; *Несан*, 1973; *Студ*, 1978; *Самица*, 1986; *Осмејак омчице*, 1993; *Мушка срма*, 1993; *Дивљи булевар*, 1993; *Душа тврна*, 1995; *Осмејак под стражом*, 1995; *Аутопортрет са крилом*, 1996; *Словочувар и словочуварка*, 1998. Књижевна студија: *Митско у Настасијевићевом делу*, 1976. Избор критичко-есејистичких текстова: *Додир паунового пера (Књига читања I)*, 1994; *Трепет и чвор: књига читања*, 1997; *Божанство песме*, 1999.

СРПСКО ЛЕШТАРИЋ, рођен 1949. у Врелу (Уб). Преводилац са јапанског и арапског језика. После дугогодишњег боравка на Средњем истоку, последњих десет година преводи углавном с арапског. Лештарић се, засад, једини у нас бави изучавањем арапских говорних дијалеката и превођењем арапске изворне народне књижевности, која је непозната и у земљама са старијом и моћном оријенталистиком. Приредио и превео: *Антологија арапске народне приче* (сиријско-палестинске приче), 1994; три збирке проза Зекерије Тамира: *Атентат; Зашто је заћутала река* (приче за децу); *Звезде не причају краљевима* (приче за децу); збирку прича ирачког писца Абдусетара Насира *Најсрећнији човек на свету*. Овога лета излази му збирка месопотамских народних прича *Рибарева кћи*.

ДАМИР МАЛЕШЕВ, рођен 1968. у Новом Саду. Пише поезију и преводи са енглеског. Објављена књига поезије: *Раст*, 1998.

СЛОБОДАН МАНДИЋ, рођен 1947. у Сутјесци. Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Књиге приповедака: *За временом киша*, 1977; *Петољетка*, 1985; *Колонисти*, документарне приче, 1996. Романи: *Време очева*, 1988; *Хроника напуштених кућа*, 1994.

ОЛИВЕРА МИЛИЋЕВИЋ, рођена 1946. у Београду. Пише есејистику и књижевну критику и преводи са француског, старофранцуског и енглеског језика. Објавила је студију *Комика у фаблиоима*, 1994, као и већи број чланака и превода.

МИЉАН МОЈАШЕВИЋ, рођен 1918. године у Слатини код Андријевице. Германиста и историчар књижевности, а предмет његовог посебног интересовања су немачко-југословенске књижевне и културне везе. Објављене књиге: *Српска народна приповетка у немачким пре-*

водима. Од Грима и Вука до Лескина (1815—1915), 1950; *Хелдерлин. Прилог проучавању класичне немачке књижевности*, 1960; *Zur Einführung in die Wissenschaft von der deutschen Dichtung. Methodenfragen im Forschungsbericht*, 1963; *Немачко-југословенске културне везе*, 1974; *Из немачке књижевности и науке о њој*, 1974; *Немачка књижевност. Доба просветитељства, класике и романтизма*, 1968/1981; *Deutsch-jugoslawische Begegnungen*, 1970; *Јакоб Грим и српска народна књижевност. Књижевнотеоријске и поетолошке основе*, 1983; *Југословенске теме и српска народна поезија у Котином „Morgenblatt"-у*, 1986; *Стихови и путописне цртице Артура Шопа о Србији и Банату (1841—1850)*, 1990; *Jacob Grimm und die serbische Literatur und Kultur*, 1990.

ДОБРИЛО НЕНАДИЋ, рођен 1940. у Вигошту. Пише прозу. Романи: *Доротеј*, 1975, 1987; *Киша*, 1979, 1982, 1985; *Врева*, 1981, 1985; *Поплава*, 1982, 1985; *Статист*, 1983; *Дивље звезде*, 1985, 1987; *Роман о Обилићу*, 1991; *Поларна светлост*, 1995; *Деспот и жртва*, 1998.

ДИМИТРИЈЕ НИКОЛАЈЕВИЋ, рођен 1935. године у Београду. Пише поезију. Објавио је 16 збирки песама од којих су му најзначајније: *Ватре сна*, 1959; *Тренутак и птице*, 1962; *Земље, пожари*, 1968; *Гост ил тражач*, 1971; *Свет дрикчијег сна*, 1979; *Ископ*, 1979; *Вртлог*, 1991; *Иза недоступа*, 1994; *Жртвеник*, 1996.

ВАСА ПАВКОВИЋ, рођен 1953. у Панчеву. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Калеидоскоп*, 1981; *Опсесија*, 1985; *Телесна страст*, 1989; *Несигурност у тексту*, 1994; *Конверзија*, 1994. Књиге прича: *Монструм и друге фикције*, 1990; *Мачје очи*, 1994; *Хипнотисан*, 1997. Књига есеја: *Све стране света*, 1991. Књига критика: *Љубавнички Декамерон*, 1998. Приредио је књиге: *Речник поезије Милана Ракића*, 1988; критичко-поетску хрестоматију млађе српске поезије: *Шум Вавилона* (коаутор М. Пантић), 1988; *Сабране песме Милана Ђурчина*, 1991; *Коровњак српске јуначке поезије новијег доба*, 1995; *Београд* (антологија приповедака), 1997; *Тајно друштво* (антологија младих српских приповедача), 1997; *Критички текстови — савремена српска проза*, 1997.

МИРОСЛАВ ПАНТИЋ, рођен 1926. у Свилајнцу. Бави се историјом књижевности. Објављене књиге: *Себастијан Сладе-Долчи, дубровачки биограф XVIII века*, 1957; *Марин Држић 1508—1958*, 1958; *Дубровачка књижевност*, 1960; *Хуманизам и ренесанса*, 1960; *Цетиње*, 1967; *Из књижевне прошлости*, 1978; *Сусрети с прошлошћу*, 1984. Приредио зборнике и антологије: *Поетика хуманизма и ренесансе*, 1963; *Народне песме у записима XV—XVIII века*, 1964; *Песништво ренесансе и барока*, 1968.

СВЕТОЗАР ПЕТРОВИЋ, рођен 1931. у Карловцу. Књижевни теоретичар и преводилац са енглеског и хинду језика. Објављене књиге: *Критика и дјело*, 1963; *Проблем сонета у старијој хрватској књижевности (Облик и смисао)*, 1968; *Природа критике*, 1972; *Облик и смисао — списи о стиху*, 1986. Коаутор је I тома *Повијест свјетске књижевности*, 1982. Приредио је књигу *Савремена индијска проза*, 1957.

ЂОРЂЕ ПИСАРЕВ, рођен 1957. у Визињу. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге прозе: *Мимезис, мимезис романа* (коаутор Ф. Петриновић), 1983; *Књига господара прича*, 1985; *Књига народа лутака*, 1988; *Готска прича — приповест о Мери Шели*, 1990; *Мики Шепард: Страшне приче*, 1990; *Пописујући имена ствари*, 1994; *Посланице из Новог Јерусалима*, 1996; *Завера близнакиња*, 2000.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи са енглеског и италијанског. Књига критика: *За скривеним/сливеним суштинама*, 1993.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. године прати одређене ствараоце из руске књижевности, преводећи и књижевноисторијски коментаришући њихова дела (*Дневник* Марије Башкирцеве, *Сеновите приче* Ф. Сологуба, *Скакач* В. Шкловског, *Пацоловац* Марине Цветајеве, есејистика Михаила Епштејна и Александра Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевним часописима објављује чланке и приказе.

ЗОРИЦА ТУРЈАЧАНИН, рођена 1937. у Београду. Бави се књижевном историјом, есејистиком, књижевном критиком и методиком наставе књижевности. Објављене књиге: *Методички приступ роману за дјецу*, 1974, 1979; *Кључеви златних врата*, 1978; *Роман за дјецу*, 1978.

ФРИДРИХ ХЕЛДЕРЛИН (FRIEDRICH HÖLDERLIN, 1770—1843) немачки књижевник и преводилац. Значајнија дела: *Мајна, Хајделберг, Архипелаг, Хлеб и вино, Повратак, Рајна, Прослава мира, Патмос.* Роман: *Хиперион.* Драма: *Емпедоклова смрт.* Преводио Пиндара и Софокла.

ВОЛФ ШМИД, рођен 1944. у Теплицама (Чешка). Студирао је славистику, германистику и филозофију. Докторирао 1972. године. До 1978. ради као предавач руске и чешке књижевности (ужа специјалност наратологија) у Утрехту и Олденбургу. Од 1978. је шеф славистичке катедре и професор словенских књижевности на универзитету

у Хамбургу. Објавио је следеће књиге: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, 1973; друго издање 1986; *Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren*, 1977; *Pushkins Prosa in poetischer Lektüre. Die Erzählungen Belkins*, 1991; преведено на руски 1996; *Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Chehov—Babel—Zamjatin*, 1992; *Проза како поэзија. Пушкин—Достоевски—Чехов*, 1994; друго издање 1998. Уредник је више славистичких едиција, члан многих уредништава и жирија, укључујући и место председника жирија за престижну Пушкинову награду.

Приредила
Соња БОБ

УСКОРО ИЗЛАЗИ ИЗ ШТАМПЕ

ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ
III део (1880–1918)
академика Живана Милисавца

Књига ранијег председника Матице српске академика Живана Милисавца, аутора и прва два тома *Историје Матице српске*, по мишљењу рецензената академика Чедомира Попова и проф. др Божидара Ковачека, представља значајан допринос не само проучавању историје Матице српске него и историји укупног културног живота српског народа. Феномен Матице српске био је деценијама, посебно до 1918, безмало једино уточиште и исходиште српске културе, замајац којим је наш народ достизао остале и упуштао се с њима у трку.

Ову књигу, која обухвата преко 730 страница и мноштво илустрација, нудимо са могућношћу куповине у три месечне рате по претплатној цени од **840,00** динара. По изласку из штампе цена ће бити двоструко већа.

Наручујем _____ примерака ИСТОРИЈЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ III део, академика Живана Милисавца по цени од 840,00 динара.

Име и презиме, назив установе или предузећа

_____

_____

Адреса: _____

Телефон: _____

Наруџбеницу послати на адресу: Матица српска, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, а уплату извршити уплатницом на жиро рачун Матице српске 45700-678-0-2213 СПП Нови Сад. Уплатнице са читко исписаном адресом поручиоца послати након коначне исплате на адресу Матице српске, а најкасније до 31. маја 2000. године. Књига ће бити испоручена након изласка из штампе и подношења доказа о уплати.

Информације на телефон: (021) 27-622, 27-855

Телефон _____

Адрес _____

_____

_____

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

најстарији наш књижевни часопис

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака – шест свезака чини једну књигу.

Годишња претплата износи 300 динара, за чланове Матице српске 150 динара, а за иностранство 80$.

Наручујем _____ примерака *Летописа Матице српске* за 2000. годину.

Име и презиме, назив установе или предузећа

_____

_____

Адреса _____

Телефон _____

Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун Матице српске 45700-678-0-2213, СПП Нови Сад, са назнаком „за Летопис". Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате *Летопис* на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: 613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, Матице српске 1.

ПОРУЏБЕНИЦА

Ред. број	АУТОР И НАСЛОВ	Цена	Попуст	
			20%	50%
1	ПОЕЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА	80,00	64,00	40,00
2	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА	80,00	64,00	40,00
3	ПОЕЗИЈА ДАРЕ СЕКУЛИЋ	80,00	64,00	40,00
4	ПОЕЗИЈА ДУШКА НОВАКОВИЋА	100,00	80,00	50,00
5	Миодраг Јовановић: СЛИКАРСТВО ТЕМИШВАРСКЕ ЕПАРХИЈЕ	500,00	400,00	250,00
6	Мирослав Тимотијевић: СРПСКО БАРОКНО СЛИКАРСТВО	400,00	320,00	200,00
7	Мирослав Тимотијевић: ЦРКВА СВЕТОГ ГЕОРГИЈА У ТЕМИШВАРУ	300,00	240,00	150,00
8	ЛЕКСИКОН ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ IV том	1200,00	960,00	600,00
9	БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ НЕКРОЛОГА	150,00	120,00	75,00
10	Ана Матовић: БЕЋАРАЦ У ВОЈВОДИНИ	120,00	96,00	60,00
11	Петар Марјановић: СРПСКИ ДРАМСКИ ПИСЦИ XX СТОЛЕЋА	150,00	120,00	75,00
12	Љубивоје Церовић: СРБИ У РУМУНИЈИ	350,00	96,00	60,00
13	Јохан Хајнрих Швикер: ПОЛИТИЧКА ИСТОРИЈА СРБА У УГАРСКОЈ	200,00	160,00	100,00
14	Владимир Ћоровић: ЛУКИЈАН МУШИЦКИ (фототипско издање)	300,00	240,00	150,00
15	КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ СРПСКЕ КРАЈИНЕ	150,00	120,00	75,00
16	ЈЕЗИК ДАНАС, гласило Матице српске за културу усмене и писане речи (за четири броја)	90,00	–	–
17	Зоја Карановић: НАРОДНЕ ПЕСМЕ У *МАТИЦИ*	120,00	96,00	60,00
18	Милорад Радевић: НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ У *ШУМАДИНЧЕТУ И ШУМАДИНКИ*	120,00	96,00	60,00
19	Зоран Т. Јовановић: НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ ДУНАВСКЕ БАНОВИНЕ	120,00	96,00	60,00
20	Милован Митровић: СРПСКО СЕЛО	250,00	200,00	125,00

Име и презиме _____

Адреса и телефон _____

Неопозиво наручујем књиге под редним бројем _____ _____ _____. Укупан износ од _____ динара умањен за 20% попуста (а за чланове сараднике, те редовне чланове Матице српске који су измирили чланарину за текућу годину 50% попуста), односно свега _____ динара уплатићу на жиро рачун Матице српске 45700-678-0-2213 СПП Нови Сад, у две једнаке месечне рате (друга најкасније 30 дана после прве). Испорука књига обавиће се након подношења доказа о извршеној уплати обе рате.

Прва рата уплаћена:

_____ _____

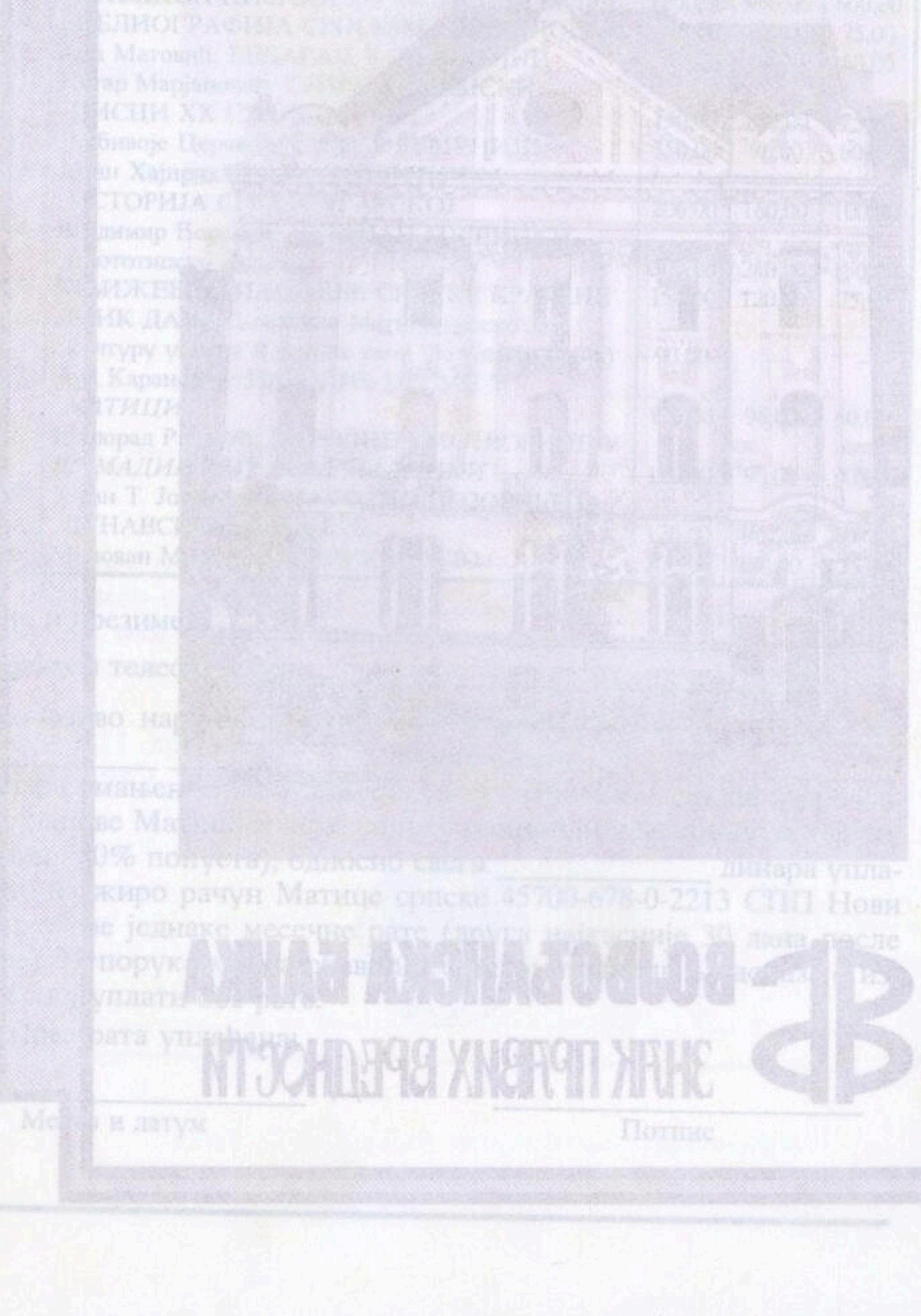
Место и датум Потпис



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

ПОРУЏБЕНИЦА



YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)