МЛ II 163

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Срба Митровић, Младен Вуруна, Драгољуб Јекнић, Александар Гаталица, Владимир Копицл, Људмила Улицка, Мића Пасујевић*

АКЦЕНТИ: *Славко Гордић, Срба Митровић, Михајло Пантић*

ОГЛЕДИ: *Небојша Васовић, Ненад Шапоња, Иван Негришорац*

ВИБРАЦИЈЕ: *Милорад Грујић, Здравко Крстановић*

НАСЛЕЂЕ: *Слободан Милеуснић, Горан Максимовић*

КРИТИКА: *Бојана Стојановић-Пантовић, Саша Радојчић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Ђорђе Писарев, Лаза Лазић, Младен Весковић, Јово Радош, Љубинко Пушић, Владета Јеротић*

РАЗГОВОР: *Максимилијан Остојић Еренрајх, Радмила Гикић-Петровић*

MAJ 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,
САША РАДОЈЧИЋ, 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.

Излаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: DUPLEX, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 176 Maj 2000 Књ. 465, св. 5

САДРЖАЈ

Срба Митровић, Ноћ и сан 547
Младен Вуруна, Уклети брод 553
Драгољуб Јекнић, Песме о оцу 570
Александар Гаталица, Земља која мирише на песак са дна мора . 576
Владимир Копицл, Три тужне песме и једна меморијална . . . 584
Људмила Улицка, Љаљин дом 588
Мића Пасујевић, Рани пролећни колаж 601

АКЦЕНТИ

Славко Гордић, Једна „Летописова" деценија 605
Срба Митровић, Реч на додели „Змајеве награде" 616
Михајло Пантић, Тренутак пронађене равнотеже. О поезији Србе Митровића 618

ОГЛЕДИ

Небојша Васовић, О Кундери 623
Ненад Шапоња, Четири романа Војислава Деспотова 629
Иван Негришорац, Весела наука Војислава Деспотова 635

ВИБРАЦИЈЕ

Милорад Грујић, Шекспиров врт у Паризу 639
Здравко Крстановић, Записи 660

НАСЛЕЂЕ

Слободан Милеуснић, Страдање српских цркава и манастира на Косову и Метохији 664
Горан Максимовић, Матавуљева путописна Бока 672

КРИТИКА

Бојана Стојановић-Пантовић, Онтолошке геометријске фигуре (*Алек Вукадиновић*: Божји геометар) 682
Саша Радојчић, Богата, смерна књига (*Злата Коцић*: Ваздушне фреске) 685
Нада Милошевић-Ђорђевић, Скривница историје (*Дејан Медаковић*: Каменови) 687
Ђорђе Писарев, Два лица у потрази за легендом (*Владимир Пиштало*: Александрида) 689
Лаза Лазић, Велеградске исповести (*Мома Димић*: Пошто Београд) 692
Младен Весковић, Јасни млади гласови (*Наталија Марковић*: Мембрана огледала; *Олгица Рајић*: Смола; *Бојан Грујички*: Два живота и три смрти; *Иван Радосављевић*: Будно око: из савремене српске прозе) 696
Јово Радош, Пут у трајање (*Зборник Ђоровићевих сусрета прозних писаца у Билећи и научног скупа у Гацку*) 703
Љубинко Пушић, Разматрање уметности у социолошком кључу (*Драган Коковић*: Назирање уметности) 707
Владета Јеротић, Дубока и искрена мистика (*Мајстер Екхарт*: Јака као смрт је љубав) 710

РАЗГОВОР

Радмила Гикић-Петровић, Страх не оправдава грех (*Разговор са Максимилијаном Остојићем Еренрајхом*) 714

Соња Боб, Аутори Летописа. 720

НОЋ И САН

ПАНЧИЋЕВА ОМОРИКА

Висока и витка
Међ вишима још
Платанима и брестовима,
Стрела је одапета у небо.
Куштраве и замрщене
Гране јој као перa
Полеглe уз стабло наниже.

На благој осојној
Падини Калемегдана
Стоји самотна:
Скоращња избеглица
С косовских обронака Копаоника.

ПЛАТАН У МАРТУ

У сјају подневног сунца
Читаво тело му блиста:
Мразна шара на зимскоме окну,
Јединствен нотни запис
Симфоније истиснуте из времена.

Ни трептаја у крошњи,
А живот у стаблу буја
Дубоко до најмање
Жилице корена. Сад,

Тек шшо није,
Пресвући ће се
У зелену раскошну хаљину
Да шајну своѓ оџсшанка
Између ѓодова скрије
И у сваком најуџелом
Заруделоме окцу.

У кожасшу маџу коре
Неко је давно урезао
Два обична џонављана имена
Да их џролазник
У џесму своју сшави.

САН О СТАРОМ ПРИЈАТЕЉУ

Црн у лицу као земља
Сшари џријашељ џесник
Који се од џријашељсшва одмешнуо,
У моме сну џродавао је
Трамвајске карше на улици:
Сшајао је крај излоѓа бакалнице,
Мрко џримао ситнину не бројећи је.
Рекох му:
„Никада још не би
У овој земљи џокорној, укоџној,
Да уѓледници шакве џослове обављају.”

Заѓледан у себе још увек
Пружи ми каршу одсушно,
Па као да се џрибира, узвраши:
„У земљи кажеш?
Да, видеће нас шако
Исшиниш и благо,
Пушниче мој! Можда...”

ГЛУХО ДОБА

Поноћне мисли назваше ме:
Дремљиви несаничар.
Глуха шишина ноћи

Недалеко експлодира
И дозив, иначе нечујан,
Оштра удица бива
Која ме вуче.
Но свака реч сада
Одјек је давних времена
Заблудела у кошмар помисли.
Сухе очи у мраку
Откривају познате облике
Смештене тако близу
Негдањем изгубљеном надању.
Говорим или бдим,
Ил само име прошлости
Из океана звукова шикља
Као млаз китовог даха.

СТАРА ПЕСМА

„Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду",
Било је оно што сам могао да чујем
Од свога веселог пријатеља.
„Је ли то све шта имаш да ми кажеш?"
Тишина је скривала могући одговор
Стопљена с незавршеном песмом:
Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду...

Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду,
Била је цела истина
Сложена у реске тонове,
Једноставна као ред у васиони.
Била је исто тако непрозирна
С призвуком глупе посрдности:
Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду.

Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду!
Утувих ту ведру мелодију,
Ту басму и вечни одговор,
И више се не усудих да питам.
Та ме истина води даље
Од сваке пролазне намере:
Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду.

„Ди-ди, ду-ду, да-ди-ду!"

ДУБ

С крошњом према небу,
С кореном у земљи,
Невеселом истином опстаје:
Растргнут и удвојен
Нехајем вечних елемената,
Лишће му на тло пада,
Корен оголељен.

ВИСОК КАО ГОРА

Висок као гора у касну јесен,
Мали као семенка јечмена с пролети,
Спуштао сам се у сан свој свагдањи:
Стојим по страни и гледам
Чуда овога света, вреву
И комешање снажних и похлепних.
Падају ограде света,
Они искорачују из искони
Стазама суптилних технологија.
Да ли је то новости, или само нужности
Изобличења, пропадање или власти
Над самом пропашћу?
Црн, невидљив авион
Надлеће град и наше главе,
Експлозије понављају
Библијска пророчанства.

ЕМЕРСОН

Пробудих се усред таме
Ове светлуцаве ноћи.
Једноставна мисао лебдела је
Свуда наоколо,
Одсјај давне
Емерсонове реченице —
Нисмо ли сами пред природом,
Пред Универзумом?
Морамо, пошто предака,
Гледати сами, видети сами,

Јер очи традиције
Само су водич.
И та једва ухватљива
И тајанствена светлост,
Непоновљива и дубока,
Била је стални позив
Обновљеног живота,
Обновљене самоће...
Преливали су се
У меланхолију.
Морам ли пред свиме
Наћи своје речи?
Традиција нек буде што јесте,
Пут који си прошао,
Али поглед је само твој
И мисао мора да се рве
С тајном овога тренутка.
Сваки човек
Нови је простор
Универзума.

ЛЕТЊИ ИЗВЕШТАЈ ВАСИ ПАВКОВИЋУ

Бејах у Крчедину.
Мрднусте ли ви којекуде?
Распустих се на риби и вину,
Осташе ми тек ове речи худе.

Нуђен понудих и ненуђено,
Искатих све што би досуђено.

СУНЦЕ

На измаку толиких лета
Ни сунце више не сја као некад:
Ледно је као јутарња месечина,
Прокључало, у несну причина.

ЧЕЖЊА ЗА ПАРТИЦИПИМА

За Ненада Шапоњу

Велика је чежња
Вратити у језик оно
Што једном беше напуштено,
Раскош славеносрпског,
Реторичко достојанство
Што сеже до апстрактне славе
Боготворних речи које одзвањају
Минулим мирисима који држе
Читав свет бића усправно
Насупрот звецкавој пуноћи
Народног говора
Што своје намере не крије
Утурајући у кољаве руке паора
И пуначке усне снаша
Пролазни тренутак.
Дешено је повратак,
Повратак је ковачева срећа,
Па штогод да се десило
Дешено га је удесило.

СПУТАН ПЛАХТАМА

Спутан плахтама
Кратак, загрцнут дах
Спушта ме
У мирис сухе земље.

Да крикнем
Не бих се вратио
Смишљеној речи,
Под јастук
Скривеној.

Остави ме
Туђинко,
Слабост је
Још увек моја,
А немоћ
Пуна значења.

МЛАДЕН ВУРУНА

УКЛЕТИ БРОД

Напокон, после дугог оклевања и тражења разлога да то не чиним, мимо воље, али по налогу савести, прихватио сам предлог Заједнице народа и укрцао се на брод. Да, укрцао сам се, нисам могао избећи. Прелазак на брод била је једина могућа одлука, премда не бих желео да моје речи звуче као оправдање. Поштујући сопствена убеђења, годинама сам упорно избегавао да се суочим са изазовима стварности, али сам најзад поклекао.

На брод сам прешао са катамарана (на њему сам пловио последњих месеци), оставивши га да плута пространствима океана. Поступио сам према једном неписаном, али важном правилу: лађу или сплав који ти више не требају препусти путнику што лута океаном. Препуштање непотребног пловила другима није била моја добра воља већ обавеза; то и слична правила омогућавала су нам да опстанемо.

На брод сам се укрцао пред вече, првог јесењег дана. Док сам се пењао на пријемну палубу, светлост залазећег сунца болно ме је заслепила. Испод мене, таласи мастиљаве боје немоћно су ударали о метални труп. Осећао сам се поносним. Тај брод је, као и сви остали, настао по мом пројекту!

*

О каквом пројекту је реч? У сумрак наше претходне цивилизације, у време када смо увелико убирали отровне плодове неконтролисаног загађења и загревања, ја сам, као један од мислилаца-заљубљеника у одважне идеје, добио јасан и прецизан задатак од последње преостале, лабаве и одумируће Заједнице народа: тражили су да осмислим нашу будућност, то јест

да предложим како да преживимо! На позив Заједнице одазвало се више хиљада аутора, а мој пројекат је, после вишемесечног прегласавања, одабран као најбољи.

Пројекат је био резултат вишегодишњег рада, а позив Заједнице стигао у тренутку када сам се налазио при крају посла. Преостало ми је још да сачиним онај досадан, али неопходан сажетак, који ће задовољити најстроже и најумније критичаре Заједнице.

Сам пројекат (назвао сам га „Оживљавање будућности"), преведен на једнореченично објашњење, своди се на следеће: даље и даље, до самог расула, цепкати свет! Боље речено, ми бисмо морали напустити државице, региончиће, независне градове, округе, територије под контролом и аутономне области, и прећи на потпуно самосталне, за ту прилику посебно конструисане — бродове! То и није толико невероватно и зачуђујуће колико се испрва чини, с обзиром на то да је суштинска и најтежа последица загађења и загревања прекривање планете џиновским океаном. Док су остали аутори нудили разне грађевине на води, условљене претходном територијалном поделом или повезане на основу „допадљиве различитости" (што је, у ствари, „већ виђено"), једино сам ја понудио потпуно нов приступ.

У ком смислу *нов*? У томе што су избор брода и укрцавање били искључиво добровољни и ничим условљени, заснована на реалној претпоставци да ће „пожељни односи" међу „добровољним изгнаницима" врло брзо бити успостављени. Људи су самостално одлучивали када ће и ком броду приступити, а величина и облик брода били су променљиви у зависности од пораста или пада интересовања. Таква бродска заједница била је потпуно заштићена од „разарајуће мржње незадовољних појединаца".

Али главна предност мога пројекта није била у слободном и самосталном укрцавању, већ у очувању принципа заједништва, који је био недосањани сан наших предака. Принцип заједништва гласио би, отприлике, овако: *Сваки човек располаже неограниченим бројем пребивалишта. Испуњење претходног става заједницу ће учинити добром.* Према мом предлогу, очување принципа било би обезбеђено максималном покретљивошћу бродова и минималном покретљивошћу унутар брода. Тачније, пловидба океаном била би несметана и ничим ограничена, а кретање унутар пловила условљавао би одговор на следеће питање: да ли је то за чланове корисно?

И заиста, пројекат је оправдао поверење које ми је указала Заједница народа. Моји бродови су се размилели океаном и свет је, после деценија испуњених контролисаним немиром,

успоставио равнотежу. Ти бродови, слободни делови покретљивог мноштва, имали су све што им је било потребно и страст за туђом срећом очас се угасила. Чекали смо још само да прође одређено време, да се учврсти поверење у стабилност новога света и да коначно окусимо „сладак сок мира и благостања". Али онда, брже него што су заживели, бродови су почели да одумиру. Нешто непознато, изнутра, почело је да их разједа. Великом брзином наш се понос претварао у ружне олупине око којих су лелујала тела унесрећених бродоломника. Из дана у дан број тих олупина се повећавао. Опасна „болест" раширила се океаном као ветар и постала више него озбиљна претња нашем опстанку. Сви смо, на различите начине, извели исти закључак: урушавање ове цивилизације за нас би било кобно. Трачак наде пружала нам је чињеница да је неколико бродова остало сачувано. Требало је пронаћи један и детаљно га испитати, али пројекат није допуштао „мешање у унутрашња питања брода". Заједница народа је потајно анализирала насталу ситуацију и предложила да ја, као творац пројекта, испитам како су поједини бродови одолели „болести".

И тако, након дужег оклевања и млаког противљења, као случајни и анонимни путник, укрцао сам се на један очувани брод.

*

Прве дане посветио сам упознавању брода. То је био озбиљан и нимало лак задатак, јер ја нисам непосредно учествовао у изради бродова. Моје је било да осмислим „будућност на води", а за израду пловила побринули су се врсни техничари и бродоградитељи. Додуше, не би се могло рећи да нисам био упућен у поједине типове бродова, али је моје познавање било начелно. Ја заиста нисам знао шта је све у њих уграђивано, колико су „изнутра" слични, а колико различити. Мени је једино било важно да се несметано крећу океаном и да су „становници" задовољни.

Упознавање брода започео сам од горњих палуба где су постављене „ћелије задужене за контролу и организацију". (Командни мост, највиша тачка брода, смештен у белим и свеже офарбаним кабинама, био ми је, како је и налагао пројекат, недоступан.) Кренуо сам левом страном брода. Било је пре подне, првог дана мога боравка, и на горњој палуби тискало се доста света. У жамору равнодушних гласова могао сам да разаберем фијук ветра и шумор воде. Обишао сам већи део палубе, неколико луксузних канцеларија новоустановљених ком-

панија и две сале за „пријем и разговор са становницима брода". Са палубе сам се спустио на прамчану платформу. Ту је био смештен овални базен са пространом баштом, терени за тенис и кошарку и мања спортска дворана. Елегантна хостеса у морнарској кошуљи понудила ми је да уђем и да се опустим у лепотама спортског центра. Љубазно сам је одбио уз образложење да сам у журби. Осмехнула се, мада је било очигледно да јој је реч журба збунила. Тога дана на брзину сам обишао и остале три палубе које су, премда веће, биле врло сличне горњој. Разликовале су се једино у степену надлежности за послове који су се на њима могли обавити.

Вече сам дочекао у изнајмљеној кабини хотела, смештеног у крменом делу, на првом спрату потпалубља. Освежавајући се неким сладуњавим пићем, укључио сам телевизор. На једној од локалних телевизија завршавала се редовна информативна емисија. Новинар, млађи човек са гломазним наочарима, објаснио је тренутни курс брода, а затим дрхтавим гласом упозорио да се погасе светла јер наступа време тишине. *Време тишине*, поновио је. Програм је одмах прекинут, а на екрану се појавио логограм телевизијске станице праћен тихим писком. У кабини је, а ваљда и у целом хотелу, нестало светла. Нашао сам се у мраку, са неиспијеним пићем и непопушеном цигаретом. Довршавајући пиће и цигарету, још ми је пред очима био лик младог новинара. Био је уплашен, преплављен необичним страхом који је, то сам јасно приметио, једва контролисао, крijући се испод оних големих наочара. Поред тога, у његовом изразу запазио сам нешто чудно, нешто са чим се до сада нисам сусретао и што ме је одмах заинтересовало: он није био толико уплашен, колико је веровао у свој страх!

У међувремену почела је да пада и ситна киша. И даље сам седео, са хладном пепељаром на колену и празном чашом у руци. На округлом прозорчићу мрсили су се танки концы кише, док се у мени таложио умор, одвлачећи ме у сан.

*

Устао сам рано, расположен за наставак започетог посла. У хотелском ресторану попио сам јаку кафу и појео повећу шницлу похованог морског листа. Потом сам пушио и кроз прозор посматрао површину океана нагужвану ветром. Поглед на бескрај океана и влажне грудве облака, подстакао је размишљања о задатку који сам прихватио. Јучерашњи дан, очигледно, није ми донео никакав напредак. Једино што сам јуче запазио је да овај брод нимало не одступа од замисли предоче-

них у пројекту. Колико сам могао да приметим, живот се на њему одвијао устаљеним ритмом, праћен „меланхоличном свакодневицом која обећава". Људи су обављали уобичајене послове, са осмехом и без журбе. Није било непотребне узрујаности ни неумереног весеља. Службе на горњим палубама беспрекорно су функционисале, а брод се кретао задатим курсом. Чини се да је свако добро познавао своје место у заједници, да је слободно изабрао обавезе и да је био упознат са правима која га следују. Изузев новинара и његовог тајанственог понашања, на кога сам опет помислио док сам мрвио дуван из угашене цигарете, до сада ми ништа није привукло пажњу. Изгледа да је овде, уз предвиђене тешкоће, „свеопшти напредак" постигнут.

(Постизање свеопштег напретка заједнице, али и сваког члана понаособ, уз минимална и неизбежна одступања ка усхићењу или потиштености, производи срећу; став о срећи.)

Дакле, све је било онако како је у пројекту зацртано и како је требало да буде и на другим пловилима. Само што је овај брод, за разлику од других, још увек постојао. Одговор на питање зашто је то тако крио се у тајни његове сличности (или различитости?) са пројектом. Потребно је било разоткрити ту тајну и пронаћи оно што га чини посебним у јединственом мноштву нашег света. Са том намером започео сам и други дан истраживања.

Прво сам се упутио у централно потпалубље, решен да сазнам нешто о основној делатности брода. Спуштајући се доле, обишао сам степеништа и ходнике за послугу и службено особље. Хтео сам да проучим могућности кретања унутар брода, нарочито број и проходност мање важних и мање коришћених праваца.

Током преподнева прешао сам, уздуж и попреко, цело језгро брода, детаљно претражујући сваки, и најзабаченији кутак. Већ на првом нивоу увидео сам да је основна делатност брода прерада воде. У пространој хали, где сам се затекао, џакови са хлором били су уредно сложени, а скоро бешумне пумпе пребацивале су воду из једног резервоара у други. Шетајући између исушених колектора, засут прашином соли која ми се усецала у кожу, помислио сам да можда непотребно ометам малобројне раднике који су марљиво прионули на посао. И поред свег труда, приликом обиласка постројења нисам уочио ништа што би указивало на неку недопуштену активност или понашање које је у супротности са принципима пројекта.

По подне сам обишао остале делове потпалубља. Када поменем „остале", мислим на просторе приватности. Били су то

сектори, расути као сађа у кошници, намењени за становање и забаву. У њима, где се живот дешавао а не само препричавао, непрекидно су, срећа и туга, благост и жестина, усхићење и разочарење, подрхтавали око неке од безброј линија живота. Пратећи једну од тих линија, цело пополдне лутао сам потпалубљем, не могавши да се ослободим утиска да се непрестано вртим укруг. Али и вртео сам се укруг, јер сам непрекидно додиривао исходиште. Пролазио сам поред ноћних барова, крај биоскопа и позоришта, завлачио се у тишину ходника испуњених становима, улазио у коцкарнице и ресторане... Видео сам свашта и нигде нисам био два пута, али сам био дубоко убеђен да изнова прелазим исти пут, враћајући се, у ствари, на почетак. Не, ни овде није било ничега што би ми указало на решење загонетке.

Преостало ми је још да се спустим до самог дна (најнижа тачка брода у коју је уграђен погонски блок), што сам на крају и учинио. Тамо ме је чекало изненађење које испрва нисам узео озбиљно, али које ће се касније показати важним чиниоцем расплета; дно је за чланове бродске заједнице било недоступно. (То, већ, *није* било према пројекту). Зауставивши се пред челичним вратима са натписом: СТРОГО ЗАБРАЊЕН УЛАЗ! погледао сам на сат, слегнуо раменима и — вратио се у хотел. Био сам уморан, те послушно, без двоумљења, прихватих упозорење.

У кабини сам извршио крађу анализу данашњег истраживања. Тек тада, док ми је пиће клизило низ грло, а дим цигарете умотавао главу у шал дима, схватио сам да сам учинио мали напредак. Забрана приступа у погонски блок косила се са пројектом и та чињеница није била без значаја. Можда исувише смело за почетак, но закључио сам да је ту негде одговор због чега је овај брод опстао. Даље, ипак, нисам могао сам; био ми је потребан неко уз чију ћу помоћ сазнати мало више о самом животу на броду, нешто више о односима међу члановима заједнице.

(Тајна преживљавања није у конструкцији, него у структури која се у њој успоставља; став о стабилности.)

Особу која би ми могла помоћи не треба тражити на палуби, ни у канцеларијама званичних служби или компанија, него у потпалубљу, где се, као у напрслом огледалу, одражава тајни живот заједнице. Баш када сам се двоумио од ког дела брода ћу започети потрагу, поновио се догађај од синоћ. Управо се завршавала информативна емисија и спикер је, преплашеног лица, као и јуче, најавио време тишине. Помно сам посматрао његове избуљене очи, а онда је нестало светла. Мало касније, легао сам у кревет, нестрпљиво ишчекујући нови дан.

*

У рано преподне, расположен да пронађем одговоре и помало ојађен због „непланираног развлачења задатка", спустио сам се у зону испод хотела крцату баровима и ноћним клубовима. Убрзо сам наишао на један бар који ми је у потпуности одговарао; смештен на средини главног ходника био је доста прометан, а величином и амбијентом обећавао је присуство разноликог света.

Још са врата, одабрао сам место које ми се свидело на први поглед: мрачан угао, заклоњен вештачким грмом аспарагуса, насупрот шанка обложеног кожом. Кроз кончасто лишће од пластике прашњава лампа бацала је на метални зид мутну сенку. У њој сам назрео сто и столицу. Непримећен од малобројних гостију наручио сам дуплу кафу, завукао се у угао и припалио цигарету.

Задовољство неприметног боравка није дуго трајало. Срknуо сам кафу, кад ми се обрати један забринути, помало храпав, али у сваком случају провокативан глас:

„Опростите, да ли је слободно?"

„Јесте", рекох, не размишљајући да ништа не нудим, јер је једина столица била она на којој сам седео.

Две брзе руке извукоше иза грма другу столицу и у разбокорену сену аспарагуса спусти се згодна млада жена. Мрак ми није засметао да је детаљно осмотрим. Била је лепа и податна, добро грађена и пуна раскошних облина. Помислих да је жена барска дама плаћена да забавља усамљене госте, али се успоставило да нисам у праву. Усамљеност, проблематично стање нашег прећашњег света (према пројекту свака пловећа заједница требало је да га превазиђе), није мучила мене већ њу. Наслутио сам то из реченице којом ми се обратила:

„Први пут вас видим. Толико људи сретнем у току дана, толико лица памтим, али вас... не познајем..."

„Па сте одлучили да ме упознате...", цинично сам је допунио, уз добродушан осмех.

„Извините", глас јој је затреперио, „нисам хтела да вам сметам..."

„Не, не сметате ми", пренух се, схвативши шта сам малопре рекао, „не сметате ми, заиста не."

Поцрвенео сам од стида. У себи сам се понадао да би ова млада жена могла бити особа коју тражим, али нисам очекивао да ће то бити и прва особа коју ћу на броду упознати. Као да су догађаји почели да се одвијају исувише брзо, за шта ја, по свој прилици, нисам био спреман. Или ће бити нешто друго: можда су ме дугогодишњи рад на пројекту и загњуреност у

мисли и књиге одвојили од људи, учинивши ме сметеним и заједљивим.

На срећу, жена ми је помогла да се ослободим непријатног осећања. Неспретно је устала, при чему јој леђа утонуше у мртав жбун. Сеновита мрежа се заљихала, ловећи моје збуњене очи.

„Немојте да идете", замолио сам је.

Застала је, нагнула се мало напред и дланом поравнала нагужване наборе хаљине. Мека тканина, као циновска пахуља, слила се низ њена бедра. Дуга коса паде јој преко лица и њене невидљиве очи попримише мистичан сјај непомућене дубине.

„Не идем ја никуда", глас јој је поново био чврст и пријатно провокативан.

Благо се осмехнувши, нестала је у полутами бара.

Читав дан преседео сам на столици у мрачном углу. Ту сам и ручао и испио скоро целу литру кафе. Ништа ново нисам сазнао, али ме то није обесхрабрило. Чекао сам. Стрпљиво чекао, уверен да на овом броду одговоре носи ноћ, а не дан.

Жена је често навраћала, без неког посебног разлога, занемарујући остале госте. Седала је крај мене, говорећи разложно и лепо о себи, свом животу, жељама и плановима. Ја сам јој одговарао истом мером, прећутавши, наравно, циљ мога укрцавања.

Како је време одмицало, било ми је све лепше и био сам све срећнији. То је годило мојој таштини. За разлику од протекла два дана, када сам вечери дочекивао узнемирен узалудним трагањем за упоришном тачком пројекта, сада ме је испуњавала извесна равнодушност и самоувереност непознатог порекла. Веровао сам да ћу врло брзо, уз помоћ ове младе жене, сазнати како је овај брод опстао. Требало је само сачекати вече.

А вече је стигло... са нестанком светла. Бар је већ био празан, тачније, једини гост био сам ја. Нашавши се изненада у мраку, покушао сам да напипам паклицу цигарета, кад се ка мени сјурише ситни и немирни кораци.

„Молим вас, хоћете ли ме одвести кући?" панично је прошапутала, нервозна и задихана, једноставно речено — престрављена.

„Молим вас, водите ме одавде!" поновила је и снажно ме цимнула за раме.

Збуњен њеним понашањем и затечен развојем догађаја (још се нисам привикао на те нестанке светла), тупо сам зурио у густу тмину.

„Хоћете ли ме повести?" завапила је, уневши ми се у лице.

Тргнуо сам се и устао са столице.

„У реду је, одвешћу вас."

Подухватила ме је за лакат и повукла напоље.

У замраченим ходницима светлеле су мале црвене сијалице. Добро сам познавао пут до хотела, али нисам био сигуран да би и она тамо пошла.

„Куда ћемо?" упитах.

„Идемо до мога стана", тихо је рекла и приљубила се чврше уз мене, „то је на спрату ниже, али према прамцу."

Ходали смо око пола сата тамним ходницима (а можда и више), тек понегде обележеним слабом црвеном светлошћу. У тих пола сата нисам запазио ништа необично осим што је на ходницима било изузетно тихо. Изгледало је да у околним становима нема никога и да лутамо напуштеним бродом.

Њен стан се налазио на самом крају потпрамчаног стамбеног блока. Када смо се примакли, гурнула ме је ка вратима и моју шаку мушевито притиснула на кваку.

„А кључ?" упитах.

„Забрањено нам је да закључавамо станове", рече.

„То није предвиђено пројектом."

„Шта кажете?"

„Није важно", насмејао сам се и ушао унутра.

Одмах сам загребао по зиду тражећи прекидач за светло. Она се окрену и нагло ми задржа руку.

„Не смете то да радите", одсечно рече.

„Зашто?"

„Јер је сада време..."

„...време тишине", допуних је.

„Да!"

„Добро", решио сам да је умирим, али и искористим прилику која ми се ненадано указала. „Могу ли да вас замолим за помоћ?"

„Помоћ?"... зачудила се. „Како ја вама могу да помогнем?"

„Можете ми помоћи. Али пре тога, ја бих да седнем и..."

„Да, да, извините, идемо у собу."

Осврнула се преко рамена и залупила улазна врата. Ударац метала о метал одјекнуо је пустим ходником.

„Идемо... овуда", загрлила ме је око струка и повукла улево.

Нађосмо се у невеликој просторији пријатног мириса. Привикавши се на таму, у мноштву разних облика успео сам да препознам две фотеље, лежај и полицу са књигама. Било је доста књига, али нисам успео да разлучим ниједан наслов.

„Седите", понудила ми је једну од фотеља.

Са другог краја собе чуо се звекет чаша.

„Изволите пиће", рече и спусти се на лежај.

Испио сам половину чаше пријатно слаткасте течности. Са њене стране шкрипуцнуо је мадрац.

„Дакле, како вам могу помоћи?" глас јој је поново био пријатно провокативан и помало храпав.

„Па, ево овако", рекох, „занима ме све о времену тишине."

„Аха..."

„Мислим... ако вам то не представља проблем..."

„Разумем, разумем... Ви нисте са брода, претпостављам, али ме ипак чуди што о томе не знате ништа", а онда је сваку реч посебно нагласила. „Време тишине је време када ОНИ долазе!"

„Они? Који они?" ништа ми није било јасно.

„Сенке!"

„Сенке?!"

„Да!"

„Какве сенке?!"

„Језиве! Чудовишан пород који пристиже из самог дна брода и призива несретну прошлост. Походе нас ноћу, увлаче се у нас, запоседају наша тела. Зато гасимо светла јер оне улазе у осветљене просторе. А када уђу и пронађу жртву... Страшно!"

„Шта је страшно?"

„Кад се сенке увуку у човека и кад се зарази... Ужас!"

„Да ли људи умиру?"

„Постану толико слаби и без воље да је смрт спас! Никада нећу заборавити оне несрећнике са других бродова... Али, ево... ево сад!", глас јој се најједном узрујао. „Погледајте!.. Ка вратима...!" пригушено је вриснула.

Окренуо сам се ка улазним вратима, али ништа нисам приметио.

„Не видим ништа", рекох.

„Како не?!... Праг!..."

Тамо где би требало да буде праг тмина је, због чкиљаве црвене светлости из ходника, била мало разређена. Бечио сам очи, трудећи се да уочим било какву, макар и овлашну промену у односу светлости и мрака, било какав звук или покрет који би наговестио нечије присуство, али ништа нисам запазио.

„Јесте ли видели?!" била је упорна. „Јесте ли? То је то! Сада сте се уверили! То су сенке! Ето... зато гасимо светла... и то је време тишине!"

„Да...", расејано сам потврдио.

Она је тихо, скоро нечујно, спустила чашу на сто.

„Пошто су сенке изашле, не можете отићи у хотел”, рече.

Телом ми проструји лако узбуђење.

„Вероватно не...”

„Можете да преноћите овде, на лежају, а ја ћу у спаваћој соби. Да ли вам одговара?”

„Одговара ми”, сневеселих се.

Устала је, подижући са собом облачић мириса који ју је окруживао.

„Лаку ноћ”, рече и оде у собу.

Ја сам још неко време седео у фотељи, а затим устадох, наслоних колено на лежај и вештим покретом превалих се на леђа. Упао сам у некакве јастуке који ме заголицаше по образима као влажне марамице. Био сам уморан, али сан ми није долазио на очи, те припалих цигарету. Пламен шибице је блеснуо, да би одмах нестао у ужареном врху цигарете. Зурио сам у лоптицу жара између прстију и прозирну таму изнад прага. Одједном, бледуњава тама је почела да се растеже и да полако нестаје, вероватно привучена, попут теста од прашине и ваздуха, неком светлошћу из ходника. Скочио сам на ноге и погледао мало боље; све је било на свом месту. Насмејао сам се и угасио цигарету. Након неког времена, лежао сам на јастуцима и тонуо у сан.

*

Сутрадан ујутро, на столу сам нашао поруку: „Отишла сам на посао. Видећемо се вечерас. Понашајте се као код своје куће.” Није било потребно да ми то наглашава; ја сам се већ понашао као да сам код своје куће. Обишао сам стан који је био мали, али практично и модерно уређен и самим тим комфоран. Сачињавале су га две собе и врло занимљива кружна трпезарија, застакљена са свих страна. На полици са књигама (при дневној светлости изгледала је много мања), пронашао сам пиће које смо синоћ пили. Узео сам боцу и чашу и вратио се у трпезарију. Столицу сам поставио између две вештачке брезе. Сео сам, подигавши ноге на прозор. Љуљао сам се и пијуцкао слатко и лепљиво пиће.

Напољу је било тмурно и прохладно време; са ниских облака спуштала се исцепана завеса кише. Осврнуо сам се лево, десно; свуда около, у свим правцима, пружао се бескрај. Сива дубина, унутрашњост и спољашњост неизмерног свода. У даљини, на плашту тог свода, разапет између немоћи пред бескрајем и сопствене судбине, једрио је албатрос. Повремено се успињао, а потом понирао, котрљајући се пространством

као бела мрља. Налети ветра подизали су водену прашину из које је он израњао попут белог лепршавог крста. Дивио сам му се. Било је заиста нечег херојског у његовој борби, у снази и вештини којима се супротстављао моћним силама и њиховом беснилу. Летео је изнад подивљалог океана, користећи за свој лет моћ силних ветрова који су безуспешно покушавали да га стрмоглаве.

(Присетих се *Глобално је недељиви дериват уникума; став о заједништву.*)

Тога дана нисам излазио из стана. Углавном сам се излежавао и дремуцкао, стрпљиво чекајући на њен повратак. Решио сам да помогнем и њој и себи. Њу ћу ослободити безразложних страхова и показати сву бесмисленост вере у страх којој се предала, а себи ћу, претпостављао сам, открити тајну брода. (Задатак поводом кога сам се укрцао на брод нисам испуштао из вида, мада ми је присуство лепе жене одвраћало мисли.)

Но, да бих постигао оно што сам наумио, мораћу да разбијем лажну слику стварности која је, очигледно, овде присутна. Једном речју, мораћу да раскринкам „сенке" и докажем њихово непостојање. То је био мој циљ и обавеза за вечерас.

*

Навече, тресак вратима трже ме из полусна. Не стигох честито ни да се расаним кад се светла погасише, а тишином пролете њен уплашени глас:

„Пратили су ме", прошапутала је.

„Ко?" упитах, омамљен пићем, топлим јастуцима и светлуцањем телевизора.

„И то морамо искључити", потрчала је ка телевизору са чијег је екрана спикер драматично најављивао време тишине.

„Ко вас је пратио?" понових питање, иако ми је одговор био познат.

„Сенке! Сенке су ме пратиле."

„Слушајте", започех оно што сам наумио, „мислим да нема разлога да се плашите."

„Како?"

У њеном гласу изненада је нестало оно узбуђење са којим је ушла у стан. Расположење јој је нагло спласнуло, деловала је клонуло и потиштено. Моја ју је сумња погодила брзо и прецизно. Провалила је у њој голему празнину. Ипак, побојао сам се да ту празнину неће испунити спремност да се суочи са обманама које је окружују, већ једна равнодушна немоћ пред оп-

штом судбином заједнице. По свему судећи, она је, а вероватно и остали, била дубоко убеђена да је односе на броду немогуће изменити.

(*Промене дестабилизују сваку, па и добру заједницу; став о будућности.* Наглашавам да мој пројекат није доследно следио поменути став.)

„Нема разлога да се плашите", поновио сам, „јер сенке не постоје".

„Како не постоје?"

„Једноставно, не постоје. Сенке, време тишине, ваш страх, све су то бесмислице."

„Није тачно!" одбрусила ми је, „ја сам видела..."

„Ништа ви нисте видели", прекинух је. „Сада ћу изаћи напоље и доказати вам да тамо нема ничега."

Кренуо сам ка улазним вратима.

„Не!" вриснула је, „немојте, молим вас!"

Не обазирући се на њену молбу, пришао сам вратима и, док је она бежала у спаваћу собу, широм их отворио.

Од „сенки", наравно, није било ни трага. Изашао сам у неосветљен ходник. Тишина је била беспрекорна, а тмина готово непрозирна. Стојећи тако на ходнику и питајући се куда да кренем, погледавао сам ка слабашној црвеној светлости. Без неког посебног разлога, пођох у том правцу.

Светло је обележавало почетак некаквог степеништа. Опрезно, не знајући да ли степенице воде ка врху или дну, закорачио сам у таму.

Спуштао сам се корак по корак, ослоњен на некакву дрвену, фино заобљену ограду. Десетак минута касније, поново сам угледао слабу црвену светлост. Кренуо сам у том правцу и наишао на четвртаст пролаз. Са друге стране пролаза, у благим завојима, пружала се стаза под нагибом.

Наредних сат времена лутао сам мрачним потпалубљем пратећи светлост малих црвених лампи. Не знам због чега, тек, ходао сам као хипнотисан. И нисам се зауставио све док нисам стигао до погонског блока. Игноришући исписано упозорење, ослоних се раменом на тешка врата и, снажно их потиснувши, упадох у само дно брода.

Нашао сам се у огромној дворани која се вероватно протезала од прамца до крме. Стајао сам на платформи изнад централног дела. Дворана је била добро осветљена, али и поред тога удаљене крајеве нисам најбоље видео. Мотори су бешумно радили и ништа није указивало на неко ванредно стање. Застакљене канцеларије са контролним уређајима биле су широм отворене. Унутар канцеларија, на дугачким пултовима, биле су простртe разне хартије и планови. Људе нисам приме-

тио. Погонски блок је нормално функционисао, али је изгледао као да га је запослено особље на брзину напустило. Више није било сумњи да су „сенке" обична измишљотина, али ме то нимало није орасположило. Као да сам тек сада схватио озбиљност проблема са којим сам се суочио.

Са том мишљу, нерасположен и обесхрабрен, истим путем кренуо сам назад.

Повратак је био знатно краћи. Стигавши до стана, приметио сам да су улазна врата затворена. Понадавши се да нису и закључана, притиснух кваку. Срећом, врата се отворише и ја уђох унутра.

Призор који сам у стану затекао толико ме је збунио да сам несвесно устукнуо. Обе собе и трпезарија били су блештаво осветљени! Али то није био крај изненађењима. Стан је био и — напуштен!

Нисам могао да верујем, али заиста је био напуштен: трпезарија је била испражњена, стакла у њој неопрана, полица са књигама уклоњена, а фотеље и лежај прекривени натрулим платном. Зидови су били голи и запрљани, под прашњав, а по ћошковима је лелујала паучина. Ушао сам и у спаваћу собу: била је празна и очајно запуштена. У стану није било никога и, што је још чудније, изгледао је као да је већ дуже време ненастањен, тачније, изгледао је као да у њему никада нико није ни живео!

Био сам тотално сметен, а за разумевање и објашњења требало ми концентрације и одмора. Ноћ је већ добро одмакла и било је исувише касно да нешто започињем. Спустио сам се на лежај и покрио се влажним и прљавим платном. Сутрадан ујутро, помислих, отићи ћу тамо где још нисам био и коначно открити тајну овог брода.

*

„Устаните!" као кроз цев, одјекнуо је дубок глас.

Отворио сам очи; изнад мене, у финој мрежи праскозорја, стајале су две црне фигуре. Још није свануло, па су им лица била пресвучена заосталим мраком.

„Куда ћемо?" сањиво прозборих.

„Водимо вас на командни мост."

„Командни мост?" непотребно сам развлачио оно мало времена што ми је преостало.

„Да. Ваша мисија је завршена."

„Тачно, моја мисија је завршена", рекох и без двоумљења искочих из кревета.

*

Зауставили смо се испод белих кабина командног моста. Излазеће сунце наговештавало је топао и ведар дан. Један од последњих, сунчаних дана те јесени.

Њих двојица упутише се ка мосту, а мене оставише у дну степеница. После два-три минута, један од њих се појавио на прозору.

„Дођи!" махнуо је.

Попевши се на врх, разочарано сам закључио да је командни мост, у ствари, обична сала у којој нема ничега осим што се са ње пружа поглед на читав брод и његову околину.

У средишту сале налазио се дугачак правоугаони сто обложен плутом. За столом је, у нестварној тишини, седело неколико особа. Десетак кратковидих стараца, у црним оделима и са слушним апаратима утиснутим у велике месната уши.

Закорачио сам у салу и наслонио се на зид. Један од њих устаде и рече:

„Пре него што вам кажем зашто смо вас позвали, дозволите да вас поздравим."

„Хвала", одговорио сам, „и ја вас поздрављам, мада ми се чини да је касно за поздраве."

„Касно? Зашто касно?"

„Па... Зар се не растајемо?" узвратио сам противпитањем.

„Да, у праву сте, растанак се ближи и нећемо вас дуго задржавати. Као што и сами увиђате, ваш задатак је окончан. Заједница народа је задовољна резултатима и у знак захвалности поклања вам ново пловило."

Последње речи пропратио је нехајним покретом руке. Погледао сам кроз прозор: на океану, отприлике један километар удаљен од брода, плутао је бели катамаран. Човек је био у праву; задатак јесте окончан, али то не значи да сам ја спреман да одем.

„Извините", подигао сам глас, „морам да нагласим како нисам дошао до неких посебно значајних резултата који би обрадовали Заједницу народа."

„Рекао сам вам да је Заједница задовољна резултатима које сте постигли!"

„О каквим резултатима ви говорите?" брецнуо сам се. „Ја сам само утврдио да се овде не живи онако како је у пројекту замишљено."

„А како се овде живи?" сумњичаво ме упита.

„Овде влада страх! Међу члановима заједнице присутан је безразложан страх, што пројекат никако не допушта..."

„Молим вас, молим вас”, човек ме грубо прекиде, „оставимо ваш пројекат по страни.”

У мени узавре крв.

„Како да га оставимо по страни? Циљ мога доласка је био да проверим да ли се све одвија према пројекту...”

„Не! Жао ми је, али ви нисте схватили задатак. Ви сте се на овај брод укрцали да би открили како он опстаје, а не да би га подешавали према том... пројекту!”

„Одакле вам право да ниподаштавате мој рад. Оно што сам у њему доказао прихватили су врсни умови!”

Салом прострује жамор смеха.

„Доказали сте, кажете? А шта сте понудили? Напуштене и беживотне олупине. Да ли ви схватате где сте погрешили? Оно што сте можда намеравали, ви нисте и постигли. Из вашег пројекта није се испилио нови свет, нити је ваше бродове појела некаква *болест!* Ваши бродови су већ у повоју били осуђени на пропаст. Ви уопште нисте дали заметак из кога би могло нешто озбиљно да испадне, ви сте само сачинили говор о постанку, интересантну причу којој сте допустили да блудничи са вашом необузданом маштом. Али зато — тај заметак је нађен на овом броду!”

„А шта је *ТО* овде постигнуто?” дрско сам упитао.

„На овом броду остварена је нужна и довољна мера опстанка, наравно, уз помоћ ваших идеја. У пројекту тврдите да је услов опстанка максимална покретљивост бродова и минимална покретљивост унутар брода. То је овде прихваћено, али и битно проширено. За потпуну равнотежу унутар заједнице није довољно смањити покретљивост на начин који сте ви предложили. Људе нећете присилити да мирују тако што ћете их затворити у загушљиве и тесне бродове, уверавајући их при том како је то неопходно и корисно. Људима је потребно нешто што ће их жешће мотивисати да се не крећу, нешто што ће их као преплашено крдо окупити око једине идеје водиље, идеје о опстанку брода. Тако нешто пружено им је овде и то је — страх! Да, немојте се смешкати, страх је тај заметак који је неопходан за успостављање постојане равнотеже, страх је оно што нас одржава у животу. А нема јачег и постојанијег страха од страха да нас неко прогања! Он нас држи на окупу, притајене и спремне да се у сваком тренутку боримо за себе, своју породицу, свој брод. Страх је спона између векова и цивилизација, феномен који је управљао и који управља заједницом. Одсуство страха разара колективни дух и општи циљ заједнице разбија у себичне циљеве чланова. Без страха ми не бисмо постојали. Коначно, захваљујући страху овај брод још увек плови!”

Осврнуо сам се, последњи пут, на ту групу лудака.

„Познато ми је: норме заједничког живота чине систем, динамичан и прилагодљив, готово савршених негација", иронично сам добацио.

„Нема потребе да у свом пројекту трагате за кореном овог решења. Замисао да се људима понуди страх сигурно није оригинална, али у сваком случају је ефикасна."

„Добро...", климнуо сам главом. „Сада су ми многе ствари јасније и одлазим пресрећан! Пресрећан, јер знам да овај брод неће дуго!"

„Како то мислите?"

„Неће дуго пошто тај страх који браните почива на — лажи! Можете ли то да порекнете?"

„Не, не можемо да порекнемо! Не поричемо да страх на овом броду почива на лажи, јер сенке *јесу* измишљотина, што сте *ви* и утврдили и због чега сте на брод и послати, али не надајте се да он неће дуго. Тај страх почива на лажи, али је — истинит! Упамтите, он само *почива* на лажи, али је *истиниш*!"

Човек је застао, поправио одело и утишао слушни апарат.

„Дакле", поново ми се обратио, „ваша мисија је окончана и слободно можете да одете. Наравно, можете отићи добровољно, или, у противном, ми ћемо вас избацити."

Његове речи биле су знак једном од оне двојице што су ме допратили да разгрне завесе и широм отвори балкон. У дворану се увукла слика неба са даском која подрхтава над амбисом океана.

Слегнуо сам раменима и са осмехом на лицу одвојио се од зида.

*

Пливајући према катамарану, закључио сам како се ово, можда, и добро завршило. Нема разлога да не верујем у моћ људског ума, али нема разлога ни да верујем. (Рекох људског, што значи и свог.) У сваком случају, ово је последњи задатак који сам прихватио. Од данас почињем из почетка. Имам брод, имам себе и сопствену будућност која ме чека. А то је једино што вреди.

Приближивши се катамарану, окренуо сам се на леђа. Величанствени брод, блештав и постојан, нестајао је у магли.

ПЕСМЕ О ОЦУ

ОТАЦ ЈЕ ЗНАО

Отац је знао
како се дивља пчела стреса
с гране у кошу,
како се прави кошница и цеди мед,
како се треба лечити пчелињим жаокама,
како и када опрашивати кромпир,
пресађивати пресад, вадити
конопљу из мочила, праситти крмачу,
јаловити јунца,
који ће ветар преко ноћи надјачати,
северац или источњак,
која се трава ставља на убој,
која на уједе змије,
чак и то да ли би у селу
могао неко до јесени да умре,
јер се нешто чудно опажало
у томе како се дрвеће њише,
како месец држи своје рогове,
како се, сама од себе,
у старим воденичиштима
и на стрмим међама
обурвава у плитку воду потока,
упркос многим жилама трава,
земља.

Од свега тога ја не знам ништа,
ја ништа нисам научио,
све што сам прочитао само је илузија

знања, што сам мислио распадало се
јер је било илузија мишљења,
што сам стварао није се остваривало
јер је било илузија
стварања.

БУКВА

Не памти се откада је и како је
та буква баш ту, иза куће, усамљена,
супротстављена ветровима.

Ако се зна да нико не пресађује букве,
не бар на овој планини која је отаџбина букава,
где су букве слободне као душа,
логично би било закључити да је та буква,
наша буква, буква иза наше куће,
остатак шуме што је ту расла
у времену оном кад су људи,
као данас у градове,
ишли у шуме, на крчевине.

Све генерације врабаца, наших врабаца,
у последњих стотину и више година,
рођене су у гнездима
на нашој букви.

На њу су слетале вране и гаврани,
орлови кокошари, сврake, пева је
са њених грана певао зори.

Под буквом отац је ковао косу,
пробао како оштрица сече траву,
ту је понекад мајка износила ручак,
и док смо јели главно јело,
у кисело млеко су као мушави
ускакали зеленожуљкасти скакавци.

Под буквом је отац клао
овнове, јунце, јагњад, теле,
као да је било јуче, сећам се,
како су сабласно, обешене о гране букве,
висиле те драге животиње,

а отац је с њих ћулио кожу,
потом их је парао да из њих
испадну утробе које су се пушиле.

Својим дечјим рукама
држао сам тада бубреге, слезину, срце,
који су још дуго подрхтавали,
и питао оца је ли то тако и код човека,
а он је кратко одговарао: Јесте!

Најкомпликованије је било са свињом,
она је предосећала смрт,
знала је зашто је отац води под букву,
и отимала се, ногама запињала
за жиле букве, скичала,
као да цвили природа.

Трава са доње стране букве,
где су умирале животиње,
није била зелена, била је жута,
боље рећи боје рђе,
боје избледеле крви.

Можда су се душе животиња
заплитале горе у густе гране букве,
јер, одиста, буква, та буква,
никада није шумела као остало дрвеће,
њено лишће је ветар, уверен сам у то,
тешко покретао.

Апсолутно чиста, могу мислити
колико је патила наша буква,
па ипак је, све донедавно,
и она рађала —
жир је падао у јесен,
светлуцав, као мале планете.

Сад, видим, осваја је трулеж,
кроз велику рану у корену,
тамо где се састају жиле и уздиже стабло,
у букву улази земља
и изнутра, као и свему,
светлост живота зауставља.

РЕЧИ

Отац је брао лешнике,
пуштао гране лески
и заборављао да постоје.

Отац је бацао семе у њиву
и више се није старао о семену.

Када су дозрели плодови,
отац их је побрао
и њиву препустио корову,
кишама и зимским
мразевима.

Отац је секао дрва на цепалу
и сваки пут је, после,
тражио, забачену,
секиру.

Нетливач, отац је за време рата
препливао код Пријепоља Лим
и није могао да се сети
како се то
догодило.

Кад је говорио
отац је мислио
о ћутању.

Његове најбоље приче
управо су оне
које није
испричао.

Да је био песник
отац би писао
ућуткавши
речи.

ЈАХАЧ

Недељом, кад дрвеће у шуми није
страховало
да ће бити посечено, кад се није
купило жито, потпаљивала кречана,
кресало, поткресивало, калемило,
чистио извор, насађивале секире,
отац је узимао седло, узду и бич
и јахао коња.

Јахач и коњ прелетали су
преко поља, нестајали
у удолинама, час обасјани
сунцем, час заклоњени сенкама
дрвећа, чинило се,
горе на брду,
да их пут води у Небо,
чинило се, доле, на земљи,
да су ти који силазе одозго,
из самог Неба.

Отац и коњ су били један смисао,
отац смисао који управља,
коњ смисао који је снага,
отац принцип будности и духа,
коњ принцип делатности
и материје.

ОТАЦ НОСИ ПУШКУ

Отац носи пушку.
Следи траг вука
из чисте радозналости.
Склања дрво с извора
у буковој шуми
да звери пију.
Скида капу
и седа поред гроба
на пустој
висоравни.
Гледа некуд
у правцу истока

и говори:
Отуда долази
светлост.
Усправљен је
на путу,
јер је смисао
путовања.
Иде,
а води га око,
унутрашње око,
око душе.
Ништа не тражи,
и даје
што има.
Несавитљив је,
нерањив,
непопустљив.
Никад не каже: ја,
и зна да је оно
што уистину јесте —
неизрециво.
Пас му се умиљава
око ногу.
Лиже му руку во.
Мачка скаче
у његово крило
и преде.
Кошуљу своју не скида
и леђа не излаже
сунцу.
Устаје с првим
петловима.
Он је
будан.
Он оштри косу.
За њим иде
љубазна
домаћа
змија.
Геја на својих пет
здепастих
ногу.
Над ливадом
душа трава
трепери.

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА

ЗЕМЉА КОЈА МИРИШЕ НА ПЕСАК СА ДНА МОРА

Била једном једна земља која више не постоји. Како и доликује земљама којих више нема нити ће их икад бити, и ова мирна и дивна покрајина после много времена више није могла да се назове једним именом. Многи људи звали су је разним називима. Једни су тврдили да је некад имала веселог Барона за владара, па су је звали *Баронијаī*. Барон је, додавали су, волео да путује, или како је он говорио да ходочасти по разним брдима. Враћао се ретко и необразованим сељанима причао о својим ходочашћима. И све су они разумели из његове приче: и лепоту северних планина у пурпурна предвечерја, и диван аквамарински поглед који пуца са италијанских узвисина на њихова мора, и пастире који се хране само козјим млеком и никад нису болесни, али никако нису знали шта му дође то *ходочастити*.

Распитивали су се једни код других шта би то могло бити и шта, забога, њихов владар у страним и пријатно туђим земљама заправо ради. Волели су они свог господара, није да нису, али у тој упитаности постао им је неосетно туђ. Мора се додати, причали су први људи, да је његов народ убрзо и њему постао стран, упркос доброј вољи које је увек имао у изобиљу када се враћао са ходочашћа. Заправо, он никако није могао да им објасни шта је он то тамо *ходочастио*, јер они су му упорно постављали све сама погрешна питања. Питали су: *кога је* ходочастио, а Барон се срдио и кратко одговарао да он није лекар да би ходочастио по некоме, што је његове паоре остављало у још већем незнању.

Одлазили би на неколико дана, а затим се враћали с новим питањем. *Коме је* ходочастио и за које паре. Ово је Барона додатно љутило јер се, за име бога, *никоме* не ходочасти. Хо-

дочашће, објашњавао им је веома стрпљиво, није кућна слава на коју се некоме иде у посету. Ходочашћем се, додавао је, отварају нови видици, ходочашћем се човек загледа у своју душу, као што је то и велики господин Харолд чинио. Но, њима опет ништа није било јасно, те су потом још упорније понављали: а за чије паре је ходочастио. Тиме су се директно мешали у његове владарске финансије, што га је баш нанервирало.

Не зна се ипак зашто се жестио, јер Баронијат је кажу био дивно уређен. Свако је стицао своје паре и нико их ником није позајмљивао. Сељани су имали мале потребе и све што им је недостајало проналазили су у својим патуљастим баштама и љупким имањцима посејаним ружичастим, плавим и зеленим плодовима. Барон је сам пазио на свој иметак и како никад није ни помислио да узме било шта од својих поданика, није трошио њихове већ само своје паре. Ипак, жестило га је што му се мешају у баронске златне резерве, те је тако огорчен одлазио на нова ходочашћа. У пријатној туђини, где је и сам све више мислио на страним језицима, био је срећан због просветљења која његовој души доносе ходочашћа, али дубоко у себи и несрећан што га његов народ не разуме. Тако је, веле они први, и почео да запушта свој Баронијат, имитирајући упорно оног господина Харолда који је много волео оштра брда Швајцарске и Италије.

Једном је отишао и није се вратио три недеље. Потом је, после новог неразумевања с потчињенима, отишао на шест месеци. Вратио се преплануо и пун добре воље, са очима које су тужно просветљене гледале његове земљаке, али још једном се нису разумели, те је Барон изнова отпутовао. Причају да се вратио тек кроз три године, али је убрзо морао на ново ходочашће одакле се више никада није вратио. Сељани су основали најпре мало Веће за испитивање речи *ходочашће*, надајући се да ће се њихов добри господар ипак вратити, уколико икако схвате значење те дугачке речи. Веће се, тврдили су људи, убрзо преобратило у стални Савет, па у Конференцију и напокон у Скупштину свих оних који су нешто ново у вези са речју ходочашће имали да додају, или да на старим идејама њено значење измене. Но, све је био узалуд. Барон се више никад није вратио, а његови земљорадници ускоро су имали преко 10.263 идеје о томе шта би могло да се крије иза господаревог ходочашћења. Његово парче земље, које је дивно мирисало на прашину са дна мора, убрзо је — да ли због његовог изостанка или толиких идеја о томе зашто га нема — свенуло попут цвета коме се у маленој саксији не додаје вода. Најзад је изумрло освојено старијим, јачим и пркоснијим суседима.

Тако су говорили први људи, махом дугајлије са дугачком и масном косом. Причали да је земља које више нема била Баронијат, али све то, читава прича о Барону ходочаснику, међутим, никако није била тачна. То су тврдили неки други људи. Ти други су се заклињали, насупрот томе, да је питомом земљицом која је некад давно била парче непрегледног модрог и зеленог мора, уистину господарио неки Маркиз, и да беше заклети коцкар. Они што су тврдили да је земљицом владао Маркиз имали су велике густе, црне и масне бркове, а Маркизову земљу су природно називали *Маркизјаш*. Имали су они још једно, прилично уврнуто име за њу. Знали су је и под називом *Гвур*, али су тврдили да је то било некакво помоћно име које никад није прихваћено, осим код радника на њивама приликом пољских радова. Много важније је, гласно су додавали ти други, рећи да је Маркиз био непоправљиви коцкар.

Прокоцкао је најпре златан зидни сат са великим клатном на коме је био урезан грб његове фамилије, па владарски скиптар који му је заостао од оца (такође коцкара), па златну куглу са крстом, па трон, па једну по једну одају, трпезарију, па спаваће собе у којима су били кревети са балдахинима, па један за другим сребрне и златне сетове за 124 и 336 особа, па чираке за 46 свећа, па сабље, па одело задобијено у старим ратовима, па дипломе и сертификате о заштићеним патентима, па најзад и породично драгоцење сваке врсте. Напокон, Маркиз је на добош послао читаву палату, одмах потом владарске баште које су дивно мирисале на кратко поткресани шимшир и сивозелени тис, затим један за другим све изворе сумпорних лековитих вода који су извирали око његове палате. Коцкао се убрзо у права на брање ретких лековитих трава које су личиле на буђаве личинке и расле само у његовом Маркизату, веома брзо потом у видик који је пуцао са јединог планинског врха који је некад био острво у прастаром мору. Прокоцкао је шуму за шумом, пашњак за пашњаком, и последњу травку и грм свог Маркизата...

Сви су мислили да ће после тога стати, али за то мишљење нису питали Маркиза, који је истина био свадљив али у души добар човек, као и онај Барон на кога је у причама по ставу и лику необично био налик. Нису га његови ратари питали шта он мисли о томе да престане да се коцка, а да јесу сазнали би да тај и не мисли да престане са тим пороком. Слао је нова писма по суседним државама и великим градовима. Одатле је, веле, сопственим кочијама довлачио своје растројене богате садруге. Они су стизали с огромним отеклим подочњацима од дугог неспавања. Пратили су их њихови приглупи помоћници који су пазили на њихове шпилове карата и слуге ко-

је су најбоље знале како да их после исцрпљујућих партија свале полумртве у кревет. Долазили су ти незнанци и седали још једном с Маркизом за сто. Карта се делила и игра је отпочињала. Маркиз је већ прокоцкао све природне лепоте, читаву палату и последњег поданика. Сада се картао у порекло, фамилијарне легенде и разгранато племићко породично стабло.

Када је једном био тропа, иако је држао три даме у рукама, преписао је прадеду Бартоломеја неком кицошу. Кад је други пут изгубио партију, мада је имао јаке парове, позајмио је славну победу чукунделе Додослава над каурском војском из седамнаестог века неком путнику и велепреваранту. Причају да је овај после тога с много права тврдио да је Додославов директни потомак и на тој непотврђеној слави успео да превари чак и неколико богатих удовица у Монте Карлу и на италијанској ривијери. Тако им је, наиме, живо причао о свом чукунделеди, толико се обавестио о току и луцидном расплету битке против Каура, да је неколицина богатих старица почела да га обожава. Неке од њих на крају су му у одушевљењу преписале своја имања у Шампањи, Фландрији и Кампањи. Кад се превара открила, биле су толико очајне да су једне мислиле одмах да се отрују црним отровом из мале бочице, а друге да рачун за превару испоруче нашем Маркизу. Но Маркиз се није бринуо. Правио се да их не примећује и да Додослав никад и није био његов предак, те да стога нема намеру да обештећује те преварене распуштенице са француске обале.

Он се бринуо о карти. Почео је нешто мало да добија, тврдио је да му је срећа напокон задувала у једра. Носио се негде у себи мишљу да ће још повратити Бартоломеја, па и оног несрећног Додослава који је и нехотице направио толико штете на француској и италијанској обали, али тада је опет незаустављиво почео да губи. Када је напокон славно пропао, упркос томе што је држао комплетну црвену боју у рукама, препустио је читаву историју Маркизата последњем од својих невеселих и преморених садруга са љубичастим подочњацима. Био је то једини коцкар и хохштаплер који је с њим још желео да се коцка. Када је показао Маркизу јачу боју у рукама, ни читаву историју Маркизата није примио као богзна какав коцкарски плен. Али Маркиз је био скрхан, јер ипак је он у души, кажу, био добар. Земља му је тако остала без историје, а самим тим и без будућности. Победник на картама веома брзо је запустио ту дивну прошлост. Почео је самовољно да је мења. Паори више нису знали шта је било пре а шта касније, збунили су се око слава које су им се помешале, а и Маркиза су сваког дана морали да зову другим именом. Био је то наравно

крај за Маркизат, тврдили су други и сукали своје густе нагарављене бркове.

Беше то дивна прича и многи би поверовали да маленој земљи која је мирисала на прашину са дна мора боља и не треба, али ту су били и трећи. Е, трећи су се клели да је добрим сељацима и тужним надничарима владао Пурритан (обавезна два „р" у имену), Гроф женскар и велики љубитељ белих женских подвезица. Ти који су тако тврдили, ту земљу знали су под разним именима: Женскарник, Грофовство Бледе Бутине, Пурританија (са обавезним удвојеним „р" као у владаревом имену). Пурританија је, тврде, ипак била срећна земља, јер су сељани били поносни на сваку своју нову краљицу.

О првој су ипак причали најрадије. Она се, уосталом, код Грофа најдуже задржала: читаву једну годину. Била је одиста лепотица. По читаво јутро увијала је своју дугачку прелепу црвену косу боје ужареног бакра, а онда би негде око поднева излазила на велику Грофову терасу. Сви су пољски радници тада застајали у чуду, јер сунце би се пресијавало по Грофичиним увојцима као да се предвечерје од синоћ ту задржало и заборавило неколико последњих и најлепших умирућих зрака. Сељаци би тако застали чим би она изашла, све би потом, као ношено неким таласом, по Грофовији на тренутак застало. Они најближи Грофовом огромном балкону знали су зашто су застали у пола корака, они даљи заустављали су се јер су видели да су то урадили они у улици испред. Паори који су били још даље на њивама застајали су јер су видели да су тако сви учинили у граду. И тако би се све и сви заледили начас, док се Грофичином косом купало подневно сунце и пресијавало у бојама бакра.

Веле да је у тим тренуцима и само време престајало да тече на тренутак и да чак ни пословично вредни становници Грофовије ни против тога нису имали ништа. И све би било дивно да Гроф није био једноставно незаситан. Уживао је у чарима своје бакарне лепотице и волео што му читава Грофовија и суседне државе завиде на њој. Али што је више волео туђу завист и размишљао о томе колико људи сањари о његовој Грофици, све мање ју је желео сам. Убрзо му је предивна Грофица постала досадна. Чак га и њена увијена и одиста предивна коса више није терала на маштарије. Развео се зато с њом по кратком поступку, мада они трећи људи што су причали приче о њему веле да ни он није био рђав човек. Једноставно је био практичан. Није мислио да губи време и као формалан разлог развода навео је чињеницу да не може дозволити да у његовој Пурританији сваког дана одлази у неповрат

по неколико десетака секунди само зато што је Грофица са својом дивном косом изашла на балкон.

Да Гроф није био лош човек види се и по томе што једна од првих његових Грофица никада није лоше причала о њему и на пут је испраћена са пристојним обештећењем. Населила се негде код породице Савоја, с којима је била у роду. Још два пута се удавала и касније као старица причала како од свих мужева одиста памти једино Грофа. И лепо је било што је она памтила Грофа, но он је убрзо заборавио њу. Како је био непоправљив женскар, пронашао је у белом свету веома брзо нову Грофицу за себе. Ова нова имала је косу боје лана, савршено равну и мекану као песак морског дна. Гроф је читавих неколико месеци дворанима причао како је луд за њом, али све се још једном догодило као и са Грофицом бакарне косе. Сви су причали само о њој и што ју је више обичних људи желело за себе, Гроф ју је све мање обожавао. Напослетку се и љубав према Ланеној графици истопила као и према Бакарној.

Поново је дошло до развода, изнова се Гроф држао господски. Још брже је себи нашао нову Грофицу. Ову нову владарку неписменим сељанима је обожавао свега месец дана, да би себи нашао нову. И било је, веле трећи људи, већ јасно шта ће се догодити на крају, јер ратари су, иако неписмени, били мудри као лекари. Знали су они да се свакој болести може предвидети крај по ономе како се она показује на почетку. Гроф је све брже и брже мењао Грофице. Најновију је обожавао само неколико недеља, следећу непуне две недеље, ону што је у Грофовство ступила одмах иза ње можда недељу дана. За следећом, пред којом се заре као да је другачија од других и да ће јој бити веран до смрти, био је луд заправо тек неколико дана, а о осталим господарицама готово да не вреди ни говорити. Једна је, кажу одиста прелепа, остала у палати само два дана, идућа један дан и једно поподне, она после ње само једну ноћ, а затим су графице приношене Грофу на пола сата, петнаест минута, па и краће...

Гроф је убрзо одредио три службе. Једна му је стално налазила нове удаваче из богатог света пуног фиших манира и ноблеса. Друга служба се бавила непрестаним церемонијама венчања, а трећа се у име Грофа разводила од оних за којима га је већ минула жеља. Прости паори најзад нису знали да ли им се господар тренутно удвара, жени или разводи и само се по себи разуме да је то морало проузроковати пропаст грофовије Пурритан...

Тако су о малој земљи која више не постоји, мојој малој земљи која је мирисала на песак са исушеног морског дна причали једни, други и трећи. Али ја знам да ништа од тога

није тачно и зато ћу вам сада испричати праву причу о земљи која није била ни Баронат заблуделог ходочасника, ни Маркизат вечитог коцкара, а ни Грофовство оног несрећног женољупца Пурритана. Земља о којој намеравам да вам говорим звала се кратко *Прек* и нико заиста не зна зашто је тако названа. Она збиља није била преко пута ничег посебног. У њој се одиста ретко говорило „Преко пређе, наоколо ближе". Према њој нису водили никакви мостови, а ако их је и било, моји преци су ми казали да су некад давно срушени.

Уколико је пречанска земља тако названа због погане нарави и преке крви својих становника, онда је то тек била заблуда. Колико су становници Прека били далеко од преких људи и како су тим називом неправедно оптужени, види се по једној њиховој распрострањеној изјави коју овде наводим у целости: кад се много наљуте говорили су „само кад те манем оним мојим шеширом". Пречана је уситину било разних али сви су били радини, тихи и веома питоми људи. Некако су се навикли да им земљу зову Прек а њих саме Преци, или још чешће погрешно Переци. Нису се љутили, јер људи на некадашњем морском дну и не могу да се расрде. Где сте још видели да се на дну мора неко жести. И како би изгледао када би покушао бесно да размахује рукама или да се с неким свађа? Смешно, свакако. И Пречани су били свесни тога. Они су, уосталом, савршено добро знали да им прашина мирише на песак са морског дна и да су они сами, иако на сушари и пусти, заправо становници морског дна.

Зато су ваљда све радили споро и оклевали са свим пословима. И говор им је био нарочито отегнут иако су Пречани заправо, састављени од делова многих народа, говорили на многим језицима. Но, којим год језиком да су се обраћали, отезали су некако *йречански*. И тако су живели једни са другима, једни уз друге, једни до других. Прек и није био нека посебна земља, мада су они старији говорили да је у ствари Војводство. Пречани су заправо били најбољи делови околних народа, али како су временом заборавили ко је од кога родом и како су им се језици удаљили од матичних због оног препознатљивог пречанског отезања у свакодневном говору, временом су престали да буду земља народа и знали су се једино по занимањима.

Прек су насељавали *Уљари*, који су производили у читавој Европи гласовита уља, *Словари*, који су израђивали најбоља слова за писаће и штампарске машине, *Срīари*, који су производили најфиније косе и српове за кошење набујалих ливада, и *Рустичари*, који су били на великом гласу као градитељи, реставратори и љубитељи рустичних дубореза. Четири занимања

живела су у савршеној хармонији, јер су сви говорили да најбоље ипак морају да сачувају за себе и своје комшије. Уљари су зато најфинија од најфинијих уља чували у Преку. Словари су најистрајнија слова која се никад неће потрошити једном заувек направили и њима опскрбили све писаће и штампарске машине у Преку. Српари су са своје стране једино Прек снабдевали срповима и косама које никад нису морале да се оштре. А Рустичари — они су с недокучивом вештином подигли нове и обновили старе куће. Нигде нису тако дивно радили као у Преку, тако да је земља од четири занимања постала место са најлепшим кућама на свету...

На овом месту почиње и прича о мојој породици која је некад давно живела у Преку, овој најсрећнијој земљи на свету у којој се све радило четири пута. Ми смо били Српари и можда ће вас зачудити што ће прича о мојој фамилији започети од описа моје Тетице, мале мајчине сестре и моје омиљене тетке.

(Одломак из романа)

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ

ТРИ ТУЖНЕ ПЕСМЕ И ЈЕДНА МЕМОРИЈАЛНА

ЗИМСКИ ПЕЈЗАЖ, БЕЗ СЛИКЕ

Уши, плачите и не гледајте шта пуне очи говоре,
да вас не чују уста. Ако очи занеме испразниће се дан
и шерет месец наскочиће на измаштани свод,
на пусто, празно тело где замишљамо звезде.
То уста виде, то знам а да не померим руку
коју не чујем јер говорим док она пише по мени.

Ту је њен одјек, њен глас у додиру што измиче
јер није ништа стварно — чак ни месец и звезде —
док тражи топло тело ван свега чега нема.
Језик блуди по свету скоро невидљиво брзо,
да не би видео што и вид избегава да каже:
дан мртав као ударац који се лепи за себе.

СЛИКАР

Када је свињи већ доцртао крила,
морао јој је додати и нож, сав назубљен,
и то право у руке. Када је кућа већ нагнута,
нагнута су и врата, и сав призор је нагнут:
али не као прозори кроз које надире светлост,
нестварна, искошена, изнутра, као из људи.

Када је доцртао крила, доцртао је руке, и свиња
сад маше ножем, искошена, док јој је поглед сав крвав
од претеране шминке: на другој страни собе друга је

једна свиња, правилна, црно-бела, али са дивљим погледом.
У руци држи чекић, кад би то звали руком.

Сав призор сасвим је затамњен, у трену, од цигара,
и кад би било завеса, вољале би на ватру, мртву,
без испарења, јер све боце су празне и расуте по поду.
Због свега тога се смејемо а да не знамо зашто
и смех се руши на темеље као да руши кућу.

Трећа свиња је хладна, некако геометријска,
по ставу, не по изгледу, и некако је свечана
у плавој одори радника. Када бих желео смрт,
тек тада нешто бих рекао — да је вољен и омиљен,
и то би било доста.

Ту увек има жена, али оне су тихе: не само због хладноће
или што стално клизе по искошеном поду. Оне су бледе
и дивље ко изгладнеле мачке, као птице у руци демона
инжењера
што науком, на струју, из њих издваја камен,
истискује тежину да све остане лако.

Прва, што прва и нестаје, живела је у дворцу,
у Швајцарској, на непознатом језеру. Када подигне поглед,
по соби лете столови; кад трепавице обори, по свету замиру
тајне — док она маше руком, обучена у црно. Њен глас је
ко одјек звончића од расцветале руже док снег пада
у дремеж и сањари о Тибету. Она, што више одрасте,
све више постаје мања.

Друга само постоји, и када није присутна. Плаво јој пада
до бокова када обори очи; пас лаје а она носи
велика ведра воде што потиче од суза сакупљаних са гроба.
Ту она стане и ту је траг где дуго живи лепота.
Две мале срне ту долазе да зашиље свој језик.

Ко ту помене уметност, тај више неће доћи.
Ко попије витриол, постављаће му питања: Шта је
живот, шта смрт? Која љубав растакања у олупинама
бокова богова?
И какво поуздање, граматика и грех да се зову по нама?

Када испије ексере, неће хтети да каже:
Ово је папир. Ово хрт с тетовираном тачком у којој лете
бумбари

који су ґањали сове. И овде дрвеће расте не знајући за боље.
Ту су литице, оно пут. Ми не идемо никуд.

У свету ноћи су хладне. Све нестално је сећање.

ГРАНИЦА

Као смрт она је заспала међу прозирним хридима
од снежно меких чаршава и ситне белине праха.
Опет сасвим је тиха, не улази у речи
које размичу бокове и не истура недра
да послужи се речима за први потпун додир.
Њено тело је ґраница, опијен покрет руке
по стаклу као по лицу. У ноћи оне светле,
те хладне усне реза ґде је израсла трава,
плава и сува ко метал, с укусом заборава.
Ту хриди чекају влаґу која по праху не пада,
мада је река у њима са три срушена моста
који се тобоже раздвоје до руба утапања.
Тама је полност, празна, тело без ожиљака,
фантом са два-три шава, ґде се делови споје
да од њих настане естетско. То зову доживљајем,
то никад у коме се склупчам, док ништа не заруди.
У то дубоко тонем, као ваздух у ґруди.

AFTER DESPOTOV: MIDNIGHT

Сад потоп неће доћи, нема ко да ґа испије.

Све птичице из Сахаре певају сложно ту песму,
песницима за узор док је света и века,
а ни века већ нема. Ту су само три нуле
што дахћу иза двојке док јуре миленијум,
нашу предсмртну забаву која слути на ништа.

То време ипак је дошло, као сељак на пијацу,
без притљаґа, из навике,
без некоґ вишеґ реда који би тежио вечном,
ил' неком циљу у мраку, који се тек разазнаје.

Испио си три деветке и онда одмах нестао,
хладан, покривен књиґом која се пребрзо склопила,

већ ӣразна, меморијална, ко биста ӣатријарха
шӣо увек куња у ӷробу, мрӣва од силноӷ времена
никад сӣремноӷ да ӣрође.

Твоје време је дошло, а ӣи си оӣишао.
Ни ӷрешка, ни несӣоразум, само ӣобркан ӣајминӷ,
ӷлуӣ, несӣорӣски, несавршен,
ко време књиӷом да удара у сӣубове кулӣуре,
у море мрӣвоӷ мишљења, у каӣ бескрајноӷ мора
да ӣоӣоӣи све знање о неӣосӣојећем живом.

Сад више никоӷ нема да сачува све сӣвари,
да се сӣварно не боје док не дођу ӣи бољи,
ни ӣореклом од човека, из ӣакла ӣоезије
ӷде никад нисмо се срели.

Док усӣињеш се уз коноӣац све око ӣебе су уши.
Има ли шӣа да се каже ӣо нико неће чуӣи.

25. јануар 2000

ЉУДМИЛА УЛИЦКА

ЉАЉИН ДОМ

Олга Александровна, укућани су је звали Љаља, имала је диван карактер. Лепа и весела, од живота није тражила много, али није ни пропуштала ништа што би јој дошло под руку. Са свима се добро слагала: с мужем Михаилом Михајловичем, рано остарелим, млитавим, просечним универзитетским професором, са сином Гошом, учеником деветог разреда, с разним, чак веома пакосним катедарским дамама-колегиницама, с љубавницима којих је имала напретек и који су, смењујући се с времена на време, знали да затекну један другог.

Само ето с ћерком Леном односи су били компликовани. Девојчица је личила на оца, такође млитава, с пуначким безизражајним лицем, позамашним доњим делом и, за њен стас, малим грудима. У дубини душе Олга Александровна се стидела ћеркиног јадног изгледа, њене апатичности и слабашне светле косе. Каткад би је нападала што не поклања више пажње свом изгледу, наговарала је да се дотерује, поготово што је имала у шта. Ова се само дурила и презриво жмиркала. Мајку није довољно волела и потајно је кривила што уместо брата није наследила мајчине плаве сјајне очи, правилне обрве, нос и здраве беле зубе.

Поред тога, свакојаке гласине о мајчиним свакојаким авантурама стизале су и до ћерке која је са своје двадесет две године завршила онај исти факултет где је отац био шеф катедре, а мајка предавала француску књижевност. Понекад би се и на вољеног оца такође дурила, ишла јој је на живце његова беспринципијелна и непрекидна попустљивост — како, зашто се мири с Љаљиним телефонским церекањима, изласцима, лажима и бестидним кокетирањем са свим особама мушког пола,

не искључујући ни дежурног милиционера, ни комшијског мачка...

Сем тога, по Лени, мајка више није била у годинама у којима су дозвољена флертовања, љубавне везе и остале лудости.

А Љаља је имала суптилну теорију да преваре само учвршћују брак, изазивајући код супружника осећање кривице, које фино цементира сваку пукотину и огреботину у односима. Није подносила трагедије, никада се није дружила са женама склоним љубавним патњама и романтичном заносу, и животна пракса је потврдила да је била у праву. Брачној срећи доприносила је ванбрачна. Осим добре, хармоничне породице, имала је јесење састанке на клупама по парковима, успутне додире коленом на седницама катедре, ужурбане пољупце у предсобљу и страсне празнике двоструке преваре — сопственог мужа и пријатељице, с чијим супругом би се накратко виђала на неком срећном, случајном месту...

Љаљу је болела ћеркина нетрпељивост. Маштала је да и она нађе љубавника и некако постане нормалнија. Али, разборита девојка односила се према мајци са снисходљивошћу и сарказмом, објашњавајући блиској пријатељици:

— Видиш ли, то су те норме њихове младости. У интелектуалном, универзитетском кругу, слободарске тежње манифестовале су се кроз раскалашни живот.

— Да, да — аминовала је ружна девојка — незаборавних шездесетих они су били или дисиденти или развратници... Или и једно и друго...

Лена преврну очима:

— Могла бих написати дисертацију на тему „Психолошке особености шездесетих година".

Ипак, на постдипломским је узела другу тему.

Ето таква бомба стално беше у кући Олге Александровне. Зато није чудо што јој је дружење са сином пружало кудикамо више радости... Поред велике сличности с мајком, наследио је од оца педантност, жеђ за знањем, склоност догматизму и фину дозу мушког пословног морала. Али, Олгу Александровну највише је зближавао са сином божји или вражји дар, дар привлачности. Од малих ногу вршњаци су се отимали да с њим стоје у пару, седе у истој клупи, носе торбу или додају лопту... Зато професорски дом беше пун света: суседи, бивши студенти, Љаљине пријатељице из свих периода живота и од сваке феле, од педикирке до министарке, Гошини другови из разреда, деца из дворишта и још мноштво случајног света, богзна одакле.

Два велика чајника нису ни скидана с рингле. У кућу су довлачене велике количине јефтине хране. Професор је већи део времена проводио у дубини стана, у кабинету, одакле се чуло слабо и неуједначено куцање писаће машине. Неколико пута дневно ишао је у кухињу с недефинисаним осмехом, пио благ чај, јео сендвич са димљеним сиром и, пошто би са задовољством мало слушао разне, не баш незанимљиве разговоре, опет се повлачио у кабинет. Свиђала му се топла кухиња испуњена гласовима, лепа, младолика жена и сва та вечито претпразнична атмосфера. Али, још више је волео да затвори за собом врата и да се удуби у бескрајне и никоме потребне драме Тирсо де Молина, које је целог живота с великом и нездравом упорношћу преводио.

Једне јесени у професорску кухињу стиже нови јунак — префињен младић с истока са презименом Казијев, Гошин школски друг. Његова породица, заменом или помоћу неке комитетске муљке, усели се у слободан стан у истом улазу на трећем спрату, тачно упола мањи од професорског, чија је друга половина била одвојена и излазила на парадни улаз, док су се нови станари служили споредним.

Та породица је привукла пажњу станара. Овде, у старомосковском сокаку, одвајкада омиљеном месту глумаца од којих су многи већ оставили своја звучна имена на спомен-плочама околних зграда, ценила се екстравагантност. Дошљаци беху артисти. Познати мађионичар Казијев, прави правцати Азијат, био је глава породице само на папиру, јер је своје преселио у нови стан, а сам отишао код љубавнице, девојке из балетске трупе; маман, како је млађи Казијев звао мајку, асистента свог илузорног мужа — илузионисте, пошто би скинула златасту хаљину и шминку, која је увелико прелазила ивице танких усана, претварала се у намргођену нервозну плавушу са злим и несрећним очима.

Али, момак беше диван. Груба очева боја код њега је била ублажена до персијске загаситосмеђе, а тамна мат кожа на челу и јагодицама толико затегнута да је деловало да му је помало тесна. Израстао је у високог мушкарца, али кости му још нису огрубеле, а дуге руке биле су заиста краљевског соја, тако да је свако ко би их приметио, пожелео да своје што пре сакрије у џепове...

Његов долазак у школу наруши устаљени ред. Девојке су престале да севају очима на све стране, и све до једне заљубише се у новог ученика. Дечаци су искакали из коже од беса у покушају да га спусте на место које припада новајлији, мада,

овај, и без борбе победи. Испоставило се да је и он, као и његови родитељи, „из циркуса", што је значило да, за разлику од друге деце, он ради и да је, већ више година путујући повремено на гостовања, савладао многе вештине тајанствене циркуске професије, а у школи би се појављивао с времена на време. Средњу школу за артисте није похађао јер је из ината одлучио да се упише на уметничку академију, и то у неку посебну класу за режисере циркуских тачака, на коју уписују сваке треће године...

Тако је, на самом почетку, остао без конкуренције, а ако се томе дода искрена незаинтересованост за улогу главног јунака у разреду, онда није чудо што је прво место, које га и није интересовало, заузео без борбе.

Једина предност коју је користио беше избор пријатеља. Изабрао је Гошу и малтене се уселио код њега у кухињу.

Дуге сате проводили су и у Гошиној собици, првобитно предвиђеној за послугу, читали би и разговарали. Читао је Казијев. Причао је Гоша.

Пошто је одрастао затрпан књигама, у породици у којој су се генерацијама изучавале хуманистичке науке, игром случаја, можда под утицајем звезда, или књига на полицама, Гоша је изградио свој мало чудан поглед на свет. Изјашњавао се као хришћански социјалиста, изучавао Маркса и Августина Блаженог, и тај чудни спој формирао је код њега снобовску уображеност.

Сматрао је себе чланом витешког реда који је сам саздао и био је од главе до пете прожет осећањем важности тог чина.

Многи школски другови пролазили су кроз Гошин привлачни дом, мада ни присталице ни следбенике није стекао.

Нови ученик, Казијев саслуша замршено и надахнуто предавање и из научног социјализма са загонетним изразом лица, али пажљиво. Кад Гоша заврши, рече:

— Занимљиво... Мада, искрено говорећи, духовна страна ме не интересује, занима ме телесно. Духовна — још како-тако, а све то социјално, друштвено, мене уопште нимало не занима, схваташ ли?

Затим скину ципеле, стаде у уски пролаз између кауча и старог ормара и изведе дупли салто.

И изјава Казијева и тај неочекивани скок не оставише места за Гошине интелектуалне подвиге. Све је одједном пало у воду.

— Ја, схваташ ли, од малена радим на телу — објасни Казијев. — На пример, нисам могао да направим добру шпагу.

Вежбао сам, извео сам кинеску. Са својим телом могу све — поглади се по прсима. — А шта да радимо са тим твојим теоријама — кажи шта? У цара да пуцамо? Револуцију да дижемо? Не, то није занимљиво... Мене сада у четири тачке зову... на конопац, акробације с коњима и у две групе на трапезу. Ни то није занимљиво. Гледао сам јогу. Ма ни то није оно право. Моје тело друго тражи. Кинеске вештине, такође, гледао сам. Има у њима нешто... — И одједном ће надахнуто: — Чини ми се, ако се само прође како треба, може се летети... То мора да је исто тако једноставно, као... као кад спаваш са женом. — И тужно дода: — Само да је чиме...

Гоши је застао дах. И Фурије и Августин Блажени више нису били интересантни. Толико је ово било неочекивано. Сем тога, успутно помињање жена потајно погоди Гошу, кога је већ одавно мучила богата теоретска поткованост из наведене области без икаквог практичног искуства. Одједном је јасно схватио да и његова научна истраживања немају довољно животне снаге која се на неки чудан начин односи на жене, на једноставно и страсно општење с њима...

Међутим, њихово се пријатељство овим још више учврстило. Казијев је осећао велико поштовање према Гошиној интелектуалној снази, као нечем вредном, али потпуно непотребном. Казијева је такође привлачио професорски дом, због танане подударности са наличјем циркуса. У том запуштеном дому непрекидно су вођени разговори о тајним странама живота. Људи, што су се овде појављивали, не само што су гледали телевизијске емисије, него су их и водили и причали су о свим догађајима као да су знали њихов оригинални, скривени смисао и познавали тајне механизме кретања... Стварао се утисак да се тамо, на тим апстрактним нивоима, као и у циркусу, све решава неприметним климањем главе, изненадним стиском руке, дискретним подмигивањем и каприцом звезде... То је доводило младог Казијева до пријатног сазнања да његова темељна знања из једне невелике области живота имају универзални значај.

Веома брзо се зближио с породицом: доносио је хлеб управо кад га је понестајало, и млеко, оног момента кад би Лену заболело грло те би, трескајући вратима фрижидера, увређено говорила:

— Ево опет, млека, наравно, нема.

Тада би он на споредна врата улазио у кухињу носећи два плаво-бела тетрапака.

И породица се на њега навикла: стекао је и своје стално место у кухињи, на широкој дрвеној клупи, под тобожњим прозором. Некад је прозор био прави, али давно, још за живота деде Михаила Михајловича, оснивача професорске династије и првог власника стана, дограђен је један спрат па је зазидан кухињски прозор и од тада се велика кухиња осветљавала само захваљујући високо избијеном, прашњавом прозору што гледа на степениште и увек упаљеној сијалици.

При електричном осветљењу Казијевљево лице — веома брзо добио је надимак Казја, а право име му нико није знао — изгледало је још више жуто, очи још тамније, а оквир некадашњег прозора, који немарни и незаинтересовани власници нису скинули, испаде идеалан рам за његову будистички непомичну појаву.

— Чудо једно — изненади се Олга Александровна, помало мрдајући танко нацртаним обрвама — гимнастичар, акробата, онако покретан, чини се, а кад седи — прави правцати кип!

Тако је и било. Његова непокретност беше спонтана и потпуна.

Једног јутра, полазећи у школу, Гоша рече мајци:

— Казја се разболео. Сам је, мајка је на гостовању. Могла би да га обиђеш касније. Сада он спава, наравно...

Љаља климну главом. Имала је слободан дан. Распоред јој је одговарао, сама га је направила, са три слободна дана. Испративши Гошу, окупала се, намазала напарено лице густом кремом са мирисом лимуна, мало поспремила кухињу, телефонирала двема-трима пријатељицама и скувала чај. Направила је два дебела сендвича са сиром, ставила на местимично зарђалу осликану тацну шољу заслађеног чаја и тањир са сендвичима и, огрнувши преко старе свилене кућне хаљине излизану лисичју бунду, у папучама на ногама, изашла на споредно степениште да однесе једноставан доручак болесном Казијеву. Мрштећи се од смрада помија у запуштеном улазу некад пристојне зграде, попела се окрњеним степеницама, са свог некад цењеног мезанина на последњи, трећи спрат и, не звонећи, гурнула врата Казијевих. Врата, како је и претпостављала, нису била закључана.

— Казја! — позва она с прага, разгледајући стан и меркајући како су померани зидови — кухиња Казијевих била је веома мала, приликом измене плана купатило је припало суседима, па се кухиња морала преградити попреко — досети се Љаља. Зато је овде био прозор и Олга Александровна уздахну, зажаливши што је њихов зазидан.

Одшкринула је врата собе уз кухињу, где је по њеном мишљењу требало да буде Казијев. Тако и би. Спавао је на уском отоману, на танком јастуку, главе мало забачене уназад.

Олга Александровна с тацном, у бунди, која је падала с једног рамена, приђе и виде да не спава. Очи полуотворене, влажно лице је сијало.

Стави тацну на крај писаћег стола и, нагнувши се, спусти руку на његово чело.

— А-у, каква температура... Па ти си стварно болестан, Казја!

Лежао је под танким јаркожутим чаршавом, покривен до врата, контура његовог тела подсећала је на мумију фараона, а то се могло осетити по стопалима, чији врхови нису били опуштени и опружени, што је уобичајено за човека док лежи, него напрегнути и издигнути.

— Казја, Казја — позва Љаља. Успореним и несвесним покретом повуче надоле чаршав, открившши, као код Египћана мишићав грудни кош и узак стомак, чију средину, прекривајући и пупак, заузимаше тамни уд, према коме инстинктивно пружи руку, а он јој крену у сусрет.

Казјине очи сијале су испод спуштених капака.

— Узми! — рече промукло и заповеднички.

Сирота Љаља осети, како сву срж њеног тела, од желуца до доле, ухвати тако снажан грч, да, не знајући за се, збаци бунду, папуче и још понешто непотребног и за трен се изви, забацивши увис руке, обузета таквом насладом, какву чак ни она, неуморни ловац на ову врсту хитре дивљачи, никад у животу није осетила.

Пред крај кратког дана, у сумрак, дође из школе Гоша, затим Леночка... Љаља им је дала нешто да поједу. Око девет појави се и Михаил Михајлович, уморан и, по обичају замишљен... Поставила је још једном јело, опрала посуђе.

Пред вече Гоша се попе до Казијева, задржа се кратко, а кад се вратио и спустио на сто тацну с нетакнутим чајем и сувим сендвичима, рече мајци:

— Ипак, наш Казја је у свему оригиналан. Каже, док болује, ништа не једе, не пије, лежи три дана не палећи светло, а четвртог устаје потпуно здрав. Јеси ли чула за тако нешто?

Љаља слеже раменима. Све време откако се вратила од Казијева осећала је такву ватру, све већу пожуду, као да је сваку ћелију њеног тела загрејао врели ветар који се само једном једином течношћу могао угасити.

Укућани се разиђоше по собама, Љаља је сама седела у кухињи, скоро губећи свест од нестрпљења у очекивању да сви полежу. Али њени су касно легали: куцао је на машини Михаил Михајлович, Лена је покушавала да се јави пријатељици и непрестано је вртела бројчаник телефона, читао је у свом кабинету-шпајзу Гоша. Уморивши се од чекања, Олга Александровна се обуче и уђе к мужу:

— Мишо, потпуно сам заборавила да одем данас до Прасковје. Чека ме.

— Куд ћеш тако касно, Љаљице? Хоћеш да те отпратим? — неубедљиво се успротиви муж. Није му се излазило напоље и он је нерадо пусти: — Неуморна си, Љаљка...

Прасковја Петровна, одавно оронула дадиља, која је чувала и Љаљу и њену децу, живела је у близини у заједничком стану и Љаља је често посећиваше. Мада, ипак не тако често колико је спомињала својима. Одана својој бившој васпитаници, како то већ само бива код послуге, Прасковја је верно покривала Љаљине авантуре.

Љаља је изашла на парадна врата, заобишла зграду и попела се на трећи спрат. Врата Казијевих, као и раније, била су отворена. Гурну их и уђе.

Казијев је лежао у оној истој пози, као и јутрос, покривен чаршавом, али у мраку се није видела жута боја. Очи су му такође биле полуотворене. И све остало беше као јутрос. Није рекао ни речи, чак се није ни померио, само изненада пружи према њој руке и додирну тамне брадавице њених великих груди које су се дарежљиво наднеле изнад уског струка...

— Полудела сам, потпуно сам полудела! — понављала је целу ноћ Љаља, превртући се покрај мужа, час скидајући, час навлачећи ћебе до главе и протежући се и настојећи ко зна зашто да држи подигнуте врхове прстију, како је то чинио Казијев.

Изјутра, после пет, док су укућани још спавали, опет се попела смрдљивим степеницама, и опет се све поновило... Након три дана Казијев је заиста оздравио. Живот је потекао неким посве сулудим током: рано ујутро, у време најслађег сна, извлачила се из постеље и одлазила к њему. И у касне вечерње сате, кад би се разилазили гости и кућа смиривала, чинила је исто. И ако би је нешто омело у томе, сву ноћ не би заспала, сва у ишчекивању јутарњег сусрета. Он беше ћутљив и увек оран, и Љаљи се чинило да никакве речи и нису потребне: тако исцрпно и страсно било је њихово општење.

Казијевљева мајка још се није вратила с гостовања и Љаља је одбацивала и помисао да једног дана све мора престати. То беше тако таман, тако неизбежан и смртоносан облак, што свему доноси крај, да је Љаљи, која је користила сваки тренутак и сваки додир као да је последњи, било најважније да још једном стигне на обале где је силан момак ослобађао од ње, и самој себи већ одавно мрске, остареле и досадне... Само једном још, помоћу тог, у суштини механичког средства, да се доживи она мука што брише сећања душе и тела.

Увлачећи увек две-три пријатељице у своје везе и налазећи у томе велико задовољство, овог пута није рекла ни речи. Плашила се.

Ишла је на посао, причала по навици нешто о Флоберу и Мопасану, код познанице, пословође продавнице, куповала намирнице испод тезге, смешила се гостима а све чекајући моменат кад ће моћи да се извуче споредним степеништем, кротећи таму која је успораваше речима: „Још само сад! Само сад!"

...Испраћала је вечерње посетиоце, скинула пристојну одећу, обукла паучинастосиву стару свилену кућну хаљину, прави јапански кимоно са поставом боје лимуна... На степениште је намерно успорила. Не журити горе, бар за трен зауставити унутрашњи грозничави трк, кретање узаврелих мехурића крви у жилама — то беше све што је могла да учини да се коначно не сруше оне постојане, разумне границе у којима је добро и сигурно текао њен живот. И, пењући се степеницама, као да се нашла усред треперавог трозвучја: главни, водећи налик на флауту, певао је у четири такта „По-след-њи пут! По-след-њи пут!", други, пратећи, чуо се као троделно добовање срца — систола — дијастола — пауза, а трећи, наметљив и дечји, као механичко бројање степеника, којих поред шест одмориштa беше шездесет шест...

Застајкујући понекад да смири дисање, пењала се гутајући пљувачку и размишљајући како је ето стиже казна за површност њених лакомислених љубави, за потцењивање љубавне патње, у ствари, за женску себичност и незајажљивост.

Врата, као и увек, беху откључана, и трештала је музика. Гласна, груба и примитивна музика ове генерације. Љаља раније никад није чула такву музику код Казијева. Узнемирила се — али све, сем музике, беше уобичајено: мрачна кухиња, звук воде из славине и танка светлосна линија из собичка. Љаља отвори врата и спази нешто, у први мах непојмљиво... У сваком случају, успела је да направи још неколико корака, пре но

што су се покренули сви одговарајући нервни импулси, прошли синопсисе, доспели од ока преко мозга у срце, ударили тамо доле жестоко и болно... Право пред њом, успорено увијајући се, подизала су се и спуштала бледа леђа њене ћерке Лене, и влажан, један репић овлаш је ударао по пегавим лопатицама. Казијева није видела, као што ни он није могао видети да је ушла, мада је јако добро знала какво је тамо, на танком јастуку, недокучиво, тамно и прелепо лице...

Љаља узмаче према вратима и изађе из собе, из стана...

Деца су је нашла ујутро у кухињи, у старој плетеној наслоњачи. Седела је усмеривши плави безосећајни поглед ка зазиданом прозору. Звали су је, није одговарала.

Лена позва „хитну". Увежбани инфарктно-инсултивни лекари беху затечени. Ово није био њихов пацијент, предложише да се позове специјална психијатријска служба. Стигли су и ови. Олга Александровна седела је мирно у наслоњачи, не одговарајући на питања. Лекари су пипали њене меке топле руке, махали испред носа глупим металним инструментом. Пружала је послушно руке, а затим несигурним, али посве одређеним покретом поново их спуштала на наслоне.

Лекари су размењивали искидане неразумљиве латинске речи, нису били начисто. Предложише Лени да што пре одведе мајку у болницу, она одби. Тражили су да потпише. Деца су покушавала да је сместе у постељу, али она је само климала главом и непрестано зурила у зазидани прозор.

Лена позва оца. Овај је долетео из Кијева, где је организовао неку конференцију. Олга Александровна допусти мужу да је одведе у спаваћу собу, први пут за два дана леже у кревет. Позваше најбоље психијатре. Сви су ширили руке, говорили разне ствари, али слагали су се у једном: оштар облик аутизма.

Предлагали су клинике, разне шеме лечења, било је речи чак и о шок терапији. Када чу за то Михаил Михајлович, опрезан и умерен човек, одби било какву лекарску помоћ и рече ћерки:

— Леночка, ајде да ми то сами некако...

Тако су пролазили дани. Сирота Олга Александровна налазила се у крајње мучној ситуацији. Потпуно свесна саме себе, али као да се све разбило у парампарчад и запетљало. Понекад јој се чинило да ако учини макар најмањи напор, свет ће поново бити сложен правилно као у дечјој књизи. Али то није било могуће.

Цигле у зазиданом прозору биле су јој јако занимљиве. Као да је знала, да се управо у пукотинама цигли, у њиховом

једноставном и правилном слагању у редове, крије спасоносни начин на који је могуће спојити сву уништену слику њеног живота. А можда цемент, који заувек споји раздвојене цигле, беше тако привлачан за очи Олге Александровне. Цемент, који чврсто спаја делове у целину...

Олгу Александровну мучило је још и то што је заборавила нешто изузетно важно, па је пиљила у зазидани прозор, очекујући да ће отуд стићи помоћ. Навече би је смештали у постељу, али она би се кришом враћала у кухињу, седала у мало шкрипаву стару плетену наслоњачу.

Кућа је опустела као обала после осеке. Само прекомеран број шоља и чаша подсећао је на то колико се много света скупљало овде још само пре неколико недеља.

Једном, усред ноћи, док је Олга Александровна седела у својој шушкавој наслоњачи, цигла изненада поче да бледи и нестаје, и она при светлосмеђој вештачкој светлости спази Казијевљеву забачену главу. Очи су сијале испод танких, у угловима мало затегнутих капака, и Олга Александровна је видела то лице одозго. А затим његово лице поче постепено да се губи у даљини, и она схвати да дечко лети, лежећи на укоченим леђима, помало машући превеликим, одмакнутим од тела, шакама. Удаљавао се тако да је Олга Александровна ускоро могла да види само гола стопала његових ногу и тамну косу која је лепршала подељена на два неједнака крила...

Некад зазидан прозор претвори се у екран што блисташе све већим сјајем и светлост, испуњена топлим златом, постајала је све мање смеђа, а све више жива, те се Олги Александровној учини да је и сама унутар те светлости, мада је још неко време осећала додир клизавих излизаних наслона.

Њене босе ноге до чланака утонуше у топли песак. Обазре се — око ње исушена пустиња, али не гола, већ настањена мноштвом биљака, које су се на сунцу спарушиле и постале готово прозирне. Били су то миришљави снопићи коленасте ефедре, и попут деце мали саксуали са тек приметним листићима-љускама приљубљеним уз кврга во дебло, и покретне замршене лопте чупавог котурана и још некакве попут ковиља, папирјасте, ваздушасте и разигране... Танана, једва чујна, мелодична, треперава и помало монотона звоњава разлегала се у ваздуху, и она се досети да то усамљена зрнца песка лете ударајући о сасушене стабљике трава, и праве ту малу музику. Живи, успорени, али наоко ипак покретни брежуљци светлог сивог песка чинили су хоризонт неравним, валовитим. На западу је лежало као комад диње тамнозлатасто, с гримизно-

црвеним одсјајем, сунце, чији доњи део као да су одгризле огромне чељусти брегова. Сунце се смањивало тонући и губећи се у треперавој измаглици и кад је од њега остао само звездасти букет последњих косих зрака, она спази како поред сваке травке, поред сваке беживотне стабљике поче да се распламсава у свим бојама жив и танан омотач, најнежнија дуга, што трепери, светлуца, оглашавајући се још тананијом звоњавом, као да зрнца песка која раније ударраху о стабљике, сада су налетала на вишебојне мује... У тај трен Љаља се освести...

— Господе! — прошапта и спусти лице у округли жбун ефедре, још увек испуњен дугом која се гасила.

...Кад се поспана и подбула Леночка појавила ујутро у кухињи, затекла је ред и чистоћу. Чак је и шпорет, који одавно није чишћен, сада блистао, и два чајника сложно су испуштали пару на задњим ринглама. Мајка је стајала окренута леђима, а њен десни лакат пратио је парче сира које је рибала на великој металној трениці.

Олга Александровна се окрену према ћерки, насмеши покајнички и рече као да се ништа није десило, одмах разрешивши вишечасовне дискусије лекара о природи њене ћутње, неуролошке или психолошке:

— Прженице са сиром, је л' да?

Све је било малтене по старом: мајка је припремала доручак, вода у чајнику је кључала. Лена седе у плетену наслоњачу и заплака. Јецајући, примети да је и мајчино лице мокро од суза. Нису то биле обичне сузе — никада, никада није престала да их рони Олга Александровна...

Многе године су од тад прошле, а сузе још увек теку из очију плашљиве и сувоњаве старице, у шта се претворила некад живахна, увек насмејана и у љубави издашна Љаља. Отишла је у инвалидску. Лекари су јој написали такве латинске речи, које су је ослободиле обавезе да предаје француску књижевност, коју је некад онолико волела.

Њен муж, Михаил Михајлович, није се променио. Изводи је у шетњу до Тверског булевара, прича успут о катедарским новостима. Истина, једини он не примећује код ње извесну малоумност. Михаил Михајлович је недавно изабран у академију, изгледа не у велику, него у педагошку.

Лена је одбранила дисертацију, није се удала, и не зна се да ли има љубавнике.

Гоша је постигао велику каријеру, мада се преоријентисао: не заговара више ни хришћанске, ни социјално-утопијске идеје. Сада је јак економиста, специјалиста за међугранску ди-

фузију капитала у условима... овде је аутору понестало речи. Укратко, стручњак.

Млади Казијев за разлику од Гоше каријеру није направио. Нешто је пукло у његовом животу. Није се уписао на академију за режију, узели су га у војску, одслужио је годину и по у суровом азијатском рату и вратио се потпуно измењен. Постао је помоћник месара у малој радњи на Трубном тргу, брзо изучио једноставни месарски занат, добио унапређење и дан-данас ради у подруму који базди на стару крв. Леп је као и пре, али јако се угојио, ороторио и брутално, као сваки источњак, воли новац. С Гошом се не виђа, мада живе у истом улазу.

А Олга Александровна брине мале, њој примерене породичне бриге, хода помало несигурним корацима по кухињи, горко лијући светле, слабе сузе и осећајући непрестану патњу и сажаљење за све живо и неживо око себе: за стару са стране обијену шерпу, за побелели кактус, једину биљку која се навикла на таму њихове кухиње, за угојену, увек раздражљиву Леночку, за рибу бубашвабу, која се изгубила у лавиринту прљавог посуђа, и за сам устајали и смрдљиви ваздух што допире у стан са споредног степеништа. Све у мислима милује руком, мази и понавља у себи: јадна девојчица... јадна шерпица... јадно степениште... Мало се стиди свог стања, али ту се ништа не може.

Њена душевна болест толико је ретка и необична да ни најбољи професори нису могли да поставе дијагнозу.

Превела с руског
Милена ТЕПАВЧЕВИЋ

МИША ПАСУЈЕВИЋ

РАНИ ПРОЛЕЋНИ КОЛАЖ

ШИНТЕР

Погрбљен,
са дугачким штапом у руци,
често је знао да застане
занесен мирисима и бојама.
Сада, застао због умора,
не помишља да мириси
дивљег ружичњака
замиру с мрким јесењим данима.

Једино сећање на запушteну
алеју, пут до кафилерије
за њега
разнобојне су каиш...
одвезана пертла...
у црно одевена слепа девојка
која дозива пса

— да ли је то било давно, подне кишно
или је његов мантил отежао,
издужио се само
налик псећем завијању?

(Све тамни,
латице се расипају код лептирова
о сну.)

Вечерње сунце и пун месец
на небу пресовани.

НЕСАНИЦА

Наједном — Градско гробље...
Гнезда од дршака увелих ружа
каче се као ноктиː
свако би да, језиком мени непознатим,
поручи нешто никад чуто?
Из сребрног смога други гласови,
укруг лебде,
или кишни облаци црни кô подочњаци.
Светлост из Природњачког музеја,
поред ког сам прошао у касно подне,
блеска о бетонски зид.
(Једино са репродукције дана.)
Пси би да растргну небо.
Фарови да ме вуку по путељцима
у сусрет младом месецу што на окукама
израња као вепрова кљова...
Шпил измешаних мисли.
У реду,

о шуми ћу...
Планинској реци...
Миц-по-миц, попуштањем, потезањем
довући рибу...

Тиховањем и рукохватом сена
из густиша приволети срндаћа...

НЕДЕЉНИ ХОНОРАР

... Све што смо икад желели било је све...*

Задах цркотине у поткровљу.

Суварке и прашину
снови сакупљају у венац,
приносе га.

Пробудити се у сумрак, појести двопек са медом.

---

* „All We Ever Wanted", Баухаус.

Гостима свирати срцем, тихо, до суза...

Потом,
у очекивању свитања

кроз напуклу шофершајбну —
као да је и сам месец напукао, отворио
своје змијско око одмеравајући како се на
пустој улици, краку асфалтне хоботнице, мешамо
с умрлима...
Јутро ће, њихова успаванка је
(и) у кабини

док киша облива
косо поређане цреповe и
коструре голубова.

Завлачећи се у њихова гнезда
ветар граби паучину и превлачи је
преко јастука од картона, жица и дирки,

шири пристигли проспект Десауа и
дневник у нотама као
потернице

КОЛАЖ

Усидрени једрењаци.
На супротној обали — барке и шлепови.
У даљини, са ове стране реке, накривљени
фабрички димњаци, прашина над каменоломом,
страћаре...

Шипражје, изникло из полупотопљеног
црвеног камионета, у најдубљој сенци;
тамни водени гроб.

Срце слеђено северцем што вијори
мокру косу. Мирисом самотне
постеље.

Од дечака са дока — речно створење
које никада није пецало,

досеѓнуло море... једино:
небо спуштено на почетак дубине
и ветар.

Неспокојство;
заљуљана звона;
другачије боје —

рани пролећни колаж —
различитости скупљене у ноћи
кад се прилика утопљена у ветар,
кроз трску,
мреже развучене на багремовим гранама
и челичну ограду,
прикрада вратима цркве...

СЛАВКО ГОРДИЋ

ЈЕДНА „ЛЕТОПИСОВА” ДЕЦЕНИЈА

У дугом и плодном деловању Матице српске и њеног *Летописа* увек се подразумевала несебична преданост вишим тежњама, прегалачка, па и подвижничка посвећеност идеалима општег националног напретка и самонадмашивања. Није, отуд, у природи *Летописа* и Матице бављење самим собом, поготово не самоистицање, чак и кад јаки разлози и лепи поводи — какав је и 175-годишњица нашег гласила — неминовно придају њиховој самосвести и једну дозу поноса и узношености.

Стога ће и ово подсећање на једну *Летописову* деценију пре имати сврху скромне културне службе општијим циљевима нашег самосазнавања и самопревазилажења неголи интонацију самохвале, макар — како ће се видети — било места и извесном тихом задовољству, какво се осећа по добро обављеном послу. Јер, одмах да кажем, *Летопис Матице српске* је своју књижевну, културну и научну улогу у том многоликом, сложеном и умногоме преломном времену ваљано и часно вршио.

Време о којем је овде реч поодавно је ушло у историјске прегледе наше савремене књижевности, као и у видно поље укупне наше запитаности о карактеру и смеру глобалних збивања, којима смо, све драматичнијим, данас углавном беспомоћни сведоци. Да ли *Летопис* — чија је старија историја, вољом парадокса, боље изучена од новије — може припомоћи нашем разазнавању бар неких узрока и обриса скорашње и ововремене наше ситуације, национално-егзистенцијалне и духовне? Или, да питање саобразимо скромнијим претензијама овог погледа унатраг, какву то слику и евентуалну поуку чува за нас сто двадесет *Летописових* свезака из шесте деценије овог столећа? Какав је, дакле, био, шта је посведочио, подржао

и, можда, наговестио *Летопис* Живана Милисавца и Младена Лесковца?

Доајен међу српским часописима, како би рекао Лесковац, *Летопис* нужно показује и у овом раздобљу своју упечатљиву самосвојност, а неретко и гдекоју црту непредвидљивог, каприциозног, па и бизарног тематског или вредносног преферирања. Са извесним чуђењем, колебљивом симпатијом, или слеганьем рамена, пристаћемо, тако, на неке неочекиване уводнике — какав је, понајпре, онај у коме Милан Петровић, испред Андрићеве познате приче *Знакови*, сабира сећања на данас углавном заборављеног (мада и у неким стиховима Жарка Васиљевића силуетарно кадрираног) директора новосадске гимназије Васу Пушибрка Пушу. Изненађују, на сличан начин, и уводни чланци Сергија Лукача о спорту и Бориславa Михајловића *У знаку кукуруза*, први надахнут — данас видимо — утопистичким предосећањем будућности, а други сачињен као михизовски непоновљива „сентиментална бројаница" ранних сећања и апотеоза равнице и „њене пољопривреде, њене поново пронађене вокације". Да неко епизодан и давнашњи, кога су и савременици видели као *Живи анахронизам* (тако је насловљено сећање на Пушибрка) буде јунак и тема уводног прилога, или да се на истом привилегованом месту нађе питање „шта човек уопште зна о себи док није осетио мучеништво завршног спринта", или да с прве, повлашћене странице одјекне вест како никад као сад није „код нас родило седам милиона тона кукуруза" — то, у први мах, као да не очекујемо од једног поглавито књижевног часописа, поготово не од *Летописа*, традиционално строгог и избирљивог у својим наклоностима и усмерењима. Па опет, као да у овој ћудљивој особитости пребива један од главних, па и драгоцених, белега *Летописове* самобитности и самосталности.

У таква обележја убрајамо и енциклопедистичку ширину овог гласила (неретко у знаку двосекле шароликости), посведочену и у десетлећу којим се сад бавимо. Као да то генеричко својство *Летописово*, старо колико и његова *два почетка* — Магарашевићев и Павловићев, учесталије провирује с његових страница управо средином нашег столећа, кад, рецимо, у најближем суседству, у истој рубрици, налазимо један до другог запис о Ђорђу Карлу Румију, трећем директору карловачке гимназије, понемченом Мађару кога је сиромаштво нагнало да пређе из протестантске у римокатоличку веру, џандрљивом, неуспешном педагогу и агилном сваштару, несрећеном и несрећном човеку, који није без извесних заслуга за увођење славистичких студија у Угарској, и оглед *Поетске вредности Јејтсове лирике*, у којем је „највећи ирски песник енглеског је-

зика" такође представљен како чињеницама свога интимнога живота тако и својим јавним радом и стваралаштвом, обележеним, на плану уверења, умереним ирским национализмом и колебањем између окултизма и „озбиљније филозофије", које се окончава приклањањем цикличном поимању историје на трагу мисли Ђамбатисте Вика. Дакле, Никола Радојчић и Душан Пухало, Руми и Јејтс, „величина маленијех" и драма великих, дом и свет, прошлост и садашњост, историја нашег школства и епохална раскршћа модерног светског песништва — само су нека од толиких, узајамно веома удаљених питања на која се очекује *Летописов* одговор. Док је другима, у том погледу, увек бивало све лакше, најстарији наш часопис — чак и кад је покренут низ Матичиних зборника за посебне дисциплине — храбро настоји на првотној својој улози осматрачнице у многим правцима, обзнањујући и вреднујући не само књижевно стваралаштво и нове књижевноисторијске увиде већ и кретања у историјској, филолошкој, филозофској, естетичкој, ликовној, музичкој и позоришној сфери, све до наоко ситних питања музикологије, архивистике, музеологије и аматеризма. Ако се у такав видокруг још укључе домени којих су се махом клонили други књижевни часописи — критика књижевности за децу, проблематика библиотекарства, расветљавање прошлости и хроника текућих активности Матице српске, Српског народног позоришта и двеју најстаријих српских гимназија, те утемељење првих високошколских институција у Новом Саду — онда бива јасно како међу *Летописовим* корицама неће бити много места за оригинално књижевно стварање, док га за преведену поезију и прозу неко време неће бити никако!

Летопис, дакако, није могао умаћи — као ни друга књижевна гласила — директивним, јубиларним и пригодним чланцима из пера и кабинета Броза, Кардеља, Тепавца и Радујкова. Цела је истина, међутим, у томе да *Летопис* — за разлику од других књижевних ревија — и не жели сужавање својих обавеза и својих „дежурстава": доказ је, између осталог, рубрика *Спољнополитички преглед* (с прилозима Ђорђа Раденковића) у годинама слабљења поменутог инструментализовања културних часописа и трибина. Из свега наговештеног као да произлази како се *Летопис* — у складу с бинарним типологијама које часописе деле на регулаторе и регистраторе, односно часописе-моторе и часописе-магазине — указује поглавито као свевидећи и вишебојни регистратор и магазин у коме, на уштрб литерарним прилозима, налазе место књижевне и друге науке, школство, сектори културе и уметничког стваралаштва, чак и висока политика, садржаји, елем, веома разнолики и разнородни — од исцрпних библиографија српских романтичара до

тананих психолошко-политичких портрета Хрушчова, Ајзенхауера, Макмилана, Де Гола и, доцније, Кенедија.

Унеколико ћудљив, како то већ и приличи дуговеком гласилу, притиснут давнашњим и разноликим памћењем, одвајкад приправан да мотри и промишља *све* битније видове српског, словенског и светског духовног — и не само духовног — стварања и битисања, *Летопис* је ипак смогао довољно побуда и снаге да утисне свој печат у бујан и немиран књижевни живот шесте деценије. Другде је, можда, било више динамизма, атрактивности, па и смелости, али и мање догматског подозрења и надзора са стране. Другде је, најчешће, и „реалисте" и „модернисте" храбрио миг власти у њиховом наизглед аутономном деловању, док се *Летопис* — понекад и трапав у својој чистоти — морао сâм оријентисати, и сâм бранити, чак и од двосмислене „подршке" која му је понекад пружана, као у случају напада групе тзв. младих, не особито талентованих писаца, који су Матицу и *Летопис* оптуживали за монополизам, затвореност и нехај за мањине. Другде је, најпосле, раније минуо талас ударничког и фронтовског заноса — свеједно да ли искреног или фингираног — па је *Летописов* пут од извештаја (с фотографијом) са скупа сремских учитеља-курсиста до поезије и есејистике Миодрага Павловића морао бити и дужи и стрмији од оног којим су грабили београдски књижевни часописи.

Ипак, управо *Летопис* а не агресивније и разглашеније књижевне публикације бива средином овог столећа, као и толико пута раније, велика капија наше књижевности. Кроз њу су најпре прошла толика значајна остварења, поодавно нам знана из антологија и школских програма. Овде су први пут објављене неколике сјајне приче Андрићеве, Лалићеве повести и одломци из романа, Исаковићева *Зечја кожа*, низ приповедака и прозних фрагмената Бошка Петровића, Ериха Коша, Владана Деснице, Ћамила Сијарића, Миодрага Булатовића, Воје Чолановића, Александра Тишме, Боре Ћосића, Павла Угринова, Данила Николића, Момчила Миланкова и Драгослава Михаиловића. Овде су, а да то тек сад уочавамо, прве читаоце нашли толики одавно нам знани и драги стихови Тодора Манојловића, Ристе Ратковића, Десанке Максимовић, Десимира Благојевића, Миодрага Павловића, Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића, Божидара Тимотијевића, Павла Поповића, Даре Секулић, Бранка Миљковића, Божидара Шујице, Бориславa Радовића, Љубомира Симовића, Милована Данојлића, чак и Давича, Матића, Константиновића и Попе. Овде је и наша есејистика — текстовима Исидоре Секулић, Станислава Винавера, Марка Ристића, Светозара Бркића и Јована Христића — дома-

шила неке од својих интелектуалних и литерарних врхова. Овде, на месту вазда изразитог слуха за прошлост и „ретроспективно предвиђање" (Вељко Петровић), своје читање традиције, укључујући и њена непрозирнија места (средњовековна апокрифна фантастика, Пачић, Сарајлија, Кодер, Костић), обелодањују Ђорђе Сп. Радојичић, Мирослав Пантић, Живојин Бошков, Младен Лесковац, Божидар Ковачевић, Миодраг Поповић, Драгиша Живковић, Ђорђе Трифуновић, Божидар Ковачек и Милорад Живанчевић, док неке вреле и контроверзне теме првог и другог таласа српског и југословенског модернизма покрећу Ристо Ратковић, Јанко Ђоновић, Борислав Михајловић и Предраг Палавестра. О великој и разноврсној сарадњи неких од поменутих стваралаца, као и о *Летопису* вредновању њиховог дела, могле би се написати читаве студије. Многострукошћу и постојаношћу свога присуства у нашем часопису посебно падају у очи Тодор Манојловић, Десанка Максимовић, Ристо Ратковић, Владан Десница, Љубиша Јоцић, Михаило Лалић и Иван В. Лалић.

Педесете године нису донеле нашој књижевности само „полифону ренесансу" (Б. Михајловић) већ и жестоке критичке спорове. Истина, да парафразирамо другог једног Војвођанина, Велька Петровића, није, чини се, била ни на једној ни на другој страни, нити негде на средини, већ у *висини*, изнад стварно или привидно сукобљених крајности. Да ли је и *Летопис* био у *висини* и на висини задатка? Бранио се, колико је могао, од књижевности безнадно изгубљеног смисла, од патетичне и мелодрамске ратно-поратне назовилирике, од стихованих и прозних кликтаја у славу револуционарног преображаја света и човека, од „фрулашког" фолклоризма и поезије „меког и нежног штимунга". *Летопис*, ипак, није имао свога Зорана Мишића, а Михиз је другде — махом у *Недељним информативним новинама* — објављивао своје хитре, свеже и комуникативне одзиве на гласове новоосвојене стваралачке слободе и инвенције у савременој српској и хрватској поезији и прози. *Летопис* су запали тврђи, опрезнији и мрзовољнији аналитичари и резонери попут Милоша И. Бандића и Радојице Таутовића. Истини за вољу, овом другом се не може порећи доктринарно-теоријска конзистентност и доследна вера у изабране циљеве и вредности, животне и литерарне, као ни оном првом логичка чврстина и отвореност у изрицању интерпретативних увида и критичких судова. Да летимична читања и олака разврставања текстова и аутора из оног времена могу и те како да преваре и заведу, показује и *Понижење поезије*, Бандићев приказ Павловићевих *87 песама*. Иза ригидног наслова налазимо, ипак, диференцирано тумачење и вредновање необич-

ног и умногоме шокантног песничког света и говора Павловићеве прве збирке, уз услован пристанак на неке њене објаве и најаве. Пристанак ће бити изричитији после појаве *Стуба сећања*, друге књиге младог песника, који — прихваћен у *Летопису* — управо немирних педесетих објављује овде низ значајних песама и луцидне своје огледе о Попи, Блоку и Бланшоу.

Нове песничке збирке, прозу и есејистичко-критичке књиге оцењују тад у *Летопису*, најчешће, Бошко Новаковић, Александар Тишма, Бранко Пеић, Миодраг Протић, Предраг Протић, Светлана Велмар Јанковић, да би крајем деценије овој рубрици дали нешто друкчију, лепршавију интонацију Слободан Милетић и Драшко Ређеп. Прецизније испитивање критике коју тад негује *Летопис* можда би данас испало поучније него што претпостављамо — не, у првом реду, због грешака и превида, или погодака и тачних предвиђања, већ због начелности, одмерености, уздржљивости и језгровитости, које све упадљивије недостају данашњој критици, често нападно пристрасној, агресивној и глагољивој. *Летопис* оних година, на пример, с леденом строгошћу оцењује постхумно објављену књигу Ристе Ратковића, свог значајног и привржених сарадника. Похвале *Рукама* Маринковићевим и *Лелејској гори* Лалићевој тако су малореке и суздржане, као да ће нам се овакве књиге догађати сваке седмице! Данас се, знамо, чешће претерује у супротном смеру.

Светска књижевност и књижевна мисао одблескују у *Летопису* педесетих неуједначеним интензитетом. Најпре — можда бежећи од дневних политичких налога и агилних књижевних инструктора, који и о најнеизвеснијем говоре с беспоговорном извесношћу — наш часопис као да препознаје своју бољу и приличнију улогу у расветљавању великих, да не кажемо школских тема, какве су античка књижевност и филозофија, Декарт, Русо, Монтескје, Шилер, Мицкјевич и великани критичког реализма. Свежином и свезналаштвом, опет, општи ниво ове рубрике подиже Тодор Манојловић својим есејима о Адију, Ленауу и, доцније, Аполинеру, који је „створио цео један низ делом још и данас живих, цветајућих књижевних праваца и мода". О томе низу живих и актуелних креативних и интелектуалних тема и повода из великог света писаће потом *Летопис* редовније и храбрије, у складу са укупним растом наших слобода и наших радозналости, привилегујући, можда, неке несумњивије и мање контроверзне величине, попут Мана, Броха, Музила, Хесеа, Бена, Брехта, Жида, Валерија, Камија, Елиота, Јејтса, Пастернака, Леонова и Шолохова. Ако се има на уму да нашој књижевности тада тек предстоји размах оригиналне и преведене књижевнотеоријске мисли, посебно

добијају на цени студиозни и надахнути огледи Карлхајнца Дешнера, Жана Гомијеа и Ериха Калера, од којих су неки писани специјално за *Летопис* (што је, узгред речено, један од хиљаду доказа против Михизове духовите досетке да би овај часопис уредно излазио и да га нико не уређује). Из једног таквог, за *Летопис* нарученог огледа, под више него занимљивим насловом *Јасност и нејасност у поезији*, објављеног у мају педесет шесте, наводим само једну реченицу: „Неоспорна нејасност Малармеових и Валеријевих тема проистиче из њихове унутарње напрегнутости; упоредио бих је", каже даље Жан Гомије, „с нејасноћом једног нацрта, који за очи незналице представља само конфузну хрпу несређених линија, али који је пун светлога смисла за зналачко око." Као својеврстан одзив овом исказу читамо коју годину потом у есеју Ериха Калера *Шта је песма* друкчије утемељену тезу: поезија је неминовно криптична, али не као нацрт или конструкција, већ као самоизражавање, разговор са самим собом, у коме је немогућно разлучити садржај од форме, мисао од осећања, слику од музике.

На питање *шта је песма Летопис* је настојао да одговори и препевима из савремене европске и светске поезије. Студиозној анализи *Један препев необичан*, у којој (у јануару шездесете) Владета Кошутић доказује како је Винаверов препев Валеријевог *Гробља на мору* успелији од Рилкеовог, претходила је у *Летопису* шесте деценије богата продукција песничких превода. Мада у први мах несклон преводилаштву, Милисавац у последњим годинама свога уредничког мандата објављује низ панорамских прегледа из савремене лирике многих народа и језика. Лесковац, пак, утемељује сталну рубрику *Превод поезије*, у којој, из броја у број, представља значајне песнике — Блока, Елиота, Елијара, Пастернака, Валерија, Лорку, Буњина, Костолањија, Рилкеа, Фроста, Габријелу Мистрал, Пшибоша, Унгаретија, Паунда, Мајаковског, Карла Крола, Ференца Фехера, Превера, Ружевича, Луњијана Благу, Павезеа, Мигуела Хернандеза, Бјелог, Оскара Милоша, Лисјена Бекера и друге — у препеву истакнутих наших преводилаца, од којих су неки и песници, попут самог Лесковца, Десанке Максимовић, Бошка Петровића, Бранка Миљковића, Звонимира Голоба, Мирослава Антића и Флорике Штефан. Тако *Летопис*, уз сва своја бдења, негује и праксу (и теорију) превођења, названог с разлогом уметношћу немогућег.

Осим огледима о великим темама и великим писцима, приказима преведених књига и репрезентативним препевима најгласовитијих страних песника, *Летопис* у раздобљу којим се бавимо духовни и општи живот света и века одгонета и јед-

ном необичном рубриком обичног назива: *Листајући часописе*. Под том ознаком нанизано је око хиљаду и сто ненасловљених и ненумерисаних кратких коментара, објављиваних без прекида, са галактичком закономерношћу, из броја у број, од средине 1953. до краја 1965, махом по девет у свакој свесци. Аутор ових језгровитих и тематски изоштрених осврта на прилоге у страним и, ређе, југословенским часописима двоструко је маскиран: иницијалима (П. Г.) који не упућују на име већ на псеудоним (Павле Гост). Реч је о Александру Тишми, тад подједнако заокупљеном приповедним, песничким, путописним и преводилачким радом. Есејистичко-публицистичко његово ткање (не без сличности с Пенелопином и Шехерезадином стратегијом одлагања краја) под насловом *Листајући часописе* није, колико знам, никад попримило обличје књиге, пристајући дефинитивно на свој часописни статус и удес. Удес, међутим, још увек отворен различитим исходима, јер нова читања ових *смесица*, у светлу епохалних промена, померају своја тежишта и нуде нове увиде. Добро бирани и проницљиво коментарисани знакови времена — интелектуални и литерарно-уметнички одјеци рата, хладног рата, Аушвица, Хирошиме, стаљинских логора, источнонемачких и мађарских догађаја, западнонемачког привредног чуда и тамошњих реваншистичких сигнала, све израженијег америчког туторства над Европом, неоколонијализма, расне дискриминације, итд. — спретно су и неусиљено повезани с тананим питањима поетике, психологије стваралаштва, књижевног живота и индивидуалних стваралачких пустоловина које, махом, ни после пола столећа не губе на значају. А кад и губе, добијају у носталгичној патини и својеврсној поезији пролазности. Бестселери, награде, тиражи, скандали, анкете, издавачки подухвати, годишњице, накнадна открића и сведочења, округли столови, нове интерпретације знаних дела, изненадни успеси непризнатих и неуспеси признатих, аутопоетички искази и тестаментарне поруке, анатеме, опрости, изгнанства и добровољна изгнанства — као у каквој бескрајној циклорами, смењују се и понављају имена, наслови и поводи везани за поменуте и толике овде непоменуте теме немачких, мађарских, француских, енглеских и америчких часописа које је Тишма предано и мудро читао извештавајући о прочитаном *Летописово* читатељство с највећом могућном експедитивношћу. (Уредништво је, као совјетско-руску допуну овом осматрању, уприличило и два-три слична извештаја Лава Захарова.) Стотине ауторских имена — од којих се можда најчешће помињу Ман, Кафка, Музил, Брох, Бен, Брехт, Бел, Јингер, Жид, Ками, Сартр, Малро, Моријак, Клодел, Сен-Џон

Перс, Сименон, Натали Сарот, Ален Роб-Грије, Франсоаз Саган, Џојс, Лоренс Дарел, Сомерсет Моам, Хемингвеј, Фокнер, Клодвел, Стајнбек, Набоков и Џек Керуак — бивају тек полазишта за сажета и ефектна обасјања најразличитијих стваралачких природа, дела, социјалних, етничких и културних релација, естетичко-поетичких питања о тајнама уметности, песничког говора, приповедања, позоришта, нефикционалног казивања. И кад имају лак анегдотско-афористички изглед, ове Тишмине вести-есеји редовно показују дубоку, неретко и вртоглаву сложеност праве природе човека, културе, друштва, стваралаштва и језика. Не знам да ли сам икад у *Летопису* и другим нашим часописима читао нешто занимљивије и, ако се тако може рећи, *часописније*.

Тако се свет, забављен понекад и нашим историјским и културним случајем, огледао у *Летопису*. А Југославија, земља које више нема? *Летопис* је усрдно бележио призоре заједништва, дајући му и сам искрен и непрорачунат допринос. Једна од важнијих Милисавчевих иницијатива беху *писма уреднику*, у којима су *Летописови* сарадници, познати писци, обавештавали читаоце о културним и књижевним актуелностима Босне, Црне Горе и Хрватске. Најзначајнија је, ипак, сарадња хрватских писаца, богата и постојана, подржана увек и равноправним информативно-критичким третманом њихове продукције. Вероватно ниједно српско књижевно гласило није тако штедро и редовно одсликавало хрватски књижевни живот као што је то чинио *Летопис*, нити је у приближној мери један хрватски књижевни часопис био отворен српским писцима. Антун Барац, Маријан Матковић, Марин Франичевић, Мирко Божић, Славко Колар, Петар Шегедин, Вјекослав Калеб, Добриша Цесарић, Анте Цетинео, Шиме Вучетић, Далибор Брозовић, Јожа Хорват, Драго Иванишевић, Драгутин Тадијановић, Ото Шолц, Славко Михалић, Миливој Славичек, Мирослав Славко Мађер, Весна Парун, Саша Вереш, Срећко Дијана, Томислав Сабљак, Златко Томичић, чак и Влатко Павлетић, данас челник друкчије једне Хрватске, беху запажени, понекад и мажени, сарадници *Летописа Матице српске*. Да су, пак, класици хрватске модерне поезије — Матош, Шимић, Ујевић и Крлежа — тих година боље пролазили у *Летопису*, и не само у *Летопису*, од Дучића, Растка Петровића, Црњанског и Настасијевића, један је од познатих и законитих парадокса, узрокован комплекснијим стицајем околности, које се не тичу само ни првенствено српско-хрватских односа.

Став и учинак *Летописа* из педесетих који данас привлаче најживљу пажњу и инспиришу најразличитије коментаре тичу

се, опет, нашег односа са Хрватима, али нису поглавито књижевног карактера. Реч је, погађате, о анкети — покренутој у јесен 1953. а окончаној усаглашеним закључцима које *Летопис* обзнањује у јануару 1955 — о питањима заједничког нам језика, писма и правописа. Дакако, позванији ће се бавити тим сплетом преважних, комплексних и осетљивих питања ученије и подробније него што, сад и овде, допушта прилика и моје недовољно знање. Желим ипак да кажем како, по моме утиску, оно што је говорено, писано и чињено у Матици и *Летопису* пре четрдесет и пет година својом озбиљношћу иваљаношћу надмашује критике које се данас том послу изричу. Нису Иво Андрић, Александар Белић и Милош Ђурић мање умни и мање одговорни од оних који данас њихове ставове и аргументе олако побијају. Није Винавер из пуке учтивости изјавио како је овом анкетом Милисавац себи подигао споменик. Нису Велько Петровић, Живан Милисавац, Младен Лесковац и Светислав Марић пуки административци да би се, омаловажавањем њиховог удела, могло закључивати како су *Летопис* и Матица имали само покретачку и организаторску улогу. Нису, даље, подвала, превара, наивност и услужност категорије у којима се може промишљати вишевековна историја српско-хрватских политичких, језичких и књижевних односа. Нису ни тад, педесетих — надам се, ни данас — сви *на оној страни* имали антисрпске побуде, или говорећи једно мислили друго. Нису — у то нас уверавају њихове биографије — сви заточници јединства били наивчине, или маскирани националисти, или цинични тактичари и прагматичари. И није, најпосле, све што је у међувремену пропало — или се чини да је пропало — пропало с ваљаним разлогом. Мада нам, опет, понека — готово узгредна — слутња из ондашњих расправа може припомоћи да отворених очију и с више опреза гледамо у време које долази. Јер, како рече један учесник анкете, Јосип Смодлака, „нико не може да предвиди каква изненађења може да нам донесе будућност. Једно је скоро сигурно. Дође ли икад до уједињења наших двају књижевних језика, код тога ће и опет имати главну реч политика."

Данас и *Летопис* и Матица и свеколик српски народ стоје пред искушењима и неизвесностима о којима није могла ни да слути укупна креативна памет и интуиција сабрана у нашем часопису пре четрдесет или педесет година. Поодавно нема ондашње државне заједнице, са онолико уграђених кварова али и онолико непорецивих материјалних и културних постигнућа, као што нема ни растућег самопоуздања с којим се некад

живело и стварало. И где да га нађемо, ако у сваки нови дан улазимо као у минско поље.

Морамо, међутим, издржати. Ко говори о победама, издржати — све је у томе, рекао је песник. И издржаћемо. Бар *Летописова* и Матичина историја не оскудева у примерима поновног усправљања. Са својим народом и за његово добро, како једино и налаже родни лист овог гласила и ове институције.*

---

* Беседа на свечаној седници Матице српске 16. фебруара 2000. године у Новом Саду.

СРБА МИТРОВИЋ

РЕЧ НА ДОДЕЛИ „ЗМАЈЕВЕ НАГРАДЕ”

Драги пријатељи,

Пријатна пригода окупила нас је овде у дому Матице српске да се подсетимо двеју важних ствари у нашем духовном животу: да се сетимо нашег великог песника Јована Јовановића Змаја чије име, као гаранцију чистоте и величине саме поезије, носи награда коју ја, сретним по мене случајем, овом приликом треба да понесем, и да се сетимо живог трајања наше поезије у овом мучном времену када се године ломе и када страдања угрожавају живо биће нашег народа. Али ето, оно што би у неко друго време могло да буде пријатно, одједном се у самом језику измести у нешто друго, те пријатна пригода постаје мучно подсећање и памћење, а славље само још један неопходан задатак у нашој одбрани од зла различитог порекла, које се акумулирало до застрашујућих планетарних размера. Пред таквим обртом волео бих, за разлику од великог Змаја, да зажмурим, да заћутим, да се препустим бујици и да верујем да је све само непријатан сан.

Јован Јовановић Змај, песник другог таласа наше тзв. романтичарске поезије, прагматичан песник реалних досега са значајним бројем песама које су саставни део сваке антологије наше лирике, био је бар за моју генерацију поезија којом су нас напајали у дому и школи и коју смо као рибљи зејтин испијали наизуст. Вишеструко усмерен био је користан илустратор различитих друштвених идеја и читавог стрип-спектра дечјих судбина. О свему се у *Певанији* могло наћи понешто за сваког, а као добитак на крају је као супстрат његових животних страдања долазила топла људска жица која нас зближава међусобно, скупа са оним што се може назвати дух чисте поезије. Већ крајем прошлог века Змајева поезија заузела је своје

место, укотвила се заједно с поезијом још неких важних песника као темељ наше лирике, тако да је нова разуђења у неколико долазећих таласа модернизма нису могла померити. Сада откривамо необично модерну Змајеву имагинацију најпримеренију свету маштара. Читав низ лирских и сатиричних слика налази се већ у слободном говору младих генерација. Без устезања могу рећи да је Змајева поезија била основица више модерних наших поетика, узор лакоће казивања и складности мисаоних аналогија. Није тешко у добром броју тачних увида у обимној студији Лазе Костића *Књиīа о Змају* пронаћи и оно што је психолошки мотив извесног дебаланса у његовом стварању. Змај је песник управо прошлог тренутка, песник свог времена комплексног и још увек недовршеног. Отуд у њега толико разноврсности, туге и једа, бола и хумора, маштања и пребирања по ефемерном. Његов доживљај увек утиче у жељу да се учествује у животу свог рода, да се пуним срцем ангажује својим људским духом. Његова лирика је најближа непосредној осећајности и у срећним тренуцима врхунски доживљај. Поезија за децу је неоспорно најобимнији сегмент његових изабраних песама, универзална, устрептала, блиска дечјој осећајности, а шаљиво-сатиричне песме су пак у свему најнеуједначеније.

У овој јубиларној години када Матица узима своју 175. годину припала ми је част да понесем престижну награду с именом великог песника Змаја. Драго ми је што ме награда везује за обе ове изворне вредности у нашој српској књижевности. Захваљујем Матици српској на дугогодишњој подршци, а њеном угледном и према мени благонаклоном жирију што је уочио моју књигу *Узмицање* и што ме је охрабрио у овим мучним „нултим" годинама. Захваљујем и издавачу књиге *Узмицање* Издавачком предузећу „Рад" у Београду и његовим уредницима. Хвала свима вама док се у многим неизвесностима међусобно гледамо спремни, надам се, да једни другима будемо пријатељи и сачувамо наше заједништво. Живели!

У Матици српској, 16. фебруара 2000.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

ТРЕНУТАК ПРОНАЂЕНЕ РАВНОТЕЖЕ

О поезији Србе Митровића

„Песник сам не по томе / Што будим силину живота, / Већ по тамноме замаху града” — говори у поеми *Библиотека* један од гласова из Митровићеве поезије, за који бисмо могли рећи да је поетички портпарол песников. Нешто вавилонско, пометено и хаотично, нешто од оног умногострученог шума какав се може чути једино на улицама мегаполиса прожима поезију Србе Митровића од самог њеног почетка. У српску поезију Митровић је ушао у зрелим годинама, одмах готов песник, у животном добу у којем су, сетимо се, многи српски песници, па и неки најбољи међу њима, већ одавно минули светом. Збирком *Метастрофе* (1972), необичним поетским глосаром модерног града, Срба Митровић је у српску поезију увео један нарочито подешен, индивидуално препознатљив тон, понекад и шум, узет са прешироке партитуре модернистичке поетике и језички потом искушаван у непрестаном осцилирању између веристичких и неосимболистичких фреквенција. Тај тон одмах је у критици дочекан са добродошлицом, понекад са емфазом, попут оне која допире из реченице Боже Вукадиновића: „Може бити да се из његове (Митровићеве — М. П.) поезије јасније види дух наше цивилизације него из целокупне песничке производње у Србији за последњих тридесетак година”, а понекад са благонаклоно критичком и трипут одвагнутом проценом, каква је она из пера Славка Гордића: „Његова поезија као да није превладала своје ’нечисте’ састојке, већ им се подредила, тако да је какофонија потиснула еуфонију, појам слику, а контемплација доживљај.”

Од таквих *Метастрофа*, преко књига стихова *Одкорачења* (1975), *Подне на Теразијама* (1983), *Опис и труње* (1984), *Шума која лебди* (1991), *Библиотека* (1992), *Жаоба* (1993), *Лостина* (1995), *Снимци за панораму* (1996), до најновије *Узмицање* (1999) која је задржала пажњу жирија Змајеве награде, Митровић је, тихо и повучено, ненаметљиво подржан и од критике и од других песника, градио свој песнички опус. Осмотрен из различитих углова, најпре онога кога занима степен језичке реализације наговештеног поетичког потенцијала, па потом онога усредсређеног на песмом сугерисану пуноћу и дубину поетског увида у свет и, најзад, онога који би хтео да проникне у особеност начина трансформације елемената свима припадајуће реалности у вишу симболичку универзалност или посебност, опус Србе Митровића је данас једно лепо чудесо српског песничког језика, велико таман толико колико је особено. А особено и срећно нађено несумњиво јесте.

„Увек је хаос много инспиративнији од реда, јер људски ум тка свој ред у хаосу. То је писање песме." Тако ће песник рећи у једном од својих ретких интервјуа, да би у другом додао: „Написао сам пуно 'градских' стихова. Тешко је без песимизма писати о томе, а опет шта величати у једном разривеном околишу? Чудо сакатих машина, висину небодера, мост који у оба смера стиже у пакао?! Урбанитет је заиста изазов за свако људско биће, поготову за песника. Улов је увек загарантован." Изузетан зналац и преводилац модерне англосаксонске поезије, што је од подједнаког значаја и за његову поетику и за укупну српску културу, Митровић је, следствено модернистичком кључу, недвосмислено песник изразите моћи самопросуђивања, он пише и преводи стихове (а превођење је такође певање) стално трагајући за одговором не само зашто то чини већ и како то чини. Малопре наведене речи воде нас у средиште његове поезије.

Наравно, ако средишта има. Срба Митровић би, наиме, да стихом дисциплинује оно што се непрестано расипа, и што непрестано измиче. Затечен усред турбуленције савременог света, бачен у тај свет по сили која не пита за могућност избора, данашњи песник, а од Митровића нам за то нема бољег примера, суочен са свеопштом тиранизацијом материјалности на једној и слабљењем анагогијске моћи језика на другој страни (боље рећи, са инфлацијом брбљања које укида изворност сваког људског контакта), тај и такав песник ма и нехотично понавља кушњу класичног поете који нам се одавно вајкао „Materia vincor et quia lingua minor" — „Грађа ме надвладава, језик ми затајује". Ако је тако мислио стари песник, како ли тек и шта ли тек мисли данашњи песник — осуђен на расипајући,

умногостручени свет који се залудно труди да одржи провизоријум реда пред провалом технолошки индуковане моралне анархије и предметне мултипликације сваке врсте — о томе се понешто, посредно и у сликама, може прочитати и у поезији Србе Митровића. Опет ћемо цитирати Гордића: „Наш песник ипак сетно и резигнирано увиђа да неаутентичан животни поредак може да функционише, упркос својој неаутентичности, или можда захваљујући њој". Разумљиво, пред буком и бесом обезличене свакодневице, узмиче и на неприродну меру смањује се све: анонимност и неснађеност постају основно стање људског субјекта. Описујући свет као да каталогизује ђубриште, песник, повлачећи се у себе да тамо себе нађе, непрестано тражи друге, али других готово више нема, сви су постали исти. Е, о томе би Митровић понешто, јер он, почујте, пева: „Сваког трена на раскршћу / Наук безначајности учим".

Одједном, не случајно, читајући неке Митровићеве песме, ми се присетимо Стерије, Јована Поповића. И помислимо, поводом тих Митровићевих песама, да песник данашњег света, и песник било ког света, уосталом, не може бити срећан ако тај свет заиста мисли, а онај ко мисли, осуђен је на резигнирану рефлексију. Да би некако заварао неминовност те путање, модерни песник почео се служити иронијом, појачаном до аутодеструкције, али се тиме није избавио, него се још више заглибио: очигледно, мислити у поезији значи, нужно, мислити туробно. Прошавши кроз такво искуство, Митровић је посегао, у одмереним дозама, за ведрином необавезујуће језичке игре, тако да читајући његове књиге, узастопно, једну за другом, осећамо како је зачас нешто проведрило а одмах потом још дубље потамнело на *стеријинском* хоризонту једне од наших, српских песничких традиција, оне традиције која је мишљење претпостављала певању. После много песама и немало књига за Митровића можемо рећи да је *иронични меланхолик*; транспарента ирониja замењена је дискретном, а таква ирониja више благосиља и сетно праштa, него што суди.

И мада га описана неминовност мишљења као суморног мишљења увек вуче у солипсизам језика, јер је суморност неподељива и себељубива, Митровић би томе да се одупре, па стално помера тежиште ка оној другој страни, ка другости и општежићу света, ка опису онога што му као ублажено гротескни филм модерних времена стално промиче пред очима. Ту смо, код те двосмерности, код те двосеклости, код те песничке реинкарнације митске, Јанусове позиције, можда најближи опису природе Митровићевих стихова. У првом плану је градска свакодневица, призори, слике, ритам и хука хаоса који се издаје за ред, а све то, по себи, води у нарацију, у ус-

постављање јединог стварно могућег реда, оног језичког. Митровић је, заиста, веристички песник, урбани митограф, бар извесним, а свакако изразитијим делом свог стваралачког карактера. Опис и нарација, међутим, не вреде превише, барем не у књижевности, а нарочито не у поезији, уколико се иза њих не промоли слутња нечега што се језиком не да именовати. Где је слутња, где је надјезички сигнал, ту је могућа поезија, за другде нисмо сигурни. Митровић, гледајући у градски предео, и као насумце бирајући и механички набрајајући елементе те велике панораме, осцилирајући од дискурзивности до лиричности, и натраг, у ствари стално трага за наговештајима оне друге стране, вечне и божанске, пред којом сви ћутимо, осим понекад песника. Тако се *једно у другом огледа*, вечност у свакодневици, и свакодневица у вечности, са непрестаном променом перспективе и стајне тачке, све до вртоглавице, све до шума састављеног од свих звукова које чујемо. Стихови Србе Митровића у себи носе трагове те вртоглавице и тога шума, трагове хаоса у којем су прегнули да успостављају ред, хаос се опире а ред се труди да га држи под контролом, прича и слика надограђују се контемплацијом, ирониja се дозира слободом језичке асоцијативности и онда је, следствено томе, Митровићева поезија у исти мах и референтна и апстрактна, и гномична и вишеструко шифрована, како то већ уобичајено бива у модерној поезији, која одбијајући да буде транспарентна, увек одлази испод површине, дубећи смисао у бесконачности, сваком добром песмом за милиметар даље и дубље у дотад немишљеном правцу, „онамо-намо", где никада раније нисмо били, нити ћемо, право говорећи, тамо икада доспети.

Ма колико издвојен (јер онај који није издвојен није песник), ма колико предодређен за самоћу рефлексије у којој се тражи додир са нуминозним, о чему често пева („Где лежим / И бог ту лежи" — вели у песми *Анђео*), Срба Митровић је, према добро нађеној формулацији Васе Павковића песник „егзистенцијом обележене рефлексивне поезије". Он, другим речима, певањем не само што сведочи и потврђује него и образлаже постојање. Његова поезија настаје језичким култивисањем хаотичне многострукости, разноликости и разностраности свих егзистенција света и свих еманација тих егзистенција, профилтрираних али не и нивелисаних радом песничке имагинације, која је њихов медијум. Чувајући трагове те ускомешаности Митровић у ствари непрестано уобличава оно што се не може до краја рећи, он реторички обликује имплусе оних релација који се, језиком, и једино њиме, успостављају између песника и окружења. У том примарном односу, у тој примордијалној релацији, старој колико је стара људска свест, она

свест старија од језика, подстицаји увек долазе споља, задржавају се у субјекту и онда се емитују натраг. То што се емитује за Митровића јесте песма, варљиви тренутак језичке среће. „Као Јона у утроби смо језика" — говори песник пишући своје песме, капсулиране тренутке вечности, језичке ампуле залеђеног стања вечито владајуће садашњости, тражећи и налазећи равнотежу између традиције и савремености оличене у његовом индивидуалном таленту. Поздравимо ту равнотежу, јер је и нама потребна, можда више него икада раније. Са њом се, ваљда, лакше излази на крај са оглашеним и врло делујућим животним потешкоћама.

НЕБОЈША ВАСОВИЋ

О КУНДЕРИ

Књижевни лик у Кундерином роману

О процесу уобличавања књижевних ликова у његовим романима Кундера говори исцрпно у својој књизи *Уметност романа*. Тако, у галерији својих књижевних ликова, Кундера се задржава и на Јаромилу, јунаку романа *Живот је негде другде*. У једној сцени овог романа, Јаромил — иначе стидљиви младић без сексуалног искуства — приказан је како се шета са девојком која изненада наслони главу на његово раме. Ево како Кундера објашњава свој уметнички поступак.

> Ја се заустављам на том малом догађају и *примећујем*: „Девојчина глава на његовом рамену била је врхунац среће коју је Јаромил икада доживео." Из тога *покушавам да докучим* Јаромилову еротску природу: „Девојчина глава значила му је више него њено тело." Што не значи, *објашњавам*, да је био равнодушан према телу; није желео наготу девојчиног тела већ њено лице озарено том наготом. Није жудео за девојчиним телом већ за лицем девојке која му се подаје да би доказала своју љубав. Покушавам да именујем такав однос. *Изабрао сам реч „нежност". И ја преиспитујем ту реч*: шта је заправо нежност? Долазим до следећих одговора: „Нежност се појављује у тренутку када живот догура човека на праг зрелости. Човек с неспокојством увиђа све оне предности детињства које није ценио као дете." ... *А затим још подробнија дефиниција*: Нежност је стварање „мале вештачке оазе у којој можемо да се према другима опходимо као према деци". *Видите, ја не показујем оно што се дешава у Јаромиловој глави већ оно што се дешава у мојој сопственој*. Ја дуго посматрам Јаромила и покушавам, корак по корак, да допрем до сржи његовог понашања како бих могао да га разумем, именујем, досегнем (под. Н. В.).[1]

[1] Milan Kundera, *The Art of the Novel*, Grove Press, New York 1988, 30—31.

Наводимо ово Кундерино сведочанство јер је у њему до детаља описана алхемија стварања књижевног лика у романима овог аутора. Како видимо из наведеног одломка, Кундера своје ликове најпре смешта у одређене ситуације да би, поводом тих ситуација, писао разноразне коментаре па чак и есеје, играјући се тако са ликовима као са предметима. Пре него што су и почели да живе својим животом, Кундерини ликови постају *предмет* пишчеве анализе. Још увек неоживљени, они већ постају објект вивисекције. И у другим Кундериним романима, књижевни ликови нису друго до заморчићи над којима Кундера врши своје медитативне експерименте. Тако, у *Неподношљивој лакоћи постојања*, Тереза живи са Томасом, али исцрпљена том везом — објашњава Кундера — она жели да се повуче.

> И *ја се питам*: шта се дешава с њом? *И налазим одговор*: њу хвата вртоглавица. Али, шта је вртоглавица? *Тражим дефиницију* и кажем: „Жестока, несавладива жеља за падом." Али, одмах поправљам себе, *изоштравам дефиницију*: вртоглавица је „опијеност слабих. Свестан своје слабости, човек одлучује да јој се преда, а не да се бори против ње. Он је опијен слабошћу, жели да буде још слабији, жели да падне насред главног трга пред свима, жели да буде на дну, ниже од дна" (под. Н. В.).[2]

Ако се сетимо како је Кундера објаснио алхемију настанка Јаромиловог лика у роману *Живот је негде другде*, неће нам бити тешко да уочимо да је и лик Терезе у роману *Неподношљива лакоћа постојања* настао по истом калупу:

ја се питам...
и налазим одговор...
тражим дефиницију...
изоштравам дефиницију...

То што се Кундера „пита" испоставља се као чисто реторска поза јер он по правилу већ има одговор на свако питање („и налазим одговор"); то што Кундера „тражи дефиницију" не значи нимало да је он већ не поседује, дефиниција је увек при руци, остаје још само да се она мисаоно надгради, „изоштри". При том, нема никаквог отпора у долажењу до дефиниција јер Кундера — како сâм признаје — и не покушава да прикаже оно што се дешава у „глави" књижевног лика, већ оно што се „дешава у његовој сопственој глави". Дакле, није важно то како се Тереза носи са сопственом вртоглавицом (тиме би се то-

---

[2] Исто, 31.

боже створила нека врста реалистичке илузије) — већ то како ће Кундера дефинисати вртоглавицу као појам. Како је сам књижевни лик на ивици ишчезнућа будући да нема права на мисли и поступке који би остали необјашњени од стране приповедача, читалац нема други избор осим да се препусти Кундерином тумачењу његових књижевних ликова. Јер, заиста, Кундера своје ликове више тумачи него што их ствара, више подразумева него што их показује и оживљује у њиховој појединачности. Другим речима, Кундера се служи књижевним ликом као неком врстом мамца који би требало да привуче читаочеву пажњу. Но, читалац убрзо открива да је преварен. Уместо да се препусти читању Кундериног романа, читалац мора да се непрекидно судара са самим Кундером који у њему убија свако задовољство читања. Дакле, управо супротно Кундериној намери, утисак свезнајућег приповедача у његовом роману није умањен него чак увећан.

„Морао сам да створим Терезу" — истиче Кундера — „неку врсту 'експерименталног бића', како бих схватио ту могућност, како бих схватио вртоглавицу."[3] Очигледно, књижевни лик у Кундерином роману није друго до средство помоћу којег се илуструје значење једног појма или низа појмова. Као што је за писца соцреалисту сликање појединца само средство да се дође до појма радничке класе, тако је за Кундеру сликање појединачних људских судбина само повод да се дође до појма (кода) у коме је садржана суштина њихових појединачних егзистенција. Уосталом, и Кундерина тврдња да је роман медитативно трагање за „егзистенцијалним кодом", „суштином егзистенцијалног проблема", недвосмислено потврђује превласт оног општег (кода/суштине) над појединачним (егзистенцијом). Кундерино веровање да књижевни лик треба да буде сведен само на оно битно, указује да Кундера схвата ликове као потенцијалне појмове. Истина, Кундера нас упозорава да егзистенцијални код једног књижевног лика није нешто што се анализира *in abstracto*, већ нешто што се открива постепено, у акцији, у ситуацијама.[4] Али, како да у то поверујемо када од истог Кундере сазнајемо да акције и ситуације као елементи приче имају тек секундарни значај у односу на тему романа. Јер, тема је оно што — верује Кундера — може да се развије и без приче.[5] Што практично значи — и без ликова. Отуда није никакво чудо што Кундера своје књижевне ликове назива

---

[3] Исто, 31.
[4] Исто, 30.
[5] Исто, 83—84.

„имагинативним" или „експерименталним бићима"[6], сугеришући да се ту ради о синонимима. Ово изједначавање појмова имагинативно и експериментално може да изгледа као лапсус. Но, не ради се овде ни о каквој случајности, већ о Кундерином признању — рекли бисмо кључном — да књижевни ликови у његовим романима имају пре свега експерименталну па тек потом имагинативну вредност. За Кундеру, вредност књижевног лика није у његовој имагинативној непоновљивости, већ у његовој *употребљивости* приликом означавања оних апстрактнијих слојева значења у роману, а пре свега онога што Кундера назива темом. Другим речима, књижевни лик како га схвата Кундера, и није друго до бестелесна утвара, појам у настајању, апстракција у служби теме као врховне апстракције.

Обестеловљење књижевног лика

Као што је за средњовековне сколастичаре бестелесност била предуслов човековог обитавања у вечности (чак је и музичка полифонија схватана као бестелесни одраз духовне хармоније — такозване „музике сфера"), тако је и за Кундеру бестелесност књижевног лика средство да се надмудри време и обезбеди неки облик трајности. Објашњавајући природу књижевног лика у Броховим *Месечарима*, Кундера пише:

> Код Броха, књижевни лик није схваћен као нешто јединито, непоновљиво и пролазно, чудесни тренутак осуђен на нестанак, већ као чврст мост пребачен преко времена, мост на којем се Лутер и Еш, прошлост и садашњост, спајају у једно.[7]

Кундера нам, међутим, не каже како се тема о распаду свих вредности може довести у везу са ликовима који се једини не распадају већ попут „солидног моста" премошћују време и пролазност. Донекле сличан поступак у обликовању књижевних ликова Кундера налази и у делу Карлоса Фуентеса који својим ликовима дозвољава да се реинкарнирају, и који то објашњава тврдњом да је потребно неколико живота да би се оформила једна личност. Укидање непоновљивости књижевног лика — примећује Кундера — код Фуентеса је још радикалније него код Броха. Уместо Броховог „Еш је као Лутер", Фуентес ће понудити још радикалније решење: „Еш јесте Лутер". Но, усхићујући се овим Фуентесовим проналаском, Кун-

---

[6] Исто, 34.
[7] Исто, 55.

дера не уочава да гледана из угла реинкарнације и сама идеја личности постаје бесмислена, будући да је личност изгубила оно што је за њу најбитније: своју непоновљивост. У једном свом тексту, Солжењицин је својевремено написао: „Па ми, па ми, ми никада нећемо умрети! То и јесте врхунац филозофије XX века."[8] Фуентесов концепт реинкарнације коме се толико диви Кундера — и јесте то бекство из ја у ми, из једног тела у многа тела, из личности у бесконачност без лика. Личност тако постаје нешто што не зна за границе већ може да се растеже у недоглед попут било које апстракције. Заиста, идеални „субјект" бескрајних реинкарнација и није друго до појам. Брохови књижевни ликови који премошћују време попут „солидног моста", као и Фуентесови ликови који се увек изнова реинкарнирају, долазе до свог уобличења постепено, попут Хегелове Идеје. Али, Кундера не увиђа да се тиме у роман поново враћа, истина у другачијем светлу, нека врста биографског елемента, захваљујући чињеници да се садашњост не може дефинисати без прошлости. Нити нам Кундера објашњава како ово оптерећивање нарације (уместо једног живота — књижевни лик има више живота, односно више реинкарнација) схватити у контексту његовог залагања за ону врсту романа у којој удео нарације треба да буде умањен а не увећан?

Нема сумње да у Броховим и Фуентесовим књижевним иновацијама Кундеру посебно привлачи обестеловљење књижевног лика, које он сматра великим доприносом модерном роману. Оно што смо сви ми, заједно са Кундером, највише мрзели у соцреализму: обезличавање, жртвовање конкретног човека од крви и меса зарад апстрактне утопије (у логорима и затворима тоталитарних друштава страдају тела а не идеје) — сада поново постаје легитимно и то у име литерарних медитација на кључне теме људске судбине. Кундера нам, нажалост, нигде не каже у чему се ово обезличавање у име „онтолошких претпоставки" разликује од обезличавања у име неке политичке идеологије. Некада су ванкњижевни разлози налагали брисање личности, а сада се од личности одустаје у име разлога књижевних. Као што су некада комунисти сам појам људске личности проглашавали пуком конвенцијом буржоаског мишљења, тако сада Кундера сваку слику непоновљиве људске личности сматра конвенцијом естетике романтизма. Дакле, у оба случаја, идеја о непоновљивој људској личности је тек баласт неке прошлости којој се више не можемо враћати.

---

[8] Александар Солжењицин, *Приповетке*, СКЗ, Београд 1971, 307—308.

Истина, Кундера нас подсећа да нису само романтичари били ти који су веровали у непоновљивост људске личности. И по канону психолошког реализма, писац је био дужан да пружи највећи могући број „информација" о лику: његовом физичком изгледу, начину говора и понашању. Такође, о његовој прошлости и психологији. По Кундериному мишљењу, психолошки реализам представља право застрањивање у описивању телесних одлика књижевних ликова. Али, зар су творци старих епова, као што је Хомер, бежали од слике људског тела? А тек трагичари! Зар би Едип, лишен тела, могао спавати са својом мајком? И зар је уопште могуће замислити Гаргантуу и Пантагруела, Санча Пансу и Дон Кихота, као и хиљаде других ликова створених у књижевности пре школе психолошког реализма, као бестелесне? Да одустајање од физичке представе човека у уметности није нимало једноставно, може се најбоље видети на примерима дела модерне уметности. Вероватно нећемо наћи бољи пример за то од Кафкине приче *Преображај*. На први поглед, писац успева да из своје приче потпуно одстрани слику људског тела. Као што знамо, главни јунак ове приче уснуо је као човек, а пробудио се као бубашваба. Чињеница да Кафка заснива своју причу на опису тела бубашвабе у којем се изненада нашао главни јунак његове приче, може се на први поглед схватити као радикални покушај укидања реалистичке представе човекове телесности. Но, није све тако једноставно као што на први поглед може да изгледа. Кафкина прича, у којој нема ничег реалистичког, добија свој пуни смисао управо на фону реалистичке представе човека. Јасно је да само на фону реалистичке слике човечијег тела, тела које *није тело бубашвабе*, Кафкин човек-бубашваба може да делује на нашу имагинацију. Управо је раскорак између слике бубашвабе и слике човека оно са чиме писац рачуна у постизању пуног уметничког ефекта. Кафкин *Преображај* је, наравно, само један, али веома поучан пример да избегавање реалистичке слике људског тела не може да укине зависност од те исте слике.

У својој немоћи да као писац створи нову имагинативну представу човека која би укључивала и слику тела, Кундера проглашава људско тело непостојећим. Дајући примере књижевних дела у којима је телесни аспект књижевног лика ненаглашен, или чак поништен, Кундера истовремено прећуткује многобројна књижевна дела у којима слика тела и те како постоји, и управо с оне стране канона психолошког реализма.

НЕНАД ШАПОЊА

ЧЕТИРИ РОМАНА ВОЈИСЛАВА ДЕСПОТОВА

> Слушах пуно, бејах све и убудуће био бих све, ситносопственик најразличитијих одглумљених судбина, приљубљен, свечан и природан, без обзира јесу ли моји инсценирани животни деминутиви трајали петнаест минута или читаву ноћ.
>
> Војислав Деспотов, *Мртво мишљење*

За разлику од поезије Војислава Деспотова, која интенције уметника најдиректније реализује, проза, у овом случају, бива тек њеним описом, причом, концептуалном авантуром.

С друге стране, прозна матрица коју Деспотов реализује у своја четири романа — *Мртво мишљење* (1989), *Јесен сваког дрвета* (1997), *Европа број два* (1998) и *Дрводеља из Набисала* (1999) — битно је друкчија од онога што припада преовлађујућој и текућој домаћој романескној продукцији, па и конвенцији. Већ самим тим, ови романи, писани из перспективе искустава неоавангардне уметничке праксе седамдесетих, захтевају и своје посебно тумачење и место.

Опсесивно песниково поигравање са појмовима света и њиховим несавршеним манифестацијама у савршенству језика, односно поигравање са мртвим каталозима мишљења у привидном парадоксу света као духовности, јесте онај циљани истовремени и прозни и поетски простор у коме се организује смисао Деспотовљевих текстова. Реализација је, наравно, различита.

Растварајући смисао мишљења и свеколиког духовног ангажмана у талогу света, Деспотов своју онтолошку позицију песника поставља у ону комуникациону раван у којој сама позиција субјекта још једино може да одговара властитом смислу.

Та позиција је индукована једним бескрајем апорија сумње које се и конституишу унутар унапред оспореног смисла. Храбро истурајући свој песнички глас на просторе онтолошке ветрометине, у сталном налету спрам ветрењача смисаоних и језичких клишеа, он тежи да у самом чину разарања конвенционалног препозна дејственост супстанције света.

У једној лудистичкој поставци кулиса света, у којој је, под демијуршком палицом писца, дозвољена игра свега са свачим, његови књижевни текстови отварају личне просторе подразумеване радикалне сумње у моћи сазнања стварности, како света тако и текста. Стварно, и када га текст инаугурише као стварно, открива се тек као његова мимикрија, а парадоксалност значења и наоко безазлена мултипликација метафоре јесу погонско гориво у интриги читаочеве свести која се посредством текста конституише.

Справљајући један од каталога у коме се доследно оспоравају дарови рационалности — Знање, Смисао и Хијерархија — овом песнику преостаје да визуре света граничи кроз досетку или у психоделичним евокацијама. У игри посредовања стварносног, он феномене спољашњег провлачи кроз слободну асоцијативну језичку мрежу. Његови трагови разбарушености и језичке разузданости указују на један у основи прелогички духовни став иза кога се крије начело игре и игривог као најпрецизнији смисао књижевног текста.

У перспективи непосредног додира са језиком свакодневне комуникације читалац лако, уз помоћ сочивног места оваквe поезије, открива расап његовог смисла и, истовремено, смисла онога у чијој представљачкој игри учествује. И зато се, као једини начин постојања читаочеве свести, као једини могући њен смисао, што најдиректније заговара ова поезија, указује смисао текстуалне игре.

Но, Деспотовљева проза, иако подразумевајуће баштини овај духовни „weltschaung", у својој бити је тек илустрација овог, најнепосреднијег песничког додира са светом. Оно што његови романи откривају јесте тежња да се егзистенцијализују и прозно конкретизују искуства уметничке неоавангарде.

Писани из позиције сталног оспоравања темељних одредница модернитета, они су прозно функционализовани као специфична деспотовљевска елаборација различитих врста искустава. Роман *Мртво мишљење* је постхипијевска разбарушена прича, *Јесен сваког дрвета* сумира искуство посткомунизма са искуством неоавангарде, *Европа број два* је заоштрени наставак истог, а последњи роман, *Дрводеља из Набисала*, у виду друштвене сатире, говори о једној, разуму посве ирealној, пости-

сторијској ситуацији живота у бомбардованој земљи која се супротставља остатку света.

Кроз основу лабаве структуре романа-мозаика, какав је *Мртво мишљење* и у коме је романескна прича само оквир за инсценације света, тих „животних деминутива", Деспотов постулира и своју базичну романескну позицију. Њу чини инсценација свести у којој се комбинују разматрања „последњих питања" са уметничким експериментима и перформансима и бизарном свакодневицом. Интенције лелујања ове свести бивају важније од било које приче.

Иза описа осамдесетак животних ситуација и животних перцепција једнога пара из хипи комуне „Бела браћа", аутор покушава начинити кроки пресек духовне ситуације епохе. Паралелно са основним текстом романескне „приче", аутор текст „филује" вестима, бескрајем бизарних научних и псеудонаучних информација и футуристичких пројекција.

Тако роман са основном причом о зачећу, неуспешној трудноћи и усвајању, о могућности живота коју перспектива призме секса, дроге и рокенрола нуди као низове халуцинантних, ирealних слика, постаје простор у коме овај стални књижевни побуњеник покушава да оно што је човекова духовност постави како наспрам суме науке и научних сазнања, тако и наспрам бесмисла увећане стварности свакодневног.

Роман *Јесен сваког дрвета* или једна од варијанти „трактата о облацима" његовог главног јунака Валсијова де Вотопса (што је, у ствари, палиндромска преметаљка ауторовог имена), чини још једну од „лажних" биографија савремене српске прозе. Истовремено, од свих Деспотовљевих романа, он је најближи жанровској конвенцији.

Радња романа је смештена у другу половину 1989. године и читалац, током лепршавог псеудодневничког путовања источноевропским престоницама, прати једну од паралелних историја оних дана у којима се мењао светски поредак.

Де Вотопс, новосадски маргиналац, анонимни курир издавачке куће која штампа научну фантастику, иначе по образовању филозоф и зналац светских језика, попут Стриндберга, опседнут облацима као стварним и као метафором, аутор је необјављене *Књиге о облацима*. Као и остали јунаци, концептуални уметници, филозофи и књижевници расејани у координатама Новог Сада, Берлина, Братиславе, Букурешта, Будимпеште, Софије, Прага, Лењинграда, Москве и Варшаве, он је само једно од неуспеле деце комунизма, оне која су у њему живела мирно, без узбуђења или изненађења, али га при том, никада нису прихватали као истинску реалност.

Овај маргиналац, попут источноевропског алтер ега Чарлса Буковског, Хенка Кинаског, прозно лоциран у једном крајње субјективном граничном региону приказа и приказности саме, стешњен физичким и новоуспостављеним социјалним границама света, иза кулисе која пада, нуди читаоцу, као мистичан предмет литерарног мишљења, свој трактат о облацима, о тајни облака као логички разуђеној метафори у којој сам писац гради још један онтолошки дозив мишљењу које неће надићи позицију мртвог.

Испуњавајући читаочеву свест фрагментарном сликом света заводљивошћу неразрешеног puzzle-a, чије решење такође не нуди ниште више смислености, аутор у „јесени сваког дрвета" симболично представља последње путовање деце комунизма у фарсичном окончању једне епохе.

У централном дешавању романа, варшавском Конгресу нове наде о садашњости и будућности, о горком новом оптимизму рок генерације, који у саму јесен комунизма, последњих дана 1989. године, окупља шаролико друштво источноевропских маргиналаца и уметничких чудака, оно што се постулира јесте разочарање над епохом која управо пролази. Читаоцу се нуди свест о маргини као истинској уметничкој стварности која је нераскидиво везана са епохом, иако јој је све време трајања била у тихој опозицији.

Паралелно са главним током романа, предрадњама и одласком Де Вотопса на варшавски конгрес, у текст је интерполирано и његово финале у виду шпијунскопародичне *Истраге о недовољној декаденцији*, које на сметлишту идеологија, кроз увиде у самохвалисаве каталоге предмета Западне и Источне Европе, у гротескном маниру затвара причу која је од самог почетка била фарса, и као историјска стварност, али и као романескна метафора.

То је и накакав литераран паражанровски оквир једној од прича о драми субјекта у кошмару историје, читалачки виђеној у сплету песничких метафора у које је, попут петрифицираног анђела потопљена неопипљива несумњивост постојања о којој, уосталом, сведоче и наредна два Деспотовљева романа.

Европа број два практично је наставак истог, још једна верзија путовања неоавангардне приповедачеве свести, овога пута у сибирски артефакт, стотину година грађену симулацију Европе у размери 1:1, која данас, недовршена и напуштена, смисаоно празна, попут историјске стварности коју је требало да симулира, представља само још простор за акције и перформансе групе концептуалних уметника.

Иза наоко авантуристичког романа, у коме јунак, поведен за „кризом авантуре", а након варшавског Конгреса концепту-

алиста, одлази у Русију, у Сибир и тамошњу Нову Европу, крије се, у ствари још један Деспотовљев антрополошки подсмех „озбиљном" историјском друштву.

У Празној Слободи ове Уметничке Државе у којој се уметност симболично инаугурише изнад свих осталих организација разума, у позицији неспутаног лудизма као револуционарног модернизма, показују се како смисао и моћ тако и бесмисао и немоћ неоавангардне уметности. Иако најконсеквентнији и најпрочишћенији продукт овог уметничког концепта, роман *Европа број два* најјасније указује и на ограничења његових досега.

Роман *Дрводеља из Набисала* представља, пак, онај непланирани, и нажалост дефинитивни завршетак концептуалних прозних авантура Војислава Деспотова који за предложак узима могуће данашњице перформера и илузиониста уметничке неоавангарде из седамдесетих. Различито тематизована у непосредно претходећим романима, ова романескна данашњица у књизи *Дрводеља из Набисала* поприма обрисе и пародијско-сатирични набој негативне утопије.

Читаоци Деспотовљевих романа, већ увелико навикнути на књиге пројекте, на прозну апсорпцију неоавангардних концепција, на сублимиране језичке и мисаоне игре транспоноване у прозне ситуације, на концу, на прозну стратегију која оспорава и конвенционалне структуре романескне приче и оно што сачињава актуелни литерарни модернитет, у *Дрводељи из Набисала* затећи ће, у камерној, веома суженој приповедној перспективи, једну од препознатљивих социјално утопијских карикатура.

Притисак конкретног историјског времена, спрам текста, постаје изгледа толико важан да Деспотов управо текстом, утопијски онеобиченим, креира одговор индивидуе. С друге стране, комбинујући своју песничку препознатљиву врсту енциклопедијске заумности са књижевним експериментом у коме прозну или језичку стварност промишља и тематизује на начин других уметности, он стварност текста, која у неким елементима наликује на актуелну друштвену стварност, изузетно лако транспонује у просторе високе литерарне и егзистенцијалне продорности.

Наоко, прозно пратећи непосредну стварност и човекову интимну, заоштрено конкретну, ситуацију током и након бомбардовања, кроз визуру једне лудистичке мисаоне опсервације у којој се апорије светске и домаће политике обрћу у неколико парадоксалних метафора, Деспотов исписује још једну од верзија ситуације човека који увек, када покушава да исту домисли, открива да се налази на граници.

Иза три приче (*Богославија, Аустрија* и *Зид*) дрводеље, односно вајара из Набисала, Деспотовљевог јунака и наратора Себехленског, који уз помоћ „арт-машине", а на основу фотографија, израђује дрвене копије бивших људи у земљи у којој је култ мртвих на изузетној цени, препознају се основне опсервације о религиозности и о слободи.

Лабавост структуре романа — одређена изоштрењем свести, сатиричним враћањем погледа читаоца у парадоксе наше савремености, или разматрањем елементарне емотивности, односа страха, вере и мишљења, могућностима слободе уз стално присутво сазнања о истовременостима постојања и непостојања, о релативностима свих битних ствари које управљају људским животима — налази се у функцији основних идеја из којих исходи његова садржина. А како су приче углавном реализоване као кроки варијанте, у по неколико прозних кадрова, понекада есејистички дискурс надвлада прозни.

Дакле, и даље ироничан спрам говорних и социјалних клишеа, спрам унапред задатих стварности, Војислав Деспотов и у свом последњем роману успева, без обзира на сву црнохуморност, да добро забави свог читаоца, при том успевајући и да пажњу његове свести усмери ка неколико граничних егзистенцијалних питања. Сама фактографија романескне структуре, пак, као што је то случај и са осталим Деспотовљевим романима, изгледа да плаћа данак ауторовој неоавангардној концептуалној усмерености.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ВЕСЕЛА НАУКА ВОЈИСЛАВА ДЕСПОТОВА

Војислав Деспотов представља лепо чудо српске књижевности. Овај песник, есејиста, романописац и преводилац током своје књижевне егзистенције прошао је изузетно занимљиву развојну путању. Можемо рећи да је он непрестано увежбавао поступке радикалног очуђавања и деконструкције човековог света, књижевних конвенција и језичке праксе, али је то чинио на различите начине.

Током седамдесетих година Деспотов је једна од кључних личности српске неоавангардне сцене. Својим књигама-пројектима (*Прво тј. песмина слика речи*, 1972; *Књижетта бибил зизра ухунт*, 1976; *Тренинг поезије*, 1978), он настоји да темељито оспори не само традиционалне појмове и представе већ и све облике етаблиране, па и модернистичке поезије, књижевности и уметности. Млади неоавангардиста је, попут многих заступника тзв. нове уметничке праксе, желео да заснује некакву другачију, алтернативну уметност. Зато се он од самог почетка определио за систематско, методско чуђење које је превасходно мотивисано идејом разарања органске целовитости књижевног дела. То чуђење требало је да направи ново чудо, односно да омогући ланац деконструктивних чинова који би успоставили концептуални основ немиметичке, процесуалне артистичке праксе обликоване са уверењем да ће у неком будућем времену та маргинална активност постати доминантна.

Крајем седамдесетих година неоавангардни занос у српској књижевности приметно утихњује (то је већ постало видљиво у песниковој збирци *Перач сапуна*, 1979), а доминацију преузимају одмереније и умереније, постмодернистичке текстовне стратегије. У том је погледу Војислав Деспотов током осамдесетих и деведесетих година постао кључни носилац оног

огранка постмодернистичког сензибилитета и одговарајућег поетичког концепта који своју праксу утемељује у наслеђу авангарде. Његово песништво (у књигама *Пада дубок снег*, 1986; *Прљави снови*, 1988; *Весели џакао европоезије*, 1990; *Неочекиван човек*, 1992; *Десет дека душе*, 1994) представља изванредно занимљив пројекат који демонстрира како се поетско дело може вратити извесним облицима органске целовитости и истовремено се препустити доследном процесу деконструкције препознатљивих образаца књижевне и језичке праксе (тај се процес по својој развојној вертикали може лаким погледом осмотрити у збирци изабраних песама *Весели џакао џоезије*, 1996). Пратећи ефекти тог деконструктивног рада били су хумор, лудизам, ирониja, цинизам, а уобичајени поступци су језичка игра и истраживање језичких исклизнућа која непрестано доказују како смисао губи битку чак и онда када се учини да ју је већ добио.

Неколико последњих година свог, сурово прекраћеног живота Војислав Деспотов је посветио превасходно романескној форми, али је таквим искушењима он и раније умео да подлегне (*Мртво мишљење*, 1989; *Петровградска прашина*, 1993; *Јесен сваког дрвета*, 1997; *Европа број два*, 1998; *Дрводеља из Набисала*, 1999). Својим романима он је још једном потврдио како са пуном свешћу улази у, бодријаровски схваћено, доба симулације и симулакрума. Саму идеју симулакрума, па ни њену политичку функцију у савременом свету, он неће доводити у питање. Њега ће превасходно занимати какве су могућности дискурса симулације у погледу на производњу и умножавање значења, као и у смислу одвраћања од свих Великих прича које би могле послужити као руководно начело за мобилизацију снага у склопу великих метафизичких или историјских пројеката.

Кључни изазов, који препознајемо у свим сегментима Деспотовљеве књижевне продукције, јесте изразита есејистичка структура његовог исказа, при чему мисао непрестано тежи истраживању језичког материјалитета и разних облика смисаоних исклизнућа. За жаљење остаје чињеница да се он, изузев сјајне, провокативне књиге *Врућ џас* (1985), није потпуније посветио макроструктурним изазовима есеја, премда су та жанровска својства суштински освојила простор у његовој поезији и приповедној прози. Познаваоци Деспотовљевог дела знају колико је његових есејистичких драгуља посејано по периодици а да, нажалост, никада неће бити ауторски до краја избрушени и естетски осмишљени (присећамо се, примера ради, серије текстова *Конац двадесетог века* или *Чекић тауталогије*). Ту игру промишљања неких битних, суштинских идеја нашег доба Војислав Деспотов је тако страсно играо да је она зачи-

њана и на местима где би, можда, било пожељније да се мало примири и повуче у позадину.

Другачије није ни могло бити јер игра, као креативно начело, представља основно поетичко упориште и кључни текстовни генератор Војислава Деспотова. Свој есејистички дискурс он развија као слободну, несврховиту делатност духа опседнутог колико жељом за чистом спознајом толико и страшћу за поигравањима свим увидима до којих би дошао. Рекло би се, отуда, да њему ништа није било свето, ништа толико драгоцено да не би могло бити укључено у процес игривог разлагања.

Основни поступак на који Деспотов, при том, рачуна јесте деконструктивно дробљење језичке материје и поновно састављање нових, сасвим привремених семантичких фигура. Тај се процес, дакако, може бескрајно умножавати јер он, будући да није упућен ни на какву одређену сврху, не може никада досегнути кулминацију смисаоног испуњења. Такве кулминације нема, а њено се постојање и не претпоставља. Ова игра, дакле, тежи бескрају, односно она траје све док има енергије и док игриви дух нарцистички ужива у самом себи и у својим моћима. Рђава бесконачност је, отуда, реална опасност овакве књижевне праксе. Таква бесконачност, наиме, може да исцрпи енергетске потенцијале оних духова који нису тако разуздано игриви и који су склонији конструктивном начелу књижевне и језичке поруке.

Основни учинак Деспотовљевог текста је хуморна спознаја или, другачије речено, спознаја као игра. Реч је, заправо, о глобалном осећању света које није усмерено ка томе да открива комична исклизнућа из нормалног поретка ствари, већ почива на уверењу да таквих исклизнућа има толико да чине основну садржину тзв. нормалног поретка ствари и језичких порука које о томе сведоче. Отуда у Деспотовљевим књижевним текстовима откривамо необичан спој циничне жестине и хуморне благости, спој неочекиване страсти открића света и сталног мирења са тим светом. Хуморна спознаја и спознаја као игра омогућују Деспотову да његова страст за разумевањем света не буде оптерећена императивом истинитих увида већ да, спроводећи својеврсну претрагу у пољу језичког материјалитета, спонтано тежи ослобађању огромне енергије хумора, довитљивости и луцидности. Деспотовљеви текстови, отуда, представљају празник хуморног и игривог духа, оног духа који је вазда спреман да говори и 'да' и 'не' у исто време. Празник је то духа који свет доживљава као игру. Када се, једнога дана, буде писала историја хумора у српској књижевности, Војислав

Деспотов ће добити посебно, врло уочљиво и у поретку вредности изузетно место.

Као мало који писац у српској књижевности Деспотов је исказао наклоност ка коришћењу изражајних могућности цивилизацијског дискурса. Његови текстови нас редовно уводе у семантичке процесе у којима се очитује велики удео свеколиких цивилизацијских достигнућа, од чисто технолошких добара до научних, паранаучних, па и филозофских спознаја. Реч је о писцу који је хотимично запостављао чисто природне оквире човековог живота или им се обраћао тек као чиниоцу високо цивилизоване спознајне игре. Отуда је Деспотов искључиве изазове налазио баш у стварности града, технолошких постигнућа и развијене информационе заједнице планетарних размера. Речју, њега је првенствено занимала драма и судбина homo civilis-a, што представља прави основ његовог доживљаја света као планетарног села. Цивилизацијски хедонизам, отуда, није у српској књижевности нашао изразитијег ни упорнијег протагонисте од овог доброћудног циника који је апокалиптичке часове чекао са брижном нехајношћу са којом се дочекује нова емисија омиљене ТВ серије.

Нема сумње: Војислав Деспотов је себе доживљавао као привилегованог заточника и практичара „веселе науке". Јер само таква једна дисциплина, заводљива и угодна, слатко обећава да ћемо ово апокалиптичко доба успети да проживимо са што мање бола и страха, а са што више игре и привидне радости. У таквој дисциплини сазнања као игре и игре као сазнања песник открива парадокс да „нада је лукава, зато што је нема". Тај парадокс, међутим, посвећеним учесницима нимало не смета. А Војиславу Деспотову је та парадоксална, сложена игра привида, симулакрума и виртуелне стварности омогућила да српску књижевност очува за изазове најважнијих и најсвежијих догађаја овог шашавог, непредвидивог века. Тај век просто није хтео да Војислава Деспотова, свог истинског обожаваоца, препусти изазовима неког новог, тек наступајућег доба.

МИЛОРАД ГРУЈИЋ

ШЕКСПИРОВ ВРТ У ПАРИЗУ

У Париз сам у марту 1999. године ишао искључиво због Шекспира.

Неколико месеци раније јако сам се заинтересовао за малу причу једне жене која воли да чита добру литературу. У некој књизи се спомиње да у Паризу постоји Шекспиров врт у којем је засађено све биље које се спомиње у Шекспировом делу.

Запалио сам се.

Али нико није то знао, нико није могао да се сети у којој књизи се то спомиње, ни како се књига зове, ни аутор. Док ми једнога дана није донела ту књигу, пронашла је. Алена Боскеа *Мајка Рускиња*. На страни 265 (превела Зорица Хаџи-Видојковић, Народна књига, Београд 1982) један пасус:

— *Идућег пута ићи ћемо у Шекспиров врт. Сасвим је близу одавде. Замисли, неки луцкасти Енглез је пописао све називе дрвећа и цвећа који се помињу у Шекспировом делу, а онда је све то дрвеће и цвеће добавио из читавог света, из Индије, са Суматре, из Јапана, па сад постоји врт са свим тим биљкама. Купио је земљиште, а касније га поклонио граду Паризу.*

И то је мање-више све.

Толико пута сам био у Паризу и то нико ни да спомене. А какав књижевни куриозум!

Почео сам уобичајени, детективски, посао литерарног сладокусца, али ни после исцрпне истраге мање-више ништа. Тек толико да такав врт заиста постоји у Паризу, да то није фантазија Алена Боскеа. И ту сам потврду нашао у једном новијем бедекеру. Само то — да постоји. Не воле Французи да код њих буде нешто енглеско, па макар и од Шекспира. Али нико од мојих познаника није ни био тамо! Зовем и пријатеље у Паризу, уопште не знају да тако нешто постоји, а некмоли да су би-

ли да виде. А најзад, једино Љиља Павловић Dear. И чак је са Брајем и девојкама, своје три ћерке, ишла да гледа неке представе. Лети се у врту дају Шекспирови комади.

Почео сам да сањам тај врт.

Проучавам књиге о вртовима. Наилазим на фантастичне ствари. Вртови, баште, паркови, честе су теме у књижевности. Од Семирамидиних вртова, античких башта, до краљевских паркова... протрчавам кроз те лавиринте текстова и одједном наилазим на наслов који ме излуђује: *Увод у Шекспиров врт*. И скоро истовремено — страшно разочарење. То је Џ. Харви Блум претпоставио какав би могао бити неки врт у којем је Шекспир „провео бар неке од својих летњих сати" (текст објављен у часопису *Градац*, 1984—85, блок о вртовима приредио Јовица Аћин).

Неко ко је био тамо, причао ми је да је у Стратфорду Шекспиров дом у дворишту пуном ружа и другог цвећа које се спомиње у његовим делима, али не баш све, нико није са том идејом пришао уређењу врта око његове куће.

Проучавам књиге о Шекспиру, разне.

Наравно, незаобилазне Веселина Костића.

Тамо, поред свега другог, читам да је, када је Шекспир у Лондон пристигао, најбогатији онамо био Дубровчанин Никола Гучетић. Не каже се да је био Србин, али ја мислим да је био Србин. Извозио је енглеске тканине у источно Средоземље и од тога се обогатио. Па, мора бити да је Шекспир око њега обигравао, јер нема уметности без новаца. Ако се неко чуди што данас тако слабо стојимо с уметношћу, то је отуда што смо сиротиња, а оно мало богатих код нас уметницима је потпуно недоступно.

Али и књиге, рецимо, Х. Хајнеа.

У списку *Шекспирове жене и девојке* налазим неколико лековитих реченица: „На срцу ми се стужи кад помислим да је ипак био Енглез (мисли на Шекспира), на крају крајева, и припадао најодвратнијем народу који је бог створио у свом гневу. Какав одвратан народ, каква сувопарна земља! Како су само крути, прозаични, саможиви, ускогруди! Прави Енглези! То је земља коју би океан одавно прогутао да се не плаши да ће га од тога грчеви у трбуху да спопадну... Ах, тај народ, то сиво чудовиште разјапљених раља, чији дах гуши све око себе самртном досадом и које ће се извесно само обесити једног лепог дана огромним бродским ужетом... И у једној таквој земљи, у таквом једном народу, угледао је видело овог света Вилијам Шекспир, у априлу 1564..."

Непосредно пред наш пут у Париз европска и светска халабука против нас распрскава се баш из Енглеске, па ми ове Хајнеове реченице годе.

Литература о Шекспиру је огромна. Не може се то савладати. Па и ту онда загазим брже према куриозумима. Тако натрчим на Толстоја, који је пред крај свога живота снажно напао Шекспира (занимљиво да је тај исти велики Толстој умало постао становник Новог Сада). На тај напад најбоље је одговорио Џорџ Орвел. Као књижевник. Али, посредно, најлепши одговор на евентуалне примедбе на Шекспира дала је Лаура Боханан у тексту *Шекспир у џунгли* (превела моја омиљена Ђурђина Топораш-Драгић). Она је покушала да исприча *Хамлета* као „универзално интелигибилну" причу члановима племена Тив у Западној Африци. И све што би испричала код њих је наилазило на неочекивану реакцију и другачије тумачење. Најзад, „била је то врло добра прича, додаде старац. А испричала си је с врло мало грешака. Направила си само једну грешку, при самом крају. Отров који је испила Хамлетова мајка је очигледно спремљен за оног ко преживи, било ко да је од њих двојице. Да је Лаерт победио, велики поглавица би отровао њега, јер тако нико не би знао да је он аранжирао Хамлетову смрт. А такође не би морао да се плаши Лаертове црне мађије: јер, мора да је врло срчан онај ко црном мађијом убије своју сестру. Другом приликом, закључи старац скупљајући око себе своју поцепану тогу, мораћеш још да нам причаш приче из твоје земље. Ми, старешине, ми ћемо ти објаснити њихово истинско значење, тако да када се вратиш у своју земљу, ваше старешине виде да ти ниси седела у џунгли, већ са људима који познају ствари и који су те научили мудрости."

И док сам се тако занимао за Шекспира около, приспело је и време да отпутујемо у Париз.

Мој једини, тајни, циљ је Шекспиров врт, а заправо са Зораном Стојановићем и Новаком Вукотићем идем на Салон књига у Паризу. Идемо који дан раније да бисмо се вратили 23. марта. Ваља се спремати за Салон књига у Новом Саду који ће бити половином априла.

Новак Вукотић је први пут у Паризу и ја сам на себе узео да му га „покажем". Као да се Париз може показати и као да ја много знам о томе. Не знам ништа. Сав тај Париз, то је толико огромно, а натопљено лектиром и историјом, да се ретко ко од гостију може похвалити како нешто зна. Тек, Новак сваког часа узвикује: Париз је чудо!

Кренули смо од Шанзелизеа. Са упознавањем. Тиљерије, Тријумфална капија... На тргу Конкорд могу да раширим руке, широко и слободно: Ево, то ти је... Париз је чудо! узвикује Но-

вак и додаје: Сви наши државници би прво морали да добро упознају Париз, па тек онда... Одосмо пешке донде. Но, кад смо већ ту, у близини, свратићемо до авеније Клебер. Онамо се у палати Клебер настављају преговори из Рамбујеа. Ври читав свет. Окомили су се на нас и неће нас оставити на миру. Над главама нам већ висе бомбе, али ми, нико, не верујемо. Фотографисали смо се поред табле са називом авеније, као што смо се некада, туристички, фотографисали у улици Краља Петра, са раширена три прста. Непрекидно смо се фотографисали, као да смо последњи пут у Паризу. А можда и јесмо.

После седимо у ресторану „Везувио" — где сам раније волео да поједем нешто ситно, и где сам прошле године са породицом прославио свој рођендан, на улици — пијемо пиво, Новак вади мобилни телефон и јавља се некоме, да тај сазна где се он сада налази. Онда неочекивано видимо двојицу наших политичара, чланове делегације која преговара, како купује поклоне. Вуку кесе, не претерано натоварене. Мени је све то било ужасно тужно.

Новак ме пита колико имам година. Не знајући шта тачно да му одговорим, рекох: Окешавило се, мој Новаче! То му се јако допало. Понављао би: Париз је чудо! а затим: Окешавило се, мој Милораде! И заразно се смејао. А до смеха нам уопште није било. Наш боравак у Паризу загорчан је најневероватнијим оптужбама против Срба. Владари света су одлучили и да понизе Србе, пре него што их бомбардују. Тридесетогодишњи Тачи седи у друштву америчких саветника, којима не смета ни његов надимак Змија, ни његова проблематична прошлост, ни припадност емигрантској терористичкој организацији.

Од Шанзелизеа до авеније Клебер нема ни два минута.

Док замишљено пијемо пиво, причам Новаку где сам синоћ био.

Чим смо стигли, јавио сам се Љиљи Павловић Dear. Као по обичају, са њом настаје трка. Прво се нађемо, недалеко од Љиљиног стана, на изложби једног младог уметника који је на огромним платнима исликао џунглу и дивље звери, као из увеличаног стрипа у боји, и то ми се ништа није допало. Одмах иза тога, а близу, у једној великој галерији ни сто метара од ове, изложба Армана, познатог уметника који је интервенисао на половном намештају и покућству па то укомпоновао јаким лепком на велика, махом сива платна. Макар шта. Тамо се нашао и један наш фотограф који нас је упознао са Арманом и чак фотографисао. Смешимо се. Љиља каже: Француска се тотално претворила у земљу парфема и шампањца! Гледам тај екстравагантни свет, те кобајаги слике које су кобајаги нека уметност, све ја то презирем, али свеједно, њихове новине

зврје како ће нас ускоро бомбардовати, они зврје кроз те новине, на њиховој телевизији, зврје празни и бесмислени, и то је од огромне празнине коју они живе постало опасно по остали свет. Онда смо се нашли са једном Љиљином познаницом, Анет, из Јоханесбурга, која је историчар уметности, пријатна особа, и све троје трчимо на скроз други крај Париза, где је изложба једне пријатељице из Данске, Грете Кнудсен.

Утрчавамо задихани у метро и само што смо сели на нас се окомио један старији даса у припитом стању. Он је добронамеран, једино разговоран. Гледа нас најпре испитивачки, а после видим и проницљиво и са неколико реченица нас придобија. Представља се као хиромант, погађач судбине, астролошка свезналица. Вели њој да је срећна што је са мном, јер сам ја, према његовом мишљењу, добар човек. Каже јој: Држи се њега и не бој се! А она ће њему: Погодили сте да је добар човек, али ми нисмо у односу који ви претпостављате!

Он онда одмах скрене на шире просторе и почне нешто о ситуацији у свету. Тврди да ће за пет година, највише, Немачка напасти Француску. Ми се смејемо његовим прогонозама. Пита нас одакле смо, ко смо. Ми кажемо: Ми смо Срби! Он се изненади. Али се не збуни: Иако је пропаст света у току, ви ћете у свему, на крају, добро проћи, чак и ако вас бомбардују! Ви сте јако занимљив и фини свет, ви Срби! Па се представи: Мишел Серво. Ја сам био шокиран. Мене је то име, то презиме! — вратило у детињство, у један сасвим други свет, а који је у таквој вези са овим светом овде, и са овим човеком у метроу. Зрењанински ђаци су знали напамет биографије погинулих револуционара и илегалаца, па, разуме се, и ја. Тако и Михаља Серва (Сервоа). А његови су старином, пореклом Французи из Лорене. Досељени у Банат у 18. веку, дуго су одржали називе својих села, Селтур, Шарлвил и Сен-Ибер, данас је то Банатско Велико Село, а на стотине презимена вуче француске корене, и за многа сам и сентиментално везан. О тим Французима сам се ја начитао толико да ми је тог часа било као да ми је овај заљубљани чича род рођени. Као да је Банаћанин. А Банат, Банат је некада био познат чак и у Француској, и спомиње га и Пруст, открила ми је Соња Јовић, опет један страсни и пажљиви читач књига, а жена, у *Содоми и Гомори* (тим трагом, нашао сам да су у Француској штампане најмање три књиге о Банату у време после Првог светског рата, које ни до данас нису преведене на српски језик). И кад га погледам мало боље, мени се учини и да личи на неког Банаћанина, или на ону слику хероја којег памтим из детињства у Зрењанину. Ја о Србима имам најбоље мишљење, удвара нам се он.

О, хвала ти боже што бар неко нешто позитивно рекне, помислим, сад нек и бомбардују, само ми је то важно да не постоји беспрекорно, унисоно, без изузетка лоше мишљење о нама.

Стижемо на изложбу Грете Кнудсен. Она нас дочекује са шампањцем и ситним сендвичима. Њене слике су прво што ми се допада те вечери у Паризу. Љубавне слике, аутентичне, нежне, а једноставне: човек и жена се држе за руке, не видиш им ни лица, то су као неке контуре, замагљене, то су облаци људских тела која искорачују из раја у некој срећи, у неком задовољству, у зеленилу, или на песку, окренути профилима једно другом, или у ходу према ономе ко гледа слику као да ће коракнути на нас. Згазиће нас љубав. Заљубљени у парку. И ту ми се прекине задовољство гледања тих слика. Сетим се због чега сам у Паризу и одмах навађујем на Љиљу да се договоримо када ћемо у Шекспиров врт. Она не може одмах да ми одговори, да види са Брајем, али већ сутра ћемо знати. Добро, до сутра могу да чекам.

Одсели смо у хотелу „Сен-Пјер" на Монпарнасу. У истом хотелу су годинама одседали и Мирушка и Бошко Петровић. У кући преко пута родила се Сара Бернар. Тешко је изабрати кварт Париза за који се може рећи *волим га највише*, тешко је изабрати, али ови делови Париза су изабрали нас, Монпарнас и Латински „крај". Пре свега што су ту готово сви важнији издавачи, а онда и због књижевне прошлости.

Аполинер је, кажу, „лансирао" Монпарнас 1913. године, објавивиши у *Француском Меркуру* подужи чланак о овој „четврти занесењака", чији ће он представник постати. Велике кафане по којима ће кварт постати познат — „Ротонда", „Кубе", „Селект", „Купола" (у ове кафане ме је више пута водио Данило Киш) — још увек су само народски бистрои, али им је клијентела већ космополитска. Сандрар ту седи са сликарима кубистима. Раскрсница Вавен постаје раскрсница модернизма. Пјер Албер-Биро у улици Депар оснива часопис *Sic*, а Пјер Реверди метро Вавен претвара у „пупак свемира", крајњу станицу његовог часописа *Север-Југ*. Књижевна крчма „Камелеон", на углу булевара и улице Кампањ-Премијер, служи као друштвено седиште часописа *Монпарнас*, чији су сарадници Аполинер, Салмон...

Објављују се књиге и романи који подижу углед четврти: *Биби са Монпарнаса* Шарла Луја Филипа, *Лина са Монпарнаса* Андреа Варноа, *Монпарнасци* Мишела Жоржа Мишела. „Јединствено место на свету", узвикује Жил Ромен. Чак и романописци друштвене фантастике ту долазе, Мак Орлан, Карко,

Анри Кале, који је на лицу места, свој на своме, будући да је рођен на углу улице Асас и авеније Обсерватоар.

Али су ове париске пешаке већ превазишли странци, за које је Монпарнас земља уточишта и слободе. Сликари, нарочито фотографи. Али и писци, и то нарочито Американци. Ту су већ од 1912. године, а број им се увећава око 1920. године. „Американац је ту налазио једну врсту лимуна, коју зове грејпфрут, и који је лимуну оно што је лубеница дињи", писао је Аполинер. Синклер Луис ту доноси своју Америку: „Кубе" се налази на углу који, кажу, дражесно подсећа на угао 6. авеније и 8. улице у Њујорку, и сви конобари разумеју амерички, енглески, тако да посетиоци могу да остану потпуни странци, не прибегавајући Берлицу. Након поподнева проведеног по књижарама у улици Одеон, или у салонима Натали Барни, у улици Жакоб, или Гертруде Стејн, у улици Флер, амерички писци одлазе на безазлене пијанке по кафанама и клубовима, појединци чак одлазе до „Клозери де Лила", што је, упркос ексцентричном положају, знаменито место говорничког надметања или сетног сањарења.

„Париз је празник" (уместо *Париз је чудо*, што непрестано узвикује Новак Вукотић држећи мобилни с леве стране главе), узвикује и пише Хемингвеј, који станује у улици Нотр-Дам-де-Шан 113, одакле бежи да би побегао од свог комшије Езре Паунда, који станује у броју 70 б. Ипак, управо Паунд коригује Хемингвејеве рукописе, док за узврат од њега добија часове бокса. Тај Паунд је чудак: он своје дело *Кантос* чита потпуно наг пред својим прозором, са свећом у руци.

Како све то, а то је тек делић делића, показати неком, како се сетити свега тога без одговарајућих водича кроз Париз, без година читања књига — а све је ово из тих водича и књига, из биографских бележака, из дневника, писама; деценијама ловите ситнице — јаребице и препелице, нема ту крупне дивљачи, све је ту сладокусање, хедонизам, а не велика дела и капиталисање — јер кад споменете рецимо Игоа, ви претпостављате да је ваш саговорник прочитао нешто од тога Игоа, или да зна нешто о њему. Мада, можда може и без тога, јер *Париз је чудо*!

Сутрадан пре подне сам са Новаком у Лувру. Усред једне велике сале где су огромна Давидова платна Новаку звониии мобилни и он виче, једнако симпатичан као Дел-бој из енглеске серије *Мућке*, са црногорским нагласком: Ево ме у Лувр! Париз! Париз је чудо...

Ја одлазим да видим Арчимболдове слике. Већ сам гледао његове слике у Бечу, пре више од десет година, оне најпознатије, *„Лето"*, *„Зима"*, *„Ватра"*... Али сада бих да то поново

видим, ту су варијанте, има најмање три сачувана комплета годишњих доба расутих по музејима света, због једног „ефекта Арчимболдо" који се после протеже кроз читаву уметност од шеснаестог столећа, а специјално у модерној уметности овог века. *„Пролеће"* је профил човека (или можда жене?) сачињен од цветова, лишћа, папрати, травки...(1573), *„Лето"* и *„Јесен"* од плодова, жита и житарица, уоквирено венцем од цвећа и лишћа, а *„Зима"* од корена, стабла и корења. На тај ефекат рачунао је Георг Грос (1919, *„Сећајући се ујака Августа"*), Курт Швитерс (*„Merzbild"* 1 A, такође 1919), многи други експресионисти, касније и Марсел Дишан, јер шта је друго његова *„L.H.O.O.Q"*, него тај *ефекат Арчимболдо*, као и Хаусманов *„Дух нашег времена"*, многобројне Магритове слике, као и оне Салвадора Далија, или Мана Реја, који 1942. године ради слику *„После Арчимболда"*. Гледам зачуђен његове слике као прогностички смисао из ренесансе који се истеглио као мед на сваку интервенцију која је урађена на људској глави, на лицу, хотећи да каже нешто о човековим менама, деформацијама или мутацијама. Само, и његово *„Пролеће"* мене одмах асоцира на Шекспиров врт, и ја се сав узврпољим, треба да се чујем с Љиљом, да се договоримо, мени је сад ово у Лувру дангуба, вучем Новака наполе, уморили смо се, идемо.

Али, пре посете Шекспировом врту, има отварање Салона књига, због којег смо ту, у Паризу.

Отварање 19. Салона књига је у четвртак, 18. марта. Општа фртутма. По обичају чекамо Љиљу, она касни, једва се проналазимо. Са Зораном смо испекли занат показивања ћириличних визит-карти, па улазимо бесплатно, али ја увек с извесном нелагодношћу. Не ради се о скромној суми франака коју треба издвојити за улазницу, већ о Зорановом чврстом ставу да тој приредби сви издавачи, без разлике и дискриминације, могу прићи слободно. Девојке за пултом блену у наше ћириличне посетнице, питају понешто, а онда нам дају службене пропуснице. На улазу додатна гужва: штрајк библиотекара. Један се толико разгневио да се потукао с редарима. Кад одједном, видим, оно онај Серво којег смо упознали у метроу!

С Љиљом обилазимо штандове, гостимо се, частимо, као мрави смо у множини од десетине и десетине хиљада људи који се мотају око књига на овом Салону, на 40 хиљада квадратних метара, где се представља 1.500 издавача и 750 излагача, 450 страних издавача из 25 земаља, где ће се за ових неколико дана моћи пратити 270 сусрета, с писцима, дебата и конференција, а о свему томе 1.400 чланака у новинама, богзна колико телевизијских и радио емисија, где све што се догађа прати 1.600 акредитованих новинара, с очекиваних 220.000 по-

сетилаца од којих 35.000 професионалаца. Сви иду около и пипају књиге. Тврда, мека, шарена, лепа, тешка, обликом другачија, дебела, али ја запажам све више кичастог ђубрета, бесмисленост и празнину, повлађивање, али и наметање лошег укуса и књижевног смећа. Наших нема. Љиља ми каже с огорчењем да су Французи избацили из уџбеника историје за основне школе — Сарајево 1914. године. Има само једна реченица. Та је остала. Да је после Првог светског рата формирана Југославија. А шта ће остати после бомбардовања, ако га ипак буде? Која реченица?

Неочекивано, из једне сајамске улице, између пирамида од књига, излази Љубица Мркаљ, која ме, уверен сам, није препознала. А ја нисам хтео да јој кажем ко сам. Није ми се дало да је подсећам. Иако смо се више пута раније срдачно сретали, био сам и на њеној изложби у Новом Саду.

Тако, та игра непрепознавања. Препознавања и непрепознавања. Понекад хоћу да је играм, а понекад не.

Штрајк библиотекара испред Салона књига, а низ булевар Сен-Мишел штрајк против министра који се зове Алегр (Веселко), министар образовања, штрајк против његових реформи. Парола на енглеском: „Наш учитељ није богат, а разред огроман!”

С друге стране, Новак који излази до кафеа поред хотела „Сен-Пјер” на Монпарнасу, где пијем кафу, да ми каже да ме неко зове телефоном на рецепцији, док истовремено пролази један радник из хотела и јавља ми се. А Новак вели: Ала си ти познат у Паризу! Међутим, какви! Звала ме Љиља да се договоримо за недељу, да идемо у Шекспиров врт, а тај радник из хотела, па како ми се не би јавио кад ту одседам већ више од петнаест година.

Марта 21. смо на ручку код Катарине. Никол нас је довела, па не знам адресу, али да није ово можда адреса атеља Марка Челебоновића, деде Катарине де Леобарди? Зоран, Новак, Никол Марић, Пјерет и пуковник Бернар Вијалат, Наташа Блок Маскар, сада ваљда Јанковић. Чији ујак је био амбасадор у Југославији пред Други светски рат. И Јанковић. С њим, опет, она иста игра непрепознавања, иако смо се већ више пута у неким приликама упознавали. Али, како каже Илија Марковић: *Боље више пута, него ниједном.* Занимљиво, тај Јанковић има једну књигу, коју сам читао на препоруку Алексе Бухе, *Записи о србству*, која је врло добра. Па Мирослав Радојичић, из Новог Сада, али Невесиња, ожењен одскора Јапанком, са којом има мало дете, сина. Префињен, одмерен, али Србенда. И наиђе и ћерка Жан-Мари Тивоа, садашњег Катарининог мужа, који никако да стигне. И читав ручак, ритуални, богатих и

префињених јела, протекао је у знаку ишчекивања да се господин Тиво појави. Није се појавио. Нећу никада заборавити како смо са овим симпатичним историчарем једном пили код Никол Марић прекрасно вино Pouilly-Fuissé. На острву Светог Луја. Где смо некада Зоран Стојановић и ја посећивали Срете-на Марића. Где нас је Никол толико пута гостила.

При самом сусрету са гостима на ручку код Катарине дирнула ме је посебна пажња господина Вијалата који ми је поклонио прилично дебелу монографију о Турени. Да ме сети боравка код њих. И с посебном пажњом на украшеној карти ћирилицом исписана добродошлица у Париз.

Док гледам слике Марка Челебоновића на зидовима, тече разговор о ономе што нас чека, што се већ толико пута најављује, али што све нас испуњава једино неверицом, или грозом. Бомбардовање је у свакој варијанти која се претреса потпуно необразложено и чини се немогућим упркос тоталном неуспеху преговора у палати Клебер. Слике Марка Челебоновића су мирне, темељне, више него декоративне зидне слике, подножје мртвих природа је мала комода са фиокама, у нечему можда подсећају палетом на Короа, али као да су више пута сликане и пресликаване, досликаване, иако се не види „мучење" боје, као да су више пута прекомпоноване, час прозирне час непрозирне, и потпуно одударају од нашег разговора који је једноличан, браон као комода на сликама, с тим што је у свакој од фиока затворен понеки страх. Да ли су сликане у Паризу или у Сен Тропеу? Падају ми на памет његове речи, које су ми се једном много свиделе: „Наравно, филозофија уопште не може да се развија, јер јој је база сувише уска. Она се увек бави само једним питањем и само истражује како је то уопште могуће да човек мисли. Међутим, човек не мисли ништа!"

Истога дана увече долази по мене мој кум Влада Драгић. Идем код њих на вечеру. Волим богате вечере и добар разговор, и све то тамо добијам, Перин је екстра домаћица и пријатна особа, зачињено разиграношћу мог кумчета Виктора и смехом његове млађе сестре Милене. Они су одлична млада породица и ја сам сав разнежен хармонијом која ту царује. Деца на време одлазе на спавање, а ми онда још дуго причамо о свему што нас мучи или радује. Једна од наших тема била је Ерик Сати чија музика лиже наше, српске ране, другачијом врстом мелема. И обојица смо се питали зашто Срби воле музику Ерика Сатија. Специјално Новосађани и специјално Нишлије. У Новом Саду је Бранка Парлић 1988. године снимила прву плочу са делима овог аутора у Југославији (обновљено на CD са новим композицијама и текстовима Ерика Сатија 1999), а у Нишу је Издавачка књижарница Предрага М. Цвјетичани-

на објавила 1995. књигу Rollo H. Myersa *Ерик Сати* (превела Оливера Марјановић).

Већ првог наредног дана по доласку у Париз, чим сам са Новаком изашао из хотела (Зоран је отишао на другу страну на један састанак) преко пута, испред рушевина Клинија, видим велики плакат који ми одмах привуче пажњу. Скоро викнем Новаку: Погледај! Оно преко је наша фреска!

Претрчали смо преко улице и нашли се испод обавештења да се у музеју Thermes de Cluny, у Музеју средњег века, за неки дан отвара изложба *„Средњовековно благо Републике Македоније"*. Заказаног дана одемо нас двојица тамо. Испред улаза неколико познатих лица. Видим, то су браћа Македонци. Један од њих ми је сасвим познат, а и ја њему, међутим, ја никако не могу да се сетим његовог имена. Прошле су толике године, распади, ратови. Знам да сам седео са њим негде, можда смо и пили заједно, али ја сам блокирао и ништа ми на памет не пада, како се зове. Прибегнем старом трику у тој игри препознавања и непрепознавања, па се гласно и јасно представим његовој жени, коју раније нисам имао прилике да видим. Он се рукује с Новаком, а ја нађулио уши да чујем како се зове, шта ће рећи. Међутим, он ништа не каже. Подразумева да се знамо, да ми знамо ко је он. Упознаје нас са осталима у малом кругу испред улаза, рукујемо се и љубазно осмехујемо. Он нас уводи унутра, али некако због сиромашном браћом коју треба бесплатно да спроведе. Дошло ми је да се вратим и уредно платим улазницу. Док гледам копије изложених фресака, не могу да се отмем утиску да гледам српске фреске, а то није ништа чудно, јер у времену у којем су те фреске настајале, Македонија је под влашћу српске средњовековне државе. У сваком случају, те сам иконе и фреске гледао раније у Македонији, када сам одлазио у Стругу и у Охрид, а сад ево овде, у Паризу, на изложби чији су покровитељи председници Француске и Македоније, Ширак и Глигоров, и све је на највишем нивоу. Утишавам себе, нећу ни у себи да им кварим задовољство представљања једне младе републике која је жељна доказа о традицији, али моју добру вољу преплављују сличности са фрескама у Св. Апостолима у Пећи и цркви Богородице Љевишке у Призрену... Почео је програм и један женски хор стане да пева црквене песме, а веома симпатични Новак, који уме да се простодушно изненађује, сав зачуђен мени узбуђено шапуће: Па ово су све наше црквене песме! Разуме се, кажем ја, Македонци имају аутентичну народну музику, али црквена музика се не да аутентично одмах створити, за тако нешто је потребно много више времена. А све време ме копка како се онај Македонац зове. Најзад нисам издржао.

Прићем му после и извинем се богзна како и да ми опрости, али ја никако не могу да се сетим како се он зове. Ја сам Јордан Плевнеш, рече хладно он, можда мало увређено. Опрости још једном, како сам то могао заборавити...

Чим се завршио званични део, одемо. Пре четрдесетак или чак и педесет година Југославија се у Паризу представљала нашим фрескама. Главни комесар те изложбе био је Крлежа.

Играло се на испадање. Ми смо испали.

Одлазимо још једном на Салон књига, а коначно се за посету Шекспировом врту у Булоњској шуми договарамо са Љиљом и Брајем, који ће нас возити својим комбијем, за недељу. А ми се у уторак 23. марта већ враћамо кући. Мени се већ чинило да никада нећу стићи донде, да ћу се вратити не видев то.

После једне од посета Салону књига Љиља, Новак и ја седимо са Кољом Мићевићем. Мој омиљени Коља Мићевић, врхунски, фантастични!

Новак Вукотић је директни потомак славног сердара Јанка Вукотића. Па је најпре мало реч о томе. Коља, директни потомак Марка Миљанова, по мајци. Њеног, мајчиног, оца — убили Арнаути. Његов отац — Солунац. Са синовима, Луком и Рашком, ишао у Црну Гору да обиђе крај и види гроб Марка Миљанова испред цркве на Медуну... па доживљаји о томе.

А тај Марко Миљанов је долазио у Нови Сад, из Београда, са женом Стефом, 15. октобра 1893. године, и ту био свечано дочекан и слављен, вођен и гошћен, сусретао се са Светозаром Милетићем, Арсом Пајевићем, који га води да види фрушкогорске манастире, и Иларионом Руварцем, којем је Лаза Костић већ говорио о његовим приповедачким способностима.

Стижемо да посетимо и Божидара Шујицу у нашем Културном центру. Некада смо овде Зоран и ја са највећим уживањем посећивали Петра Живадиновића, који нам је, онда као још незнатним књижевним посленицима посвећивао пажњу као да смо главни и важни и то нам је јако ласкало. Сада, са Шујицом причамо о оном што нам предстоји. Забринут је. Не пише нам се добро, вели. Али само до тренутка док не почну да се причају неоптерећујуће ствари, а онда превише хвале за Камиј Обод (Camillle Aubaud), па чуђење о Хандкеу, чије лице стари пред човеком (наочиглед) од 18 до 80 година, вели Шујица, па сетно сећање о Шекуларцу у његовој младости (у њиховој младости). Некада су се песници и фудбалери дружили, констатујем с неверицом.

Тог јутра, пре него што ћемо отићи у Булоњску шуму, Љиља и ја ћемо ићи да видимо велику ретроспективну изложбу Марка Роткоа, у Музеју модерне уметности града Париза, у авенији Председника Вилсона бр. 11.

Одувек сам имао одбојан став према апстрактном сликарству. Оно за мене није имало никада никакво значење, никакве лепоте или привлачности. Гледао сам га као неку врсту декоративне уметности за богате, или сценографију за експериментално позориште. Оно за мене једноставно није имало никаквог смисла.

Испред галерије је у време када сам стигао, много раније него што ће се отворити, већ чекало преко 500 људи. Био сам запањен. Зар се сви ти људи интересују за апстрактну уметност једног Американца? Стао сам у ред и изгледао када ће доћи Љиља. И очекивао сам да касни. Након сат времена једва сам се помакао, ред се сабио и удвостручио.

Најзад смо ушли унутра. Нашао сам се окружен великим једнобојним платнима чије ме је хипнотичко дејство одмах усисало унутра, у неку празнину, одједном сам био посвећен само себи. Ротко стално слика зидове. Празне зидове. На њима нема ни прозора ни врата, на његовим сликама нема излаза и зато се толико идентификујем са овим апстрактним сликарством, као са сопственом, српском, судбином. А тај сликар је био Американац. Убио се. Иначе, читао је Ничеове књиге.

Његове слике су извесни облици и ти облици настањују илузорни простор: они се „оцртавају", „шире", „приближавају" (изрази Елејн де Кунинг). На тој врсти израза се такође заснива и приступ који је 1961. године формулисао Роберт Розенблум, и који је данас постао класика: он у Ротковим сликама, али и у сликама Џексона Полока, Барнета Њумана и Клифорда Стила, види остатке романтичарског концепта узвишеног из 18. века (како су га анализирали, између осталих, Бурке и Кант), скоро религиозни страх пред призорима безмерности природе. По Розенблуму, осликавање безграничног простора у сликама Џ. М. В. Тарнера или Каспара Давида Фридриха већ наговештава Роткова безоблична пиктурална пространства, у којима се такође неко удаљено и безимено присуство скрива у тихој непомичности и зрачној дубини.

Испред неког платна вас хвата очај, испред другог сета, треће вам затискује очи, или вам све титра испред погледа, одједном сте усисани у празан свемир, па бачени у песак, да бисте ускоро пливали неким топлим бескрајем не мислећи ништа. Да, то су платна пред којима се осећа, али не мисли ништа, не зато што вас то оставља равнодушним, напротив, већ зато што вас испражњују и ја осећам како у великим млазеви-

ма из мене у слику и назад прште лукови неког статичког електрицитета, неухватљивом пуноћом и дубином истовремено. То одсуство и присуство у срцу дела, посматрачи покушавају да празнину насталу ишчезавањем предмета попуне новим корпусом реторичких или описних слика. Зато критичка судбина Роткова, нарочито за његова живота, тежи ка метафори: његове слике без предмета се, карактеристично, описују терминима квазифигурације. Чини се, посебно, да његова дела често изазивају перцепцију предмета и *места*, а пејзаж је, нарочито, најчешће коришћена референца, пише Џефри Вајс у једном од добрих текстова у богатом каталогу изложбе.

Модерна слика за коју је Ротко осећао најдубљу везаност била је Матисова слика *„Црвени атеље"*. Ротко се сећао да ју је свакодневно проучавао месецима након што ју је 1949. године купио Музеј модерне уметности, до те мере да је у њој видео извор целокупног свог дела. Када посматрате то платно, говорио је, „ви постајете та боја, потпуно сте њоме натопљени"; било је то налик на музику. Ротко је често спомињао тај осећај потапања у боји, у вези са сопственим сликарством. Године 1954. тражио је од Кетрин Кух да његова највећа платна на изложби у Чикагу постави „тако да се у први мах виде сасвим изблиза, и да први утисак буде да се налазите унутар слике." Требало је такође да буду веома ниско постављене, „јер су тако сликане". На предавању које је одржао у Институту Прат, рекао је да су „од ренесансе мале слике попут романа, а велике слике су као позоришни комади у којима се непосредно учествује". Отприлике у исто време, Ротко је препоручио да се његова платна посматрају са веома мале удаљености, са око четрдесет и пет центиметара. Сликар и критичар Е. Форџ је са задивљујућом прецизношћу описао психолошки ефекат посматрања из такве близине: „површина слике, која је довољно велика да се, када јој се сасвим приближимо, њене ивице замагле на периферији видног поља, стиче присуство због којег унутрашње комбинације композиције постају сувишне. Када боја и размера тако почну да воде дијалог, посматрање из близине личи на отварање врата ка неком унутрашњем царству." То је ефекат посматрања потпуности поља (*Ganzfeld*), који су проучавали и гешталт-психолози, који су открили да такво посматрање ствара привидно повећање сјајности површине, која је неколико стотина пута већа од сјаја истог тона на малој површини.

Ротко се брижљиво старао да његова дела буду приказана на удаљености која ће подвући перцепцију њихове сјајности, и водио је, наравно, рачуна о интензитету осветљења. Роберт Мадервел извештава да је Ротко радио рано ујутро под веома

јаком светлошћу низа светиљки, попут оних које се користе у позориштима; почетком педесетих година захтевао је да његова најсветлија платна у уметничким галеријама буду изложена под најјачим могућим осветљењем. Али се током те деценије, како су се на његовим платнима јављали тамнији тоналитети, Ротко определио за много слабије осветљење, за „нормално" осветљење, како је прецизирао у меморандуму упућеном 1961. године директору лондонске галерије Вајтчепел. Директор Брајан Робертсон је описао ефекат када је, крајем једног зимског поподнева, сликар затражио да се угасе светла у изложбеној дворани: „изненада је Роткова боја повратила своју сопствену светлост: утисак је, након што се око прилагодило, био незаборављан: светлост је благо тињала, пламтела, жарила се са зидова". Савршено се сећам и свог личног првог доживљаја Роткового дела, 1970. године, цитира Каца у једном од текстова за каталог изложбе Џон Гејџ, када сам из заслепљујуће летње калифорнијске светлости ушао у свежу полутаму сала Музеја уметности у Пасадени, и када сам се прикључио гледаоцима који су седели прекрштених ногу и који су медитирали пред његовим сликама, а ефекат прилагођавања ока на светлост сумрака јесте да, као са периферним видом, перцепција боја од површинске постане зрнаста. Мада код Ротка уједначавање тона никада није тако радикално као код Рајнхарта, чији су захтеви према гледаоцима бивали све строжији, Ротко је увек, интуитивно или не, одлучно настојао да створи све услове, ма како необични били, неопходне за појаву те зрнасте перцепције.

Ротко — један очајан разум. И шта ради разум у светској празнини?

Гледа.

Тада сам се, ту, на самој изложби, сетио Чеде Павловића, Љиљиног оца, такође сликара. Врсног сликара. Можда сам ја један од веома ретких којима је пре неколико година уздржани сликар у свом атељеу показао готово цео свој опус. И међу многим сликама које су ми се свиђале, богзна колико апстрактних, које на мене нису оставиле посебан утисак, сем извесне нежности лепо укомпонованих боја. Много више су ми се допадали његови пејзажи, врхунски, или жанр-сцене са женама које профилом пролазе париским улицама, парковима, у подне, нешто налик на Сераа, али суптилније, без тенденције. Чеда Павловић је био повучен човек, лепих манира, достојанствен и ненаметљив. Рођен 1922. године у Тополи-Опленац, умро је 1999, од последица лоше изведене операције. На самрти, обавезивао је своју ћерку Љиљу: Кад умрем, молим те, немој никоме да кажеш да сам умро... Као да га је било срамота

што ће умрети, желео је да буде дискретан до краја и да не оптерећује ни своју околину ни јавност. Одједном ми се просветлило и разумео сам и његове апстрактне слике, у атмосфери великих платана Марка Роткоа.

Око поднева нас је Брај, Љиљин муж, све потрпао у свој велики комби и одвео у Булоњску шуму. Са нама су и Нина Живанчевић и њен син Влада. У фантастичном делу Булоњске шуме, у оквиру врта Pré-Catelan, налази се круг Шекспировог врта. Брзо стижемо до улаза, међутим, затворен је. На табли пише да се отвара тек у два сата. Добро, до отварања ћемо мало прошетати и распитати се да ли има нека брошура или неки водич за Шекспиров врт. Не знамо ни где да питамо. Одлазимо до оближњег ресторана за који ми Брај каже: Када одеш у овај ресторан, онда не питаш шта колико кошта! Држи га познати париски кувар којег сви знају као Monsieur Notre и ту долази само отмен и јако богат свет. Љиља и ја улазимо унутра, али одмах видимо да ту нећемо наћи шта тражимо и да нећемо ни дознати ништа више него што смо знали. Шетамо около, тек наиђемо на једног униформисаног младића. Одједном, тај проговара српски! Зове се Рајмонд Рајић и из Кикинде је. Не, не постоји никаква књижица, мада, постојао је раније неки проспект. Ништа, седамо поред једне клупе, на трави, Љиља и Брај размотавају бошче и растрпавају корпе и ваде чаробна јела, сиреве, кобасице, и црно вино, па ту једемо на свежем ваздуху и нејаком сунцу, опчарани парком.

Био је неки Теофил Катлан, надзорник за лов у Булоњској шуми, за време Луја XVI, па се претпоставља да је овај део шуме по њему добио име. То кажу једни. А други, присталице друге легенде, да име води порекло од Арноа Катлана, младог трубадура којег је 1310. године послала Беатриса Савојска, грофица од Провансе, Филипу Лепом. Кренувши из Екс-ан-Прованса, са пуно поклона, гласник је још само требало да прође шуму да би се придружио краљу који је боравио у Пасију. Знајући колико је шума опасна, краљ му је у сусрет послао оружану пратњу, одабрану из гарде. Заголицани том нарочитом пажњом за једног трубадура, војници су помисли да овај носи неко претерано благо. Сретнув га у шуми, убију га да би се домогли плена, где није било никаквог блага. Носио је провансалске мирисне есенције. Вратили су се на двор и рекли да нису уопште ни срели трубадура. Али су се наредних дана издали користећи парфеме који, мада ретки, нису били непознати краљевом окружењу. Убице су биле кажњене, а на самом месту злочина изграђена је пирамида са крстом на врху у знак сећања на Арноа Катлана.

У почетку је на том месту био обичан травњак на којем је, приликом радова барона Османа између 1852. и 1855. године, отворено ископиште из кога су вађени песак и шљунак за насипање путева у Булоњској шуми.

Године 1856. град Париз, као власник шуме и задужен за њено преуређење у јавно шеталиште, одлучује да тај као каменолом, сада већ неупотребљив, исцрпен, претвори у забавни парк. Тако су посебно били изграђени концертна сала, ресторан, млекара, рингишпил, бициклистичка стаза, стаклена фонтана и позориште на отвореном, које је већ онда имало своје тренутке славе.

Рат 1870. године, а после и Комуна, ставили су тачку на забаве, сем ресторана који је остао отворен до наших дана. Постав прави врт усред шуме, Pré-Catlan има неколико значајних врста дрвећа: црвенолисну букву стару око 200 година, једну секвоју и посебно значајан један храст лужњак, представник врсте која је некада прекривала Булоњску шуму и по којој је шума првобитно добила назив.

Пошто су господин Варен, саветник за културу у Француској амбасади, и „Пријатељи Француске", у Лондону, изразили жељу да се направи Шекспиров врт у Паризу, господин Робер Жофе, главни надзорних париских башта и паркова, предложио је да се за то искористи бивше позориште на отвореном, које је у међувремену обрасло купинама. Требало је да он, међу сто педесет биљних врста опеваних у делу славног песника, изабере биљке које се највише појављују у следећим делима: *Сан летње ноћи* и *Бура*, које се одигравају у медитеранском поднебљу, *Магбет* и *Хамлет*, због пејзажа Шкотске и Данске, и *Како вам драго*, комад који се одиграва у Арденима. Тако је створио „биљну позоришну атмосферу" која мора да привуче пажњу шетача. Радови започети октобра 1952. године завршени су средином наредне године. Приликом свечаног отварања једна енглеска трупа је извела позоришни комад, наравно Шекспиров. Од тада, позориште на отвореном са слободним простором где су могу ставити столице, отприлике 400 места, у Шекспировом врту изводи током лепог времена углавном Шекспирове комаде.

Најзад, после јела и вина, дошло је и два сата и врт је отворен. Ушли смо унутра и почели да разгледамо велику башту кружног облика са стазама и скровитим стазама, са узвишењима и низијама, са једним травнатим платоом благо нагнутим ка средини. Неговане биљке појављивале су се пред нама у пуном пролећном шаренилу. Онамо се уздизало мало брдо, лево као нека пећина, десно ред високих стабала који као зелена завеса заклања видик. Нисам видео посебни смисао у

компоновању биљака, па ипак као да је неки ред постојао. На многим местима, нарочито испред ретких биљака, у земљу је побијена таблица са називом. Иако незналица кад је у питању биљни свет, поједина стабла препознајем, понеки жбун. Понешто и прочитам. Цвеће већ мирише, тако на понеком крају у шетњи кроз врт запахне вас, док се на другом осећа само свежина. Одједном Брај открива да је врт направљен као комплекс сценографија за поједина Шекспирова дела. Доиста, само овде лево од места на којем сад стојим могао би се одиграват*и Хамлет*, а тамо право *Ромео и Јулија*. Чудим се Брају и његовом познавању Шекспировог дела, а жао ми што ја то нисам уочио први.

Убрао сам у Шекспировом врту тајно неколико гранчица и цветова и ставио међу књиге које сам накуповао у Паризу.

Увече те недеље појављују се прве вести да ће аеродром Београд бити затворен. Почињемо да се бринемо како ћемо се вратити. Сви са којима смо разговарали наговарају нас да останемо. Какви! Нема те силе која ће нас спречити да се вратимо у Нови Сад, макар га сравнили са земљом, и све нас!

У понедељак сам кренуо сам, а Зоран је „преузео" Новака. Наравно, Зоран о Паризу зна много више него ја, живео је коју годину у том *чуду* од града, имаће штошта да покаже што сам ја пропустио. Они ће узети на себе и да се распитају како ћемо се вратити у земљу. А ја сам отишао да посетим стрина-Јелку. Потом у „Сатијев собичак" у улици Корто, број 6, на Монмартру.

Композитор (1866—1925) воли сликарство и одлучује да живи на Монмартру, у тако мајушном станишту да га назива „собичак", односно „плакар". Он се ту, ипак, добро осећа „зато што је изнад својих поверилаца", и тврди да се из његове собе поглед пружа „све до белгијске границе"... Суседи су му Сузана Валадон, њен муж, сликар Итер, њен син Утриљо, и Леон Блоа, „народни певач". У шетњама се сусреће са Брианом. Сати, „одевен у тамно одело, бледолик, са избезумљеним очима ноћне птице, личио је истовремено на кловна и црквењака", каже један од његових савременика. Као други пијаниста у „Црној мачки", а затим, од 1891. године, као „професионални жицарош" у гостионици „Клу", он се ту сусреће са Дебисијем.

Сати се у свом „собичку" осамљује и компонује *Гностичарке* и дела из свог розенкројц периода (1891—1892): *Син звезда* и *Звоњава ружокрста*. Године 1898. настањује се у Аркеју у скромној собици. У тој јазбини ће живети двадесет и седам година и за његова живота нико му неће прећи праг. Након његове смрти, откриће се нездраво место, које одражава његову

ужасну немаштину и где би од прашине „и рибе кијале". Ипак, Сати је био превише духовит да не би умео да очува привид, посебно својим ексцентричним начином живота. 1900. године њему се нимало не осмехује „La Belle Epoque". Аутор *Три комада у облику крушке* (1903) „досађује се на смрт. Све што стидљиво започнем, са до сада невиђеном безочношћу пропадне." Тај период празног хода ће потрајати десетак година, а посебно ће бити тежак у периоду када Дебиси, подједнако критикован и хваљен, захваљујући *Пелеасу* и *Мелисанди*, постане славан. Сати уточиште тражи у својим сновиђењима нежење, окружује се ситницама, сакупља бескорисне предмете (старе кутије цигара, исечене листове папира, украшене бојама и девизама...). Године 1905. коначно долази себи и наставља музичке студије у установи „Скола Канторум".

Ипак, мораће да сачека до *Параде*, првог „кубистичког балета", да би заиста постао познат. Нажалост, не остаје му још много година живота.

Сати је као дете живео у Онфлеру, а као одрастао човек у Аркеју, своју младост је сагорео на Монмартру.

Музеј је 1983. године оформила Задужбина Ерик Сати, чија је намера да уреди концертну дворану за седам особа. Стешњеност простора омогућава интимно откривање композитора, његовог дела и његовог доба. Предмети се излажу један за другим. Ту су: портрет Ерика Сатија из 1894. године, дело А. де Ла Рошфукоа, портрет Сатија и Валентине Иго; успомене на *Параду*, Сатијев балет по Коктоовом тексту, у Пикасовој поставци, дело које је изазвало скандал на премијери у Шатлеу 1917. године; Пикасове слике, слике Сузане Валадон и Ман Реја, слике које је инспирисао композитор *Ужасних мелодија*; композиторови краснописани рукописи; партитуре; Коктоова писма; јапанска музичка кутија са мелодијом *Жимнопедије*; Сатијев шешир, лажни оковратник и штап, као и једна необична пегла. Параван са готским луковима је алузија на једно од његових дела, које носи тај наслов.

Онда се налазим и седим са Мирej Робен, опет на Монпарнасу. Причамо о савременим збивањима у француској и српској књижевности, не налазимо да има нарочитих новости, али размењујемо оне корисне ситнице без којих наши животи не би били ни пуни ни потпуни.

После тога сам поново са Нином Живанчевић. Каже: Никако не могу да стигнем на један концерт: Ирина Дечермић, Piano recital, Mozart, Chopin, Au théâtre des bouffes du Nord, која је познаница Питера Брука, па је о томе причала Нини, као и о другим стварима о којима две жене које се баве уметношћу

могу причати. Оговарање савременог књижевног Париза мање је занимљиво од бившег, који се некада оговарао.

Париз, модерни мит.

Са Љиљом и Кољом седим у једној кафани на Сен-Мишелу. Коља нас импресионира. Прича о Игоу. Он има две инспирације: једна је Валери, кад жели да је духован, а друга је Иго, кад жели да је животан и непобедив. Наравно, све надвисује Данте којем је посветио сав свој скоро деценијски боравак у Паризу. И издао је нову књигу — Dante Alighieri/Forèse Donati: *La Tenson*, где је натпевавање у сонетима између ове двојице с италијанског на француски устиховао Коља и још испраћено с 22 Кољине варијације, с коментарима, и предговором, наравно. Прича о Дантеу, али и Шекспиру, у Игоовој књизи *Призивање духова на Џерзију* коју је он превео на српски и објавио својевремено у Бања Луци, са Игоовим илустрацијама, а која је можда једна од најчуднијих књига које сам прочитао. Љиља га први пут види и одушевљено га слуша. Он нас поново импресионира фантастичним познавањем астрологије и знакова у којима је неко рођен, одмах погађа који је Љиљин астролошки знак, а како смо близу хотела и зграде у којој се родила Сара Бернар, он одмах распреде читав роман о односима Игоа са овом великом трагеткињом. Умрла је 28. марта 1923. године у 79. години живота, од напада уремије.

Кад се прочуло да је велика Сара у заиста критичном стању, гомила новинара је нахрупила пред њену кућу на булевару Перир, у ишчекивању да се објави да је умрла. „Целог живота су ми досађивали новинари. Па нека сад чекају — сад ћу ја њих мало да вучем за нос", нашалиће се самртница. И заиста, самртни хропац ће потрајати неколико дана. Дана 24. марта, упитала је да ли је њен сандук — од ружиног дрвета, са њеним иницијалима и девизом „ипак" — у добром стању. Он се уистину налазио ту, у једном углу њене спаваће собе, и изгледао је као потпуно нов. Раније, кад је требало да се мало одмори или да научи неку нову улогу, знала је да се спусти на његов љубичасти тапацирунг. У сасвим свесном стању, Сара ће одредити и која ће шесторица младих глумаца носити њен сандук: „Јонел, Готје, овај тамо и овај овде..." Чак је за ту сврху наименовала и седмог, у случају да један од ове шесторице буде спречен. Пре него што ће пасти у кому, 26. марта ујутру, трагичарка ће положити руку на главу једног младог глумца, Жана Јонела, и рећи му: „Воли." У осам сати увече, доктор Маро је отворио прозор њене собе и рекао гомили новинара: „Господо, госпођа Сара Бенар је умрла." А та је старица као млада глумица на почетку своје каријере, у једном великом друштву, када је до стола дошао тада славни Иго, импресионира-

на његовом појавом, устала и као у трансу рекла: „Господине Иго, ј..... нас све! Али, почните од мене, молим вас!”

Дан уочи повратка у земљу, објављено је да је аеродром у Београду коначно затворен. Започињу муке с повратком, променом авиона, карата, резервацијама, па ипак на сам дан бомбардовања ми смо у Новом Саду, срећни што смо се вратили својима.

Увече седим у ирском пабу на ћошку Дунавског сокака и Змај-Јовине улице са Михаилом Бркићем и двојицом његових другара. Причам о Шекспировом врту у Паризу. Још увек не верујем да ће почети бомбардовање и кладим се с њима да неће. Одмах иза тога бубне прва бомба, нешто пре осам сати, па друга. Док је успаничен свет стрчавао доле, Михаило је узвикнуо: Људи, ово је историја!

Полако сам одшетао до Музичке школе по Снежану, тамо смо сачекали Зорицу, све према ранијем договору. И тек када смо стигли у стан и кад је треснуло још бомби на Нови Сад, прихватио сам стварност, да нас бомбардују. Ја сам то разумео као да бомбардују Шекспиров врт у Паризу.

Књигу Алена Боскеа вратио сам са испресованом гранчицом из Шекспировог врта у Паризу.

ЗАПИСИ

ОДЛОМАК ДАВНОГ ДАНА

Ујак је отишао да спава.

Попио мало више, свађао се с ујном.

Док звецка посуђем, као гост издалека, слушам њену причу. Више се не сјећам ријечи, одавно припадају тишини.

У врту скачкају врапци.

Зари се ружа.

Април, 1997—2. I 1999

ДИЈЕТЕ У ЊУЈОРКУ

Сатима прамиња снијег.

Сједимо у земунској библиотеци, у управниковој канцеларији. Пред нама, на столу, траварица, домаћи сир, вино из Јосиповог винограда. Разговарам с њим о Библији. Улази Иван, и он се укључује у причу о Јову, читаве одломке зна напамет. Управник Душан се смјешка, спустио је слушалицу, завршивши телефонско удварање глумици Д. М.

Клизимо с теме на тему.

— Брат ми живи у Њујорку — каже Иван — грађевински је предузимач, baby sitter чувала му је синчића, он и жена, Иркиња, стално у послу. Дете су први пут извели у парк кад је напунило две године. Почело је да гризе траву, чупа је, уз страшне крикове. Психолог је рекао да не треба да страхују. Дете је осетило земљу. Сада га редовно воде у парк.

Расте.

Након наше мале гозбе растајемо се на аутобуској стани-ци. Снијег не сустаје, учас ми покрио капу, у бијелој тишини ишчезла прљавштина града. Можда, у овоме часу, прамиња и у Њујорку и можда га мали Иванов синовац посматра с глави-цом прислоњеном уз прозор.

31. I 1999

И ПРИРОДА ВАС ПОСМАТРА

Пише — огромним зеленим словима — на паноу поред Бранковог моста.

Али, јадничци у бомбардерима не чују дисање природе, као ни своје властито.

Посматра их Бог.

Бука им појела срце и уши.

16. IV 1999

САН БЕЗ НАСЛОВА

Вечерњи тамнозелени предио, медитеранско растиње и ваздух. На брijегу сам који се обрушава, у граду-полуострву, море се не види, не шуми — а ту је.

Предио бива свијетао: у недоглед нижу се гробнице, без надгробних знакова, истолике.

Складне камене плоче на сунцу. Горњи град је бесприје-корно уређено гробље, чисто, умивено, а раскошне куће су до-ле, под земљом, неке по обронцима.

Поново је тамнозелено.

У Љиљиној сам кући.

Она одлази на посао. То није редакција гдје, на јави, за-једно радимо, него неко незнано мјесто. Брине о мени. Подаје се, блиста од радости. Касније, обилазим собе, огромно ку-патило, грмље, вртове. Сусрећем њену служавку; бестјелесна, отвара уста, но не разумијем што говори.

На стубама (бијеле се међу чемпресима) друга старица, потом, људи уоколо. Не видим их, знам да су живјели прије мог рођења. Не сјећам се никаквих ријечи.

Будим се, пијем кафу.

Вијести: бомбардовани Ниш и Нови Сад.

У Београду је, кажу, ноћас било мирно.

24. IV 1999

СВЈЕЖИНА

С небеса, из уста пјевача, слово путује на папирус, одмотава се свитак, слово је на пергаменту и, ево, у младој књизи.

Свјеже као роса на рузмарину, у овоме јутру, које ме прожима бескрајем.

Не чују се бомбардери, са инсектима у њиховом оклопу.

Ваздушна опасност траје.

Излазим на балкон.

Једна дјевојка, кроз парк, обло проноси бокове. Зидар са сусједне зграде, коју надограђују већ седму годину, испушта шпахтлу, крсти се и поздравља је дубоким: Ауууу!

5. VI 1999

ГРАД ИЗ ЈУЧЕРАШЊЕГ СНА

Благо, једна за другом, стварају се витке, чисте зграде. Први спратови високо су изнад земље, зидови нагнути према улицама. У позадини појављује се црква.

Слика се смирује.

Преда мном планински град — без људи.

30. VI 1999

САН БЕЗ НАСЛОВА II

Ни шума ни буке.

Чујем само притуљене крикове ужаснутих људи.

Све нестаје.

Планина, куће, тргови — што очи виде. Једна преогромна, блистава црква (град би у њу стао) бешумно, муњевито тоне у невидљиво.

Помишљам, док ми се примичу зграде, које гута простор, да се нема куд бјежати (као да то мисле још неки у мојој близини) и препуштам се благом ишчезнућу.

Али, не ишчезавам. Јавља се глас (да ли сам већ полубудан?) свјетлоносан, чист: *Збива се баш оно у што су малобројни вјеровали, а записано је у Светом писму, баш оно.*

Почетак августа 1999

ЈЕЖ ЗА УСПОМЕНЕ

Донио сам га из редакције, прије неколико дана, чувам га у радној соби.

Мачке се понашају као да га нема.

Нацртан је на кутији шибица.

Испод њушкице пише: *jež zapadnoeuropsky*. Шибице са јежем произведене су у Банској Бистрици. Тамо никада нисам био.

А у граду на мору, из кога сам прогнан, имали смо врт. У њему су ноћу шушкали јежеви.

22. VIII 1999

СЛОБОДАН МИЛЕУСНИЋ

СТРАДАЊЕ СРПСКИХ ЦРКАВА И МАНАСТИРА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ

Хришћански живот и црквена организованост на просторима данашњег Косова и Метохије траје већ 1.500 година и може се сагледати кроз неколико историјских целина.

Најранији период је ранохришћански: то је време од 4. до 7. века. Главни духовни центар тог времена је Улпијана код Приштине, где је некада било епископско седиште.

Словенско-српски период траје од краја 7. столећа до 1219. године, тј. од христијанизације Срба па до времена када Српска православна црква добија аутокефалност.

Православни Срби живе на просторима Косова и Метохије више од 1.000 година. *Призренска епархија*, која се помиње још 1019. године у повељи византијског цара Василија Другог (976—1025), обухватала је крајеве око града Призрена, затим Хвосно (простор око Пећи и Дечана) и пределе у сливу Белог и Црног Дрима. Уласком ове епархије 1219. у састав самосталне Српске православне цркве (до тог времена ово подручје било је под јурисдикцијом Охридске архиепископије), подручје Хвосна издвојено је у посебну епархију са седиштем у манастиру Малој Студеници, североисточно од Пећи. Седиште призренских епископа било је у Призрену при цркви Свете Богородице Љевишке (тада манастир). Када је (1346) Српска црква уздигнута на степен патријаршије, Призренска епископија је постала митрополија. После укидања Пећке патријаршије (1766), овој епархији припојене су старе Хвостанска и Липљанска, односно Грачаничка (Новобрдска) епископија.

Рашка епархија помиње се годину дана касније — 1020. Обухватала је централне српске крајеве око реке Рашке, Ибра и Лима. До добијања самосталности Српске цркве (1219), и ова епархија била је у саставу Охридске архиепископије. Међу

првим епископима помињу се: Леонтије (око 1123. до 1126), Ћирило (око 1141. до 1143), Јефтимије (око 1170), Калиник (око 1196). Седиште рашког епископа било је у близини цркве Светих апостола Петра и Павла код данашњег Новог Пазара (старо Трговиште) или Раса. У историјским изворима помиње се — по називу места — и као Пазарска, Новопазарска и Старовлашка епархија. У 17. веку Рашкој епархији припојена су и подручја старе Будимљанске и новије Лимске или Петровске епархије са Бјелим Пољем. Због тога је једно време називана и Бјелопољска епархија. Године 1789, после смрти митрополита Јевсевија, администрацију над Призренском епархијом преузео је рашки митрополит Јоаникије. У његово време (1808), Рашка епархија је спојена са Призренском у једну *Рашко-призренску епископију*.

Треће историјско раздобље је од добијања самосталности Српске православне (1219) цркве па до Велике сеобе Срба (1690) под патријархом Арсенијем Трећим Чарнојевићем. За то време, а то је период од скоро 500 година, одиграли су се значајни догађаји, како за српски народ тако и за народе Балкана и целе Европе. Архиепископ Сава је преместио (око 1230) седиште Српске цркве из манастира Жиче у Пећ. Кључни догађаји за српски народ (па и Европу) били су Косовска битка 1389. и пад Српске деспотовине 1459. године. Обнова Пећке патријаршије (1557) под патријархом Макаријем Соколовићем је враћање у живот Српске цркве у време турске владавине, а Велика сеоба Срба (1690) је прелазак знатног броја српског народа на просторе северно од Саве и Дунава. Ови догађаји су историјске прекретнице у укупном животу српског народа. Прва је покушај обнављање Српске цркве уз помоћ турске Порте, а Сеоба крајем 17. столећа је у ствари стварање хришћанске алијансе са намером да се спречи турско продирање у Европу.

По броју цркава, манастира и других црквених здања (преко 1.400), Косово и Метохија спада у Европи, па и свету, у простор са највећим бројем хришћанских знамења. Некада је на планини Чичавици (висораван која дели Косово од Метохије) постојало 77 цркава, а исто толико извора и потока. У Великој Хочи, месту надомак Ораховице, постоји 12 цркава. Велика Хоча је иначе једно од најстаријих насеља у Метохији; велики жупан Стефан Немања доделио је ово место (1198/99) манастиру Хиландару. У селу Горанце код Качаника некада је било 18 цркава. Сада се разазнају темељи само седам храмова. У граду Призрену било је 25 средњовековних српских богомоља, три манастира и једна испосница, а у селу Суво Грло код Истока осам цркава, углавном из раног средњег века. У Љево-

шу код Пећи постојало је шест цркава и један манастир, у Љубижди код Призрена једанаест цркава, у Мушутишту код Суве Реке десет цркава, један манастир (Русеница) и две испоснице. И тако даље... (Видети: М. Ивановић, *Црквени споменици XIII—XX век*, Призрен—Београд 1987, 385—547) Нажалост, највећи број тих светиња данас је у црквиштима и манастиришштима, тј. у темељима или рушевинама. Међутим, по хришћанско-православном веровању цркве и манастири не умиру, већ само, услед непријатељског разарања или неке друге недаће, замиру. Прође и по неколико деценија или векова па се та црквишта обнове, односно заживе. Пример: манастир Свети Арханђели код Призрена, задужбина цара Душана, разрушен је у 16. веку. Од материјала са овог манастира подигнута је Синан-пашина џамија у Призрену која и данас постоји. Овај манастир обновљен је пре неколико година. Током 17. века манастир Бањска је претворен у џамију, а у време аустро-турског рата служио је као утврђење аустријској и турској војсци. Манастир Бинач запустео је у време пада Деспотовине (1459), а обновљен је почетком 16. столећа.

Четврти период је време ратова: аустро-турски рат 1715—1738; ослободилачки устанци српског народа, Први (1804) и Други српски устанак (1814), балкански ратови, Први (1914—1918) и Други светски рат (1941—1945). Сви завојевачи, за тих скоро триста година, скрнавили су, демолирали, рушили, односно палили српске цркве и манастире.

(Ова четири периода су условна и наведени су због лакшег праћења историјских збивања.)

У време комунистичке власти, а то је време од завршетка Другог светског рата (1945), избеглим Србима је забрањен повратак на Косово и Метохију (видети: *Службени лист Демократске Федеративне Југославије*, петак, 16. ожујак 1945, Београд, број 13, год. 1), а Српској цркви, тј. манастирима на територији Рашко-призренске епархије, одузета је (национализована) имовина. Поред тога, албански националисти појачали су нападе на Српску православну цркву. То атаковање вршено је углавном кроз три вида: 1. Напад на свештена лица (два пута је нападнут епископ рашко-призренски Павле — данас српски патријарх). Посебно су били чести напади на монашка лица. 2. Насилно одузимање имовине (пољопривредних усева), сеча манастирске шуме, одузимање стоке и друго. 3. Рушење, демолирање и скрнављење цркава, манастира и других црквених објеката. Атаковања на Српску православну цркву и њене светиње нарочито су учестала после 1968. године. Забринут оваквим стањем, Свети архијерејски сабор Српске православне цркве на свом редовном заседању 1969. године (АС, бр.

20/зап. 54 тач. 3) донео је следећу одлуку: „Умолити Његово Преосвештенство Епископа рашко-призренског г. Павла да стално извештава Свети архијерејски синод о сваком случају насртања грађана албанске националности на црквена лица, цркве и црквену имовину како би се о сваком конкретном случају одмах известила Савезна и Републичка верска комисија." Свети архијерејски сабор је 19. маја 1969. године, на истој седници, дакле пре више од 30 година, упутио званичну представку председнику СФРЈ Јосипу Брозу Титу, у којој је истакнуто да су тим непрекидним нападима нарушена начела слободе која Устав СФРЈ гарантује. У том протесту таксативно су наведени сви манастири и цркве који су оштећени, као и напади на свештенике па и на самог епископа. На овај допис Јосип Броз Тито је одговорио 23. маја исте године: „Примио сам ваше писмо од 19. маја, у коме ме обавјештавате да је у Социјалистичкој Аутономној Покрајини Косово било изгреда према Српској православној цркви и њеним припадницима. Изражавам своје жаљење због поступака, који су наведени у вашем писму, а који представљају повреду Устава СФРЈ. Као Председник Социјалистичке Федеративне Републике Југославије учинићу све да се спрече изгреди и незаконити поступци, те да се обезбједи слободан живот и интегритет свих грађана, као и сигурност њихове имовине. Ваше писмо, заједно са мојим гледиштем о потреби предузимања одлучних мјера за заштиту законитости, доставићу Извршном вијећу Скупштине Социјалистичке Републике Србије." На томе се завршило, што се тиче преписке, а атаковања на Српску православну цркву су бивала све чешћа и жешћа да би у ноћи између 15. и 16. марта 1981. године кулминирала, када је изгорео, пошто је претходно запаљен, стари конак манастира Пећке патријаршије.

Време од 1989. до 1999. године може се поделити такође у три временске целине. Први период карактерише распад Југославије, односно грађански рат 1991—1995. То је, могло би се рећи, увод у косовско-метохијско страдање. Други период је седамдесетосмодневно бомбардовање НАТО алијансе. У овој агресији највише бомби и других експлозивних направа бачено је на Косово и Метохију, а то је уједно простор са највећим бројем и најзначајнијим хришћанским црквама. Неоспорно, на Косову и Метохији налази се и знатан број џамија, као и један број богомоља других конфесија. Услед НАТО бомбардовања све то духовно и културно благо било је угрожено. Један број цркава, манастира и других религиозних објеката је уништен, односно оштећен.

Постоје углавном три врсте оштећења проузрокована НАТО агресијом: 1. физичко — цркве оштећене ракетирањем,

односно бомбардовањем; 2. растресена црквена здања (стање проузроковано бомбама баченим сасвим близу објекта) и, 3. процеси који се јављају или ће се појавити услед сагоревања нафтних деривата и других хемијских суптанци. Од овога је најугроженије фреско-сликарство манастира Војловице у комплексу Рафинерије Панчево. Физичка оштећења настала непосредно од граната и бомби, видљива су и за сада су могуће санације. Будућност растресених цркава и других црквених објеката је неизвесна. С обзиром на конструкцију и материјал од кога су средњовековне цркве грађене, оправдана је бојазан да се неке цркве у догледно време сруше саме од себе. Угрожене су многе косовско-метохијске светиње, а посебно манастири: Грачаница, Пећка патријаршија и Дечани, као и културна знамења широм Србије: црква Светог Николе у Куршумлији, манастири: Шишатовац, Старо и Ново Хопово на Фрушкој гори, Жича, Нова и Стара Павлица, Сретење и Света Тројица под Кабларом. Бомбардовањем касарни у околини Новог Пазара растресени су Ђурђеви ступови, Петрова црква, Сопоћани, свакако најзначајнија и најстарија духовна и културна знамења српског народа и Европе.

Један број покретних црквено-уметничких драгоцености из цркава и манастира раније је дислоциран. Међутим, показало се да није било сигурног склоништа на целом подручју Србије. Гранатиран је и бомбардован цео простор Србије и сви већи градови. У свим манастирима монашка лица су боравила током НАТО бомбардовања.

Шта је то што српске средњовековне манастире уврштава у сам врх европског, па и светског, уметничког наслеђа. Богородица Љевишка у Призрену подигнута је на темељима старијих хришћанских храмова: најстарији је из 10. века — у питању је тробродна базилика. На том црквишту подигнута је црква у време када је свети Сава 1219. године организовао самосталну Српску цркву. Данашња Богородица Љевишка настала је 1306/7. године и плод је обнове претходног храма по налогу краља Милутина. Протомајстор Никола извео је прави архитектонски подухват: прожео је стари облик храма новим градитељским захтевима епохе и тако обликовао једну од најлепших средњовековних цркава. Унутар цркве су и два слоја фресака, први с почетка 13. века (сачуване су три фреске), а други слој настао између 1307. и 1313. године, дело је групе сликара коју је предводио Михаило Астрап.

Пећка патријаршија чини склоп од четири цркве настале током 13. и 14. столећа, а живописане су од 13. до 17. века. Кроз овај манастирски склоп могу се пратити токови српског градитељства и црквеног сликарства током целог средњег века.

Треба још подсетити да је Пећки манастир ставропигија српског патријарха и да се и данас српски патријарси устоличавају у овом древном манастиру.

Грачаница је задужбина краља Милутина (између 1313. и 1321) и једна је од најлепших црквених грађевина византијског уметничког наслеђа на српским просторима. Ову петокуполну цркву уписаног крста украсили су фреско-сликарством (до 1321) најбољи сликари тог времена: Михаило и Евтихије, дворски сликари краља Милутина.

Монументална црква манастира Дечана грађена је од 1327. до 1335. године као задужбина краља Стефана Дечанског, односно његовог сина Стефана Душана. Радовима је руководио протомајстор фра Вита из Котора. По свом архитектонском обрису и богатим мермерним украсима портала и прозора (бифоре и трифоре) одражава дух западног градитељства, а по фрескама које су завршене око 1350. године представља највиши домет црквеног сликарства изведеног у византијској ликовној традицији. Треба подсетити да се у овој цркви налази преко 10.000 ликова и сцена изведених у фреско-техници. Дакле, у дечанској цркви је прожет дух западног градитељства и византијског сликарства. Богослужбени предмети који се чувају у дечанској ризници настали су у најпознатијим радионицама Венеције, Беча и Москве, где је иначе штампан и један број богослужбених и других црквених књига.

НАТО алијанса, тј. удружени део Европе и света, угрозио је и знатно оштетио део културне баштине својих предака. Последице су још увек несагледиве. Иако манастири и цркве нису били стратешки циљеви, као духовна и културна добра нису били заштићени. Никаква међународна конвенција није била важећа или обавезујућа за актере агресије. Парадокс је у томе што су земље НАТО алијансе не само потписнице Хашке конвенције 1954. године већ и иницијатори за њено доношење и усвајање.

Постнатовски период је наставак агресије; албански екстремисти које предводи ОВК-а, поред убијања, киднаповања и силовања српских и неалбанских житеља, пљачкају, пале и минирају српске цркве и манастире и друге црквене објекте. До темеља је уништен манастир Свете Тројице из 14. века на брду Русиница изнад Мушутишта. Манастир је имао богату библиотеку са рукописима од 14. до 18. века. Након доласка немачких снага КФОР-а (друга половина јуна), албански екстремисти су опљачкали и демолирали цркву, а између 10. и 17. јула минирали. Том приликом спаљени су и манастирски конаци у којима је била вредна библиотека и збирка икона. У истом месту (Мушутиште) запаљена је, а потом минирана, црква Успе-

ња Пресвете Богородице из 1315. године, задужбина врховног дворског управника државних добара Драгослава. Фреске унутар цркве извели су најбољи мајстори тог времена. Цркву су крајем јуна опљачкали и демолирали албански сељаци, житељи овог краја, а почетком јула 1999. црква Пресвете Богородице је минирана и уништена до темеља. Парохијски дом и свештеничка кућа такође су опљачкани и спаљени.

Запаљен је и манастир Светог Марка у Кориши код Призрена. Црква Светог Марка саграђена је и делимично живописана 1457. године. Након доласка немачких снага КФОР-а, албански националисти су га опљачкли, потом спалили и минирали.

До темеља је изгорео манастир Бинач (14. век), где је још у време византијског цара Василија Другог (976—1025) било седиште епископа. Фреско-сликарство потиче из два периода; млађе сликарство је из 16. века. Прво је запаљен (23. јуна) манастирски конак, а потом и црква Светог архангела Михаила. У комплексу манастира Бинача срушено је и неколико надгробних споменика. (Подсећање: Албанци су 1877. заклали духовника овог манастира.) Манастир се налази на подручју које је под контролом америчких снага КФОР-а. На територији коју контролишу америчке снаге уништена су (спаљена и минирана) још два манастира из 14. века: Светог Уроша са црквом Успења Пресвете Богородице (задужбина царице Јелене) који се налази у засеоку Шареник код Горњег Неродимља, и Светих Арханђела, такође код Горњег Неродимља. У цркви Светих Арханђела постојала су два слоја фресака: из 14. и 15. века, а у порти овог манастира био је црни бор који је засадио 1336. краљ (потоњи цар) Душан. Бор је посечен и спаљен, а надгробни споменици на манастирском гробљу су порушени.

У селу Словиње код Липљана минирана је црква из 16. века. Овај храм, који се налази свега 70 метара од базе америчких снага КФОР-а, демолирали су албански националисти током месеца јуна, а 17. јула 1999. миниран је и уништен до темеља заједно са манастирским конацима. До темеља је уништена црква (14. век) Светог Николе у Кијеву. Од овог средњовековног храма остало је само звоно које је пренето у манастир Пећку патријаршију.

Црква посвећена Ваведењу Пресвете Богородице у Долцу код Клине подигнута је у 14. веку. Поседовала је два слоја живописа: један из времена када је подигнута (14. век) и други када је обнављана 1620. године. Непосредно после доласка италијанских снага КФОР-а (јул 1999), албански националисти су демолирали манастирску цркву, а потом је запалили. Средином септембра 1999. црква и конаци манастира Долца ми-

нирани су и уништени до темеља. Суседне цркве у Клини и Ђураковцу такође су уништене. У селу Дрснику код Пећи минирана је црква из 15. века. Овај храм генерално је обновљен седамдесетих година 16. века када је и фреско осликан. Црква се налазила на подручју које контролишу италијанске снаге КФОР-а.

На подручју Косова и Метохије уништено је 71 црква и 7 манастира (укупно 78 цркава до 1. фебруара 2000. године): манастир Свете Тројице у Мушутишту, Светог Арханђела у Биначу код Витине, Светог Марка Коришког код Призрена, Светог Уроша код Горњег Неродимља, Светих Арханђела код Горњег Неродимља, Ваведење Пресвете Богородице у Долцу код Клине и Светих Врача у Зочишту. Манастир Девич код Србице је демолиран и оскрнављен, а део манастирских зграда уништен. Монах Харитон из манастира Светих Арханђела код Призрена, и јеромонах Стефан, духовник манастира Будисавци, најпре су киднаповани, а потом убијени. Српско свештенство — са патријархом Павлом и надлежним епископом рашко-призренским Артемијем — затим монасима и монахињама и свештенством Рашко-призренске епархије остало је на Косову и Метохији. На просторима ове епархије налазе се од повлачења Југословенске војске и митрополит црногорско-приморски Амфилохије и епископ захумско-херцеговачки Атанасије, а повремено бораве и други архијереји Српске православне цркве. Монаси и монахиње из порушених манастира прешли су у друге косовске манастире, углавном у Грачаницу, Пећку патријаршију и Дечане.

Косовско-метохијски манастири су, пре свега, светиње и молитвена станишта. Исто тако, по свом архитектонском склопу и богатству фреско-сликарства они представљају, у време када су настали, највиши уметнички домет у Европи. Дакле, они и данас, по црквено-уметничком значењу и културном вредновању, чине битан део духовног и културног садржаја Европе и осталог света. На Косову и Метохији, од преузимања контроле снага КФОР-а, уништен је највећи број цркава, манастира и других црквених објеката у хиљадугодишњој прошлости Српске православне цркве.

Да завршимо речима пророка Јеремије који каже: „Говоре: Мир! Мир! А мира нема. Еда ли се постидоше што чине гнусна дела? Нити се постидоше, нити знају за стид!”*

---

* Предавање одржано у Матици српској, 9. фебруара 2000. године.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ

МАТАВУЉЕВА ПУТОПИСНА БОКА

Вјероватно да не постоји ниједна српска покрајина која својом чудесном, медитеранском љепотом простора и присношћу и непосредношћу народног менталитета посједује такву опојну привлачност и инспиративност за ствараоце умјетнике као што је Бока Которска. Кад је о књижевницима ријеч, писали су о Бокељима, тим „јужним Србима", и Боки, тој српској „невјести Јадрана", с подједнаким одушевљењем и рођени Бокељи и приморци, као Вук Врчевић (1811—1882) или Стефан Митров Љубиша (1824—1878), а још више „извањци", тј. они који су долазили у Боку, боравили и живјели у њој краће или дуже вријеме и присвајали је и доживљавали као свој духовни завичај и као духовни простор цјелокупнога српства: Вук Стеф. Караџић (1787—1864), владика црногорски Петар II Петровић Његош (1813—1851), Љубомир Ненадовић (1826—1895), Симо Матавуљ (1852—1908), Милан Јовановић Морски (1834—1896), Алекса Шантић (1868—1924), владика Николај Велимировић (1880—1958), Милош Црњански (1893—1977) и многи други.

Симо Матавуљ је о Боки, „најдивнијем крају српске земље, на јужној тромеђи"[1], у којој је иначе живио седам година (1874—1881), и радио као учитељ италијанског језика у поморском заводу „Србина", оставио два упечатљива свједочења: једно у облику етнографско-путописне студије *Бока и Бокељи*, која је као посебна књига објављена у Новоме Саду, у издању Матице српске 1893. године, и друго, у трећем поглављу незавршене аутобиографско-мемоарске књиге *Биљешке једнога писца*, објављиване у наставцима у *Летопису Матице српске* од

[1] Симо Матавуљ, *Биљешке једнога писца*, Српска књижевност, Мемоари, дневници, аутобиографије, књ. 13, „Нолит", Београд 1988, 71.

1898. до 1903. године. Напоредо с тим, Матавуљ је посветио Боки Которској, Бокељима и бокељском животу и седам новела: *Бодулица, Љубав није шала ни у Ребесињу, Ђуро Кокот, Нови свијет у старом Розопеку, Др Паоло, Догађаји у Сеоцу, Први Божић на мору*, док је у новели *Богородица Тројеручица*, која се иначе дешава изван Боке, главни јунак, стари Бокељ Иво, однекуд „од которскијех страна".

У пет поглавља путописа *Бока и Бокељи*, Матавуљ се огласшава подједнако и као путописац, што му је превасходна и примарна намјера, али и као етнограф, етнопсихолог, историограф, као писац економско-привредне и поморске студије, и као врсни приповједач, што путопис као хибридни и синкретички жанр неминовно захтијева од свакога аутора. Мада је обједињавање наведених поступака препознатљиво већ у првом поглављу, у којем је изложен географски и статистички опис бокељског залива, дат осврт на знатније градове и околину (Херцег-Нови, Пераст, Рисан, Котор, Будва), на њихову историју, положај, као и на насељеност и број становника, очигледно је да су путописне слике управо у тим приказима најразвијеније и преовлађујуће у односу на етнографске, историјске или привредно-поморске реминисценције.

Превасходна је Матавуљева путописна намјера „да буде путни вођ 'извањцима' ",[2] зато је његово казивање сажето и прецизно, а записи подједнако поуздани и провјерени и кад се ослања на сопствена искуства, и на грађу књижевне (путопис *Бока* С. М. Љубише), етнографске (Карацићеви и Врчевићеви записи), или научне провенијенције (историјске расправе *Бокељи у грчком устанку* Л. Томановића, *Повесничке успомене о Боци Которској* Ј. Јелчића, Баловићева *Повест Пераста, Херцег-Нови у славу његове петстогодишњице* Томе К. Поповића, као и неименовани извори објављивани — како то аутор наглашава — у готово свим књигама *Српско-далматинског магазина*, а потом и у *Шематизму православне епархије Бококоторске*). При томе, Матавуљ не помиње и бројне туђинце који су писали о Боки Которској мада је сигуран да им је „тај крајичак наше отаџбине" био боље познат него било који други. Изоставља их зато што су, најчешће „из политичког рачуна", што је нарочито важило за Нијемце послије буна 1869. и 1881. го-

---

[2] Симо Матавуљ, „Бока и Бокељи", *Драме, Путописи, Разни списи*, Сабрана дела VII, „Просвета", Београд 1954, 138. Редактори: Др Видо Латковић и Ђуза Радовић. (Сви каснији цитати путописа *Бока и Бокељи* наведени су према том издању. Број у загради након цитираног текста означава преузету страну.)

дине, Боку невјерно приказивали и представљали је у другоме свјетлу од онога стварнога.

Матавуљ нас проводи кроз Боку онако како је најзгодније, „улазећи у њу како и море улази" (138). Пошто се осврнуо на географски облик залива који подсјећа на латинично слово S, а одмах затим и на његову површину (дужина од 29 километара, неједнака ширина „негде до 10 километара, а негде једва један"), и на етимолошко значење самог назива (од итал. „Бока" — ушће, уста), у значењу *Которско Ушће*, аутор описује „први бокељски пристан" на који се наиђе пошто лађа уплови кроз тјеснац, а потом и први велики град који угледамо у заливу: Херцег-Нови. За Новљане Матавуљ наглашава да „су на гласу као честити људи и Срби" (140), а за само мјесто да је „лепо, здраво, готово све обрасло у питомом прорашћу" (140). Слава Новога опјевана је у бројним народним пјесмама (најпознатија је *Новкиња ђевојка*), а путописац нас подсјећа и на Његошеве стихове из *Горског вијенца*, у којима *Коло* опјева знаменитости овога града. Матавуљ се укратко осврће и на историју града. Сазидао га је краљ босански Стефан Твртко (Котроманић) на седам година прије косовске погибије, а доградио га је и утврдио средином XV вијека Херцег Шћепан Вукчић Косача, по којем је град и добио име Херцег-Нови.

Права је штета што се аутор само закратко осврће на новску околину, на Суторину на сјеверној страни и на манастир Савину на југу, јер су то уистину најљешпи дијелови бокељског простора. Бококоторски кланац Вериге привлачи нешто подробнију Матавуљеву пажњу, упоређује га, на примјер, с дунавским Казаном и објашњава поријекло његовог имена (по дебелим веригама којима су у стара времена с вечера копчане супротне обале да запрече улазак гусарских лађа према Рисну и Котору). Пошто изиђе из тјеснаца, путник се сусреће са четири задивљујућа залива, која продиру „управ у корене високих брда" (140): рисански, морињски, ораховачки и которски.

За град Пераст, сагрђен „при корену висока и гола брда" (141), Матавуљ наглашава да је несразмјерно слабо насељен и да има свега 400 душа на 250 домова, а за Пераштане да су у старо вријеме били на гласу јунаци, поморци и богаташи. Писац се не осврће на подробнију повијест о постанку града, али не заборавља да помене јуначку одбрану Пераштана од Турака 1654. године, која је задивила сав хришћански свијет, и због које им је Петар Зрински поклонио своју сабљу. Пераштане карактерише и особена вјерска и национална свијест. Матавуљ истиче да су „вазда били ватрени католици, али и врсни Срби" (141), и потврђује то њиховим бугарштицама, уврштеним у збирку пјесама из старих записа Валтазара Богишића, у који-

ма величају старе српске владаре и јунаке: Душана, Лазара, Милоша, Ђурђа Смедеревца и слично. О томе колико су били вјешти и цијењени поморци, најбоље казује чињеница да им је Петар Велики повјерио „уређење руске морнарице".

За Рисан Матавуљ наглашава да је „трговиште једног дела Херцеговине" (141), да Ришњани понајвише тргују стоком и да су на гласу као бистри људи. Два Вука, најприје Караџић у *Ковчежићу*, а потом и „рисански син" Врчевић у књизи *Три народне свечаности: Божић, Крсно име и Свадба*, прославили су својим дјелима „то чисто српско гнездо, где се у највећој чистоти сачуваше: језик, ношња и обичаји, ...те одиста, нема мањега српског места којим се користила српска књига као Рисном" (141—142).

На путу од Рисна према Котору, међу клисурама „по којима ни козама нема приступишта" (142), издвајају се два села Ораховац и Доброта. Матавуља нарочито привлаче велике куће и зачудне питоме градине у „господском селу" Доброта. Нанизане дуж морске обале, оне „чине чудну супротност са величанственом дивљином високих гвоздова" (142) над њима, због којих је уосталом славни италијански историчар Ђезаре Канту задивљено устврдио да бокељски залив „надмашује Босфор" (142).

Загледан у окомите и голе црногорске брегове, испод којих се „на малој равници коју запљускује море" (142) збио град Котор, Матавуљ се пита каква је то љута невоља нагнала старе да управо ту потраже заклониште? Можда баш захваљујући и тој природној заклоњености, Котор је израстао у највећи и најбогатији бокељски град, који је у Матавуљево доба имао око 300 кућа и близу 3.000 становника. Између знатних старинских дворова, путникову пажњу у Котору одмах привлачи саборна црква Светог Трипуна из XIV вијека, позната као „црква Димитрија" из народне пјесме *Милош у Латинима*, коју је овај знаменити јунак у опкладу буздованом преметнуо док је скупљао харач од Латина. Матавуљ се у каснијим поглављима детаљније враћа на бурну повијест овога града, а засад се осврће само још на његову чудну климу: „У тој тескоби лети тако припече сунце да се једва може дисати, а јесени и зими пролевају се над њим облаци, којима је готово увек обавијен врх високог Ловћена" (143). Поткрепљује то своје казивање и анегдотом о Енглезу који се намјерио у Котору баш кад четрдесет дана киша није престајала да пада. Кад је послије двадесет година срео неког Которанина, намах га је упитао: „Богати, дажди ли још у вашем граду?" (143).

На путу према Будви дуж морске обале, Матавуљ закратко помиње села: Прчањ, Столив Горњи и Доњи, Лепетане, Крто-

ле и Луштицу, а потпуно заборавља да се осврне на град Тиват и тивћански залив. Будву помиње само као градић на полуострву са 200 кућа и 1.000 душа, а јужно од ње и славне Паштровиће, које је овјенчало „златно перо" Стефана Митрова Љубише.

У другоме поглављу, путописац уступа мјесто историчару, који даје кратак преглед бокељске повијести и нарочито града Котора. При томе се подједнако осврће на народна предања и легендарни историзам, али и на писце и дјела који су му послужили као поуздани документарни извори. Матавуљ наглашава да се Бока први пут помиње у историји око 229. године п.н.е., у вријеме ратовања краљице Теуте. Према Орбинију, први насељеници Боке били су „тројански бегунци", према другим изворима, то су Сицилијанци, док историчар Тит Ливије смјешта Боку у варварску Илириј у. Све до пада старе Илирије под Римљане око 168. године п.н.е., Рисан је био средиште Боке и давао је име цијеломе заливу „Рисански Затон" (Sinus Rhizonicus), да би у каснијим годинама примат припао Котору (Superbum Ascrivium). Данашњу которску тврђаву сазидао је Јустинијан 532. године н.е., а након сараценске најезде, којој су се успјешно одупрли јужни Срби, Котор се засвагда одрекао римског имена Ascrivium и прозвао се Котором, а Бока Рисанска постала је Боком Которском.

Срби су дошли у Боку и Далмацију у вријеме цара Ираклија, а приликом подјеле јужне Србије на четири жупаније (Неретва, Захумлија, Дукља и Травунија), Бока је највећим дијелом припала Травунији. За вријеме византијске доминације Котор и Бока, као и остали знатнији далматински градови, имају своју „самовласт и своје повластице" (146), да би изнова припао Србима 1180. године када га је освојио Стефан Немања. Немањићи су господари Котора све до изумирања ове династије 1367. године, али му при томе нису „окрњили унутрашњу самовласт, те је он и свој новац ковао" (146). Закратко је господар Котора био и Вукашин Мрњавчевић, да би од 1378. године пао под Млечане, а затим и Угре. Од године 1420. Которани, уплашени од Турака, добровољно ступају под „стегно крилатога лава", и остају под млетачком влашћу све до њене пропасти 1797. године. Након тога се смјењују Аустрија, Руси и Французи, а закратко Котор припада и Црногорцима 1814. године, да би га након њих запосјели Нијемци и Бечким миром 1815. године присајединили заједно с Дубровником својој царевини. Матавуљ се осврће и на двије бокељске буне против „ћесароваца", усљед покушаја бечког двора да им поништи „старе повластице" из 1815. године и да их узима у војску, којима су „задивили свет својим јунаштвом": прву 1869. године,

о којој су биле још снажне успомене кад је писац дошао у Нови 1874. године, и другу 1881. године, у којој је и сам учествовао и због чега је морао побјећи у Црну Гору.

Матавуљ на крају кратке „повјеснице Боке" не жели изводити закључке о томе колико су ове бурне мијене „утицале на душевне особине јужних Срба уопште, а Бокеља напосе" (148), али је у једноме сигуран: „У Боци су српске успомене јаче од свих осталих; српске особине, у главном и најлепшем, истичу се јако; јуначки понос, уздање у себе, побожност без лицемерства, гостољубље, љубав према старим обичајима, неговање свога језика и песме — све је то у цвету" (148). О горљивом бокељском српству осим бројних историјских записа, свједоче и „жива усмена предања" о Лазару Хребељановићу, за којег се вјеровало да је поријеклом Грбљанин, о светом кнезу Штиљановићу, који је одиста био родом из Паштровића, о светом Сави, о Стефану Дечанском, или о Душану Силном, чији су грб над градским вратима и у Матавуљево вријеме Которани с поносом показивали и издвајали између мноштва других.

У трећем дијелу путописа *Бока и Бокељи*, Матавуљ се окреће опису народног и друштвеног живота са посебним освртом на старо бокељско племство и на оно шта је од тих сталежа преостало у савременом добу. Од три бокељска сталежа у средњем вијеку (*властела, пучани* и *кметићи*) остала је само успомена у савременом добу, а између бројних племићких породица многе су осиромашиле и економски пропале, или се биолошки потпуно угасиле. Матавуљ не заборавља да наведе племићко и сердарско поријекло појединих породица у Котору (Драго, Буђа, Биволићи, Луковићи, Срђићи, Берићи, Буалице), у Доброти (Ивановићи), у Пераству (Вицковићи, Баловићи), у Рисну (Ћеловићи), у Будви (Медини, Бубићи), међу Паштровићима (Зеновићи), или у Новоме (Војновићи, Стратимировићи, Горакуће, Буровићи), између којих су само ријетке очувале углед и славу до савремених дана, као Војновићи и Горакуће, на примјер.

У савременом добу Бокељи се дијеле на „печалбаре" и на оне који „остају на дому". Међу првима најпретежнији су морнари, а мање је оних који су трговци, тежаци и аргати, или копачи у америчким и аустријским рудницима. Разлог за бокељско печалбарење је у недостатку обрадиве земље, о чему рјечито свједочи Вук Караџић у *Ковчежићу*, али је Матавуљ увјерен како је то и посљедица невјештине, јер да ту малу, али плодну земљу, „Бокељи обрађују као Немци или северни Италијани" (155), било би уз дарове мора и медитеранско воће свега довољно за богат живот.

Четврто поглавље књиге о Бокељима и Боки Которској, Матавуљ започиње као привредно-поморску студију о успону и пропасти бродарства, наставља је као етнограф којега превасходно интересују живот и обичаји помораца, да би на крају дошао до изражаја и његов врсни приповједачки дар: упечатљив језик, изузетна моћ посматрања и уочавања особених детаља, цјеловити портрети (капетанâ, њихових жена „морнарица" које су пловиле на бродовима, „малога") и слично.

Поморство је било неисцрпни извор угледа, престижа, славе и богатства бокељскога, а „имати капетана у своме племену бејаше највећа дика" (156). У томе су нарочито предњачиле двије општине: Херцег-Нови и Доброта, и стога „бејаху у већој части од осталих по свој Боци" (156). Из саме новске крајине „било је шездесет и пет братстава, у којима, одвајкада беше најмање по један капетан поморски" (156), док је у Доброти било онолико капетана колико и великих кућа. У Боки, међу простим народом, наглашава Матавуљ, „'капетан' значи нешто више него 'господин', те није ретко чути да сељаци зову проту, лекара, адвоката итд. — 'капетан-прото', 'капетан--докторе' итд." (156—157). Проистекло је то из чињенице да су морнари поред ратовања са „неверном стихијом", морали бити увијек са оружјем у руци, што због удјела у млетачким ратовима против Турака, а што и због борби с гусарима којих је Средоземље, поготово у морима око Грчке, било препуно. Морнари су зато и називани „војском", а њихови капетани, вјешти у поморству, морали су бити и способни заповједници и јуначне војводе, што им је доносило поменути велики углед и поштовање.

Златно доба бокељског поморства представља излазак на велика мора с краја 18. и у првој половини 19. вијека, и пловидба око Африке до Индије, или преко Атлантика у Нови свијет, захваљујући чему су послије неколико година и капетани и морнари стицали велики иметак. Пропаст једрењака и развој парних бродова, чију су градњу контролисала велика финансијска друштва, потпуно су измијенили ту слику. У вријеме кад је Вук Караџић писао о Боки, имала је она 250 „патентанијех" бродова, четрдесет година касније, у Матавуљево доба, свега пет, а славна бокељска морнарица претежно је пловила на бродовима аустријскога „Лојда".

Матавуљ с нарочитом пажњом приказује морнарско стасавање: школовање и напредовање од „малога", преко „младића", до морнара, крмана, боцмана, и најпослије полагања „поткапетанског испита", послије којега је добијао „патенту" и право да носи цилиндар, те да сачека ред или срећу да као самостални капетан заповиједа бродом. Интересује га начин и

устројство морнарскога живота: на српским бродовима владао је „оштри запт" и патријархални дух, капетан се „очински старао о здрављу и користи својих подложника" (162), а непослушни и изагнани морнар тешко је могао запловити на било којем другом бокељском броду. Матавуљ приказује брижност с којом су вршене вјерске дужности и његовали народни обичаји (увијек је горило кандило пред иконом заштитника помораца светога оца Николе, уредно се обављала молитва, уредно постило), и с нарочитим приповједачким надахнућем „замишља призор" прилагања бадњака на Божић: „Далеко од краја на коме живе људи, много даље од отаџбине, између бескрајнога неба и бескрајне пучине, на корабли, рукотвору људскоме, сламчици једној међу природним силама, гомилица људи скупљених око ватре, *по своме обичају*, славе успомену Спаситељева доласка на свет. ... Ветар фијуче кроз конопе и катарке, вали јуришају на бокове, смрт зија око њих; али они, оснажени тврдом вером у Бога, поуздањем у вештину свога старешине и у своје прегаоштво, те ноћи више него икада духом живе у својој отаџбини и сневају о срећној будућности која их чека на дому..." (163—164). Умјетничку интерпретацију једног таквог примјера проналазимо и у каснијој Матавуљевој новели *Први Божић на мору*.

Повратак бродова у домовину представљао је право славље, а устаљени ритуал поштовао се вјековима. Већ на ушћу према Оштром рту, брод је грувањем топова и истицањем заставе оглашавао свој долазак, „војска" и капетани су се умивали и преоблачили, а наспрам Савинског манастира се застајало да калуђери осветe лађу и причесте морнаре, послије чега би били богато обдарени а брод отпловио према Котору.

Матавуљ се осврће и на многе друге појединости морнарскога живота. Нарочито тегобан живот „малога", објашњава, на примјер, двјема бокељским пословицама: „Треба јести морнарски крух (хљеб) најприје, а лако се закапетанити" и „Ко се не навикне слушати, тај неће умјети ни заповиједати" (159—160). Чињеницу да су у стара времена неријетко и Бокељице пратиле свога мужа капетана „по големој пучини", ако је он заповиједао властитим бродом, Матавуљ користи да нас упозна са „разноличним" и живим њиховим успоменама. Изгледала су, на примјер, нестварно њихова казивања о томе кад им се које дијете родило или умрло „на пучини": „Лицем на Ђурђев дан родио ми се Нико на путу ка Сингапору ... јадна моја Даница пијехнула (издахнула) је кад бијасмо три дана далеко од Њу-Јорка ... Боже, моје големе невоље! Молим Јока да се вратимо, да предамо дијете земљи, и он ћаше, сиромах, али дунуо проклети вјетар контра, те не би куд ни камо, но мора-

смо своје рођено дијете сахранити у море. Аох, Боже, ослободи од тога и крвника!...” (161). Поред оних већ поменутих дужности, обавезе капетана биле су на лађи још многострукије. Био је и судија и духовник кад устреба, заводио је новорођено своје дијете, крштавао га или опојавао, да би по повратку у завичај, предавао те записе своме пароху. Матавуљ не заборавља да нам предочи како је било у Боки и оваквих крштеница: „Тај и тај, законити син..., рођен год..., мјесеца..., дана..., на Тихом Оцеану, на броду..., путујући од Валпараизо ка Мелбурни (Аустралија), на... земљописне ширине, би крштен од свога оца капетана..., а касније у Тријешћу светајем миром помазан од јеромонаха” (161) и слично.

У завршном, петом дијелу књиге *Бока и Бокељи*, Матавуљ резимира своја запажања о земљи, о клими и љепоти поднебља, о обличју и менталитету људи, о начину одијевања и неизмјерном богатству српског језика.

Бока је брдовита, присојна, на мору, у њој се мијешају планински и медитерански ваздух, зато је здрава и погодна за живот, а њен најљепши и најздравији град је Херцег-Нови. Матавуљ га с поуздањем препоручује „имућним болесницима Србима”, због благог поднебља, чистоће, изузетне хране и слично.

За бокељски менталитет, Матавуљ углавном проналази само ријечи хвале. Бокељи су необично дуговјечни, умјерени, по изгледу су „стасити, црномањасти, питома лица и погледа” (168), а по памети „умни и врло речити” (168), добри су знalци језика. „Бокељ је дочекљив (гостољубив), јуначан, врло пажљив у саобраћају са изванљцима, љуби Србина из ма кога краја, од туђинаца највише цени Русе, Енглезе и Французе, најмање Талијане и Немце. Мана му је што је кичељив, тј. прецењује себе, али не даје лако маха томе осећању. Штедљивост код њих хоће да пређе у лакомство, опрезност и неповерљивост” (168). Бокељице су лијепа струка, бујне косе, лица сјетнога израза, уредне су и чисте, а главне врлине су им: „побожност, верност према мужевима, нежност према породу, љубав према родбини, радиност и штедљивост” (168), замјерају им „што се при удаји више поводе за разумом него за срцем” (169).

Народ се по Боки одијева на различите начине. Брђани су сасвим налични Црногорцима, а њихове жене одијевају се као српске сељакиње у Угарској. У варошима влада право шарenило: све више маха заузима ношња по француском крoју, али је још на цијени и старо бокељско, тачније добротско, одијело: „плитке, отворене ципеле, црне чарапе до колена, свилене црне димије, око струка пас, на грудима пршњак од црне свиле

са сребрним пуцима, кратак гуњ од истога ткива и на глави свилена црна капа налик на црногорску" (169). Ако свему томе додамо, код покојег старог капетана, и цилиндар на глави умјесто капице, онда је слика народног одијевања потпуна и поготово за извање изненађујућа и смијешна.

Љепоту и богатство српског језика у Боки истакао је још Вук Караџић, и готово да без покоје ријечи из Боке нема странице у Другој књизи његовог *Српског рјечника* из 1852. године. Матавуљ наглаша да је права штета што се те чисто српске ријечи слабо одомаћују у књижевном језику, и што „Шумадинци и Војвођани радије узимају туђе речи или кују нове него што прихваћају речи с Југа" (170).

*

Као путописац Матавуљ је окренут помјерању граница жанра, а хибридност и синкретичност није схватио као умјетничка ограничења већ као стваралачке предности и слободу. Матавуљев путопис о *Боки и Бокељима* исписиван је послије неколико упечатљивих етнографско-путописних студија (Вук Караџић, Вук Врчевић, Стефан Митров Љубиша), зато његова литерарна намјера и није садржана у откривању новога и непознатога, мада су записи о животу помораца сасвим посебни и самосвојни, већ у сажетој синтези онога познатог и написаног, која ће заголицати машту путника и привући га да и сам спозна чари „убаве Боке". Мјестимице претјерана и непотребна сажетост као да је спутавала писца да се осврне и на поједине значајне грађевине у Херцег-Новоме, да опише унутрашњост и драгоцјености манастира Савина, да нам прикаже бројна которска здања и знаменитости, поједине легенде о постанку мјеста или етимологију назива, или да нам представи град Тиват и тивћански залив у цјелини. Насупрот томе, на одличан и непоновљив начин пред нама васкрсавају бокељска прошлост и савременост, бокељско поднебље и менталитет, и надасве изврсно и непомућено бокељско српство, које је ову нашу покрајину увијек издвајало изнад свих других.

ОНТОЛОШКЕ ГЕОМЕТРИЈСКЕ ФИГУРЕ

Алек Вукадиновић, *Божји геометар*, „Књижевна реч", Београд 1999

„Јер форма је онако како сан оцрта", писао је 1922. године у свом *Програму хипнизма* песник-бандит Раде Драинац, следећи сумаистичку, интуитивну и синестезијску експресионистичку линију М. Црњанског и С. Винавера. Алек Вукадиновић својим целокупним песничким опусом, поготово од преломне књиге *Кућа и гост* (1969) у којој је направио радикалан заокрет од валеријанске и миљковићевске „патетике ума" праћене реторичким писмом, стрпљиво гради једну врсту феноменолошког и минималистичког пројекта који је ослоњен на донедавно запостављену виталну линију српског песништва чији је родоначелник Кодер, али и европски симболизам, постсимболизам, експресионизам и авангардни постулати афирмисани у тексту В. Кандинског *О духовном у уметности*. Уз то треба поставити једно осетљиво питање: може ли се такав, у суштини, малармеовски подухват „ирационализације форме", са циљем да стигне до тачке укрштаја али и раздвајања онтолошке белине и црнине (мрака), остварити у традицији српскога језика који је дубоко поринут у „потонуле слике" тамног вилајета, у женски, матернални принцип што измиче доцнијој референцијалности, а који је био тако близак Кодеру, али и Винаверу, Растку и Настасијевићу.

Постоји, поред других поетичких подударности између Настасијевића и Вукадиновића, и ова, мало запажена Настасијевићева мисао која сведочи о томе да овај велики српски песник није био заокупљен комбинаторичким и формалистичким својствима језика, већ његовим семантичким окретајима, могућностима да се кроз универзални, мистички кôд проговори на субјективно непоновљив начин. Због тога у тексту *У тражењу себе* Настасијевић наглашава важност песничког напора да стваралачки дух целине преобрази у своје *лично начело*, изграђујући се из „родних" снага. Придев „родни" може се тумачити као национални и народни, онај који је песнику дат рођењем, у виду језичког и песничког памћења чије наслаге интуитивно разлаже и синтетизује сам песник.

Такође, може се тумачити и у духу Расткове, али и Дисове поетске визије, као трауматични долазак на свет и појединачно бивствовање између две непознанице — тајне рођења и тајне смрти.

Вукадиновићева насловна метафора *божји геометар* упућује на кривудаве путеве којом песничка имагинација разлаже божји свет на суштаствене елементе (еидетске суштине) да би их језичком мелодијом и конструкцијом идеалних геометријских форми уздигао на ниво *мистичног и епифанијског* као највише форме логике: „Сав у чуду пут свој гледам / Прву црту питам Куда / И гле чуда / Како раван пут кривуда / Час умрли Сенак Слутак / Унесох у божји кутак / И косине и углине / У темеље куће сложих / Геометар ја сам божји". Мотив куће, један од темељних онтолошко-поетских мотива Вукадиновићеве поезије, тај идеални Маљевичев тлоцрт, истовремено је и кућа бића и кућа језика, али и ризница тамног вилајета из којег проговара немушти, суштаствени говор, који Бог *јесте*. Али „божји геометар" није неко ко једноставно служи, пресликава божје тајне и призоре, већ његов тумач, при том остајући свој, својим, дакле „кривудавим путем" следи сна чистоту, круг који је, иако затворен, ипак пун бескраја.

Божји геометар компонован је из две целине (књиге): прва књига (три циклуса) може се читати као пролошка, са извесним новим аутопоетичким моментима, на подлози стрепње због одсуства божанског (особито циклуси *Знаци времена* и *Година 1999*), док у другој књизи *Кућне стазе* песник развија и надограђује језичко-онтолошки концепт заснован на симболици „руже језика", као знака целовитости по себи, истоветне самој себи. Ова линија радикализује се од Вукадиновићеве збирке *Ружа језика* из 1992, преко *Тамног тâма и Белих басми* из 1995, у којој је песник готово потпуно спојио манихејско црно и бело ослањајући се на поступак басме и бајалице, све до ове последње књиге у којој је моменат потраге за *чудом озарења и златним пресеком света* кроз који просијава светлосна лествица песник—муза епифанија—Бог:

Заблистала а тражена
(За некакве часе бајне)
Спушташ се ко морска пена
На састанке заказане

Где с вечери мени мена
У тла сате засејане

Тебе верни младац чека
Пун светлости за довека
Обасјане благдан дане

(Песник и муза епифанија)

Симболика руже у поезији Алека Вукадиновића у вези је са апстрактним језичким кривудањем линије која се посувраћује у круг деформишући га, али је уједно и „сушшог краја душа", дакле латица саме твари. Она никада не може постати „Ружа Квара" као код М. Тешића, већ је блиска онтолошком поимању овог еротичног цвета код енглеског писца Д. Х. Лоренса: „Ми смо као ружа, која је право чудо средишности, чисти ослобођени еквилибријум. Савршено уравнотежена усред времена и простора, ружа је савршена у царству савршенства, ни временска ни просторна, већ ослобођена квалитетом савршенства, чистом иманенцијом апсолутног." Због тога је циклус *Златно Плаво* (Хиландарски типик) испуњен прожимањем спиритуалне пуноће златног са астралним плавим и метафизичким белим, вазнесених душа наших светитеља који се венчавају са „неба јавом". Узлет душе и духа сугестивно је дочаран у песми *Слово Светог Саве*:

Гору Свету свете краје
Походих са Родним сјајем

Сав обасјан златним снима
Вођен муњом плавог грома
С небесима на крилима

С небесима на крилима
Сам са белим анђелима
Кћиго Ружо мога дома
Слóвих Богу да те има

Куће Цркве и Огњишта
Руже Тајна светилишта
Урезах у Златно Плаво —

Све што створих плаших главом —

Ал сад горе сред Плâвине
Дахом живим Бог се мени
Сја у златној васељени.

Овде се симболика руже, Златног Плавог и Божје промисли (присуства Духа божјег) стапа у јединствену визију која мотивске, мелодијске и визуелне компоненте Вукадиновићевог сведеног поступка преводи на виши ниво песничког мишљења, тамо где се тамни ромор „слућеног света" *сублимира* у *Gloriu*. У ружу језика, који је пробуђен да говори дахом божјег геометра, у љубав нас који долазимо.

Бојана СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ

БОГАТА, СМЕРНА КЊИГА

Злата Коцић, *Ваздушне фреске*, „Народна књига", Београд 1999

Релативно често се дешава да нам најпријатније читалачке тренутке приреде књиге песника који нису „у моди", нису у првом плану критичарских излога и каталога. Такав је случај и са *Ваздушним фрескама*, књигом поезије Злате Коцић, која нам посредује један профињен глас и истанчано чуло за језичке финесе. Обимом невелику, књигу чини један уводни и још 37 ненасловљених сонета, окупљених у мале циклусе (три до пет песама). Уопште, све је у *Ваздушним фрескама* мало, скромно, с мером, тихо и једноставно, рекли бисмо: све је некако *скрушено*, сведено, усредсређено на естетски учинак а не једноставно на излив субјективности.

Говори ли се о начину организовања ове књиге (књиге, а не само збирке песама), морају се истаћи њена заокруженост и кохерентност, проистекле делимично из поменуте сведености, делимично из доследно реализованих формалних својстава, а делимично из вештог повезивања симболичких равни појединих песама и минијатурних циклуса. Сонети у овој књизи изразито су кратког стиха; његова дужина не прелази осам слогова, чешће је и краћи. При том, римују се, увек на исти слог у целој песми, парни (или последњи) стихови катрена и последњи стихови терцета. Наведени елементи песничког поступка, који би требало да појачају експресивност сонета и књиге у целини, врхуне у храброј и, чини се, резултатима оправданој песникињиној одлуци да речи којима њихов положај у склопу песме придаје посебну вредност, речи које остварују риму, буду, све до једне — једносложне! И најчешће су то именице.

Једносложних именица у српском језику нема много, и Злата Коцић је овде-онде морала да потегне неологизам, кованицу која звучи као да нам је дошла од Лазе Костића („коју не нагриза пакост / нити икоји *вред*", „да прстић / у прву зађе *скврн*", „смер јој ломи и *сврс*"). Али ако је таквих речи мало, оне ипак могу, у вешто подешеној поетској констелацији, поседовати знатну симболичку и изражајну вредност, и могу, својим зрачењем, да наткриле читаву строфу, или целу песму. Управо то се догађа у многим песмама *Ваздушних фресака*: њихово несвакидашње језичко рухо упућује на другу, важнију врсту одступања од уобичајеног, на стања повишене душевне концентрације, из којих увек израста добра поезија, или на она необична стања ствари у која радо сумњамо, али без којих такође поезија није могућа. Реч је о појави, или о наговештају светог, које пробија наш навикнути хоризонт и води „на ону страну".

Изван сумње је да песникиња инсистира на једној таквој могућности да се поезијом трансцендира свакидашње. Почев од наслова књиге, псалмичног тона њених сонета, симболичког амбијента који

песма оживљава, много је тога што асоцира на оностранo, небеско, свето и премда се кључ за разумевање сваке појединe песме у овој књизи не може тражити искључиво у евоцирању светог (нпр. лепа песма о морским јежевима), остаје утисак да је ту доминантни напор и учинак *Ваздушних фресака*. Са херменеутичком доступношћу ових песама, међутим, ствар не стоји тако једноставно. Сонети Злате Коцић нису лако одгонетљиви. У њима је на делу она миљковићевска врста „речите недореченостиˮ, када говоре не само стихови него и празнине између стихова. Критичар ће лако признати да није докучио сваку нијансу у значењима појединих песама, штавише, да су му неке целе песме у књизи остале загонетне. Али то је она загонетност која привлачи и захтева нови поглед, нов покушај да се разуме, да се испробају могућа значења. У томе би, а не у пукој развејаности форме, требало да је смисао „отвореног делаˮ.

До неких симболичких ослонаца тумачење изгледа да се ипак може допрети. Ево неколико примера. Наслови кратких циклуса до једног асоцирају на (хришћанску) представу тела-светог храма (*Ожиљци, Стопало, Кост, Око, Усне, Плик, Ухо, Рука, Сенка руке*), али не само на елементарни феномен телесног, него и на, такође елементарни, *феномен* излажења из једног и приступања другом телу и свету: чулима, руком, ранама које нам наноси Друго. Нарастање лирске субјективности у том процесу искушавања себе и света могло би се представити као осликавање лика на зиду, трајнијем бар од страхова и надања онога ко ту бива осликан. Да је реч о процесу, докучујемо отуда што се поједини циклуси песама такорећи уливају један у други. Последња песма претходног, каткад његова последња строфа, стих или реч, утврђују асоцијативни темељ за искорак у следећи циклус. Последња строфа циклуса *Око*, пре но што прерасте у *Усне*, гласи: „саздао си мрву / а принеће је *усни*, док / њутиш, голубов духˮ. Последња песма циклуса *Око* римује: крик-тик-трик-Лик, а следећи циклус носи наслов *Плик*. Затим, да наведемо само још један пример, овај циклус завршава се речју „тонˮ, а већ наредни циклус зове се *Ухо*. *Ваздушне фреске* су препуне таквих симболичких уланчавања.

Злата Коцић је написала једну лепу, ритмичну књигу, истовремено строгу и лирску, истовремно богату (вокабуларом) и шкрту (простором стиха). Написала је књигу веома — како би се старинским маниром рекло — удешену, естетизовану, веома херметичну, али у исти мах значењима изузетно богату књигу. Њена религиозна инспирација, самоиспитивање сопства сучељеног с чудом света и његовог Творца, о чему у овом приказу није било довољно речи, њена језичка суверености и — више од свега — њено смерно обиље, препоручују је и зналцима и љубитељима песништва.

Саша РАДОЈЧИЋ

СКРИВНИЦА ИСТОРИЈЕ

Дејан Медаковић, *Каменови*, „Прометеј", Нови Сад 1999

Нећу рећи ништа ново ако кажем да је само она поезија која непрестано даје нове могућности читања — права поезија. А збирка песама Дејана Медаковића то јесте. Она је, као што је Драшко Ређеп написао, „читава лирска географија једног богатог, неуротичног, инспиративног сна". Географија заиста, бескрајно инспиративна, и заиста географија сна, о стварности некадашњег нашег постојања. Актуелна до бола. А опет, својом симболиком камена открива оно „што је апсолутно постојање с ону страну времена, нерањиво будућношћу", како би рекао Мирча Елијаде. И зато бол и ублажава.

Веродостојност апсолутног постојања у Медаковићевој поезији у једној духовној вертикали везује се и за магијски поглед на свет. У њој камен живи и пати као људско биће: „на узглављу од маховине, без наде гине камен ... болестан лежи ... још увек га боли принудни облик који су му даровали људи..." (*Јегра*). Истовремено, поетска слика незадрживо води ка библијској забрани човековог насиља над каменом (у II књизи Мојсијевој — *Излазак*, јер „скрнави" се камен тесањем). Да би „На доброј земљи / На баштини / Камен занео", Студеничким, опет библијским Божјим благословом. Или да би у песми *Градац* добио симболику заробљене снаге и слободе. И у паралели по супротности Сизифовом камену — „Разумео да је његов облик / Измерен за ропство / И да је узалудно / Његово упорно котрљање / Да још једном / Постане планина."

Из Медаковићеве поезије често зрачи светлост. Као да је и над њом анђео Милешевски, „рођен у љубави", „раскрилио своју сањиву белину", и „растерао мрак", у њој нема нечистих сила. У песми о Сопоћанима осавремењују се вишеструке асоцијације из епске традицијске културе и средњег века. „У златном језеру / Утопљене су књиге мудрости". „Гњурачи снова", у нашем заумном, епском образовању дозивају се са утвама златокрилим. И ма колико тужбаличка — тајна о „заробљеној зраци сунчаној" открива се златним сјајем који опстаје.

У својој слојевитости, оплемењена хришћанско-витешким достојанством, ова поезија види у камену отелотворење космичке осе, везу између неба и земље, пут навише, „лествe Јаковљеве". Сан који се смешта у „Скривницу лепоте / Последње уточиште снова", сажет је до загонетке, и није само Јаковљев. Одгонетљај му је Манасија. Обликује се у историјском времену деспота Стевана, у краткотрајном ренесансном предаху, „Припремљене (су) гозбе свадбара", у залудној чежњи за миром: „Оглували су ратници / За звекет оружја /... Из каменог оклопа / Излаза нема." Проречена судбина се мора остварити. Историјско време постаје поетско, не одричући се историје.

Не само Манасија већ и сви манастири и задужбине српске којима се обраћа Медаковићева поезија део су универзалног хришћанског простора који, опет постајући поетски, задржава симболику „божјег пребивалишта, као његове нерањиве трансценденталности", али и стално рањивог и рањаваног српског националног бића. У непрестаном посматрању преплитања удаљености и блискости Бога јединки и нацији, песник сјајном метонимијом ствара „...братство / Усамљених / Да скупља светом завичаје / И децу своју / Растурену", те као у Посланици Ефесцима, то „братство" види као „домаће Богу", а не туђе, види га у „старом завичају / Где мирно теку реке Потајнице" (*Грчешег*).

Задужбина, Раваница, својеврсни спомен-камен кнежев постаје савез што га за вечност склапа српски светац владар-заштитник са својим народом и са сваким припадником тог народа понаособ, као у усменом предању — саосећајном идентификацијом: „Ви сте ми даровали моћ / Да омеђим све ваше збегове / Обретењем / Сва власт је моја била / У вашем враћању / Исходиште сам ваше претворио / У своје краљевство / Надањем сам вашим / Крунисао / Себе / Стоглавог."

И хтонски елементи камена појављују се у овој поезији. И то у два вида. Као спона са витешким прецима са стећака, у спајању оностраног и овостраног, митског и историјског. Медаковић нам дарује осмех свевремености и у својеврсној епско-филозофској, смиреној могућности заједничког лутања „временом и неомеђеним баштинама".

Али хтонски елементи се појављују и као „понуде мртве" које су „разнели камени сватови" (*Мртво Дубоко*) и као реално историјско сећање на покољ Срба у Глини, где „Све што је могло остати / Стало је на камену плочу / Мртвачке трпезе", да би нам у поетској визији обичајног ритуала, од клетве до тужења, у пуној својој једноставности, Медаковић пружио незаборавну психолошку анализу српског трпљења. „Крвника ако дочекам / Спокојно / Живећу као претња / Силнима." Допуниће је у песми о Звечану, актуелнијом него икад. „Усмртиће вас наша немоћ", рећи ће на другом месту.

Судбина градова и утврђења, слична судбини манастира, лишена је, међутим, присуства свемогућег Бога. То је драматична прича о неправедности историје, пророчко казивање, „злореко", о сеобама и нестајању. „Згрчено тоне камен" у Пећи, „Куполе зуре ко мртвац / Коме су заборавили да склопе очи..." „Под плочом / Расуте су огло-дане кости / Одбачених сапутника / ...Зидове је изгребао страх..." у Сентандреји... „Утекли звуци... Звонару су истргнуте руке." У Мостару „Беспослен мост шта сад да премости" ... „Живеће срећније / Само слепи и глуви / Неосуђени да памте..."

Историчар уметности није заробио песника Дејана Медаковића, није га заробила ни његова ерудиција, знање историје и традиције,

филозофије и теологије, митологије и средњовековне књижевности, ни необична меморија, све је ту. У згуснутој емоцији, у сопственом изразу. Изразу скованом на традицији, али свежем, и тако сажетом да постаје видовита изрека, метафора и метонимија као одскок за идеје будућности и асоцијације на прошлост. Није случајно што у уводној песми *Каменови* по којој име носи цела збирка као синтеза искуства стоји својеврсна пословица у заповедном облику: „У аманет свима / Наше несавладане заблуде / Поделите праведно / Радозналим наследницима..."

И најзад, не могу а да не истакнем да је уживању у читању ове збирке допринела и њена изванредна опрема, сасвим у складу са њеном садржином.

Нада МИЛОШЕВИЋ-БОРЂЕВИЋ

ДВА ЛИЦА У ПОТРАЗИ ЗА ЛЕГЕНДОМ

Владимир Пиштало, *Александрида*, „Стубови културе", Београд 1999

Постоје ли два лица истине, две личности, постоји ли креативна шизофренија природе, човека, па тиме и писца? Постоје ли, морам се питати на самом почетку овог текста, два Владимира Пиштала?

Онај Владимир Пиштало, који је објавио књиге прозе *Сликовница* (1981), *Манифести* (1986), *Ноћи* (1986), *Корто Малтезе* (1987) па и, после извесних недоумица, *Крај века* (1990) и који живи у Србији, сасвим природно наставља свој приповедачки опус причом о Александру Великом, *Александридом*. Онај Владимир Пиштало, који нам је тако добро познат по књигама прича *Витраж у сећању* (1994) и *Приче из целог света* (1997), који живи и ради у Америци, није могао да напише *Александриду*: могао је само да је непланирано (?) сања...

Онај први Владимир Пиштало, који подразумева да је садашњост магла која крије читав век, односно да је стварност руда из које се испирањем добија сан, сасвим мирно је наставио да исписује своје странице, с тим што му се јунак не зове више Корто Малтезе, на пример, него, на пример, зове се Александар Велики; зашто да не, није ли Александар личност већа од самог живота, није ли путовао до краја познатог света, није ли фаталистички херој који верује у судбину, није ли уједињавао филозофију Истока и Запада, није ли умро млад и „отишао у легенду"? Шта мари што је Корто Малтезе само фиктивни стрип-јунак а Александар, кажу, стварни човек који је, једном, живео... И сам Пиштало не крије ове везе, али оне нису пресудне — битан је поступак. Уколико се, тако смело, одлучио да исплете своје паучинасто прозно ткиво „преписујући" стрип који је само један

од могућих преписа живота, зашто не би могао, слободно и суверено, да „препише" не животопис Александра, човека, него Александра, јунака многобројних верзија једног те истог романа, *Романа о Александру* (првобитна грчка верзија претрпела је многобројне измене/прераде још у хеленистичко доба, а у византијској књижевности поприма христијанизовани вид и улази у књижевности словенских народа)?

У реду, овај Пиштало, који са сигурношћу зна да споји потребе самог дела и потребе сопственог приповедачког поступка, зна како да изађе на крај са изазовом: (нова) *Александрида* јесте реторизована у оној мери у којој је то нужно, па тако, познајући одраније грађу, можемо да уживамо у мелодији која нам казује о могућим техникама бесећења и оним идеалним ефектима (па зар није Пиштало у *Манифестима* рекао и ово: „Радња је јелка на коју писац веша украсе"?), битним за обликовање прозног израза. Она је, треба нагласити, више трагичка него што је драмска, али и више транспарентна него што је катарзична (како се оно зваше прва Пишталова књига *Сликовница*, уколико се не варам). Тешко је, заиста, да ови, бескрајно литераризовани ликови, који су попримили дефинитивна обличја Симболâ, а не Људи, могу да делују попут страсних личности способних да пате, воле, смеју се или умиру. Чак и „неукротива сујета", која изазива трагичан неспоразум који доводи до смрти пријатеља, може да изгледа само као реторичка фигура у музеју узнесених воштаних фигура далеких од сваке стварности. Овај Пиштало, о коме сада говоримо, нуди леп и избрушен дијамант, али постоји могућност да експерт, добрим оком, ипак примети да је у питању лажни дијамант, или, када то преведемо на област којом се бавимо, текст, препис преписа. Наравно, у поетичком путу овог Пиштала, *Александрида* заузима своје природно место и представља природан след. Роман о Александру, заснован на романима о Александру, зашто да не?

Онај други Пиштало, који је тако добро осмотрио и анализирао стварност у књигама *Витраж у сећању* и *Приче из целог света*, без обзира на то колико та стварност, наводно, била скривена или недоступна у магли историје и (индивидуалне) перцепције, могао је да пише о овој причи која је отишла у Азију са хеленском војском и вратила се у Европу са крсташима, али би тада резултат требало да буде другачији. На страну прелепи језик са луцидним описима у којима се метафора на прави начин враћа на путеве дивног, старинског поређења — „речи су сипино мастило за намере страсти" или она још лепша у својој једноставности и привидној обичности: „усна је пукла као нар" — или оним луцидним обртима за које су способни само мајстори језика („Филозоф је учио Александра све док дечак није замрзео њега, а заволео филозофију и лекарство"), добијени резултат требало би више да наликује на приче утемељене у историју, са живим јунацима који нас подсећају на сопствене трагичне или узвишене сцене које се дешавају скоро сваки дан. Или да, једноставно, наликује

на романсирану биографију којој није страно бављење и обичним околностима живота. Да ли би то могло да личи на модерне биографије које се тако масовно пишу у Енглеској, на пример, или на неку причу из Борхесове историје бешчашћа, свеједно. На срећу, читаоци не могу накнадно интервенисати у тексту који је тако постојано утемељен, и треба одбацити све апсурдне теорије о томе „како је требало"... Али, то нас присиљава да пођемо другим путем. Како мислимо — што је опет спекулативно и накнадно, вероватно и погрешно учитавање — да овај други Пиштало не би могао да напише *Александриду* каква је пред нама, морамо пронаћи најбезболнију варијанту и закључити: овај други Пиштало је *Александриду* сањао! Може ли индивидуални, лични сан да постане и колективни, било би питање на месту, али губи смисао у овој конкретној ситуацији: прича о Александру већ јесте архетип, непорециви део колективног сна, а Пишталова поетизована интерпретација још је једно *именовање* које, и поред низа других, па и упркос томе, налази своје место.

Ја, лично, више волим оног првог Пиштала, истовремено више поштујем и ценим приповедачки рад оног другог Пиштала, али и морам да признам да су и ова постављена хипотетичка питања заправо само реторичка игра. У складу с тим, присећам се да је Пиштало недавно цитирао Питагору: „Богови живе између светова". Ни ми, читаоци, а ни Пиштало, писац, нажалост или на срећу, не можемо да полажемо право на божанске прерогативе, али можемо, бар, да се поиграмо и на трен заборавимо на опору стварност. Уколико, дакле, сматрате да књижевност мора да делује на поменуту стварност, да је мења или бар детектује са обећањем користи у будућим опсесивним ситуацијама у које нас одводи живот, тешко да ћете пронаћи смисао поновног реторичког исписивања нечега што је толико пута записано. Уколико волите лепоту језика, слика и слагање (познатих) догађаја у нову шарену пазлу, естетски доживљај може да надмаши могуће сумње и да Пишталову нову књигу, *Александриду*, прикључи оним лепим, а често некорисним, делима какве могу бити и лепе слике које вешамо по зидовима својих станова, уживајући у њима, онда када се, и уколико, сетимо да их погледамо.

Постоје ли, на крају, читаоци са само једним лицем? Или је у сваком од нас, шизофреним какви већ јесмо у времену са (бар) двоструким истинама, скривено бар по неколико личности... Уколико је тако, онда су моја оба лица, ипак, задовољена прозном творевином Владимира Пиштала; једном сам оставио да ужива у његовим животним, а другом у литерарним мистификацијама.

Ђорђе ПИСАРЕВ

ВЕЛЕГРАДСКЕ ИСПОВЕСТИ

Мома Димић, *Пошто Београд*, СКЗ, Београд 1999

Уметност приповедања развио је Мома Димић у два правца. Први је аутентично причање, у стилу разговора, исповедни монолог, животна историја, хроника каква се испреда на диванима пред кућом, у паланкама, понајлак, извесно искрено, мада двосмислено, изгрцано поверавање, ламентација, одушка бризи и самоћи. То је „исказ отворене душе" најчешће каквог нашег простосрдачног, а помало и лукавог и несрећног човека, често ексцентрика или замлате — горки, шалозбиљни говор скрајнуте личности која стреми нечему већем, ширем и бољем, али је укопана у оскудно знање, промашену тежњу и искривљену визију, народњачка кажа наших оригинала с граничне периферије раскошно осветљених, а нашој моћи неприступачних, сурових и безданих, сложених светских збивања, предела и путева... Други правац је артистичка приповетка у свем сјају свог контрапункта, бриљантне композиције, у којој се супериорно прожимају спољна дешавања и догађаји, личности прецизно изведених карактера, импресивна атмосфера, лица прикривене а танане сензибилности, и опојне слике с мирном и смисленом лириком живота!... И кроз остварења овог типа дефилују, понајвише, известан наш специфични социјални слој: кафански интелектуалци, лажни боеми, студенти, газдарице, писци с вечите уличне естраде, људи без занимања, славне личности предграђа, заблуделе младе жене патнице, особе с речних обала, ликови ништавних кафана и забитих собичака у којима се одигравају мучне љубави, те тмурна ноћна сакупљалишта узнемирених душа: градски и маловарошки, словенски приљежно за глуварење и патњу страсно прилепљен наш полусвет!... Мома Димић је писац наше савремености, нашег текућег таворења. Његова проза је проза без лажи, једноставна, сведена, без егзалтације и улепшавања, без тезе и предумишљања, али зато и без наде, без обећања; његов напев је унисон, заправо сетан, његово писање је истина, и зато су његове приповетке тужне.

У најновијој својој књизи, поред осталог, Мома Димић решава и један, можда локални, а можда баш и један од основних узрока наше тмурне егзистенције. Ова збирка осветљава, на свој начин и са своје стране, фамозни феномен велеградске шире околине, описујући полуградски слој, соj, менталитет и карактер његових људи, толико присутан у нашем животу, нашој култури, карактерологији, акцији и судбини уопште. Писац се упушта у (уметничку наравно) дефиницију нашег традиционалног антагонизма село—град, који је, авај, још толико жив у нашем социјалном и националном битисању, а наравно и у нашем свакодневном бдењу, погледу на свет, у нашем схватању политике, подухвата, успеха, пробитка, па чак и части и морала. Сељак

из околине Београда и воли и мрзи велеград, он се осећа и премоћан у односу на бездушну варош која се над њега надноси као паук, а у исто време он неутешно и тешко хрли ка њему. Жели да га освоји, па и подреди, потчини себи, да га и сведе на своју меру, удеси по свом ћефу, али и да се и уздигне и поравна с њим, па, разуме се, да се путем њега, и преко њега, окористивши се њим као одскочном даском, и вине у неки потпун свет. Тежња ка великом Свету реализује се код знатног броја сељачких синова из околине метрополиса примарно кроз одијум, кроз нелагоду, завист и немилицу, а најзад, по могућности, кроз поравнање и надрастање. Ова битка је непрекидна и нема исхода! У људима с градског обода, и кад су светски путници, остаје заувек та борба и та глад за градом и за светом као трајна црта, и она не налази утажења. Писац самопознавалачке и самоиспитујуће изворне и истините књиге, о којој је реч, кроз своје ликове, и кроз себе самог, искрено, болно, благо и с нескривеним хумором тумачи осећања и без зазора толкује збивања, показујући нам кроз низ анегдота, и слика већег замаха, заправо једну од мучних путања нашег трагичког успона, један од разлога наше немиле стагнације, и једну од жилавих тајни успеха овог народа!... Не само београдска околина, људи приградских села, насеља која и данас постоје, и још су увек истог свог тврдокорног менталитета, још у својим традиционалним бојазнима и тежњама, него и сам Београд, несавладани, грађански, космополитски и умни велики Београд — добијају приповеткама Моме Димића дефинитивно свог репрезентативног писца.

И у збирци *Пошто Београд* Димић причање почиње хроником, цртицама, а наставља приповетком у чеховљевском смислу књижевног појма. Још једна чврста развојна линија ових петнаест текстова је градација: овога пута приближавање распознавању света по расту главног јунака. Очигледно је да су ове приповетке, бар по форми, по наративној поставци, аутобиографске. Тако књига почиње сликама из детињства, а завршава се отвореном жалбом због пристизања старости. Зрење, зрелост (увиђање, сазнавање, крајње сурово, све јасније и бескомпромисније губљење сваке илузије) превладава све, надраста све и лечи све, авај, доносећи резигнацију. Приповетка *Лавица*, последња у збирци, крајње отворен текст, готово хладан, једна је од ретких приказа зреле (не губитничке) резигнације у нашој књижевности. Само мудрац, човек који је много путовао и много видео, био у односу са много других људских бића, који се суочио са много идеја и успротивио многим заблудама може да буде резигниран чиста срца и да мирно узвикне, испише, добродошлицу старости.

Али, вратимо се детињству. Пишчево детињство траје у годинама после великог рата. Описано је с љубављу и носталгијом, с безброј појединости о Београду у времену *обнове и изградње*. Дечачко усхићење светом трепери и протеже се на првој степеници изласка из проклетог двојства балканског система сталежа: сеоско-паланачког и гра-

ђанско-европског. Подједнако очараног и опчињеног видимо будућег интелектуалца и светског човека како доживљава своје прво стајање за пијачном тезгом гигантског велеградског гумна и његов први одлазак у блиставо булеварско позориште! Упркос напетој тежњи нашег човека, толико карактеристичној за наш свет, да се све добије и стекне преко реда и одмах, у целини и без постепености, ми неизбежно пуном ценом плаћамо сваки период свог мукотрпног и спорог раста и савладавања животног и духовног успона, за који не налазимо ни попуста ни олакшице. Осетљива природа дечакова између реалности дневног пазара и велике трансцендентне опсене, уметничке илузије, ступа у своје прелазно доба, где ће га још већом силином трести грозница вечито незадовољених глади и недоумица.

Једино што је изван друштвених условљења, то су душа и њен осећајни адекват — љубав. Из дечје рајске и ђачке приче јунак ступа у чистилиште интелектуалца — двориште гимназије. (Реч је о једној од најбољих и најпознатијих београдских гимназија, Шестој. Једна од најпотреснијих судбина описаних у овој књизи је судбина заиста постојећег лика, професора инвалида из прве године II светског рата. Сјајне странице о професору Спаси Србину готово да су одавање почасти бившег ђака лику природног и дивног, одличног педагога. Код Димића се, како се види, непрекидно меша истински хроничарско, живи постојећи људи, са највртложнијом мистиком измишљеног, типови нестварног и небески надстварно.)

У овој књизи Димић је, као мајстор људских карактера, извајао и маркантне литерарне фигуре двеју женских личности. Опет разапет између чистог идеала и животне могућности, назначио је потресни обрис чедне и тајанствене прве љубави, девојке без имена, или „Црне", готово у целини неприкосновене савремене Лауре, предмета чежње, велике нереализоване страсне и лепе жене фантома, пасије која човека прати целог живота, и — „Лавице", често означене само иницијалом „Л", стварне жене, повремено дружбенице и сапутнице, особе од крви и меса, живаца и воље, од врлина и мана, од захтева и опроштаја. У делу Моме Димића, препуном иначе женских ликова и, да тако и ми кажемо, „познавања жена", налазимо нарочит приступ овој проблематици. Димић је и песник, разумљиво је његово непрекидно интересовање за бит женског, али било би зацело потребно да се напише цела мала студија о његовом схватању бића жене, психологије трајног или краткотрајног односа с женама разних врста и социјалних и интелектуалних нивоа — да би се уочио један релеван-тан, потпуно нетипичан, нестереотипан приступ жени, женској осећајности, љубави, какав је он код овог аутора. Проза Моме Димића захтева и заслужује овакву студију. Приповетке Моме Димића су, видимо то и по овој књизи, мала али аутентична, и високе вредности, расправа о односима човека и жене, и то и метафизички и у нашем времену и нашим приликама. С најсуровијом искреношћу, отвореног речника,

самоиспитивачки, у напору да сам разуме и схвати сву болну замршеност истинског односа два људска бића, у једном реализму вишег степена, писац ових приповедака без устручавања говори о појединостима љубавне и уопште афективне релације између две особе бачене — случајно, путем избора по сродности, или божјом промисли — једно другом у загрљај. Приповедач се не либи најтугаљивијих слика и најраскриљенијих истина, али драматика Моме Димића је неегзибиционистичка, нееротска у смислу у каквом су то „еротске приче", она је пре свега суштински страшна, депримирана, јака, потмула, она одговарајућим изразом сјајног артистичког умећа показује да је цео наш живот засенчен, притешњен; у овој прози огледа се свеопште *шеширање* људи, невеселост којом је систем живота прожео и најскривеније закутке наших личности и наших односа. Значајна је прича *Шамари* у којој се жена и „женско питање" огледају ван моралистичког и ван патетичног, као боја, укус и атмосфера донекле уједначеног и увртутог нашег битисања, где симболичка значења казне, патње, сиромаштва, зависности, страсти, понижења, насиља и афекције имају и неки сасвим другачији, у психолошкој шеми недокучивији, и у животним околностима каткад обрнут значај! Готово би се могло рећи да је сложен и неуједначен однос првог лица једнине ове књиге, приповедача, са најобимније описаним женским ликом у књизи („Л"), у овој продуженој историји једног Београђанина, заправо главни и највреднији део ове збирке.

Београд је, тај Димићев стварни Београд, са безброј својих спољних обележја и култних места, тргова, кафана, улица, периферијских квартова, паркова и кафана (и кафанских споредних просторија) — велика позадина, бекграунд, фон и пано на којем су исликане и извезене све ове истине нашег доба и времена. Ретко је наћи књигу која вам нуди снимке онога што иначе и сами видите споља док се физички крећете по свету, и мисли, осећања, описе односа и решења тајни које и сами у себи осећате, доживљавате и разрешавате. На овоме би се вредело задржати, јер писцу иначе стоје на располагању безбројне форме израза, лагодне метафоре, царство фикције, бескрајно поље домишљања у које он може да смести своје визије па и своју критику. Димић је изабрао оно што сви наизглед знамо, видимо, осећамо и што нас стварно боли и ту је полагао свој испит пред читаоцем. Читалац ће знати да га је овај мајстор разумео.

Има овде и типично „београдских" приповедака. Истинит монолог једног таксисте, Петра Мрака, једна је од таквих, и могла би да уђе у антологију какве светске градске приповетке. Индивидуални говор, стил, језик појединца, који се као у магнетофонску траку уписао у пишчево уво, Димићева је, рекло би се, посластица. Обична (срамна) епизода, догађајчић у гигантском граду, нимало необичан, овде добија димензију, и то не само због уметничке форме, нечег универзалног, а такође сетног и болног. Веома је добра и приповетка о чо-

веку, песнику, писцу, полубоему, једном од оних наших безбројних ноћних потуцала, сиромашака без средстава за живот, који се, иначе безмерно даровити, као писци чак донекле и реализовани, мотају по клубовима, трибинама, пајзловима и митинзима. Вечерњи посетилац накратко, ненајављен гост, с намером да вас само види и размени с вама реч-две, остаје међутим код вас до јутра, неизмерно вас мучећи својим небулозама, алузијама и исповестима, у ствари својим завистима, приговорима и оптужбама. Изигравајући искреност и отворености душе, он на вас заправо пребацује сав свој јад, у нади да ће га се тако отарасити. Ову такође „обичну" ситуацију описао је Мома Димић бриљантно, презентујући нам једну књижевно примерну бисер-приповетку. Поменућемо овде још само једну причу из збирке која је у овој групи „класичне" форме. То је жалосна сторија о Пери Маслењаку, сликару — тезгарошком продавцу, такође талентованом, разбарушеном лику наших вашарских улица, нашег тривијализованог, тобоже демократизованог, заправо осиротелог и омаловаженог града. Ситна превара (*Уметничко дело*) и крупан јад, муфљуске досетке и јефтин морал, удружени с каквом-таквом независношћу пред убитачним социјалним приликама и терором лажи, жалосна борба за живот, који се одржава напросто извесним универзалним вештачким дисањем које су наши људи способни још да прибаве и себи осигурају — све то прати ово супериорно приповедање.

Приказујући појединачне ликове у ситуацији сасвим данашњој, не напуштајући снажну везаност за виши смисао људског, за његову тежњу ка чистом, великом и узвишеном, држећи се локације великог, (и родног) града, Мома Димић је уздржаним потезом, у пригушеном колориту нашег живота, начинио једну заправо величајну фреску наше престонице, наших људи, наших љубави, наших дарова и наших ипак непресушених могућности.

Лаза ЛАЗИЋ

ЈАСНИ МЛАДИ ГЛАСОВИ

Наталија Марковић, *Мембрана огледала*, Олгица Рајић, *Смола*; Бојан Грујички, *Два живота и три смрти*; Иван Радосављевић *Будно око: из савремене српске прозе*, Библиотека „Прва књига", Матица српска, Нови Сад 1999

Сва четири аутора чије су књиге изашле у овогодишњем колу едиције „Прва књига" Матице српске (Наталија Марковић, Олгица Рајић, Бојан Грујички и Иван Радосављевић) показали су да пред читалачку публику излазе као песници, приповедачи, односно књижевни критичари чија су стваралачка или критичка начела јасно форму-

лисана и доследно у књигама спроведена, а гласови на најбољем путу потпуног личног профилисања и самосвојности.

Од особина које би биле заједничке, најпре бих истакао то да су све четири књиге, занатски гледано, добро написане; да су значењски богате, а читалачки занимљиве; њиховим ауторима је страна било која врста глобалног идеолошког ангажмана или неселективне актуелизације и најчешће се у свом стваралаштву готово у потпуности одричу прагматско-веристичких елемената. Дакле, реч је о троје младих писаца и једном критичару који пре свега воде рачуна о естетским квалитетима својих текстова, па се на тај начин укључују у онај ток новије српске књижевности којем су, од седамдесетих година наовамо, поетички амблем Данило Киш и његов *Час анатомије*.

Чини ми се да се збирка песама Наталије Марковић *Мембрана огледала* најбоље може описати тумачењем њеног наслова. Уколико мембрану огледала схватимо као оквир, опну или раван која дели стварни свет од оног унутрашњег у којем се та стварност огледа, онда је поезија медијум преласка из једног света у други и то чешће покушаја преласка из ванвременског унутрашњег простора у светскоисторијску раван, у стварност, попут оног у песми *On the road* коју можемо читати и као покушај уласка у *оно сада*, у садашњост, у њене многоструке облике постојања. На тај начин обнавља се прадавни покушај поезије (код младе песникиње он је заоденут у урбано рухо и изломљену фактуру слободног стиха) и уметности уопште да проникне, или барем наслути смисао егзистенције. У *оно сада* песникиња, прецизније лирски субјект у њеној збирци, жели да бане храбро, епски (као *у вестерн филму*) и да тако, парадоксом, превлада страх од ње — кроз песму, дакле фикцију, допре до језгра стварности. Оваква идејна окосница збирке била би вероватно само један у низу покушаја да није поетског језика којим је она посредована, као и ауторкине свести о поезији (парадигматична је и готово програмска песма *Поезија*), аутоиронije (*Ноћас сам ја краљица / у воденом талогу поезије. Својство воде*) а, у истој мери, и намерне детронизације и демистификације стваралачког процеса (попут оне у песми *Филм дана*).

Готово све песме у збирци Наталије Марковић као своју позадину, као кулисе пред којима се „дешавају", имају град: урбаност је оно што битно карактерише њену поезију. Техника и технологија, телевизија, блуз, рок, панк, музика уопште, телефон и асфалт су њени топоси, инвентар који конституише или потпомаже конституисање готово свих песничких слика.

Сâм песнички језик, а тиме и слике које твори, почива на контрастима, парадоксима, метафорама, неретко и на вербалним грубостима и провокацијама које имају за циљ очуђавање и одступање од устаљеног поретка ствари. Песникиња често једном жаргонском „гру-

бошћу" депатетизује сентименталност неких љубавних песама које и даље остају љубавне песме — али на сасвим нови начин (на пример *Једна секунда*). То је један вид одбране уметности која се повлачи пред свеопштом тривијализацијом, пред *медијским животињама* које *само трепере у проклетој кутији, временској машини за будале (Арт)*.

Језичка инвентивност у споју са неком врстом личне анализе онога што чини данашњи урбани живот, као и истраживање смисла и улоге поезије у њему, чине ми се најквалитетнијим елементима ове збирке поезије. Било би смислено подсетити се да је константно и намерно изигравање, иронизовање и извртање уобичајеног поретка ствари у бити поступак дезаутоматизације, односно очуђавања.

У песмама Наталије Марковић (и код Олгице Рајић — али нешто другачије) *промењена је равнотежа* (термин је из полемика Станислава Винавера): каткад свесно а каткад несвесно, изврће се успостављена лествица вредности у досадашњем песништву и, посредно, у читавој култури. (С овим у вези је Бранко Лазаревић за *Лирику Итаке* рекао да Црњански њоме *мења фирме па радњама, све изврће и псује*.)

Млади песници примењује сличне стратегије у жељи да конституишу личну и генерацијску поетику која се нужно мора изградити одређивањем у односу на претходнике и традицију. *Мембрана огледала* то и показује: песникиња извлачи појам из смисаоног низа у коме се налазио и помоћу речи-тропа премешта га у други смисаони низ (песма, поетски језик), при чему осећамо новину, то да се предмет налази у новом низу:

А ГАЛЕБОВИ ПЛЕШУ RIMBAUDOVSKI R'N'R

. . . . . .

ЗЕЛЕНЕ МОРСКЕ АЛГЕ МИЛУЈУ ЛЕВО СТОПАЛО
НАЈБОЉЕГ ДЕНСЕРА

(Две)

или:

Пловидба шумом до божанске дискотеке.

(Крај)

Тиме песникиња (макар и несвесно) тежи деконструкцији и депатетизацији оне стварности и њених вредности које култура посредством језика конституише. Услед тога долази до вредносног снижавања, онога што су дадаисти називали демолирањем званичне културе. У том послу за Наталију Марковић нема бољих помоћника од Рембоа, Бодлера, Ничеа или Војислава Деспотова, чија имена и интер-

текстуални план разумевања који отварају не обесмишљавају њих саме (али доприносе релаксираном, слободном стваралачком односу према њима) већ оне начине читања који желе да умртве корозивни потенцијал њихових дела у нашем времену.

Песничка збирка *Смола* Олгице Рајић представља нам један утишан лирски глас који је превасходно усмерен ка језику и испитивању његових изражајних моћи. На том су путу многе метафоре, попут праве мирисне смоле, често густе и готово очврсле до последње логичке, значењске границе разумљивости:

Мед штуро цури, жудно испијам,
чаршија чини фармацеутско гранулисање.

(Процес)

И, за разлику од Наталије Марковић код које је несумњив посредан или непосредан утицај лектире, из песама Олгице Рајић тек имплицитно — изузев Т. С. Елиота и Кафке у наслову песама — из саме форме, типа песничких слика и односа према језику можемо закључити да је песникиња баштиник искустава оне песничке гране која свој корен у савременој српској поезији налази у стваралаштву Момчила Настасијевића и Васка Попе. А није неважно напоменути да посредно, на визуелном плану (то је у стиховима и експлицитно исказано), песникиња део своје инспирације дугује и сликама Пола Гогена.

Смола се састоји од песама у којима је фактура слободног стиха изломљена а сами стихови, песничке слике, функционишу попут фрагмената неке целине коју тек можемо наслутити из понеке ретке реалије:

Не ћути се без потребе,
хируршки су конци у приправности.
Дежурам крај узглавља.

(О порукам')

То није поезија епохалних увида, историјских сагледавања или историјских метафора. Пре је самоанализа, лирски дневник, својеврстан песнички микроскоп чије је сочиво окренуто ка унутрашњости лирског субјекта:

Сачинила сам мали орган за неговање заборава

(Игнорисање месеца)

и језика:

Није добро у реч дирати, ушаначену.

(Можеш да рачунаш)

Како да одајнем,
У мучној етикецији,
Овај сонорни вибрант,
Ову тешку крпењачу?

(Из детињства)

Старинским теоријским речником речено, песме Олгице Рајић су исповедне, затворене челичним вратима према свету из којег долази тек покоји зрак-реалија, и то само у мери која омогућује минимум почетне читалачке проходности, пре него што се у потпуности језиком пренесемо у поетски, унутрашњи свет. При томе се Олгица Рајић служи универзалним песничким идиомима, у којима има врло мало или нема нимало локалног колорита. С тим у вези је и несумњива тежња ка обнови митског и онтолошког — универзалног — искуства поезије:

Са корица силази небеска семиотика.

(Посвета)

Опет ћу се селити.
Тако јача идеја
Да ништа не сме да потраје.

(Писмо)

Мислим да би уз песме Олгице Рајић могла стајати и тврдња да је посреди песништво *лома језика* (то су тако дефинисали Михајло Пантић и Васа Павковић у *Фрагментима о младој српској поезији*, говорећи о неоавангарди '70 и '80 година), поезија која почива на експерименту (али не крајње радикалном), поигравању с дискурзивним средствима и језичком праксом.

Битна карактеристика песама Олгице Рајић и оно за шта је Бранко Миљковић рекао: *Од симболиста наовамо преосетљиви песници сањају о песми без речи*, а за шта Олгица Рајић у песми *Омотач* каже: *Ни глуви језик није овако сведен.*

Тежња да се са што мање речи, што сведенијим стихом каже што више, као и тежња за дематеријализацијом видљивог, највише наликују симболистичкој техници сугестије која жели да заобилазним

путем допре до средишта ствари, именује не именујући, говори одсутношћу. Због тога, док читамо песме Олгице Рајић, морамо обратити пажњу на међусобне одјеке речи, што нас наводи на мисао о истраживању читаве области осећајности којом управља језик. Ово истраживање, апорије, парадокси густих песничких слика с мноштвом симболичких назнака које не дозвољавају коначну сведеност тумачења (посебно у песмама *Чињеница, Побуна, Писмо* и *Омотач*) чине ми се најквалитетнијим елементима прве песничке збирке Олгице Рајић.

Збирка прича *Два живота и три смрти* Бојана Грујичког по својим поетичким карактеристикама зауставила се на пола пута (и стилски и тематски) између класичне, реалистички мотивисане и реализоване нарације и фантастичних, митских сижејних елемената и нелинеарног приповедног тока.

Иако је одређена као збирка прича, по неким карактеристикама ова жанровска одредница би се могла преиначити и у „лабаво везана поглавља романа". Наиме, свих шест прича: *Хроника, Ребус 1, Три смрти, Смак света, Ребус 2, Два живота* и *Пролог* (који писац инверзивно ставља на крај књиге) одвијају се пред градским кулисама. Сви јунаци су млади људи (изузев професора Леудара у причи *Три смрти* и гласа дечака-наратора у *Прологу*). Приче *Ребус 1* и *Ребус 2* говоре о пацијентима исте психијатријске болнице и у обе се спомиње убиство медицинске сестре Иве, али у обе остаје нејасно ко ју је убио — Виктор К., тенисер или слепи Ф. Ова загонетка краја важи за све приче Бојана Грујичког, све оне се конституишу као ребуси, приче-тајне, загонетке које заинтересовани читалац треба да реши.

Наративну стратегију мешања реалног и фантастичног Грујички, такође, спроводи у готово свим причама (изузев *Хронике* и *Пролога*). Најчешће је у питању фингирани реализам који се у неким причама потире сазнањем да је реч о исказима психијатријских болесника (*Ребус 1* и *Ребус 2*), док у некима он само служи појачању утиска фантастичног, чудног или чудесног који се на позадини условно „реалног" призора или ситуације осећају (*Три смрти, Смак света, Два живота*). Грујички се, дакле, користи многобројним *реалемама* (термин Ивана Радосављевића) које уноси у нови свет — фикционални свет приче, где оне постају конституционални део нимало реалистичког сижеа.

Готово све приче Бојана Грујичког су занимљиве (изузев *Смака света*), а све су — што је најважније — занимљиво и добро исприповедане. Тако, на пример, и толико пута обрађиван мотив љубави инвентивно исприповедан и структурално добро организован у причи *Хроника*, постаје свеж, занимљив, на крају и интригантан: Грујички најпре приповеда у трећем лицу шта о љубавном заплету мисли Он, затим у првом лицу у виду дневника шта мисли Она, и на крају, у епилогу у исказу у првом лицу, како су ствар са стране видели њихови познаници Милица и Мики. (Загонетка је у томе што на крају по-

уздано не сазнајемо да ли је веза и остварена.) И у осталим причама Грујички умешно користи облик бајколике митске фантастике (*Два живота*), психијатријског извештаја (*Ребус 1* и *Ребус 2*), читуље, микроновеле, односно у причу инкорпорира елементе словенске, грчке или египатске митологије (*Три смрти*), или пак користи поступак очуђавања када у првом лицу једнине, из перспективе шестогодишњег дечака-наратора, у *Прологу* приповеда о његовом односу и љубави према псу Рунди, а посредно о разводу његових родитеља. И овај мотив, уз врло успешну говорну и мисаону карактеризацију шестогодишњег дечака, добија нову перспективу и несумњиву занимљивост при читању.

Бојан Грујички се збирком прича *Два живота и три смрти* представио као даровит приповедач који је, адекватно одабирајући садржаје и за њих најпримереније приповедачке технике и структуралну организацију излагања, написао свакако занимљиву књигу о неким наизглед „обичним" стварима.

Најзад, књига критичких текстова Ивана Радосављевића *Будно око: из савремене српске прозе* пружа шири увид у рад овог већ афирмисаног књижевног критичара и преводиоца.

У уводу, *књигооправдању*, Радосављевић постулира своје виђење задатака књижевне критике: најпре, то је посредовање између књижевног дела и обичног читаоца, затим посредовање између књижевног дела и његовог аутора и, напокон, посредовање између књижевног дела и историје књижевности. Радосављевић истиче и нужност доказа изведених из текста и контекста, као и нужност давања вредносног суда о књизи, како би се протоком времена и нових критичких судова коначно искристалисао књижевноисторијски суд. С овим у вези следи и главна особеност Радосављевићеве књиге: критичар је у потоњим текстовима доследан својим начелним ставовима. Наравно, доследност сама по себи не би морала бити квалитет да није прецизних, зналачки изведених и теоријски заснованих анализа прозних дела која су привукла критичареву пажњу.

Радосављевић своју критичарску пажњу најчешће више усмерава на поједине, по правилу најупечатљивије и најзначајније, елементе књига о којима пише, него на целину дела (панорамски приказ), мада, наравно, не запоставља ни тај аспект књижевне критике. На пример, када пише о роману Светислава Басаре *Најукло огледало*, разматра пре свега његове религијске аспекте; када пише о *Опсади цркве Светог Спаса* Горана Петровића, усредсређује се на зле, негативне ликове у роману; пишући о роману *Под сенком крила* Предрага Брајовића, посебно се бави језиком и стилским карактеристикама овога дела, док у тексту о збирци прича Михајла Пантића *Не могу да се сетим једне реченице* анализира *реалеме* (стварносне сегменте) и њихову транспозицију у Пантићевим причама.

Иван Радосављевић поштује „правила професије", тј. педантно ситуира писца и његово дело унутар неког од токова савремене српске прозе, а потом ситуира само дело унутар опуса истог аутора, дајући тако заинтересованом читаоцу могућност увида у дотадашњи рад аутора о којем је реч. Његови текстови често у себи поред критичког садрже и есејистички тон у којем се срећно преплићу сигурно кретање кроз жанрове, њихове подврсте, кроз светску и српску књижевност, при чему се пажљиво одмерава однос, тј. степен кореспонденције књиге о којој пише са стварношћу у којој настаје.

Радосављевић пише разумљиво, јасно, духовито, прецизно именује и дефинише проблеме, тако да су судови које изриче недвосмислени и онда када су веома позитивни (*Твоје срце, зеко* Стевана Тонтића, *Ужице са вранама* Љубомира Симовића) и онда када су негативни (*City club* Гојка Челебића, *Острво и околне приче* Горана Петровића или *Смрт у Академији наука* Маринка Арсића Ивкова). И у критикама које су у мањој или већој мери негативне Радосављевић је увек добронамеран а никада личан, тако да се ти његови текстови могу читати пре као жеља за проналажењем заиста најбољег у делу, али никако као начин или средство дискредитације нечијег стваралачког труда.

Иван Радосављевић је у књизи *Будно око: из савремене српске књижевности* јасно профилисан и препознатљив критички глас; његови увиди су већ сада значајни и незаобилазни у конституисању целовите слике о српском прозном стваралаштву последње деценије овога века.

Са овогодишњим колом библиотеке „Прва књига" Матице српске у нашу књижевност су ушла четири несумњиво даровита млада писца; на њима је да наредним књигама потврде (или оспоре) вредности које су у својим првим делима остварили.

Младен ВЕСКОВИЋ

ПУТ У ТРАЈАЊЕ

Зборник Ћоровићевих сусрета прозних писаца у Билећи и научног скупа у Гацку 1998, „Просвјета", Билећа и Гацко 1999

Са ентузијазмом који не губи на замаху већ, напротив, потврђује своју снагу и наговештава сигуран континуитет и дуговечност, у Билећи и Гацку су за Малу госпојину минуле 1999. године одржане, по трећи пут, две значајне културне манифестације: Ћоровићеви сусрети прозних писаца и научни скуп, који се посвећује најистакнутијим

личностима из прошлости Српске Херцеговине. Том приликом се (по сада већ уходаној динамици излажења) појавио зборник са претходних сусрета, у препознатљивој форми и са обухватним избором текстова и прилога (450 стр.), чији је приређивач Радослав Братић. Он је, следећи утабане стазе и искуства у профилисању првог зборника, задржао његову оквирну физиономију и на прегледан и систематизован начин унео нове, одговарајуће садржаје, проистекле из вођених разговора и осталих пратећих активности.

Тако је према установљеном редоследу у избору и разврставању материјала (свечарског и радног) први тематски блок посвећен књижевнику Драгославу Михаиловићу, добитнику награде „Светозар Ћоровић" за роман *Злоћудови*, коме је ово вредно признање за најбољу књигу прозе у 1998. години припало након првог лауреата Добрице Ћосића. Награду је уручио Светозар Кољевић, а о награђеној књизи су говорили Владета Јанковић, Љубиша Јеремић, Јован Делић и Ранко Поповић. Из њихове интелектуално-критичке и реторичке анализе произлази сажета оцена да је то роман о злу у његовом „есенцијалном виду", где је човек дат као велико чудовиште и монструм, „без Бога и без свести", али где се истовремено може назрети и тежња за проналажењем зрачка људскости, правде и наде.

Отварање Ћоровићевих сусрета прозних писаца и разговор за округлим столом „Српска проза данас" добили су у зборнику (како и приличи) централно место. Пригодне беседе одржали су Никола Асановић, Бранко Џелетовић, Владимир Настић, Ратко Вукоје и Војислав Максимовић, а уводне смернице и могућне координате за настављање духовних сучељавања око задате теме дао је и овај пут Јован Делић. По њему, наша проза и наша уметност, као уосталом и наш живот, непрекидно се одвијају око онога што је ратно, послератно, међуратно. Зато је и један део наше прозе несумњиво обележен ратом (дневничке, биографске или аутобиографске забелешке, ратне репортаже и записи), затим је присутна комбинација путописне и ратне прозе (Момо Капор), као и тема Хиландара (Мома Димић). Особености нашег прозног стваралаштва, каже он, нарочито се могу запазити у књигама Драгослава Михаиловића, Горана Петровића, Радована Марковића, Јована Радуловића, Радослава Братића и Петра Сарића. Светозар Кољевић види у нашим мукама и несрећама светла исходишта и перспективе домаћој прози, истовремено указујући на непролазни значај тематских категорија гонитеља и прогоњених, те издајника и ослободилаца. Данило Николић сматра да баш због тих околности ненормалног времена и живота имамо прозу за једно од „она два-три места око литерарног трона европске белетристике", док Жарко Команин износи отворена и оштра запажања на рачун наше критике коју, како вели, интересује „назови естетика, лични интерес, групашка психологија", а посебно постмодернистички квазикритички систем вредновања. Њему се у овим оценама придружује Љубиша Јере-

мић, уочавајући у српској књижевној критици хаос и одустајање од историјске памети, а са сличних позиција наступа и Петар Сарић, замерајући онима који величају савремено по сваку цену (постмодернисти) и излажу порузи и ниподаштавању готово све до сада створено. Радослав Братић, у свом аналитичком прегледу онога што је протутњало овим нашим просторима у облику разноврсних „изама" (агресивни авангардизам, соцреализам, постмодернизам), поставља футуролошко питање: прете ли писцу у будућности компјутери, књиге на Интернету и неслућене могућности технике, или ће увек бити места за емоције које „нису тако лако потрошна роба"? Томислав Шиповац је изнео констатацију да је рат у БиХ покренуо масу нових тема у књижевности, што, по мишљењу Шћепана Алексића, не значи да сви ти објављени ратни доживљаји имају и књижевну вредност. Ипак, поводом ових догађаја, каже он, не треба претеривати ни у писању о антијунацима, „када су деведесет пет одсто наших бораца били прави јунаци". Драгослав Михаиловић је говорио о значају слободе стваралаштва, Ненад Љубинковић о односу писца и читалаца, Мома Димић о плодоносном раду српских књижевника, Младен Шукало о потреби процене односа регионалног и универзалног, Горан Петровић о онтолошкој вези прозе са „рањивим судбинама", Драган Лакићевић је изнео оцену да српска савремена проза има добрих мајстора којима се треба дивити, а Војислав Максимовић закључује да немамо разлога ни за превелико задовољство, али ни разлога да будемо љути, апелујући да се не посустане у записивању истине о нама. Међутим, за разлику од благих полемичких тонова, који су карактерисали претходне разговоре, општи је утисак да су овај пут изостали било какви искричави судари мишљења и иступи са различитих идејних и стваралачких позиција (нико није, на пример, заступао нити штитио постмодернистички књижевни концепт).

Научни скуп у Гацку са темом „Владимир Ћоровић, живот и дјело" приказан је у зборнику са уверљивим и припадајућим значајем. Уводне покретачке импулсе и подстицајне аспекте за свестрано осветљавање личности овог познатог српског и херцеговачког историчара из прве половине XX века дали су Новак Мандић Студо и Костадин Јегдић, уз јеванђељске и благословне речи оца Симеуна, изасланика Захумско-херцеговачке епархије. Свој истраживачки напор у том правцу уложили су Раде Михаљчић, Бранко Милановић, Ненад Љубинковић, Саво Скоко, Ђорђе Пиљевић, Душан Берић, Горан Максимовић, Мирољуб Јоковић, Војислав Максимовић, Лука Шекара и Младен Шукало.

Владимир Ћоровић (1885—1941) спада у истакнуте фигуре српске историјске науке и културе уопште. Нажалост, о њему се дуго ћутало, а када је и био поминьан, онда су, пре свега, наглашаване његова буржоаско-монархистичка оријентација и неподобност за коришћење у настави. Са садашње историјске дистанце видимо да је реч о

човеку широких духовних видика који се предано бавио не само историјом већ и књижевношћу, филологијом, етнографијом, палеографијом... (због чега га је Радован Самарџић назвао последњим полихистериком у српској култури). Студије словенске и германске филологије завршио је у Бечу 1908. године и проглашен је за најбољег студента Бечког универзитета. Исте године је и докторирао на теми „Лукијан Мушицки, студија из српске књижевности", која је 1911. године објављивана у више наставака у *Летопису Матице српске*. Хапшен је због сарадње са илегалном револуционарном организацијом „Млада Босна" и осуђен на осам година затвора. Био је редовни професор Народне историје на Београдском универзитету, затим декан Филозофског факултета, као и ректор на поменутом универзитету. Његово животно дело је *Историја Босне*, а чувене су му и књиге *Историја Југославије* (1933) и *Историја Срба* која је била у рукопису пола века (објављена је тек 1989. године). Сакупљао је старе српске записе и натписе, писао о херцеговачким манастирима, Хиландару и светом Сави, бавио се средњовековном и народном књижевношћу, аутор је огледа о новијим српским писцима (Војиславу Илићу, Алекси Шантићу и Милутину Бојићу) итд. Библиографија његових радова, коју је начинио Јеремија Митровић а допунио Боривоје Маринковић, показује да је Ћоровић објавио преко 50 књига и посебних издања, 807 чланака, расправа и других научних и стручних прилога, и више од 300 одредница у *Народној енциклопедији* Станоја Станојевића. Писао је на немачком, француском и италијанском језику, а служио се са још пет језика. Као огорчени противник немачке политике налазио се на црној листи Гестапоа, па је заједно са југословенском владом напустио Београд. Погинуо је у авионској несрећи над територијом Грчке 17. 4. 1941. Из мноштва чињеница изнетих у рефератима сам од себе се намеће закључак да је Владимир Ћоровић био врстан историчар са израженим дамаром да одабере праве теме, да историјска догађања подвргне научној анализи и уз методолошку поступност и систематичност дође до синтетичког сагледавања проблема.

У комплетирању свеукупне слике о животу и делу Владимира Ћоровића зборник доноси и пажљив одабир краћих извода из његових радова и књига, као и занимљиве прилоге из пера Радована Самарџића, Мирјане Д. Стефановић, Бориса Нилевића и Јеремије Д. Митровића.

Један број страница посвећен је забелешкама са отварања галерије савременог српског сликарства у Билећи, где су говорили Недјељко Бато Ивеља, Никола Делић и Никола Кусовац. Ту је и цртица Николе Асановића о сликару Брану Кокољу, чије илустрације и овај пут оплемењују и освежавају зборник, затим текст Чедомира Поповића Зена о манастиру Добрићево, записи са отварања бисте Перу Слијепчевићу, где су говорили Алекса Буха, Светозар Црногорац и Вели-

мир Авдаловић, као и приказ посете Самобору, родном селу Пера и Ђока Слијепчевића, са добродошлицом Борише Слијепчевића.

Посебан одељак говори о ономе шта је штампа забележила и пренела о првим сусретима. Нису изостали ни осврти на књижевно вече за грађанство, а могу се прочитати и поздравне речи на растанку које су изрекли Саво Вујовић, Тања Дедић, Гајо Парежанин и Бранко Џелетовић.

Завршне странице доносе преглед писама подршке српским писцима и грађанима за време напада НАТО пакта на Србију и Југославију, са рубриком подсећања и белешком приређивача на крају.

Треба још рећи да зборник импонује и графичким квалитетима и богатством, разноврсношћу и вредношћу садржаја.

Јово РАДОШ

РАЗМАТРАЊЕ УМЕТНОСТИ У СОЦИОЛОШКОМ КЉУЧУ

Драган Коковић, *Назирање уметности*, „Футура публикације", Нови Сад 1998

Књига *Назирање уметности* нас изнова уверава да у мисаоној радионици Драгана Коковића, нашег познатог социолога, нема предаха. Изазови истраживања културе, којом се најдуже али увек на нов начин бави, природно су га одвели на широко поље уметности. Али и на том неомеђеном пољу он успева да успостави ону врсту истраживачких граница које му омогућавају да се суверено креће унутар одабраног. Те границе исписане су социолошким поимањем уметности.

На самом почетку, неисписана а опет необилазна, јер су вечна, као да стоје питања: Где почиње и где се завршава поље које припада уметности? Где су његове границе и његове сврхе? Да би одговорио на њих, аутор се служи најбољим језиком академске социологије. Међутим, и у овом рукопису ми лако препознајемо оно што обележава и све претходне Коковићеве књиге — потребу да се социолошка идеја приближи што ширем кругу читалаца. То значи писати одговорно, зналачки, не допуштајући да се из пера отме баналност. Али, то истовремено значи и да се управо на оним местима на којима постоји опасност да се читалац замори нужношћу прецизног социолошког начина мишљења и одатле произлазећег вокабулара — појављују смели, наизглед необавезни примери. На тај начин омогућено је да се кроз густо социолошко ткање, у мери која не дозвољава огољавање

вулгарности свакидашњег, назире она истина о уметности која је права мера продора у социолошко поље.

Површним читањем могао би се стећи утисак да се аутор плаши могућег погрешног разумевања улоге и домета социолошке мисли у сусрету с уметношћу. У готово сваком поглављу (а има их укупно 22) наглашава се да је намера социологије уметности не да уђе у уметничко дело већ да опише околности најшире друштвене условљености уметности. Овај опрез није сувишан из бар два ваљана разлога. Најпре зато што, како вели Ђило Дорфлес, „данас више не можемо говорити о уметности терминима једне непроменљиве и категоријалне битности духа, него као о једној променљивој реалности чије се само значење мења према епохама, поистовећујући се *сад с религијом, сад с митом, сад с друштвом*, и чије разумевање и неразумевање јако варира од епохе у епоху, од личности до личности." А онда — с обзиром на то да није непознато да се често, у намери социолошке и филозофске интерпретације уметности, улази у само уметничко дело и одатле, „изнутра", тумачи оно споља. Тако се дешава да се, на пример, естетско тумачи са становишта унутрашње структуре дела а да њен тумач није формализовао нужне минимуме свог историјско-уметничког искуства. За сазнавање уметности није довољна визитација музеја, читање књижевних критика или „уметничко" посматрање света око себе те деривација уметничког из свакодневног. Знајући све то, аутор се задржава на идејној платформи која је несумњиво чврста — социолошкој.

Сва поглавља су обрађена као минијатуре-медаљони у којима се налази само оно што је најважније за сам предмет. Позиву на читање доприносе и спретне најаве поглавља. За нестрпљивог читаоца поднаслов објашњава поглавље, а за радозналог је изазов. Иза сваког наслова могла би да следи књига, али тада се не би радило о „назирању уметности" већ о студији о појединим питањима уметности, што, верујемо, није био ауторов наум. Поглавља се најављују „именом и презименом": „уметност и..." (култура, религија, наука, морал, друштво, стил, игра, спорт...). И управо то „и" показује кроз колико је велова потребно да продре социолошко око не би ли се назрела уметност. Уосталом, многе такве књиге у којима је уметност разматрана једнопроблемски могу да заинтересују само ретког читаоца. Јер, осим претензије на оригиналност, оне су најчешће и досадне. Допирање до мисаоне есенције ту тражи да се пропусти одвећ много времена.

Трагање за истим и `по(д)влачење разлике између појмовних одређења којима је оплетено стабло уметности — основа је Коковићевог дела. То је веома изазован, креативан и одговоран посао, поготово за неког ко се већ потврдио у успостављању веза међу многим социолошки релевантним појавама и појмовима. А како би изгледао пут којим се креће екстензивна социолошка елаборација два упоредна а тако различита појма и садржаја аутор показује у можда најбољем огле-

ду у књизи — *Уметност и наука*. Сваки од осам понуђених елемената различитости (*Субјективни карактер уметничког стварања насупрот начелу објективне науке; Уметност и наука се поклапају с једне стране и то естетске; Апстракција у уметности је различита од апстракције у науци; Уметност и наука се разликују с обзиром на сазнајне циљеве и појмове којима се служе; Наука се усредсређује на објективну истину, а уметност на естетски доживљај; Уметност и уметничко стварање имају наглашену индивидуалност; Процеси вредновања и критеријуми истинитости примењени у науци и уметности су различити; Напредак науке најчешће поништава претходне резултате и тековине. Са уметношћу и уметничким тековинама то није случај*) говори о сложености упоређивања уметности у никад затвореном кругу проблематизовања. Или, како ће то аутор спретно рећи већ у поднаслову, „Уметност у недостатку доказа".

Нема сумње да је реч о књизи која на модеран и истовремено атрактиван начин прилази социолошки разуђеним проблемима уметности. Модерна нијанса књиге до које је, рекло би се, аутору стало, посебно се види у приступу „додира тржишта и уметности", односно тражењу спона између уметности и „робне естетике". Уметност сама по себи не говори. Да би постојала, потребо је да се зна да постоји. Уметност о којој се не говори, као да и не постоји. Али како говорити о нечему што је уметност и што говори сопственим језиком? Са друге стране, уметност тражи наклоност оних који је омогућавају. Књига без читалаца, изложба без посетилаца, позориште без аплауза или звиждука, музика без уздаха, архитектура без погледа — ништа не значе. Савремена чаробна реч је *маркетинг*. Она није, како неки сматрају, постидна. Јер, реч је о тржишту. О томе, уосталом, говори историја; мењају се само изрази и модалитети функционисања.

Тако се, изгледа, долази и до неизбежног постмодернизма. Незахвална, помало потрошена помодност од које Коковић не бежи; иде јој у сусрет. Ма о чему да се ради, разматрање уметности у социолошком кључу не би било потпуно уколико би се игнорисао постмодернизам. У интерпретацијама постмодернизма аутор нам распростире идеје неколицине одабраних зналаца, укршта их и нагони нас да схватимо како је постмодернизам покриће за све у рецентној уметности. А ако је нешто све, онда то није ништа, могли бисмо додати. Међутим, остајући на нивоу академске расправе, он вели: „Модерна и постмодерна су одговори на фазе друштвеног развоја: модерна, увек се мисли на естетску модерну, је одговор на индустријализам, а постмодерна на постиндустријско и информатичко друштво чија је карактеристика стална, скоро слепа трка за иновацијама."

Дакле, говорити о уметности социолошки — није једноставно. Књига *Назирање уметности* управо то показује. Упозорење с почетка књиге, да је уметност бременита привидно противречним елементи-

ма, определило је и ауторов приступ; опрезно, аналитички, разуђено до нужности природе појава али увек са враћањем идеја које се плету „око уметности" на социолошко узглавље. И поред свега, ова књига није класична социологија уметности већ пре оно што је недостајало социолошком промишљању уметности — испитивање могућности интерпретације уметности у социолошком кључу. Збиља је уметност умети разумети уметност.

Љубинко ПУШИЋ

ДУБОКА И ИСКРЕНА МИСТИКА

Мајстер Екхарт, *Јака као смрт је љубав*, „Светови", Нови Сад 1999

После недавног објављивања књиге највећег протестантског немачког мистичара Јакоба Бемеа (1575—1624) *Аурора или јутарње руменило на Истоку* (самостално издање, Боговађа 1998), у избору и преводу историчара уметности Зорана Гаврића, сличан труд, достојан сваке похвале, припада Марини Аврамовић, која је изабрала и превела са немачког (од укупно 30 текстова колико их има, у изворнику), 13 есеја вероватно највећег међу немачким мистичарима XIII/XIV века Мајстера Екхарта (1260—1327).

Мајстер Екхарт је изникао из средњовековне интелектуалне схоластике (Аристотеловог рационализма) чије је недостатке јасно увидео. За разлику од мало школованог Јакоба Бемеа, Мајстер Екхарт је много читао Алберта Великог, новоплатоничаре, арапске и јеврејске филозофе, наравно, и своје савременике, Дунса Скота и светог Тому Аквинског. Учење Мајстера Екхарта, независно од његових мистичких обасјања, било је антисколастичко и антитомистичко, најближе Плотиновом мистицизму и успелој синтези арапске и јеврејске филозофије (делимично као код Дунса Скота). Несличан било католичкој било протестантској мистици, хришћанска мистика Мајстера Екхарта (можда бих смело могао да закључим), после Петровог и Павловог хришћанства, припада будућности хришћанске љубави светог Јована Богослова.

У чему видим универзалну мистику у доживљају Мајстера Екхарта? (Термин „универзална мистика" употребљавам опрезно: тек би требало показати колико има сличности а колико разлике у мистичком доживљају хришћанских мистичара и оних индијских, Рамакришне, на пример.)

1. Најпре, у његовом дугом понављању да смо Божији онда када се одрекнемо своје воље, свога Ја. Он не негира значај човекове воље. Напротив. Он каже да „вољом могу све". Али када је воља „исправна

воља”? Кад је без икакве везаности за Ја, кад се одрекне саме себе, кад се уградила у вољу Божију. На питање шта у паклу гори, свети оци су најчешће одговарали: самовоља. Мајстер Екхарт каже да у паклу гори Не. *Анђели служе!*

2. „Наша дела ништа не придоносе томе да нам Бог нешто да или учини.” Бог од нас тражи једино љубав у слободи одлуке, љубав из слободе. Нема човекових „заслуга” у Богу и за Бога.

3. Шта је најбоља утеха у патњи? Да је човек прихвати као да је тако он желео и молио, јер би то и желео када би знао да се све ствари догађају из Божије воље.

4. Бог је створио свет на такав начин да га још непрестано ствара (creatio prima, continua et nova).

5. Наш појам времена је илузија. Постоји само *једно* Сада, а то је за човека онда када је човек једно с Богом, у *једној* светлости са Богом.

6. „Бога право спознаје онај који га у свим стварима једнако спознаје. Знајте, сва створења по природи јуре и делују према сврси да постану Богу слична. Небо не би никад кружило да не јури и не трага за Богом, односно за сличношћу са Богом. Да Бог није у свим стварима, природа не би ни у којим стварима ништа деловала ни желела.”

7. „Не само да Створитељ тражи свој властити починак тим што га је из себе изложио и свим створењима уприличио, него он уједно тражи да сва створења са собом опет повуче натраг у њихов први праизвор, то јест у починак” (будистичка нирвана, Фројдов танатос?).

8. „Онако као што Бог делује без икаква зашто и не познаје никакво зашто — на сасвим исти начин како делује Бог, делује и праведник без неког зашто; па тако као што живот живи ради себе и не тражи никакво зашто ради којег би живео, тако ни праведник не познаје никакво зашто ради којега би нешто чинио.” Живот се мора више волети од свих филозофских питања о смислу живота!

9. „Кад би човек живео хиљаду година, он би (још увек) могао расти у љубави, као што се може спознати на ватри: све док она има дрвета, све дотле ватра делује. Већ према томе колико је велика ватра и колико јако ветар дува, толико и ватра бива велика. Па тако ми хоћемо под овом ватром разумети љубав под ветром Духа Светога с обзиром на деловање Духа Светога у души. Што је већа љубав у души и што јаче ветар, Дух Свети, распири, то је савршенија ватра, али не одједном него поступно, растом душе. Јер кад би се човек наједном разгорео у пожар, то не би било добро. Стога Дух Свети дува мало-помало, да би човек, ако би имао живети (и) хиљаду година, могао напредовати у љубави.”

10. „Мора те дотакнути Бог својим једноставним битком, без посредовања иједне слике... ту мора владати ћутња и тишина и ту мора Отац говорити и рађати свога Сина и чинити своја дела без икаквих

слика." Дакле, најпре ослобођење од свих слика да би се стигло до Ништа а онда савладати Ништа да би се дошло до Бога (отуд непрекинути смисао борбе иконофила са иконоборцима).

Како треба гледати на дело Мајстера Екхарта? Да ли као на почетак европског човекобоштва или као на значајну светиљку на путу индивидуације хришћанске Европе? После Јохана Скота Ериугене из IX века, Јоакима од Фиоре из XII века и, нарочито, Дунса Скота, савременика Мајстера Екхарта, фрањевачког филозофа и теолога који је покушао да створи синтезу између хришћанског веровања и грчке и арапске филозофије, наглашавајући значај човекове слободне воље (као некад Пелагије у V веку супротстављајући се Августину и његовој идеји предестинације, која је била увод у протестантизам), још како је био и остао присутан Мајстер Екхарт као аутентичан филозофски мистик у хришћанству. Ако Мајстер Екхарт и није био класичан католички мислилац као што је то био свети Тома Аквински, сматрам га ипак весником крупних реформатора будућих времена, као што су били Џон Виклиф и Јан Хус.

Шта би било спорно у делу Мајстера Екхарта са гледишта православља?

1. „Богу је тако потребно да нас тражи као да му је све божанство у том садржано, као што и јесте. А Бог исто тако не може без нас као ни ми без њега." Да ли је тако? Изворни мистичар Мајстер Екхарт (и не само он међу мистичарима) тако каже.

2. „Кад кажем да се у сваког човека који је себе до дна напустио, Бог према целој својој моћи мора потпуно излити, тако целовито да он не задржи ништа у своме животу, у свом битку, у својој природи нити у целом свом божанству: све то мора он оплођујући излити у тога човека." Да ли Бог нешто мора да чини? Лично, не изгледа ми вероватно.

3. „Учитељи кажу да небо не прима никакав туђи утисак. Има много небеса; свако небо има свога духа и свога анђела који је њему додељен. Ако би тај хтео деловати на неком другом месту, коме није додељен, он то не би могао." Исус Христос у Јовановом јеванђељу вели: Много је станова у кући Оца мога!

4. „У сваком делу, па и у злом, у злу казне једнако као и у злу кривице, објављује се и на исти начин зрачи Божија слава." Зашто да не! Зло није засебан принцип у васиони и на земљи.

5. „Бог може да стигне до срца човековог и без икаквог средства." Да ли то значи и без литургије, исповедања и евхаристије?

6. Разлика између мистике Мајстера Екхарта и Симеона Новог Богослова, према Димитрију Станилоу, у томе је што по Мајстер Екхарту Тројица постоје као јединство лица, док Симеон види разлику лица, види Оца као Оца, Сина као Сина. Истина је, и најискренијој западној мистици као да је пантеизам близак.

7. „Жени девичанство душе ништа не значи ако уз то није жена са свом плодношћу. Зато кажем да је Исуса примила девица која беше жена." Да ли је ово код Мајстера Екхарта најсмелији могући спој животног, овоземаљског јудаизма са платонизмом и неоплатонизмом?

8. Мајстер Екхарт остаје на filiogne!

И на крају, после читања ове изванредне књижице пуне правих порука Божанске и људске љубави и лепоте, питам се са зебњом: хоће ли млади у XXI веку, у свету и код нас, имати уопште слуха за овакву врсту дубоке и искрене мистике? Хоће, али ће њихов број бити мали.

Владета ЈЕРОТИЋ

СТРАХ НЕ ОПРАВДАВА ГРЕХ

Разговор са Максимилијаном Еренрајхом Остојићем

Радмила Гикић-Петровић: *Ваша прва књига „Између ствари и ништавила" (Београд 1962) заправо је есеј о поезији Васка Попе. Она, у пет целина, веома занимљиво осветљава Попину поезију. Молимо вас да нам нешто више кажете о својим почецима. Откуд интересовање за поезију Васка Попе?*

Максимилијан Еренрајх Остојић: Васко Попа оставио је на мене снажан утисак чим сам прочитао његову прву збирку *Кора*. Схватио сам одмах да је аутентичан песник у годинама дириговане уметности: поезија без парола и идеолошких мотива и асоцијација, шкрта на речима али мисаоног набоја. Сасвим је разумљиво што су овакву поезију одмах прихватили читаоци — ентузијасти, али и што су се на њу окомили не само соцреалисти већ и традиционалисти. У Попи сам одмах открио песника-кртицу: дух склон да понире пре у скривене слојеве постојања него у сувише експониране области живота. У својој првој збирци он прилази створењима и стварима на најнижој равни живота али зато урођеним чврсто у тле, какав је, на пример, маслачак из истоимене песме. Истовремено је пленила и Попина емотивна шкртост, као у циклусу инспирисаном несвакидашњим осећањем љубави. Но, овај на први поглед редуковани емотивни интензитет није казивао о сиромаштву емоција већ о снази егзистенцијалне заокупљености. У неку руку, овај песник подсећа на артисту који готово лежерно корача на ужету разапетом између бића и ништавила. Циклус *Игре* готово ме је фасцинирао: у њему сам препознао пројекцију основног принципа на коме почива сва дијалектика али и апсурди постојање уопште. Све је непрекидно превазилажење кроз борбу као игру у којој нема ни правог победника ни правог пораженог. Песници пре Попе, али и после њега, о сличној теми су такође размишљали, а да би је песнички изразили служили су се често овешталим појмовима и сликама, док Попа прибегава оригиналнијим сликама и метафорама. У основи, све догађање у Попиној поезији, и оно телур-

ско и оно астрално, могло би на крају да се сведе на апсурдну дијалектику *Игара*, те је можда баш и зато у овој поезији језик астрологије и алхемије прикладнији од логичког и филозофског: алхемија трага за тајном живота и материје, астрологија за тајном односа између васељене и човека. Астрална драма у збирци *Сиоредно небо* последица је отуђења од исконских закона, и оних на земљи и оних на небу, исказаног уместо категоријама логике и разума готово искључиво снагом песничких слика. Додуше, у *Игрима* игре су веома динамичне, одвијају се брзим и могло би се рећи гротескним ритмом, док је ритам игара у осталим просторима Попиног света, као оним небеским или историјским, веома успорен: уместо минута и/или часова мери се годинама, вековима, миленијумима, можда чак и геолошким епохама. Једном речи, куд год се човек у Попином свету окрене суочава се неминовно са принципом игре.

„Говорити о свом болу или о својим интимним расположењима већ је постало непристојно" — кажете на једном месту у истој књизи.

Када сам тако закључио имао сам у виду околност да је феномен прерушавања и сакривања веома изражен у модерној поезији: смрт је присутна и у свести најавангарднијих песника, али за ту људску неминовност они налазе веома личне, готово нераспознатљиве појмове и симболе.

„Попина полуварварска привржености животу и његов несаломљиви отпор према смрти, делују данас ... готово анахронично." Како бисте сада када Попе више нема заокружили његов опус и ово давно изречено мишљење.

Не бих рекао да сам свој књижевни рад започео књигом о Попиној поезији. Неколико година пре тога био сам један од *Нинових* „резервних" критичара, док је у то време Борислав Михајловић Михиз био главни критичар. У *Нину* сам објављивао и своје есејистичке текстове. Када се појавила збирка *Непочин-поље* одмах сам открио лепоту која се не мери истим аршином као Дучићева или Ракићева поезија. Језгровит, економичан језик и смелост у метафорама одмах су указивали на једног савременог, аутентичног песника, а када сам доживео узбудљив сусрет са *Игрима* било је очигледно да се појавио песник можда раван једном Момчилу Настасијевићу. Заправо, овај циклус из *Непочин-поља* подстакао ме је да сем рецензије посветим овом песнику и један опсежан есеј.

После књиге о Попи објавили сте и књигу о Андрићу под насловом „Превазилажење апсурда код Ива Андрића" („Свјетлост", Сарајево 1967). Попа је песник, Андрић је пре свега приповедач и романсијер. Да

ли се они са вашег становишта у нечему допуњују или је сваки од њих свет за себе? Имају ли додирних тачака?

Пре бих рекао да се они у нечему додирују. И један и други, са ослонцем на појавни свет, трагали су за оним на чему појавно почива, и у том свом трагању Андрић је био више окренут метатемпоралном а Попа онтолошком. Чим сам се упознао са Андрићевим приповеткама, схватио сам да њихова вредност није искључиво у причи, сижеу, већ да је прича само повод да се преко ње сазна и оно што је у животу невидљиво, али што људску судбину увелико одређује. Андрић, то је прича у историјским и етнографским оквирима, још више, то је оно што из саме приче духовно просијава. Алиеде (*Смрт у Синановој текији*) је муслиман, један од оних спремних да своју чулност подреде спиритуалној чистоти, какви су и хришћански великосхимници. У тој духовној узвишености за Алиедом заостаје чак и православерни фра Марко кога гробнице у римској улици Via Nomentana могу толико да узбуде. У причи *Рзавски брегови* огромна стеновита маса је главни протагониста: док испред ње протиче време а са њим и животи људи, она попут Сартровог „Бића по себи" истрајава као симбол вечности у свету пролазног. Андрић не би био Андрић да је само причао о судбини људи а не и о оном што је последња истина о људској судбини уопште.

Књигу „Последњи шабат" посветили сте „жртвама расне мржње", међу којима и вашим „тетками, стрицу и другу из детињства". Шта је било с њима за време рата?

Данас се декларишем као Јеврејин. Међутим, све до своје осамнаесте године нисам слутио да у мојим венама осим српске тече и јеврејска крв. Отац ме је васпитао као Немца па ме је зато уписао у немачку школу у Београду. Умро је у мојој деветој години, а мајка је прикривала чињеницу да је мој отац био покрштени Јеврејин. О томе нису говорили ни мој деда који је живео у Београду ни моје тетке које су живеле у Бечу, ни стриц који је живео у Паризу. Тек после припајања Аустрије Хитлеровој Немачкој почео сам постепено да откривам истину о правом пореклу очеве породице. Неко време дописивао сам се са теткама и бабом у Бечу, а пуну истину сам сазнао тек после рата: моја баба је имала срећу да умре у кући пре него што су је одвели у логор, једну од тетака убили су одмах по анексији Аустрије, док су другу са групом од 6.000 бечких Јеврејки одвели у Минск (необјашњиви разлози за тако далек транспорт) да би их ту угушили у примитивним гасним коморама. У овој групи налазила се и чувена романсијерка Вими Баум. Стрица и његову жену одвезли су из Париза право у Аушвиц. Мој друг из детињства Лазар Левензон (трагични јунак епизоде *Пљусак*) завршио је свој живот у Јајинцима. Ја сам се

спасао тако што сам се, захваљујући свом презимену које је могло да буде и немачко, пријавио као Немац а уз то имао и срећу да ме Немци не мобилишу у свој Вермахт. Међутим, све године рата биле су за мене године страха и тешке борбе за преживљавање, о чему сам касније писао у награђеном роману.

У неколико прича у књизи „Последњи шабат", као у „Јулији", крај се само наслућује. Тако можемо претпоставити да су ваши јунаци трагично завршили. Колико су ти ликови били стварни, из живота?

Све личности у овој књизи су стварне, односно постојале, али не под истим именом као у роману. Неке од њих сам лично познавао а неке преко њихових рођака и пријатеља, сведока њихових страдања. О њиховој судбини сам сазнао углавном штуре податке, док сам ја као писац морао да се послужим и својом маштом да бих овај биографски скелет попунио ткивом, а у том погледу једна околност ми је ишла на руку: све личности из књиге су били Београђани па сам после свог открића да сам Јеврејин уложио велики напор да добро упознам историју Јевреја и основе јудаизма. *Последњи шабат* сам писао са амбицијом да дочарам из свог личног искуства, али и као сведок рата, све оно шта су београдски Јевреји преживљавали у доба успона националсоцијализма, слома Југославије и почетка њиховог уништења. Преживели Јевреји који су прочитали *Последњи шабат* уверавају ме да сам у овој књизи верно приказао време изузетно окрутно за њих. Међутим, *Последњи шабат*, који је објавио Слободан Машић, београдски рецензенти нису запазили, или можда нису из било којег разлога желели да говоре о њему, иако је ушао у шири избор за *Нинову* награду. Верујем да ће се тек сада по добијању овогодишње *Нинове* награде, након толико времена казати бар која реч и о овом мом првом прозном делу.

Петар Пјанић је за „Карактеристику" рекао да је она: „Из личног и аутобиографског угла потресна драма о животу Београђана под немачком окупацијом." Дуго је времена протекло да бисте сада о свему говорили тако драматично и потресно. Да ли је тај временски проток утицао на сам ток приче?

За разлику од *Последњег шабата*, *Карактеристика* је у целини аутобиографска: све њене протагонисте сам лично познавао и са њима сарађивао па сам управо зато могао да донекле утичем на њихову судбину. Не бих рекао за себе да бих био добар мемоариста у чијем памћењу су ускладиштени чак и наизглед безначајни подаци. Али, као записничар биографије, заправо судбине неких мојих колега и пријатеља у пивари, могао бих да кажем да ме памћење добро послужило, нарочито ако сам се њима у нечему замерио, или што сам се о

њих било како огрешио: у свести религиозних зло нането свесно или несвесно другом, као да се највише опире да потоне у наш заборав.

Може ли се после читања „Карактеристике" рећи да се ова књига на неки начин надовезује на „Последњи шабат"?

Како да не. Још у *Последњем шабату* долази на видело свест о кривици и сагрешењу. У епизоди *Пљусак* описујем последњу недељну шетњу београдским улицама и Калемегданом са мојим другом из детињства Лазаром Левензоном. И данас пребацујем себи што се нисам довољно потрудио, што тог последњег дана Лазареве мизерне слободе нисам показао довољно пажње и бриге према њему. Кајање и проблем кривице јављају се и у епизоди *Јулија*. Необично ме је узбудила прича мог такође друга из детињства, покрштеног Јеврејина, који ми је пред одлазак у Израел детаљно испричао своју романсу са Јеврејком чији се живот угасио на београдском Старом сајмишту: страховито му је падало то што се тада као покрштени Јевреј ин није изјаснио као Јевреј ин и тако поделио заједничку судбину са његовом Јулијом. Ова истинита прича веома ме је узбудила, па сам, пишући о тој историји љубави у данима холокауста, писао као да сам све то лично доживео. У овом случају главна кривица у епизоди о *Јулији* огледала се у томе што је кукавичлук осујетио мог друга за једну узвишену жртву. У *Последњем шабату* начео сам тему личне кривице, док у *Карактеристици* ова тема одређује цео ток радње. Нисам сигуран да бих написао *Карактеристику* да за собом већ нисам имао *Последњи шабат*.

„Рука из кратера", прича из „Карактеристике", потресна је исповест. Да цитирамо: „Нису то могли да буду прсти неживог човека: мицали су се једва приметно..." „Журило ми се, стало до тога да се што пре домогнем безбеднијег дела града... јер страх од смрти био је јачи од свега у мени." Овде бисмо могли да вам поставимо неколико питања: страх од смрти, али и питање кривице.

У једном од претходних интервјуа (*Политика*) осврнуо сам се и на своје детињство, време када сам узимао, кришом од мајке, коцку шећера, али почео под утицајем католичког вероучитеља да осећам како сам у тој ситној крађи нешто скривио и згрешио. Сазнање греха и кривице јавља се превасходно код особа истински религиозних. Да нисам у основи религиозан, не бих имао повода ни разлога да напишем други роман, а бежећи од немачких „штука" не бих можда ни опазио руку која вири из кратера, па ме после тога не би тиштала мисао што нисам покушао да откопам несрећника. Тада је у мени преовладао атавистички страх од смрти. Из сопственог искуства могу да схватим колико тај страх може да овлада човеком. Међутим, згрешити због великог страха, за то још могу да схватим и оправдам другог,

али самог себе никако. Код личности какав сам ја страх не оправдава грех.

У „Милени", причи из вашег другог романа, на једном месту кажете: „Осетио сам се крајње понижен пред самим собом, задивљен реаговањем Милене." Шта сада радите, да ли су у „настајању" нови рукописи са истом темом?

Све док је жив и поштеђен сенилности, сваки писац без обзира на своје године вероватно има о чему да пише. Још одавно ме готово прогони једна тема исто толико ратна колико и поратна, у којој проблем сопствене кривице долази до изражаја, мада не у толикој мери као у *Карактеристици*. Међутим, оклевам да прионем на писање из бојазни да не испаднем смешан што сам толико опседнут својом кривицом и својим грехом.

Епизода „Љубавници" добар је повод да се окренемо другој теми. Ви пишете: „Равнодушност и нетрпељивост још и могу да се прикрију, љубав никако." Недавно је, поводом једне књиге, изречена и оваква мисао: „Да има више љубави, било би мање ратова." Како ви на то гледате будући да сте говорили и о рату и о љубави?

Нисам сигуран да рат осујећује осећање љубави. Један мој пријатељ тврди да је ратно време заправо погодовало интензитету једне његове љубави: он и његова девојка, која је живела у унутрашњости, неговали су своју љубав утолико више уколико су их ратне прилике осујећивале. Можда је баш због тога њихова љубав толико расла и потврђивала се. У епизоди *Љубавници* Ната, чији је муж доспео у немачко заробљеништво, крије у стану свог љубавника, Јеврејина, а ова љубав у тако рискантном времену као да је баш због те околности све више јачала. Наравно, само због тога не треба изводити закључак да у интересу љубави треба тежити за ратом, али људи су још одавно запазили да ванредне, ненормалне околности делују стимулативно на осећање љубави. Када је о свему томе реч, онда би требало да се подсетимо древне мудрости: добро се не би никада осећало као добро да нема зла као његове супротности. Истина, рађале су се у прошлости утопије о свету у коме би постојало само добро, што указује на то колико човек тежи да се ослободи тираније зла. Међутим, све утопије превиђају да је бар у овом нашем свету зло исто толико његов конститутивни елеменат колико и само добро. Можда чак ни у постесхатолошко време дијалектика зла и добра неће бити укинута. А ако се једног дана сазда свет искључиво на принципу доброг онда би људи можда почели да убијају једни друге из љубави.

Радмила ГИКИЋ-ПЕТРОВИЋ

НЕБОЈША ВАСОВИЋ, рођен 1953. године у Краљеву. Пише поезију и есејистику. Књиге песама: *Струна/Сутон*, 1984; *Со лично*, 1986; *Бразил*, 1986; *Песме за децу и калуђере*, 1989; *Perdido* (лирски записи) 1991; *Гонг у житу*, 1991; *Талмуд и ја*, 1992; *Музика роба*, 1992. Књига есеја: *Поезија као изванумиште*, 1983.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Књижевни критичар и есејиста.

МЛАДЕН ВУРУНА, рођен 1963. у Земуну. Пише поезију и прозу. Књига поезије: *Племе*, 1993. Књига приповедака: *Огледала*, 1994.

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА, рођен 1964. у Београду. Пише прозу, проучава историју музике и преводи са старогрчког. Романи: *Линија живота*, 1993; *Наличја*, 1994; *Мимикрије*, 1996. Књига приповедака: *Век*, 1999. Музичка публицистика: *Говорите ли класични*, 1994; *Црно и бело* (кратка историја десеторице великих пијаниста XX века), 1998. и *Рубинштајн против Хоровица*, 1999. Превео све песничке фрагменте античке песникиње Сапфе.

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.

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици (Столац, Херцеговина). Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Главни и одговорни уредник *Летописа* од 1992. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998. Књиге есеја, критика и огледа: *У видику стиха*, 1978; *Слагање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин — огледи о роману*, 1995; *„Певач" Бошка Петровића*, 1998; *Огледи о Вељку Петровићу*, 2000.

МИЛОРАД ГРУЈИЋ, рођен 1950. у Зрењанину. Пише прозу и поезију. Књиге песама: *Све песме*, 1977; *Песме опет*, 1977; *Само пе-*

сме, 1986. Књига прича: *У поноћ, из неке мрачне куће, негде у свету*, 1986. Роман: *У засенку Дунавском сокаку*, 1999.

МАКСИМИЛИЈАН ЕРЕНРАЈХ ОСТОЈИЋ, рођен 1921. у Травнику. Новинар, прозаист, преводилац, критичар и есејиста. Објављене књиге: *Између ствари и ништавила*, 1962; *Превазилажење апсурда код Иве Андрића*, 1965; *У тражењу смисла*, 1967. Романи: *Последњи шабат*, 1992; *Карактеристика*, 1999.

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ, рођен 1940. у Бијелом Пољу. Пише поезију, прозу, драме, критику. Књиге поезије: *Свет речи*, 1968; *Златно лутање*, 1970; *Отварајући уста*, 1972; *Опет ме ево сејача*, 1973; *Наставак путовања*, 1975; *Део изгнанства*, 1975; *Светлеће племе*, 1976; *Сунце у џепољку* (за децу) 1977; *Запис о празнини*, 1978; *Свирепо сађе*, 1979; *Кактус*, 1981; *Право лице*, 1982; *Речи глине*, 1983; *Мирис жене*, 1987; *Студ*, 1988; *Стрин*, 1989. Књиге приповедака за децу: *Оаза дјетињства*, 1974; *Сунце у џепољку*, 1977; *Под погледом звезда*, 1977; *Пирамида*, 1980; *Дивље небо*, 1990. Књига приповедака: *Ни жив у двокревету*, 1984. Драма: *Шест лица тражше писца поново*, 1984. Књиге есеја и критика: *Од данас, од сутра*, 1973; *Младе речи*, 1974; *Немир ријечи*, 1983; *Књижевност за дјецу и омладину у Србији и Црној Гори*, 1986.

ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ, рођен 1924. године у Београду. Психијатар, пише есеје. Објављене књиге: *Личност младог наркомана*, 1974; *Психоанализа и култура*, 1974; *Болест и стварање*, 1976; *Између ауторитета и слободе*, 1980; *Неуротичне појаве нашег времена*, 1981; *Дарови наших рођака I—II*, 1984; 1993; *Неуроза као изазов*, 1984; *Човек и његов идентитет*, 1988; *Јунг између Истока и Запада*, 1990; *Мистична стања, визије и болести*, 1992; *Психолошко и религиозно биће човека*, 1994; *Учење св. Исака Сирина и наше време*, 1998; *Дарови наших рођака III*, 1999.

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, рођен 1949. у Ђенерал Јанковићу. Пише поезију, критику и преводи с енглеског. Збирке песама: *Аер*, 1978; *Парафразе пута*, 1980; *Гладни лавови*, 1985; *Вапаји и конструкције*, 1986; *Питање позе*, 1992; *Приказе — нове и изабране кратке песме*, 1995. Превео и приредио *Трип — водич кроз савремену америчку поезију*, (коаутор В. Бајац) 1983.

ЗДРАВКО КРСТАНОВИЋ, рођен 1950. године у Сиверићу, код Дрниша. Песник, прозаиста, драмски писац, критичар, есејиста, сценариста, сакупљач фолклорне грађе. Књиге песама: *Кнежевина риба*, 1974; *Кућа*, 1978; *Слогови од воде* (избор на српском и македонском), 1981; *Динамит*, 1982; *Обрнути мајстор*, 1984; *Дисање*, 1989; *Друге планине*, 1989; *Пјесме на друму*, 1994; *Изабране пјесме* (избор Јовице Аћи-

на), 1995; *Рукопис из росе*, 1997; *Ускоро, свиће*, 1998. Књига прозе: *Приче из хада*, 1992. Приредио: *Либар Миљенка Смоје*, 1981; *Еротске народне пјесме*, 1984. и антологију српске народне поезије *Златна пјена од мора*. Био је главни и одговорни уредник часописа *Српска зора*, 1990—1992. у Книну.

ЛАЗА ЛАЗИЋ, рођен 1929. у Сомбору. Пише поезију, поезију и прозу за децу, и преводи са чешког, словеначког и француског. Књиге песама: *Песме*, 1953; *Интиме*, 1956; *Пловећи чардак*, 1973; *Трска*, 1977. Књиге за децу: *На дрвету чавка*, 1973; *Коњаници*, 1973; *Виолина каролина*, 1973; *Пријатељство*, 1975; *Горка трава*, 1975; *Путовања миша Мије*, 1976; *У зачараној магли*, 1976; *Шта раде Ескими зими*, 1976; *Захарије, зец* (сликовница), 1978; *Где су моје маказице*, 1980; *Градитељи дуге*, 1980; *Кула светиља*, 1980; *Цик зоре*, 1985; *Гусарске авантуре*, 1985; *Кућо моја, кућице*, 1987; *Ловац Пантелија*, 1989; *Буди добар*, 1993. и др.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ, рођен 1963. у Фочи (Стара Херцеговина). Бави се књижевном историјом и критиком. Објављена књига: *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића*, 1995.

СЛОБОДАН МИЛЕУСНИЋ, рођен 1947. у Говеђем Пољу (Хрватска). Теолог и историчар уметности, управник Музеја Српске православне цркве. Био је главни и одговорни уредник ревије *Српска православна црква — њена прошлост и садашњост* (1985—1989) и главни и одговорни уредник листа *Православље* (1989—1992). Објављене књиге: *Свети Срби*, 1989; *Свети Стефан Штиљановић — ратник и светац*, 1992; *Водич кроз манастире у Србији*, 1995; *Средњовековни манастири Србије* (на енглеском и српском, четири издања), 1995—1997. Монографије: *Манастир Драговић*, 1986; *Музеј Српске православне цркве*, 1987; *Манастир Крка* (на енглеском и српском), 1994; *Манастир Хиландар* (на седам језика); *Светиње Косова и Метохије* (на четири језика), 1999. Посебно су запажене публикације о страдању српских цркава и манастира у рату 1991—1995. објављене на српском и енглеском језику: *Духовни геноцид 1991—1993* (два издања), 1994; *Духовни геноцид 1991—1995* (каталог истоимене изложбе), 1995; *Духовни геноцид 1991—1995 (1996)*, (два издања), 1997.

НАДА МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ, рођена 1934. у Београду. Проучава народну књижевност и преводи са француског. Аутор је бројних стручних радова објављених у периодици. Објављене књиге: *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, 1971; *Косовска епика*, 1990. Приредила за штампу књиге: В. Латковић: *Народна књижевност I* (коаутор Р. Пешић), *Нови записи народног песништва*, 1978; и др. Са-

рађивала је на изради *Нова енциклопедија у боји Вук Караџић I—II* (коаутор Р. Пешић), 1977—1978; *Народна књижевност* (коаутор Р. Пешић), 1984.

СРБА МИТРОВИЋ, рођен 1931. у Лалинцу. Пише поезију и преводи са енглеског. Књиге песама: *Последњи споменик*, 1971; *Метастрофе*, 1972; *Окорачења*, 1975; *Подне на Теразијама*, 1983; *Опис и труње*, 1984; *Шума која лебди*, 1991; *Библиотека* (поема), 1992; *Жаоба*, 1993; *Лоштина*, 1995; *Снимци за панораму*, 1996; *Кап росе на цвет-ку*, 1996; *Изабране песме*, 1996; *Узмицање*, 1999. Приредио *Антологију америчке поезије 1945—1994*, 1995. Добитник Змајеве награде за 1999.

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Од 1995. године је секретар Матице српске. Пише поезију, прозу, књижевну критику и радио-драме. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Топло, хладно*, 1990; *Хоп*, 1993; *Везници*, 1995. Радио-драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989. Књига студија: *Легитимација за бескућнике*, 1996. Роман: *Анђели умиру*, 1998.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге прозе: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; 1994; *Песници, писци и остала менажерија*, 1992; *Не могу да се сетим једне реченице*, 1993; 1996; *Новобеоградске приче*, 1994; 1998; *Седми дан кошаве*, 1999. Књиге есеја и критика: *Искушења сажетости*, 1984; *Александријски синдром*, 1987; *Против систематичности*, 1988; *Шум Вавилона* (критичко-поетска хрестоматија, заједно са Васом Павковићем), 1988; *Десет песама — десет разговора* (заједно са Слободаном Зубановићем), 1992; *Александријски синдром 2*, 1994; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шта читам и шта ми се догађа*, 1998; *Александријски синдром 3*, 1999. Студије: *Киш*, 1998; *Модернистичко приповедање*, 1999. Саставио антологије: *Антологија српске приповетке 1945—1995*, 1997; *Читање воде — српске приче о риболову*, 1998.

МИША ПАСУЈЕВИЋ, рођен 1972. у Нишу. Пише поезију. Објавио књигу песама *Инк*, 1997. за коју је добио „Бранкову награду".

ЉУБИНКО ПУШИЋ, рођен 1952. у Новом Саду. Социолог, бави се урбаном тематиком. Објављене књиге: *Урбани развој градова у Војводини у XIX и првој половини XX века*, 1987; *Град: знаци времена*, 1991; *Читање града: између духа и материје*, 1995; *Град друштво простор*, 1997.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991. и *Америка и друге песме*, 1994.

ЈОВО РАДОШ, рођен 1949. у Гајдобри. Пише прозу, поезију, есејистику и књижевну и филозофску критику. Објављене књиге: *Црв у рани*, 1995; *Митинзи у Војводини 1988*, 1989 (коаутори: С. Керчов и А. Раич); *На путевима ума* (филосфске и филосфско-правне рефлексије), 1998.

БОЈАНА СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ, рођена 1960. у Београду. Пише књижевноисторијске, књижевнотеоријске и компаративне студије и огледе из југославистике, посебно из области експресионизма и модерне књижевности. Бави се књижевном критиком и есејистиком, преводи са енглеског и словеначког језика. Књиге: *Поетика Мирана Јарца*, 1987; *Линија додира*, 1995; *Наслеђе суматраизма — поетичке фигуре у српском песништву деведесетих*, 1998. и *Српски експресионизам*, 1999.

ЉУДМИЛА ЈЕВГЕЊЕВНА УЛИЦКА припада средњој генерацији руских писаца. Живи у Москви, пише краћу и дужу женску прозу. Постала је позната најпре у иностранству, па тек онда у својој земљи. Превођена је на више језика, а заслужени успех постиже кратким романом *Соњечка*, 1993. који је објављен и код нас 1998. године.

Прича *Љаљин дом* преузета је из истоимене збирке, објављене 1999. у Москви. Типична је за стваралаштво Улицке, састављено углавном од породичних прича које као и сам живот садрже топлину успомена, горчину растанака, безрезервну верност, изненадну превару, а изнад свега пуно, пуно љубави. Главна јунакиња, неспособна да заустави унутрашње грозничаво кретање мехурића крви у жилама, живи свој живот свесна да је један, једини и непоновљив. (М. Тепавчевић)

НЕНАД ШАПОЊА, рођен 1964. у Новом Саду. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге поезије: *Ђоконда*, 1990; *Одрази варке или огледало у две душе*, 1993; *Очевидност*, 1996; *Море*, 1998. Књиге есеја и критика: *Бедекер сумње*, 1997; *Аутобиографија читања*, 1999.

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. јуна 2000. године. Књига ће бити испоручена након изласка из штампе и подношења доказа о уплати.

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

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

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*.

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.



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)