БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
МЈ II 163
кн. 467, 2001

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Воја Чолановић, Тања Крагујевић, Јован Христић, Владимир Копицл, Саша Јеленковић, Радивој Станивук, Оноре де Балзак*

АКЦЕНТИ: *Милка Ивић*

ОГЛЕДИ: *Дарко Танасковић, Олга Елермејер-Животић, Драган Проле*

ВИБРАЦИЈЕ: *Андреј Бели, Славко Гордић*

НАСЛЕЂЕ: *Душан Иванић, Живомир Младеновић, Радомир В. Ивановић, Славица Гароња-Радованац*

КРИТИКА: *Марко Паовица, Миленко Пајић, Јован Н. Ивановић, Бошко Томашевић, Саша Радојчић, Мила Стојнић, Миливој Ненин*

РАЗГОВОР: *Радован Бели Марковић, Љубисав Андрић*

АНКЕТА: *Васа Павковић*

ОДЗИВИ: *Мило Ломпар*

ЈАНУАР—ФЕБРУАР 2001 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
СОЊА БОБ

Коректор
ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 500 динара, а за чланове Матице српске 250 динара. Претплата за иностранство износи 80 $. Цена једној свесци у књижарској продаји је 50 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 45700-678-0-2213, са назнаком „за Летопис". Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/28-901.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад
Штампа: DUPLEX, Нови Сад
Тираж: 1.000
РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 177 Јануар—Фебруар 2001 Књ. 467, св. 1—2

Инв бр. 156693

САДРЖАЈ

Воја Чолановић, Палацајући антиклимакс 5
Тања Крагујевић, Воља ткача 11
Јован Христић, Капетан и његове гозбе 14
Владимир Копицл, Проверено у мрежи 24
Саша Јеленковић, Пут ка Аљасци 28
Радивој Станивук, Имена туге. 29
Оноре де Балзак, Путашаствије једног париског Врапца у потрази за најбољом владом. 37

АКЦЕНТИ

Милка Ивић, Подсећање на Ђуру Даничића 57

ОГЛЕДИ

Дарко Танасковић, Ка разумевању „српско-муслиманског сукоба” 64
Олга Елермејер-Животић, Два погледа на двадесети век . . . 73
Драган Проле, Повесни биланс Европе — Слотердијкова дијагноза и терапија 87

ВИБРАЦИЈЕ

Андреј Бели, Како пишемо 97
Славко Гордић, Поетички саморазговор. Трагом општих места. 108

НАСЛЕЂЕ

Душан Иванић, Пјесничка гозба Павла Соларића 115

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ НОВИ САД

Живомир Младеновић, Аутобиографско у делима Симе Матавуља 122
Радомир В. Ивановић, Социјална и интимистичка поезија Владана Деснице 130
Славица Гароња-Радованац, Животни експеримент (Утопија) Адама Прибићевића 147

КРИТИКА

Марко Паовица, Дограђивање слике (*Драгослав Михаиловић*: Јалова јесен) 178
Миленко Пајић, Радим на унутрашње сагоревање (*Драган Јовановић Данилов*: Срце океана) 183
Јован Н. Ивановић, Иронично и самоиронично разведравање (*Над двема збиркама Миодрага Радовића*) 185
Бошко Томашевић, Компаратистика као дијалошка теорија науке (Grundlagentexte der Vergleichende Literaturwissenschaft aus drei Jahrzenten. *Радови Зорана Константиновића;* Полазишта. *Избор из радова Зорана Константиновића поводом осамдесетог рођендана)*. 189
Саша Радојчић, Прилози савременој мисли о књижевности ($ПХ_4$. Годишњак за поетичка и херменеутичка истраживања). . 193
Мила Стојнић, Својеврстан песнички портрет Баја Пивљанина (*Милорад Р. Блечић, Божидар Младеновић*: Бајо Пивљанин у народној песми) 196
Миливој Ненин, Опсесија језиком (*Милош Јевтић*: Каже Миро Вуксановић) 200

РАЗГОВОР

Љубисав Андрић, У свету причина (*Разговор са Радованом Бели Марковићем*) 203

АНКЕТА

Васа Павковић, Српска поезија — кратак поглед 211

ОДЗИВИ

Мило Ломпар, По разлозима а не по шовинизму 215

Бранислав Карановић, Аутори Летописа 219

ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ

ПАЛАЦАЈУЋИ АНТИКЛИМАКС

А ту су и охрабрујући знаци. Циљам, наиме, на симптоматичне несродне мисли што ми сад, уз неме карамболе, са свих страна навиру и долећу. (Чујте: „Снага овација почела је да се сама собом храни." Или: „Исус се никад није смејао." Или, за оног дреждања испред киоска: „Једни ће да изгину, други ће да преживимо.") Инфициран духовном пасликом малочашњег зевања, зевам опет и опет, гладећи у исти мах врховима прстију рубове доње вилице. А-ха: необријан. Што сам сасвим сметнуо с ума. А што је, као закаснело откриће, ипак преслаба брана набујалим силама успављивања. Додуше, теоријски, могао бих из ових стопа поћи у купатило, и, док још има струје, коначно се уљудити. Али, питам се чему.

Само минут касније, ободен нечим доиста неодољивим, усправљам се на постељи нагло попут ђавола из кутије, па у мраку скупљам ноге, и обгрљујем колена. Но, из стрепње да узрок том мом паничном покрету (будем ли и даље овако седео) не остане заувек нерасветљен, враћам се у онај исти положај у коме сам тај трзај доживео као ударац посред темена. (Јесте да при тој унутрашњој радњи гледам да не пробудим Неду, али у једном занемарљиво кратком временском подеоку имао сам утисак да се промешкољила, те сад напрегнуто ослушкујем. Не, биће да ми се само учинило.) А рекао бих да сари трик, онај што га је излучило, ваљда, свачије искуство, почиње да пали. Јер, откуд, иначе, толика увереност да ми фамозни подражај није стигао у ухо споља? Па, испада да ме је могло лецнути само нешто што се збило у простору између Лавослављевих слепоочница.

Број 2: питање је да ли се *уопште* ради о сну. Ако сам ишта и сањао, чињеница је да су слике потпуно изостале. Чуо сам, заправо, само нечији (мање-више домаћи) глас. Овај је,

према садржини поруке, требало да буде Момиров, али стојим вам добар да га као таквог нисам препознао. Тата, казао ми је тај глас, предомислио сам се око поклона. Никаква Aiwa. Никакво слоново уво. Место свега, желео бих за свој двадесети рођендан...

Који је, вај, ономад прошао, срачунао сам (поражен; можда и поцрвенео) скидајући са чела непостојећу паучину.

Тек, овај успутни (а узвични) салдо покидао је нит присећања, и, ето како је један глупи стицај околности запретио да ме лиши оног најважнијег: могућности да сазнам чиме је наш млађи син заменио своју првашњу жељу. Шта, онда, рећи за памћење које ме је тако бестидно изневерило?

Узврпољио бих се (добро јутро!) али сâм Демијург зна да ништа нисам урадио ако се, сучељен са таквим раздешавањем, наново не умртвим. Што и чиним. Предосећам, факат, да се само преко ногоступа од пене и могу домоћи унутрашње васељене. (А у личном међузвезданом простору, већ бих ваљда умео да, уз нужну преинаку, зажмурим и пред најснебивљиви-јом честицом људске примисли.) Но, за разлику од притајеног ума, мој слух се изоштрава као у велике звери, услед чега боље но икад раније и разазнајем и ловим свакојаке шумове и звуке. Моје ухо, на пример, управо бележи аветињски удаљено брујање моторâ стотина бомбардера који овог часа долећу, по свему судећи, из Мађарске или Бугарске.

Ех, једва једном. Опуштајућа напетост. Или — напињућа опуштеност. Како се узме.

Него, чекајте.

Једино што би могло да изазове какво-такво подозрење јесте то што се брујање не појачава, и што у правилним размацима накратко престаје.

Дабоме, нова загонетка. Која ме само одвлачи од онога ради чега овако обамро лежим поред уснуле Неде. А, шта ако је то што чујем, у ствари, моје дисање, претпостављам изнебуха. Да додам (под знацима навода): откривалачки. Па, заустављам дах. Тачно. Наступио беспрекоран мȗк. Онда, опет дишем, и... авиомотори настављају да брује. Пичка им материна, велим у себи (као шамаром) отрежњен. Тја. Уз мисао која ће ми одмах потом хрупити у памет, пристајало би ваљда понајбоље оно *А сада — нешто сасвим другачије* (за неупућене, цитат из циркуса Монти Пајтон), јер се, у пароксизму занемелости, питам да ли је *могуће* да је тај глас рекао оно што сам чуо: да би, за свој двадесети рођендан, место свега другог, пожелео макар још само један рођендан.

Не само да је могуће. Руку бих ставио на кружну тестеру да је баш тако и казао. А да се, мамлаз какав сам, тога не се-

тим. Макар још један рођендан? Па, није, ваљда... Но, моју збркану и усплахирену процену осујећују Недини искидани јецаји, и ја сад, оставши тамо где сам, лебдиво пружам ка њој отворену шаку да бих је, у помрчини, спустио на део тела који ћу смотреним опипавањем идентификовати као десно, издигнуто бедро; моја жена, дакле, лежи (будна одраније или тек пробуђена) на боку, мени окренута леђима, и рида. Узлупаног срца наврћем се и сâм на леву страну, у истоветни парњачки положај (што смо га, још за меденог месеца, крстили *кашике* — а тако и јесте: кашика у кашици), па се приљубљујем уз њу, са уснама једва растворењим на њеној пунђи. (Овога пута, зачудо, не мртшим се на оштар воњ свеже обојене косе.) Иако Недин вршњак, покушавам да је умирим са родитељског растојања, *Шшшшшшшшшшш*, као што сам то чинио и давно некад, у сличним приликама, да се не расане деца. Док пљувачку гутам наглас. Угг! Јер, откуд ме, до ђавола, најједном обрлаћује нечија подмукла истина да је смрт сурова, али да је туга још суровија. Било како било, од свих невоља што су се на њу и мене сручиле откако се држава распала, није најмања ни та што, једно наспрам другог, остајемо (колико већ!?) до грла закопчани. Цаба иста породична искуства, цаба исте патње, исти снови. Но, ако нема помоћи, има можда објашњења.

Шшшшшшшшшшшшшшшш. Ма чија да је заслуга, Недин плач јењава, а њена рамена, која су се домалочас тресла, сад још само лако подрхтавају. Пада ми на ŷм да је зајецала буквално у истом тренутку кад сам се сетио *чиме* је то Момир (односно, његов алтерего), у оном мом полусну или само нестварном слушном опажају (што, на крају крајева, није ни важно), заменио своја првобитна слављеничка очекивања. И, ту осмозу, то убедљиво узглобљавање спремни сте да прогласите за случајност? Али, све је јасније да тако нечег под сунцем и нема. Мало ли је оних што одавно тврде да је случај само велом застрта нужност, непознати узрок познате последице? Питам се, мимо свега, да ли бисмо наднесеношћу над такозваним случајем, то јест, удубљивањем у њ, заиста могли да проширимо оквире билијарског стола, или повећамо број шаховских фигура.

Нажалост, између мене и одговора који тражим, умешали су се, у дословном смислу речи, женини прсти. Прсти жене која је престала да плаче. Ево, баш овог тренутка, осећам их, те прсте, како ме својим врховима деликатно хватају за запешће руке чија кутлачаста шака одскора почива на Недином рамену, и како ту моју десницу отуда склањају сасвим успорено: елем, са уљудношћу каква обично претходи крајње неповољном обрту. (Свеједно, не одолевам пориву да замислим и њене нокте, премазане, кад ли је то било, јефтиним румунским ла-

ком.) Могао бих, дабоме, реаговати овако или онако, али ипак одлучујем да се с бока ћутке преврнем на леђа, и помирим са чињеницом да смо (засад, бар) лишени драгоценог телесног додира.

(Признајем да ме је Недин поступак мање погодио но збунио; очекивао сам, наиме, да ће то што је учинила, учинити нешто раније, још док ми је рука лежала на њеном бедру. Јер, шта би било природније него да се баш тада опоменула назовишале коју сам себи, као лош обешењак, допустио прве ноћи по Момировом одласку у војску, онда кад сам је, нерасположену за грљење, на овој истој постељи запитао значи ли то да ћемо одсад водити љубав на play-back. Управо због тога што сам пре десетак минута у мислима повезао те две временски одвојене представе, моја рука се и преместила на Недино раме. Али, ко ми јамчи да се такви садржаји ума нису јавили, истим редоследом, и у глави моје жене? Плус... Можда је било мудрије оставити руку тамо где сам је први пут спустио. Згреши глава, а реп плаћа, подсмехнуо би се, mutatis mutandis, онај што је на српски превео *Стари завет*.)

Никаква Aiwa. Никакво слоново уво. Господе! Ко да ме разувери да то није био Вељин глас? Чији сам звук, да ли је могуће, за ових осам година заборавио. Страва. Али, шта ако сам, ипак, у заблуди? Не, неће ме мрзети да сутра изјутра, чим Неда крене у Институт, потражим онај прадавни магнетофонски снимак на коме Веља (у вртићу) рецитује Змаја. Па да га упоредим са оним што памтим да сам, сањајући или халуцинирајући, чуо. Биће то, разуме се, танушни сопранчић („Седи жаба сама на листу локвања"), али — и он, тај детињи глас, ваљда је већ имао своје фацете, неотуђива својства која ће пубертет покушати да преруши. Само, где ли сам, до врага, ту траку затурио? Или сам је, можда, некуд и сакрио (од себе, такође), а скривницу, као што бива, избрисао из памети.

Охлади, Лавославе, кажем себи док пиљим у зазор између шалонских крила (да, да, напољу се полако раздањује; мора да је прошло три). Заинтачио си се да изведеш на чистину нешто тако ваздушасто као што је сећање на један глас из сна, настављам са лекцијом на властити рачун, а не схваташ да се, заправо, бавиш *другим* послом: да се заокупљаш (а-ха! у невреме!) судбином старијег сина, за кога појма немаш ни да ли је жив. Ако се осећаш његовим дужником, свој бол за њим тиме нећеш пооштрити, а ако, напротив, рачунаш да ћеш га „утрошком чувства" ублажити, радиш савршено излишну ствар, јер (ухо своје, дланом увећано, усмери ка Стратфорду-на-Ејвону:) „од новог јада стари бол ће проћи". У сваком случају, овај комбинаторички цингл распада се у ништавило на подражај

препознатљивог шума из непосредне близине. То се, наравно, моја жена извршe на леђа, при чему успева да ме не додирне. Наша венчаница, где је она, пита изнебуха (али) тоном каквим би се запитало где је наш дигитрон или наша даска за пеглање. Како *гдe је*, одвраћам опонашајући исти (заклео бих се) нехајни тон. Па, ваљда, тамо где се увек и налази: у плакару — горе, лево; у оном кожном, мароканском портфолију, заједно са свим другим документима.

Сразмерно прибран у силној пометњи, која ме захвата као налет олујног ветра (а која је, ипак, другачија од оне споља што нас из дана у дан излуђује), колебам се да ли да још штогод додам. Можда, *А зашто те то баш сад, у ово глуво доба ноћи, толико занима?* Неда ме, међутим, предухитрује тобожњим објашњењем у две речи: *требаће ми.* После чега наступа тајац неизвесног трајања, но, свакако, довољно дуг да бих разумео колико сам чемерно неспреман да се суочим са могућим значењем нечег судбинског (и, слутим, наопаког) што се, ево, опет надвија над целином или само остатком ове породие. Зар се несрећа није већ заувек уграви рала у нас, у Неду и мене да би сад требало... Остани спокојан, саветујем себи, заривајући нокте у надланицу. И, не упуштај се у мозгање. Чудно је, међутим, да ме нимало не боли то што себи радим, па, у грозничавој провери, прелазим прстима преко образа. Али ни сад не осећам ни јагодице на прстима ни кожу необријаног лица. Свеједно, знам да се моје утрнуло тело још увек нада; оно би да поверује у велики, свеобухватни антиклимакс, мада, по свој прилици, у исти мах страхује да не почне да личи на ону смешну Кантову птицу што је поверовала да ће лакше летети у безваздушном простору.

Угг!

Дабоме да ме ошамућују све те мање-више познате слике, које се, због-здола, мушевито роје и смењују у мојој глави. Једна од њих се, ипак, пахуљајући, зауставља. Неда, која је, дошавши из кухиње, одгледала преко воље репродукцију *Добошара*, сад диже поглед ка пукотини на зиду изнад довратка, и на њој ће га задржати бар двапут дуже него што би било нормално; при том ће, најпре, рећи оно што је и на јави казала, а потом и бригоморно зацоктати, главе накривљене у правцу зидног оштећења. На основу чега сам и закључио да ју је у ставу посматрачке опчињености укипила не арабеска саме пукотине, него помисао на прескупе зидарско-молерске услуге. Иза потоњег и сад стојим — додуше, уз неопходну допуну: имам, наиме, осећање да се та Недина превелика загледаност није све време хранила из *истог* извора. Ако је то у почетку и био потрес због ненадно причињене штете, касније (кад јој је у

лепезицама око очију затитрао полуосмех) — морало га је заменити нешто друго: можда, важна метафора, коју је, у пукотини више довратка, ишчитала моја животна сапутница. Најобичније нагађање, казаћете... и, нећу вам замерити. Јер, ко би био толико луд да као доказ уважи једно мокросапунски неухватљиво осећање?

Да ли срећом, тек, ову менталну слику (коју је, ваљда, боље и не тумачити), у хипу ништи чулно надмоћнији доживљај. Спрва, само утисак, а, одмах потом, и извесност да је негде, тешко је одредити смер, припуцала ПВО. (Волео бих да нисам у праву, али бојим се да је овај, енти ваздушни удар призвала баш та сцена из моје главе; да, да, призор са пукотином на зиду коју су, својим ободним дејством, јуче скривиле тектонке.) Не бих рекао да се Неда тргла. Обоје смо, одраније још, одевени, али то не мења ствар; сигуран сам да ћемо, упркос прскозорном крешченду у ономе што на београдском небу предузима НАТО, остати ту где јесмо, да и даље лежимо, ћутке и без додира, као два позната странца. Сасвим је могуће да и она, у овом часу, премеће по глави поруку око које сам се толико спетљао. *Не заборавите, господо, понављање смањује уверљивост*. Али, шта вреди. Наше обале се све више размичу.

Против рутине постојања, свако се бори како зна и уме.

(Одломак из дуже прозе)

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

ВОЉА ТКАЧА

ЕТО ОБИЧНА

Ето обична сам Слушкињица
упослених сати У кломпицама
пуним сламе Што одложене су у сваком
пошљунчаном кућу Језера пастрмки
којим сребри се унутрашњост
Оничка Изван браве

Нетражен Ниоткуд поручен есеј
са пободеним луком Упитником у средини
На крају На самом почетку
Што тако јасан је међу другим знацима
Блистав у врату лабудовом Погнутом
над отпусним листом лепоте
У пољима умирања

Мио сутонски коњак Одлежао
међу твојим бедрима
У кедровој кори Надомак ноћи
прилази да ми те узме Даху
Као колевку тело гробић

Музичку кутију коју покреће
миријадама астерикса испред и иза
звучног текста Ето обичне мене
Дирка старих затона

Воља ткача

КРОВОВИ

У нагибу памтим крајолике
Лица Блискост Журбу
О кровове и птице ослоњена
лаганим видом очне звезде

Док облак не преокрене плашт
за трик са наполеонским шеширом
Трогим пожарима Смртном мећавом

Те песници са завичајних река
на зборишта пристижу Испод мостова
скршених путујући Скелом

Миленијум клопара На страшном точку
Не знајући да свет није један
Ни када је исти

Историји нису довољне ране природе
Потребан јој је канабис Удове потрошене
Покошене главе да излије туђинством:
грешком у поимању добра

Свакидашњици није довољно постојање
Потребан јој је приказ који храни
представе о постојању Ломи сафир
из језерске круне Помажући се
ситном услужношћу: привидима добра

За пресахлост коре Сржи и коже
За рашчињено Потопљено
Заборављено

РУКА СЛУЧАЈА

Заморило ме је тело Тешка љубав воде
Где срце посве случајно је

Ризница изгубљеног на подијуму Балкана
Краљевство случаја у недрима бога
што случајност објављује удараљкама
Врећицом камења Врећицом костију
под којом издишем У кожи од ничег

Зрак истинит од врелине

Ту где не успева сходност Рука случаја
у вртове спушта свеже еклипсе Дан
за даном Усцјан од глади и ничег

На родном тлу Где одувек можеш бити
срећан Одувек несрећан Аутор паучине
којом душа прелозна сродност И слепа чита
Планинско прстење Мошус Хајдегера
Као озарена девојка под лампом
од сонетног венца и бундевина цвета

Шта ли виде Шта знају они што знају
а нису слепи Батеријском лампом
кад предводе изгон Из омчица истисну
талас Из празнине још сасвим живу
мрежу бића

Титулари тишине Спремни
да преброје глад Прекораче праг
Загризу круг

И у кругу звезду

ЈОВАН ХРИСТИЋ

КАПЕТАН И ЊЕГОВЕ ГОЗБЕ

У ствари, он уопште није био „капетан”, а понајмање „лучки”. Просто зато, што луке није било. Пристаниште, мала рива уз коју се могао везати само један брод, тешко да би се могло назвати луком. Био је шеф лучке испоставе — или како се то већ у речнику поморске администрације зове — на једном малом острву, истуреном далеко у Јадранско море, али су га сви звали „капетаном од порта”. И он је умео да носи тај чин који му није припадао, чак и када је био гологлав, без службеног качкета на чијем је челу било пришивено позлаћено сидро у исто тако позлаћеном венцу, и без кошуље са црним еполетама које је красила једна такође позлаћена трака.

Био је важна личност — на малом острву, са два насеља, једним на мору и другим дубоко у копну, био је једно од неколико униформисаних лица која готово да су се на прсте једне руке могла набројати: поштар, три или четири полицајца, и он, заповедник, пристаништа у коме је пристајао само један брод, брод који је долазио свако вече, искрцавао неколико путника и нешто робе, преноћио, а сутрадан ујутро испловљавао и враћао се у велику луку из које је дошао после приличног броја дугих сати пловидбе.

Његов, Капетанов посао састојао се у томе да дочека брод, прими неке папире које би му дао један од официра, и да га следећег дана, у цик зоре, испрати и потврди да је и пристајање и испловљавање протекло у реду и по прописима. Разуме се, нико му није замерао ако се понекад, после обилне вечере добро заливене вином, не би у те ране сате (који знају и да буду аветињски када бледа, бескрвна светлост праскозорја почне да се бори са светлошћу електричних светиљки у пристаништу) појавио на риви да испрати брод.

Поред ситних свакодневних послова, Капетан је имао још један. Морао је да се бави формалностима са власницима страних рибарских бродова ухваћених у територијалним водама, које су пограничне власти доводиле до његовог острва. Мало пристаниште није могло да их прими, и они би се најчешће одводили и сидрили у рибарској луци на другој страни острва, која је имала чудно и за многе загонетно име — Заклопатица. Није било ничег загонетног у том имену. На улазу у њу налазило се једно безимено острвце, као поклопац, а у лучицу се улазило или с једне или с друге стране тог поклопца који је био одлична заштита од северних и северозападних ветрова. Добро се сећам таласа буре или јаког маестрала који су беснели и ударали о обалу тог безименог острвцета, док је у лучици било мирно — добро, не баш сасвим мирно, али безбедно.

Када сам се први пут нашао у Заклопатици, у којој су тада биле само две куће и неколико рибарских чатрља (рибари их зову „магацини") од камена у којима су се остављале мреже и остали рибарски алати, у њој је био усидрен један заплењени италијански рибарски брод. Памтим му име: *Симеоне*. Није био баш у сјајном стању. Боја са бокова почела је да се љушти, на гвозденим деловима и зупчаницима дизалице за извлачење мреже нахватала се рђа — као да власник или није имао довољно новаца да одржава свој брод, или му није било стало да га одржава, чекајући да он дотраје своје последње дане пошто се већ био добро исплатио.

Није се много бринуо ни о својој посади. Рибари су спавали у једној малој и загушљивој просторији за посаду испод прамца, на душецима које нико већ давно није био изнео на ваздух и на сунце да се бар мало изветре од мириса људског зноја и осуше од влаге. Посада, која је морала да напусти брод, оставила је за собом неколико празних боца од вина и празних конзерви, заједно са гомилом јефтиних стрипова чија је хартија почела да труне, што је мирисе у потпалубљу чинило још киселкастијим и отужнијим.

Тако је *Симеоне* лежао усидрен и чекао свог власника да плати прописану казну и одведе га у матичну луку.

И онда се, једног дана, појавио Капетан од порта.

Стигао је у чамцу који је био сасвим налик на лучку испоставу којој је он био службено пловило. Чамац је покретао мали ванбродски мотор који је трештао и праштао као да ће се сваког тренутка распасти. Један дечак управљао је чамцем, а Капетан је седео у њему у пуном сјају своје службене униформе, достојанствен као лучки капетан неког великог пристаништа, препуног бродова и њихових проблема које он решава кратким наредбама што се без поговора морају извршити. По-

ред њега седео је један мали, мршави, црнпурасти човек коврџаве косе. Чамац је пристао уз бок *Симеонеа*, жгољавко је хитро скочио на његову палубу, прилетео кормиларници и пољубио је њена врата. Очигледно власник брода, он је давао одушка радости што коначно може да преузме своју олупину.

Капетан га је чекао у чамцу, и када се власник, задовољан изгледом и стањем свога брода, вратио у чамац, он се отиснуо од *Симеонеа*, пристао уз риву и они су обојица изашли на копно. Мали Италијан и крупни, добро попуњени Капетан од порта са службеном кожном актовком под мишком. Иако је Капетан чинио све да изгледа што достојанственији, видело се да му се не догађа сваки дан да буде тако строго службено одевен, и да је прошло доста времена од како му је актовка са документима последњи пут била под мишком.

„Дај ми се напит!" викнуо је Капетан некоме у кући са чијег сам прозора на спрату посматрао читав обред примопредаје рибарског брода ухваћеног у недозвољеном лову, оним не сасвим озбиљно заповедничким гласом којим се може рећи нешто само пријатељу. Домаћица је изашла из куће, изнела на послужавнику бокал са вином, бокал са водом и две чаше, и ставила све на сто пред кућом за који су сели Капетан од порта и власник *Симеонеа*. Капетан је извадио неке папире из своје актовке, власник их је потписао, они су попили по чашу беванде, устали, укрцали се у чамац лучке испоставе чији је мотор промукло закрештао, и отишли.

То је било први пут да сам чуо глас Капетана од порта. До тада, он је за мене био само службено лице које свако вече у пристаништу дочекује брод, фигура са качкетом на глави и у кошуљи са еполетама. Али човек за нас постаје стваран тек када му чујемо глас. Није узалуд Донателло, клешући кип неког свеца, бесно ударао длетом по камену и викао: „Проговори! Проговори!" Није то само Вазаријева измишљотина.

Можда и јесте, али тог дана Капетан је за мене постао стваран и, како су се низала лета која сам проводио на том острву, он је постајао све стварнији и стварнији.

Био је личност. Али када бисте ме питали шта би то „личност" требало да значи, не бих умео да вам кажем. Испуњавао је простор око себе, можда би се могло рећи, али то није то. Имао се утисак да ужива у свему што ради, и то уживање зрачило је из њега као — како се то данас каже — „позитивна енергија". То је већ нешто ближе — испуњени простор, уживање и енергија. Мислим да би то могло да буде кључ за оно што сам назвао „личношћу". Његовом личношћу.

Гледао сам га како иде малим пристаништем у коме је био апсолутни господар — понекад није важно јесте ли госпо-

дар великог царства, у коме су вам потребни дани, па и недеље, можда и месеци да бисте прешли са једног његовог краја до другог, или малог пристаништа на забаченом острву које се обиђе у неколико стотина корачаји. Важно је нешто друго, став, или нешто што би се могло назвати тим именом, а он је то имао. Био је друкчији од осталих. Свакога јутра могао се видети како обилази своје пристаниште, пролази поред рибарских чамаца везаних уз ниску обалу како-тако озидану не много брижљиво набацаним камењем, у којима су рибари вадили рибу из мрежа и посматра, одмерава улове, као да се спрема да о њима напише неки дневни извештај, или поглавље у хроници малог и ружног насеља са једва двадесетак до очајања истоветних кућа које су у серији изграђене за раднике у фабрици рибљих конзерви, од које су већ давно остали само полусрушени зидови, један велики котао који је све више личио на неку монументалну модерну скулптуру насталу у бесу авангардног надахнућа свога творца, и један велики леут који је трунуо на обали, чија је оплата иструлела и спала, а ребра личила на костур неког преисторијског чудовишта.

Капетан је, са рукама на леђима, ишао од рибара до рибара, са неким — који би зачас подигао главу са мреже из које је вадио уловљене рибе — проговорио би понеку реч. Понеки би из чамца узео један од лепших примерака неке рибе, и пружио му га. Да ли је то био знак пријатељства, или можда захвалност што је Капетан зажмурио на једно око када је неки пропис који је спадао у његову надлежност био прекршен, или залога да ће се Капетаново будно око на час затворити када неки пропис у будућности буде прекршен? Хтео сам да верујем како је по среди оно прво, а никако ово друго или треће. Хтео сам да верујем да је Капетан, као што је физички био као од једног комада начињен, и морално, свим искушењима којих је морало бити упркос, био исто тако стамен. Знао сам да баш није све тако, и да од људи ипак не треба тражити сувише.

„Ево", рекао би рибар пружајући му рибу, „дај Репарати". Репарата је била Капетанова жена, пуна енергије као и он што је био. Ако вам се њено име учини необично, погледајте неки католички црквени календар, и тамо ћете наћи Свету Репарату — ког дана и ког месеца, не знам. Капетан би узео рибу, одмерио јој тежину, добро је испитао погледом као да већ види ручак или вечеру на којој ће она бити оно што Французи зову „pièce de résistance". А Репарата је итекако умела да ода дужно поштовање једној риби чије су се сребрнасте крљушти пресијавале на јутарњем сунцу.

Ручак или вечера. Када данас мислим о свом дружењу са Капетаном, видим да је оно почивало на углавном гастроном-

ским основама. Где би сва она енергија коју је он зрачио око себе могла бити боље искоришћена него у јелу и пићу? То знамо још од Раблеа. Тачније, и можда мало грубље речено, шта би нам друго, у оних неколико летњих недеља, могло бити заједничко осим уживања у добром јелу и у добром вину? Капетан је умео да ужива, и из прве ме је освојио том својом вештином која, верујте ми, није нимало безначајна, само што постаје све ређа. Био је налик на последње примерке једне врсте која изумире, јер уживање је углавном нестало као квалитет нашег живота.

Али, пустимо то. Вечере са Капетаном биле су налик на обред, којим је он управљао. Грци су имали божанства која су се бринула о свему што се у људском животу може догодити; не знам јесу ли међу њима била и божанства која би бдела над спремањем добре вечере, али ако их је било, Капетан је сигурно био један од њихових првосвештеника.

Био је налик на диригента, под чијом је палицом сваки корак у припремању вечере морао да живи пуним животом. Ако нисте заборавили Хомера, знаћете на шта мислим. Сећате се како он описује справљање гозбе — како се прво бик закоље, па се затим одере, па му се исеку стегна, па се она обложе салом, па се на то положи остало месо, па се све стави на ватру, па се утроба набоде на ражњеве и држи изнад ватре, па се онда и друга ситнеж исече и наврти на ражњеве, па када се то испече, онда се скине са ражњева... Једном речи, пође вам вода на уста, као да сте били тамо и чекали да вечера буде готова, а сам Хомер био Агамемнонов лични „chef". Признајем да сам не једном помислио како би се те Капетанове вечере могле најбоље описати хексаметром, хексаметром који иде полако, корак по корак, и не жури никуда. Али Хомера више нема, и песници се баве другим стварима.

Прво би се, у једном удубљењу у стени иза куће у којој је Капетан становао, палила ватра. Седели смо у полукругу, крепећи се вином помешаним са водом, бевандом, и посматрали пламенове, опчињени њиховим лелујањем. Понеко би нешто рекао, али смо углавном ћутали, пошто ватра позива на ћутање. Када би пламенови згасли, и на огњишту остала само жар, Капетан је доносио граделе, и на њих стављао рибе добро намазане уљем. И тада би почео да прича. Иако је сам ловио ретко и без много успеха, он је тачно знао где и како која риба живи, када је и како треба ловити, како је треба припремити да би нам пружила што раскошније богатство свога укуса. Седео је на малој столичици крај огњишта, пажљиво пратећи шта се збива на граделама. С времена на време прекинуо би своју причу, мало предавање из народне ихтиологије, и рекао, као

да га је бог добре вечере опоменуо: „Морам је још мало поуљити.” Замочио би једну гранчицу у уље, намазао њиме рибе, преврнуо их, и наставио са причом.

Пекло се ту различитих риба, од зубатаца до барбуна, од смудута до ушата, од комарчи до скуша, али мени је у сећању најживља једна много скромнија риба, гавун. Знате ли шта су то гавуни? Званични назив који они имају у ихтиологији је Atherinidae, и спадају у ред Perciformes, подред Mugiloidei, а ови у ред Clupeiformes, подред Clupeoidei. Све то можете наћи у *Јадранској фауни (етиологија и структура назива)*, Војмира Винье, књизи коју често листам, поготову сада, када су рибе о којима се у њој расправља остале у мору на које ко зна хоћемо ли више имати приступа...

Није важно. Упркос звучности својих латинских имена, гавуни су мале рибе, једва десетак, дванаестак сантиметара дугачке, дивне сребрнаесте крљушти на витком телу, са прелепим, великим црним очима. Лове се у јатима, нарочитим мрежама, „гавунарама”, и пеку на граделама око којих сви седимо са по једним парчетом хлеба у руци. Чим се неки од њих испече, узима се прстима, и брзо, пошто је још врео, ставља на то парче хлеба, и онда се полако одваја месо од кости — а цело време кружи, од једног до другог, лонац (пот, како га на острву називају) беванде...

И то је био један од обреда у коме је Капетан причао неку своју причу, пуну сећања на сличне гозбе у прошлости са списком учесника који је непогрешиво подсећао на „Попис бродова” из *Илијаде*. После тих Капетанових прича чинило ми се да боље разумем Хомера (за кога он, у то сам сасвим сигуран, ни чуо био није), и кад год бих, по ко зна који пут, читао *Илијаду* или *Одисеју*, ухватио бих себе да уместо: Капетан је причао као Хомер, помислим: па Хомер прича као Капетан.

Да не заборавим сарделе. Сарделе на ражњу биле су специјалитет острва и једна од најраскошнијих Капетанових гозби. Како сарделе, нимало отмена риба, коју знамо углавном из конзерви, могу бити раскошна гозба? Како се риба уопште може пећи на ражњу?

Као што рекох, сарделе на ражњу биле су специјалитет Капетановог острва. Другде их пеку на граделама, али, верујте ми, оне су далеко укусније на ражњу. Ражањ није био дугачак, и био је пљоснат: личио је на кратак мач. Био је начињен од, за ту сврху најбољег дрвета: дршке од метле.

Ватра на огњишту још је горела када би Капетан почео да натиче сарделе на ражањ. Притом је потанко објашњавао како то ваља чинити, за шта је било потребно не мало спретности. Натицао их је попреко, и то тако да им свима кичма буде на

истој страни ражња. То је било основно. Капетаново објашњење сви смо већ безброј пута чули, али смо га увек изнова пажљиво слушали, као да је оно било део обреда, нека молитва или врацбина.

Са тако попреко натакнутим сарделама, ражњеви су стајали усправно, наслоњени на стену крај огњишта, и личили су на неки декоративни елемент, као у *Art nouveau* маниру стилизоване гране неке необичне биљке изливене у сребрнастом металу. Када би се ватра претварила у жар, ражњеви су полагани — сваки на по два камена, један при врху, други код дршке, који су стајали спремни крај огњишта и држали су ражњеве на тачно одређеној висини изнад жари. И о тој висини бисмо добили подробно Капетаново објашњење. Он је пажљиво пратио како се сарделе пеку, обавештавајући нас о мери до које оне треба да буду печене.

Када је једна страна сардела била печена, ражањ би се окретао. И тада бисмо схватили зашто се сарделе натичу на ражањ тако да им кичма свима буде на једној страни: у првој (назовимо је тако) фази печења, сарделе је на ражњу држало још сирово и чврсто месо; у другој, када би једна њихова страна била печена, држала их је кичма. На окренутом ражњу, репови риба били су извијени у вис, и Капетан их је пажљиво, готово нежно, исправљао, с времена на време отресајући прсте који су дошли у опасну близину жари. То исправљање, заједно са отресањем прстију, имало је не само практични, него и обредни смисао. Када би исправио сарделе, Капетан би се окренуо према нама који смо ћутали и посматрали га, са задовољним изразом на лицу који је говорио да нам се гозба приближила за још један корак.

А ми смо увек изнова били задивљени количином умешности и готово научне прецизности коју је Капетан уносио у сваку од радњи које су, поступно, сирове рибе претварале у укусан ручак.

Најзад су сарделе биле печене, и Капетан би их, једним спретним покретом руке, смакао са ражња у велики тањир који је чекао на столу, заједно са тањиром пуним расечених главица црног лука који је требало да потре, „убије" масноћу „претилих" (како су то говорили дубровачки песници) сардела, док су у једној корпи од прућа чекали насечени велики комади свежег хлеба.

Тако су се сарделе, свеже печене, врућe, заносна мириса, напокон нашле пред нама на столу. Јели смо их, разуме се, прстима, заливајући их вином помешаним са водом — бевандом. Вино помешано са водом: знате ли да су Грци мислили како се тиме разликују од оних које су називали „варварима" и

који, осим тога што су говорили неким неразумљивим језиком, нису мешали вино са водом, већ су га пили чистог? Помиње се то негде код Хомера, а ако не код Хомера, оно код Херодота. Није важно. Важно је да је Капетан, док смо ми сладили сарделе, започињао још једну од својих прича из које је почела да се помаља фигура извесног доктора А., иначе митске личности острва, који је могао да поједе сто „срђел". И као што Капетаново припремање разноразних рибљих гозби као да је — а да он о томе појма није имао — изашло из Хомера, тако је и тај доктор А., а да Капетан о томе такође појма није имао, изашао право из Раблеа, јер би он, одмах пошто би смазао стотину „срђел", испразнио и једну овећу корпу пуну смокава. О вину, прича је ћутала.

Сви смо пажљиво слушали Капетанове приче које су час биле бајања која треба да припомогну да гозба буде не само гастрономски него и потпуни трансцеденталнн доживљај, а час бескрајне епске приче о сличним гозбама из прошлости и њиховим учесницима који су одавно променили светом, и сада су искрсавали пред нама као древни јунаци гастрономских подвига каквих више нема, пошто су они, на своме путу од прошлости до данашњих дана, добијали све веће и све више задивљујуће размере. Хтео сам да те приче што дубље урежем у сећање, како Капетанове гозбе не би, временом, изгубиле своју опипљивост и почеле да лебде негде на несигурној и расплинутој граници између памћења и заборава, на којој лебди највећи део онога што нам се у животу догодило, оклевајући којој ће се страни приволети.

Узаман. Капетанова мала предавања из народне ихтиологије о животу и лову риба, његове епске приче о некадашњим гозбама и њиховим јунацима, ишчилеле би заједно са укусима који су тако пријатно узбудили наше густативне папиле. Сутрадан ујутро, покушао бих да у себи, а понекад и гласно, поновим неку од његових дугих, завојитих а често и незавршених реченица у којима су се неке теме појављивале, нестајале и поново искрсавале, али све чега бих могао да се са извесношћу сетим била је понека реч, или неки обрт који нас је претходне вечери задивио својом сликовитошћу или својом језгровитошћу.

Капетан је био непоновљив. Његове реченице биле су његове реченице, не само по своме садржају, него и по боји гласа којим су биле изречене, по покретима тела који су их претварали у жива бића. Од свега тога, могу јасно да се сетим једне једине речи: глагола „поуљити", који никада раније, а ни никада касније нисам чуо. Кад год бих се и сам послужио том речи, видео сам пред собом Капетана како седи на малој сто-

личици крај огњишта, управља оним што се на граделама збива и прича своје приче од којих још могу да некако дозовем у сећање његов глас, начин на који је он изговарао неке речи, боље рећи како их је пуштао да изађу из „ограде зубне", како се то каже код Хомера. Опет Хомер. Али Капетан је по свему био хомерска личност, и мислим да сам, слушајући га, разумео шта је Хомер хтео да каже својом сликом.

Тако је то трајало, од једног до другог лета. Капетана сам, у ствари, познавао само онаквог какав је он био за време лета. Како се мењају годишња доба, тако се мењају и људи: један човек друкчији је у јесен, друкчији преко зиме, друкчији на пролеће. Капетан је за мене постојао само у своме летњем облику. Нисам могао, а нисам, признајем, ни покушавао да га замислим на јесењој киши, или у затвореној и загрејаној соби. Шта би тада било са његовом енергијом? Можда би се притајила, и чекала лето да се поново разбукти? Не знам.

Једне године, једног од последњих дана лета, када је јесен већ почела да се осећа у ваздуху, у сунцу које је престало да се устремљује на нас својом жестином и својом врелином и почело да нас благо милује по кожи која ће за коју недељу, за који дан, бити покривена јесењим и зимским тканинама, док смо седели у кафаници одмах крај риве уз коју је пристајао онај једини брод који је долазио до удаљеног острва, пијуцкали подневну кафу и лозовачу, Капетан ми је рекао да за који месец одлази у пензију. За тренутак, стао ми је дах, а чашицу лозовače коју сам кренуо да принесем устима, спустио сам на сто. Учинило ми се немогућим да ће сада све почети да се приближе своме крају, да Капетан више неће сваке вечери дочекивати једини брод, да — нисам смео ни да помислим чега све још више неће бити. Он је за мене био нешто налик на вечност, која мирује, која се не мења, али тада се време покренуло, почело је да продире у ту вечност, да је нагриза, да носи са собом њене комаде које је успело да захвати и однесе их незнано куда.

Када сам следећег лета дошао на острво, Капетан је био на риви, али без службеног качкета на глави и без еполета. Са качкетом и еполетама био је један други, млађи човек, не више „капетан од порта", већ само шеф лучке испоставе. Капетан је сада био само један међу онима који су дошли да дочекају неког или нешто са брода, или су само из радозналости дошли да виде ко је стигао и шта је стигло из далеког и великог света. За мало место, долазак брода је догађај, и Капетан је наставио да учествује у њему, сада само као докони посматрач. Или је желео да провери догађа ли се све онако као што се догађало док је он био главни учесник у том догађају?

Поздравили смо се као и раније, само је овог пута тај поздрав трајао нешто дуже него некад. Раније би ми само стегао руку, а другом би ми показао да пожурим и не задржавам сувише путнике који су иза мене чекали да се искрцају; и брзо се враћао својим дужностима „капетана од порта". Сада тих дужности више није било, могли смо нешто дуже да се рукујемо, па чак и загрлимо (што је иначе остајало за касније, када се сви искрцају са брода), јер брод више није захтевао његову пажњу и бригу.

И — смањио се. Као да је са њега нешто спало. Био је срдачан, покрети су му били широки и размахнути као што су увек били, али нешто је отишло. Напустило га. Напустио га је — знате шта? — Хомер. Све се наставило као и раније, и разговори, и гозбе, и рибе које се пеку и које треба с времена на време „поуљити", али нешто је било отишло. Напустило. Њега, а и мене, ако добро размислим. Њега Хомер, а мене ко зна шта.

ПРОВЕРЕНО У МРЕЖИ

БРИГА

Бриīа је однекуд дошла да сама сīасе свеī,
да īа засīе īежином, да не одлеīи никуд,
да не залуīа, никад. Није īад било свеīих, никоī,
ничије сенке на īеску, а неīде чак ни īеска,
и сиīне сузе īоī одсуīва лебделе су на веīру
да саме īрекрију све: Рим, Грчка, Нинива, Аушвиц,
све је īо дошло īосле — ако īосīоји īосле —
од Троје īа до АВНОЈ-а. И даље, увек даље.
О īоме увек *се īовори īек да се оīворе усīа*
да из њих изађе ваздух, да īамо не буде ничеī.
Изашао је, одавно: сада би да се враīи,
да īоīло леīне у īлућа, изнуīра обīрли īело.
Али īело је брижно као да већ īа нема,
јер оно увек īресīаје, без обзира на сīас.

Ни īочеīак, ни крај, јер све се са свим сложи,
као веīар са īеском и као вода с оīледалом,
да њеīов нејасан одраз увек насеље īīице,
оно шīо живи у ваздуху и ваздухом се храни.
За њима дође Пеликан, сав оīрезо у крви,
у храни младунаца, īежак сам себи до колена
а са кљуном до неба, īде никад не расīе īрава
да не би īрекрила заборав, јединy јасну īричу,
које се нико не сећа, јер више никоī и нема.
Тај нико *неће дођи, још īа довољно нема*
да би уснио с људима, живином или сīоком,
са било чим шīо се креће да не замори īло.
То никад неће биīи, јер ноīе усīану, оду,
да саме, идући свеīом, сīворе безбрижан свеī.

ПРОВЕРЕНО У МРЕЖИ

Спавајући — што зна, свако — а да и не зна
прогута дванаест паука у току једне године,
а све мисли да спава са очима изван сваког зла.
Дванаест — то је просек, са врло мало одступања,
утврдила је наука, потврдила статистика,
јер уста раде док спавамо, а пауци се крећу.
Све — сад ће небо да премреже, кад оно:
ммм-ммм, мљац-мљац, и оде санак пусти.

Ако то не знам, па нека.
Али шта сад, кад знам? Да ли више да спавам?
Осамдесет три године да их прогутам хиљаду,
онако елегантно, округао, резултат
за који вреди живети и ако све друго омане.
Да ли о томе мисле и вође опозиције
кад свађају се пред изборе, коалиција пукне,
па им за утеху остане парламентарна дебата.
Досадно, они поспани а нигде живог паука
јер су скупштинске службе свакодневно таманиле
између два заседања, баш својски, не због учинка
него да убију време, па и по којег паука.

Добро, није баш пример, али шта пример помаже
ако их заиста једемо — што чињенице кажу.
И утиче ли значајније кад оброк дуже изостане?
Пази ово: ноћ, љубав, добар секс, мало опуштања,
цигарета — па паук. Можда и није лоше,
а можда треба пробати — паук, па цигарета.
Звучи некако класично, ко оно „Блажена Грчка!”

Човек се брзо навикне кад другог излаза нема,
а од свих кажу да су најбоље баш такве, мале
радости.
Већ три ноћи без паука ја блудим, Офелијо;
јеси ли ти бар ког мазнула пре него што с водом
се стопи?
Тако би можда звучало да је и Шекспир знао
бар неке елементарне статистичке податке.
Па „Одисеја”, па „Уликс” — можда још хиљаду
страна,
док их Ахил не сажваће над умирућим Патроклом.
А замислите тек махера какав је био Обломов:
ручак, канабе, паук — па онда још по који.

САША ЈЕЛЕНКОВИЋ

ПУТ КА АЉАСЦИ

Тадеуш Ружевич набраја елементе демонског, апокалиптичног света. Некада је било лакше:
вода ватра земља ваздух. Ниси морао осећати
гризу савести да би остао као одговоран грађанин
и тада тако скученог света. А зашто би само
четири елемента изазивала страх? Добро је имати
простор у који смешташ самилост, освету, агонију,
лукавство, све то одједном, али и наизменично.
Извештаченост преточена у низ неразумљивих речи,
и зачас се нађосмо на — ђубришту.
Али, Ружевич није евидентичар. Вредност поезије
опада како расту акције на берзи историје.
Песничке књиге личе на похабане, неискоришћене
пасоше. Песници — на покисле путнике залутале
у градовима из којих је и Минотаур побегао.
Зашто у митовима нема изненађења? Зато што се
очекује да казна божја буде окрутна, али не и
апсурдна. Надахнути и мудри пронашли су начине
да преваре историју. Улазе у касарне и музеје
и из њих износе све што оптерећује савест и укус.
Остали део човечанства је посран.
(А шта ако је објава само наговештај:
стрепње, хладноће, злочина?
А шта ако је објава само магла на крају књиге,
нумеричка лудост,
а шта ако трагедија изостане,
а шта ако?)

РАДИВОЈ СТАНИВУК

ИМЕНА ТУГЕ

ДРВО

Предуго одолевани налетима ветра,
за крхко дрво, то одвећ боли!

Дрхтати пред ветром, то значи само
счистити са крошње прљавштину дана,
чист бити пред својим зеленим лицем,
у росној капи, што пада на лист.

Сваки ће човек бити само дрво, усамљено,
забодено, у ону земљу, које више нема.

Свака ће земља бити огњена ватра,
коју неће угасити воде духа,
него ће је још више разгорети.

Лица и предели, и многе државе, боле, боле.
А расти усправно, без дрхтања грана,
ко да ничег претећег у пољу нема
равно је врховној охолости храста,
ако се језиком трске *послужимо.*

Но, већ нам ни језик ништа не говори,
осим преживелих митова,
што изругују се, на нас, мртве.

Paris, Menilmontant, 23. јул 1991

ГОВОРИЋУ ТИ, ДАНАС, ЈЕЗИКОМ РЕЧИ КОЈЕ НЕ ЗНАЈУ ЗА МРЖЊУ

Говорићу ти, данас, језиком речи које не знају за
мржњу,

брате, који ми ниси брат,
брате, који си ме убио!

Говорићу вам, данас, светлим језиком
којим се споразумева звежђе,
и ноћи и дани у својим менама,
очеви, тамни очеви — очеви народâ,
тирани чија тела се хране, још увек,
крвљу мртвих и несрећном живих,
очеви народа, који сте свој народ погубили!

Земља подноси побеснелу реку, кад је плави,
ал' људи су они који је кроте.
Они насипе а не барикаде граде,
јер им је једнако стало до земље и реке.
Ал', претходно, себе да укроте,
то је њихова прва задаћа, у овој школи живота,
схваћеној сасвим нешколски.

Сунце се лети леска над градовима,
усија гене, настамбине и плочнике,
и све мозгове, ко излуделе планете, око себе, заврти.
Али, смисао човеков, није да кружи него да из круга
изађе
и тако постане звезда — не физичка но космичка —
центрифугално се удаљавајући,
центрипетално друге себи обасјавајући.

Тек тако се стиче топлина, сине, и слива у дом твој!

Paris, Menilmontant, 23. јул 1992

ИМЕНА ТУГЕ

Туга, туга, што удара на сва звона
рукама недужног детета,
туга што заборавља своје порекло
и јавља се у пуста поднева, без разлога

(као да је за њу потребан разлог!)
туга мисли и примисли, туга крстања,
туга људских очију што су се нагледале света
и сад уморно почивају
на обесмишљеним тачкама купеâ париских метроâ,
туга живих градских улица, међу светином
слепо загледаном у излоге,
јâд вести које нам доносе с ратиштâ,
туга, туга, што почива у заљуљаном грању дрвећа,
туга града са највише зеленила,
туга топола и пустих стадиона,
сивих настамбина украј њих,
туга полуодшкринутих прозора и живота за њима,
туга ремек-делâ, небројених и негледаних,
туга музејâ у које одлазе туристи, не и становници,
туга робова на својим радним местима,
туга оних што тек ће постати робови,
на крају двадесетог века где рад је људски плаћен
као у тринаестом, не као у петнаестом, не као у
деветнаестом,
али о томе не говори ни телевизија ни грлати спикери
с радијâ,
о томе мучки ћуте политичари и учењаци,
задужени за будност, будућност и европско уједињење,
о томе ништа не пише у књигама Државних писаца,
и премало размишља дух људски, чекајући благостање.
Туга, туга, о којој ништа психијатри не могу знати,
не осећање, не трен него свакидашња језа,
о којој не прозборише ни Фројд ни Јунг ни Фром
нити учени филозофи,
туга Celan, tuga Mario de Sa-Carneiro, туга одлазака,
туга небројених и незнаних, непрепознатљивих
у замраченом подневу,
кад птица лети високо над крововима
и далеки облак бледи.
О, туга, туга,
нож који расеца сув хлеб на ситне кришке,
безвољна душа дана што се осипа!
Ал' мишљах управо певати о радости, која ми
недостаје,
о оном свету, којег нема
И зато, туга, туга, туга
да промуца то што јесте, да јасно повуче границе
између брижног погледа мајке
и у голе зидове загледаног детета:

туга откривеног и туга откривања,
недељни брујзвонâ у којима почива смрт хладна,
и коју недужно љуљамо голим својим рукама.

Pantin, 29. август 1992

ПУН МЕСЕЦ

О, како хладно пун месец
бледу своју светлост зари
кроз гладну ноћ.

За провидним облацима — крилима анђелâ,
провирује, љуља се, полагано
мамурна његова глава.

Месец је пијанац, изгубљен у ноћи,
међу телима, нимало му сличним,
месец је мехур од сапунице,
одуван из уста некаквог злурадог детета.

О, како стара Земља
под њим дрхти и љуља се,
сведена на круг око себе саме.

Је ли то прозирна игра облака,
да час га видим где лебди горе-доле,
ко какав ронилац зарања у тамно море,
ко какав спори пливач на леђима се ваља
пун месец, обла нула што се врти у небесима,
потпуно ништавило, несталног сјаја,
пасторче неке проклете звезде,
што празних цепова светом лута,
све са висина, охоло, гледајући.

А онда, огромна уста мрака,
прождрљива ноћ.

Месец је лакрдијаш с црном фригијском капом луде
на двору Кнеза Ноћи,
мада никог не забавља нити оркестар свира,
само тишину дарује, то немо лебдење
између две мене,
то лице, нестварно и немилосно.

Зарио је, ко криву сабљу,
у себе своје планине и кланце:
оно што рањава тело и тло
из њега светли тамним својим блеском,
његовом земљом, крвљу умрлих.

Сваки је његов одблесак бол,
тек одјек луте битке са планете сени.

И мада гробном тишином нас пуни,
пун месец што нас обузима сјајем металним,
то нечујне, већ давно мртве војске сабљама звекећу,
хладни удар тела о тело,
шкргут звезда и лом, немир човека.

Pantin, 10. новембар 1992

УНИШТЕЊЕ

Да ме није уништио виски, уништила би ме ракија,
да ме нису уништила бекства и лутања по туђим земљама,
уништила би ме родна равница и фрушкогорска брда,
да ме нису уништили радио диктатори, уништиле би ме државне телевизије,
да ме нису уништиле жестоке књиге песама,
уништили би ме разблажени песници, подобни у сваком погледу,
уништио би ме плач деце, крици силованих мајки, по згаришштима,
да ме није затровала љубав према различитом — тражење нијанси —
затровала би ме љубав према једном, мом и једином,
да не знам то што знам, знао бих оно што не знам:
како речи убијају испрва а потом сва тупост оружја,
како се погледи старом мржњом пуне, па потом и зверски покрети,
како уништењем царују обесмишљене речи
а они који се недужношћу речи баве — пропадају,

Да ме није уништио опијум, уништила би ме медијатичка грозница,

да ме није уништила меланхолија, уништио би ме
садомазохизам
таоца или жртве,
да ме није уништио Нови Светски Поредак
уништио би ме Нови Патриотски Поредак,
да ме није уништила медијска манипулација, уништила
би ме проста
људска доброта, пред којом бих стајао, разоружан,
да ме није уништио живот, уништила би ме непосредна
близина смрти и плаћени новински редови смртоносаца,
да ме нису уништиле мале истине, уништиле би ме
Велике Лажи, у форми колективних Апсолутних Истина,

Да ме нису уништили прљави градови,
уништиле би ме чисте шуме и чиста села,
чисто лудило просвећених и диригованих,
да ме није уништила просвета, образовање, култура
уништио би ме министар осветe, обрезивања и култа,
да ме није уништио лаицизам, иак верујућих, уништиле
би ме
догматске религиозне истине,
да ме нису уништили „Совјети здраваго разума”,
уништио би ме нови министар аналфабетизма,
да ме није уништила чежња за најдаљим, уништио би ме
гвоздени загрљај најближих,
да ме није уништила хладноћа суда, уништила би ме
пристрасност прегрејаних,
спепељених по жариштима села, која спепелище.

Да ме није уништила танка рука жене, уништила би ме
маљава рука мајмуна-мужјака,
да ме нису уништили љубавни романи, уништили би ме
историјски списи, уништили би ме сви ти творци
историје,
поражени и победници,
да ме нису уништили национални митови, уништила
би ме
космополитска трућања,
да ме није уништило мноштво по градовима,
убила би ме самоћа скептичних и осамљених:
горка мудрост гласова из неког другог доба.

Paris, април 1993

КО ЛИСТ, ЖУТО ИСКРЗАН, У НЕМИЛОСТИ

Ко лист, жуто искрзан, у немилости,
са крњих грана трепти моја туга.
Једна смрзла птица дрхти са развалина напуштене
куће.
Нити јесен се то гласи, нити занемели гласови јадних
људи:
то усред вреве лета, у хладноме затишју квартова,
између два врела дана, између мира и рата,
прорећен дворед шапуће елегију свога корења.

Велико убрзање у жилама се грана,
ко крв што кола усред артерија:
то ноћ је тамне хране земљане, усред дана,
— ни прва ни последња —
лирски поскок, прескок времена — од данас, до
прекосутра.

„Сутра!" — одговарао би поштар, давно — у
детињству,
на чежњиво питање о писму.
„Сутра!" — одзвањала је цела улица,
њен узбујали живот у ушима.
„Сутра!" — понављали су и танки зидови кућа,
моја мајка — она девојка, од некад,
сви суседи и неколико народа,
стопљених у просту религију марксизма.

Али, сутра не дође никакво писмо,
сутра дође гладна улица
— касарна, логор, болница,
живот, са својим несносним грохотом у ушима,
сутра дође — рушење градова, потом
хук дизалица, бушилица и бургија,
сутра дође — крах берзе, крај државе и сваке наде,
крај сваке идеологије,
но оно њихово сутра, *више никад не дође.*

У ваздуху има, нарочито ноћу, у земљи изгнанства,
празних обећања, топлих речи и ватромета:
национални празник, парада, блех-музика и тенкови
— Бастиља, што већ је, давно порушена.
Само, у мојој тужној земљи, сваког дана,
по једну нову Бастиљу руше,

но нико ни не помишља да би то икад прослављати
могао
нити ко више очекује оно — „Сутра!"

Рат, стварнији од трговине заслугама и ватрометâ,
стваран, као људска крв и тенкови,
ко разрушена села и храмови,
сред пустолина — стопут убијени, преклани и изгнани,
рат, стваран као мале нације,
као мали ратови за њихову нечувену мржњу,
стварни рат дивље хорде, против Сина човековог.

Рат, савезник конвертитских тирана,
непријатељ реке, листа и дрвореда,
мрзитељ туге, мада страшни отац биће
тишини, мачу, и тешким нашим сузама.

Paris, Menilmontant, 15. јул 1991

ОНОРЕ ДЕ БАЛЗАК

ПУТАШАСТВИЈЕ ЈЕДНОГ ПАРИСКОГ ВРАПЦА У ПОТРАЗИ ЗА НАЈБОЉОМ ВЛАДОМ

Одавно већ париски Врапци уживају глас најодважнијих и најдрскијих Птица под капом небеском: они су Французи, у томе су, једном речју, њихове мане и њихове врлине, изложени су зависти, ето објашњења за силне клевете. Они живе, истина је, без страха од метка; независни су, ни у чему не оскудевају, и најсрећнији су вероватно од свих крилатих створења. Само, једној Птици одвише среће може да буде и на одмет. Овакво размишљање, које би за сваког другог било неочекивано, природно је за једног Цивцана који се храни високом филозофијом и ситним зрневљем; јер, ја сам вам житељ улице Риволи, који летуцка по олуку једног славног писца, са његова крова прелећући на прозоре Тиљерија, и који упоређује бриге што море ту палату са бесмртним ружама што цветају у скромном пребивалишту заступника пролетера, тих Врабаца међу људима, тих Покућара који легу нараштаје и иза којих не остаје ништа.

Кљуцајући мрве хлеба и слушајући казивања једног великог Човека, стекао сам углед међу својима, који у тешким временима мене изгласаху, поверив ми свету дужност да истражим најбољи облик владавине, који би се применио на Птице Париза. Природно је што је револуција из 1830. посејала страх међу париске Врапце; али су Људи били толико силно заокупљени том великом обманом, да ни најмању пажњу нису обратили на нас. Осим тога, побуне које дигоше на ноге крилати народ Париза подударају се са редњом колере. Ево како и зашто.

Врапци Париза, у пуној мери задовољни снабдевеношћу ове простране престонице, умудрише се и постадоше веома захтевни у моралном, духовном и филозофском погледу. Пре

него што ћу се настанити на томе крову у улици Риволи, бејах се избавио из кавеза у коме бејах стављен у ланце, и одакле сам извлачио кофу воде да бих утолио жеђ. Ни Силвио Пелико[1] ни Марончели нису искусили већу патњу у Шпилбергу[2] него што сам истрпео ја у заточеништву код оне велике Животиње која себе сматра владарем света. Своје муке бејах испричао житељима предграђа Сент-Антоан, међу које ми је пошло за руком да пребегнем и који су према мени били дивни. Тада се дадох на истраживање нарави Птичјег народа. Прозрех да се читав живот не састоји у јелу и пићу. Дођох до уверења која увећаше величину моје патње. Често су ме могли видети како, слетев на главу неког кипа у Краљевској палати, перја рашчупана, главе увучене у рамена, из којих ми је вирио само кљун, шћућурен у клупко, ока полузатворена, разбијам главу о нашим правима, нашим дужностама и будућности: Куда иду Врапци? одакле потичу? што ли не могу да заплачу? зашто се не организују у јато, попут дивљих Патки, попут Врана, и зашто не негују међусобно разумевање као оне, које се служе једним племенитим језиком? Беху то све питања која сам претурао по глави.

Када би ти глупави Пјерои били у тучи, у мом присуству би прекидали своје распре, знајући да се бавим њима, да размишљам о њиховим стварима, и говорили би један другом: Ево нам Великог Цивцана! Добоши, краљевске светковине нагнаше ме да напустим Краљевску палату: настаних се у умном окружењу једнога великог писца.

У међувремену, догађале су се неке ствари које су мени измицале, без обзира што их бејах предвидео: само, пошто једном искуси неумитност стропоштавања какве лавине, Птица-филозоф се лепо постави на обод снега који ће се скотрљати. Поступно прерастање вртова у зграде чинило је несрећним Врапце из средишта Париза и стављало их у мучан положај, очигледно далеко неповољнији од положаја Врабаца из предграђа Сен-Жермен, из улице Риволи, из Краљевске палате и са Јелисејских поља.

Врапци из градских четврти лишених башти не имаху ни зрневља, ни кукаца, ни црвића, а осим тога, нису се хранили месом: беху тиме сведени на то да се за опстанак боре чепркањем по сметлиштима, на којима неретко налажаху шкодљиву храну. Било је Врабаца од двеју врста: Врапци притежаоци

---

[1] Silvio Pellico (1789—1854), италијански писац, заточен девет година у тамници Spielberg, где је написао своје дело *Моје тамнице*. (О. М.)

[2] Spielberg, односно Spilberk, некадашњи аустријски затвор крај Брна.

свих благодати живота, и Врапци лишени свега, елем Врапци повлашћени и Врапци страдалници.

Такво наопако устројство Врапчије државе није могло дуго да потраје у народу од две стотине хиљада Врабаца неустрашивих, пуних духа, бучних, од којих се добра половина радосно множила са прелепим женкама, док је друга копнела по улицама, рашчерупаног перја, са ногама у кањузи, вазда као на жеравици. Цивцани пађеници, крајње напети, обдарени силним окорелим кљуновима, са крилима грубим попут мужевних им гласова, чинили су једно племе племенито и срчано. Упутише се да за воћу потраже једнога Цивцана из предграђа Сент-Антоан чији дом беше код једнога пивара, Цивцана једног што беше сведок освајања Бастиље. Организоваху се. Сваки од њих осети потребу да се намах повинује, и многи се Парижанин тада зачуди угледав на хиљаде Врабаца поређаних по крововима улице Риволи, са десним крилом на Градској кући, левим наслоњеним на Мадлену а трупом на Тиљерије.

Повлашћени међу Врапцима, престрашени овим изражавањем незадовољства, видеше да су изгубљени: биће протерани са свих својих положаја и сатерани на село, где је живот веома тегобан. У тим околностима, упутише једну отмену врабицу Пјерету да побуњеницима понуди руку помирења: — Није ли боље споразумети се него ратовати? Побуњеници уочише мене. Ах! Беше то један од најлепших тренутака у моме животу, онај када сви моји суграђани изабраше мене да срочим повељу која би измирила интересе најмудријих Врабаца на свету, у једном тренутку подељених око питања прехране, вечне подлоге за политичка расправљања.

Да ли су оним Врапцима који беху запосели најчаробнија места ове престонице припадала неограничена права власништва? Зашто је, како, дошло до тога да се успостави таква неједнакост? Да ли је дуга века? У случају у коме би најбеспрекорнија једнакост царовала међу париским Врапцима, какве ли би облике добила та нова владавина? Таква су питања постављали изасланици оба сталежа.

— Ама — рекоше ми Цивцани — ваздух, земља и плодови њезини припадају свим Врапцима.

— Грешка! — повикаше они повлашћени. — Живимо у једном граду, у друштвеној заједници, сносимо онда њено добро и зло. Ви и поред свега живите бескрајно боље него да водите живот у дивљини, у пољу. — Тада дође до свеопштег цвркутања које је претило да заглуши законодавце из Коморе, који, у том погледу, зазиру од супарника и радије одабирају да се сами примире. Из тога метежа нешто је и произишло: сваки бунт, међу Птицама као и међу Људима, навешћује неку

чињеницу. Побуна је врста порођаја у политици. Пуштен је у оптицај један предлог, прихваћен једнодушно, да се упути један Врабац чиста образа, непристрасан, образован и проницљив, у потрагу за Животињским Правом, уз задужење да направи поређење различитих облика владавине. Именовали су мене. Упркос нашим навикама да чувамо кућно огњиште, кренух у својству правног заступника париских Врабаца: шта све појединац не чини за своју отаџбину!

Убрзо по повратку, сазнајем за необичну Револуцију Животиња, за њихову племениту одлуку донету у њиховој чувеној ноћи у Ботаничкој башти, и полажем свој извештај на олтар отаџбине, као дипломатско обавештење проистекло из часних намера једног скромног крилатог филозофа.

I

О МРАВЉОЈ ВЛАДИ

Пристигох, не без муке, пошто бејах превалио море, на острво које су његови житељи са приличном надменошћу назвали Стара Мраволија, као да су неки делови Земаљске кугле млађи од других.[3] Једна стара образована Врана, са којом сам се упознао, беше ми указала на друштвени поредак Мрава као на оличење добре владавине; можете појмити колико сам био знатижељан да проучим тај систем и да откријем његове полуге.

На своме путу, видео сам многе Мраве како путују разоноде ради: бејаху скроз црни, веома чисти и као глазирани, али без икакве личне особености. Сви један другом налик. Ко види једног јединог Мрава, познаје их све. Они се крећу по некој врсти мрављe течности која их чува од блата, од прашине, тако да на планини, у води, у граду, ако наиђете на неког Мрава, тај изгледа као да је изишао из какве футроле, са својим црним добро очетканим оделом, веома уредним, са лако-

---

[3] Неисправност тога мишљења открила ми је једна љубазна Коралка из Полинезијског мора коју Рибе беху одвукле у заточеништво, и која је горко тужила за чаробним киклопским грађевинама на којима је и сама сарађивала и на чијем ће коралу почивати један нови континент. Објасни ми, штавише, и да их је мрављa влада новчано помагала, како би стекли право да заузимају нове земље онако како би се ове појављивале на површини воде. Париски ће Цивцани свакако узети у обзир ову опаску, проистеклу из исповести тога изузетно уваженог члана Полипејске Републике, који гради подводне кошнице-мреже, довољно чврсте да би разбијале лађе. Па ипак, лепа Коралка остаде без одговора када је упитах на каквим темељима леже огромне грађевине њеног народа.

ваним ножицама и чистим вилицама. Та усиљена чистоћа не говори њима у прилог. Шта би остало од њих без те сталне неге? Питање сам поставио првоме Мраву кога угледах: осмотри ме не одговоривши, помислих да је глув; Папагај ми један, међутим, рече да тај разговара искључиво са оним животињама које му неко претходно представи.

Чим крочих на то острво, бејах опседнут неким чудним Животињама, у служби Државе, чије је задужење да вас упуте у сласти слободе спречавајући вас да неке предмете однесете, премда ће вам бити дате на уживање. Опколише ме и натераше да отворим кљун како би проверили да ли има неких отрова које је, по свој прилици, забрањено уносити. Подигох крила, једно па друго, како бих показао да немам ништа испод њих. После овог обреда, бејах слободан да зађем у седиште Мрављe Царевине, чије ми слободе Врана беше тако жестоко хвалила.

Први призор који ме живо изненади била је чудесна радиност тога народа. На све стране мрави су одлазили и долазили, утоварујући и истоварујући намирнице. Градиле су се продавнице, обрађивало се дрво, вршила се прерада свих биљних сировина. Радници су копали подземне просторије, довлачили шећер, градили ходнике, а кретање је толико привлачно за тај народ, да уопште нису ни приметили моје присуство. Са различитих тачака на обали, полазиле су лађе накрцане Мравима који су одлазили на нове континенте. Пристизали су гласници који су јављали како, на том и том месту, постоји обиље те и те намирнице, и сместа би се упућивали одреди Мрава да их се докопају, и докопавали би их се са толико спретности, хитрине, да се дешавало да се и сами Људи затекну покраденим, немајући појма како ни у ком тренутку. Признајем да бејах опчињен. У сред свеопште радиности, уочих извесне крилате Мраве у окружењу тог црног народа без крила.

— Ко је онај Мрав што лумпује и забавља се док ви радите? — обратих се једноме Мраву који је стајао на стражи.

— Ох! — одговори ми он — то је Мрав-племић. Њих је пет стотина таквих, Патриција Мрављe Царевине.

— Шта је то Патрицијe? — упитах.

— Ох! — одговори ми он — то је наша дика, свих нас! Мрав Патрицијe,[4] са четири крила, као што видите, он се забавља, ужива у животу и рађа децу. Њему љубав, нама рад. Ова подела једна је од великих мудрости нашег величанстве-

---

[4] С обзиром да именицу *мрав* (*la Fourmi*), која је на француском женског рода, преводимо мушким, губи се додатна алузија на сва звања која у овом делу приповести припадају женском полу. (О. М.)

ног устава: не може се намах и забављати и радити. Код нас, Бесполни[5] обављају посао, док се Патрицији забављају!

— Али, постоји ли награда за рад? Можете ли и ви да постанете Патрицији?

— Аха! како да не! Не можемо — узврати Бесполни Мрав. — Патрицији се таквима рађају. Да није тога, у чему би се састојало чудо? Не би више постојало ништа изузетно. И они, међутим, имају своје обавезе, они бдију над безбедношћу наших радова и припремају наша освајања.

Мрав Патриције упути се према нама: сви се Мрави узмуваше указујући му бескрајно штовање. Сазнадох да се ниједан од обичних Мрава, званих Бесполним, не би усудио да оспори предност неког Патриција, нити да стане испред њега. Бесполни не располажу баш ничим, раде без престанка, добијају добру или лошу храну, како се задеси; али свих пет стотина Патриција имају палате у мравињаку, у њима легу децу која служе на понос Мравље Царевине и имају товилиште Медљикара себи за храну. Присуствовах чак и једном лову на Медљикаре, на имању једног Патриција, призору који ми причини највеће могуће задовољство. Не може се ни појмити колико је далеко народ тај отишао у љубави према малишанима, нити са каквим се савршенством стара о њиховом одгоју: како их само Бесполни четкају, лижу, бдију над њима и дотерују их! са каквим задивљујућим удубљивањем они њих хране предупређујући несрећне случајеве што вребају на тако раном узрасту. Мери им се температура, уводе их унутра када почне да пада киша, излажу их сунцу када је време лепо, навикавају их да разраде вилице, праве им друштво, увежбавају их; само, кад одрасту, готово је са љубављу, нема брижности. У тој царевини, најбољи положај за појединца јесте да буде дете.

На страну љупкост малишана, запрепашћујућа неравноправност у овим обичајима силно ме запрепасти; нађох да су побуне париских Врабаца права ситница у поређењу са недаћама ових јадних Бесполних. Схватате да је, за једног Цивцана-филозофа, управо то било суштинско питање. Показала се потреба да се истражи каквим то средствима тих пет стотина повлашћених Мрава одржавају такво стање ствари. У тренутку када сам кренуо да се састанем са Патрицијем, овај се попе на једно од градских утврђења, где се налазаше још неколицина од његове врсте и одакле им он упути неколико речи на мрављем језику: сместа се Патрицији размилеше по мравињаку. Видех како се покрећу извесни одреди под командом Патриција. Бесполни се укрцаше на сламке, на листове, на штапове.

---

[5] Неопредељени, неутрални, непристрасни. (О. М.)

Сазнадох да крећу у помоћ неколицини Бесполних изложених непријатељском нападу на даљини од две хиљаде стопа. Док је трајао тај поход, чух следећи разговор двају старијих Патрицијa.

— Није ли ваше Господство уплашено због велике количине народа који ће умрети од глади, нећемо моћи да их прехранимо...

— Па зар ваша Милост није упозната да с друге стране воде има један добро снабдевен мравињак, и да идемо да на њега извршимо напад, да протерамо тамошње житеље, и да се у њему снабдемо како се само пожелети може.

Тај неправедни напад био је дозвољен на основу суштинског начела Мравље владе, чији први члан Повеље гласи: *Макни се одатле, да ту дођем ја.* Други члан садржи у главним цртама став да оно што погодује Мрављој Царевини, њој и припада, и да сваки онај ко се супротстави замисли да се Мрављи поданици тога докопају постаје непријатељ за Мрављу владу. Не усудих се да рекнем како ни лопови немају других начела, признадох да нисам у могућности да разјасним тај народ. Та сурова догма прерасла је у суштн нагон Мрава. Њихов је поход био изведен на моје очи. По повратку из рата вођеног да би се избавила тројица угрожених Бесполних, упутише посланике да испитају лице места и приступе мравињаку који има да се заузме, као и дух становништва.

— Добар дан, пријатељи моји — обрати се Патрицијe Мравима који су пролазили, како здравље?

— Извините, у послу сам.

— Чекајте мало! Дођавола, разговарамо. Ви имате много зрневља, а ми нимало; ви, међутим, немате довољно дрва, а ми их имамо на претек: да се трампимо?

— Оставите нас на миру, нама је добро наше зрневље.

— Е па, није вам допуштено да задржавате оно чега имате у изобиљу, када то недостаје нама: то се коси са законима здравог разума. Извршимо размену.

На одбијање из мравињака, Патрицијe, који је у томе видео личну увреду, одасла у Мраволију један од најчвршћих листова натоварених Мравима. Патрицији изјавише како су угрожени мравља част и слобода трговине због једног ћудљивог мравињака. Из тих стопа, вода би прекривена лађама, а половина Бесполних укрцана. После тродневних маневара, јадни страни Мрави беху приморани да се размиле по унутрашњости земље, препуштајући свој мравињак деци Старе Мраволије. Један Патрицијe ми показа седамнаест тако освојених мравињака на које су они слали своје синове и кћери, који су са своје стране ту постајали Патрицији.

— Ваши су поступци крајње нечасни — рекох Патрицију који беше дошао да понуди дрва за зрневље.

— Ох! не чиним то ја — рече. — Ја сам најчасније створење под капом небеском; али је Мрављa влада принуђена да делује у интересу својих радничких класа. Ово што смо управо учинили ишло је савршено у прилог њихових интереса. Себе дугујемо својој земљи; но, враћам се у унутрашњост своје земље, да упражњавам оне врлине које Бог налаже нашем сoју.

И заиста, у први мах деловао је као најбољи Мрав на свету.

— Па ви сте охоле хуље! — повиках.

— Јесмо — рече ми други један Патриције смејући се — али сложићете се да је ово нешто лепо — рече показујући ми читаву поворку Патрицијки које су се шетале по сунцу у пуном сјају своје моћи.

— Како вам полази за руком да одржавате то изопачено стање? — опет ћу ја. — Ја путујем да бих се обавестио, и желео бих да сазнам у чему се састоји срећа кад је реч о Животињама.

— Састоји се у томе да верују да су срећне — одговори ми Патриције. — Е па, сваки је радник у Мрављој Царевини уверен у своју надмоћ у односу на друге Мраве на свету. Ево, питајте њих? Сви ће вам они рећи да су наши мравињаци најбоље изграђени и да, ако се затекне на било коме месту на кугли земаљској, ако га неко увреди, увреду преузима Мрављa Царевина.

— Чини ми се да та самозадовољна гордост не доноси зрневље...

— То личи на разлог; али ви говорите као Врабац. Признајем вам да немамо зрневља за све; али су овде сви убеђени да смо заокупљени његовим тражењем; и све док будемо били у стању да, с времена на време, освојимо понеки мравињак, све ће бити добро.

— Само, не страхујете ли да остали мравињаци, упозорени, ступе у савез против вас како би предупредили такво сатирање?

— О, никако! Једно од начела мрављe политике у томе је да сачека да се мравињаци заваде између себе, па да крене у запоседање неке територије.

— А ако се не заваде?

— Е, ту смо! Патрицији су једино заокупљени тиме да страним мравињацима подмећу прилике за заваду.

— Тако се благостање Мрављe Царевине заснива на унутрашњим расцепима у другим мравињацима.

— Да, господине Врапче. Ето због чега су наши радници тако поносни што припадају Мрављој Царевини, и раде са толико жара, све певајући: *Rule, Formicalia!*

Ово је противно Животињском Закону, помислих одлазећи: нека ме Бог сачува од проглашавања таквих начела! Ови Мрави немају ни вере ни закона. Шта би било од париских Врабаца, код којих је духовност већ заступљена, у случају да их неки велики Врабац организује на тај начин? Шта сам ја? Ја нисам пуки париски Цивцан, ја сам себе издигао, својом мишљу, до васцелог Животињског обележја. Не, Животињски сој није саздан да се њиме тако руководи. Тај је систем пука обмана у корист неколицине.

Кренух истински уцвељен савршенством ове олигархије и дрскошћу њене себичности. Успут, сретох једнога кнеза од Еглоса-Бурдона[6] који се кретао готово истом брзином као ја. Упитах га за разлог његове хитње; несрећник ме обавести да жели да присуствује крунисању једне краљице. Очаран што могу да будем сведок једне тако лепе светковине, кренух у друштву тога младога кнеза, испуњеног сањаријама. Гајио је наду да постане краљичин супруг, пошто је потицао из славне породице од Еглоса-Бурдона, која је притежавала право да краљице снабдева мужевима, и која им и дан-данас чува једнога сасвим спремног, онако како су чували печено пиле Наполеону за сваку вечеру. Тај кнез, долазио је из убоге сиротиње, са места лишеног цвећа и меда, и рачунао је на живот у раскоши, изобиљу и са почастима.

II

О ПЧЕЛИЊОЈ МОНАРХИЈИ

Поучен оним што бејах видео у Мрављој Царевини, одлучих да истражим нарави народа пре него што саслушам оне моћне и владаоце. По доласку, налетех на једну Пчелу која носаше некакву чорбу.

— Ах! куку мени — рече. — Убиће ме, или ћу, у најмању руку, допасти тамнице.

— А зашто? — упитах је ја.

— Зар не видите да сам због вас просула краљичину чорбу! Једна краљица! Срећа је што је Велика Пехарница, војвоткиња од Ружа, вероватно то испослала из неколико праваца:

---

[6] D'Euglosse-Bourdon — алузија на Бурбоне (дословно значење *бумбар*). (О. М.)

моја ће грешка бита исправљена, јер бих умрла од туге што сам краљицу пустила да чека.

— Чујеш ли то, кнеже Бурдонски? — обратих се младоме путнику.

Пчела је и даље јадиковала што је пропустила прилику да види краљицу.

— Ех! Боже мој, та шта је па та ваша краљица да бисте је толико штовали? — викнух. — Ја, драга моја, потичем из једне земље у којој се не хаје много за краљеве, краљице и остале људске измишљотине.

— Људске! — викну Пчела. — Нема код нас ничега, безочни Пјероу, што није божанског потецишта. Нашој је краљици власт дата од Бога. Без ње ми не бисмо могли постојати као пчелиње друштво, онако као што ти без перја не би могао да летиш. Она је наша радост и наша светлост, разлог и циљ свих наших залагања. Она именује управницу за градњу путева која нам даје планове и правце за нашу раскошну изградњу. Она свакоме одређује задатке према његовим способностима, она је оличење праведности, и непрекидно се брине за свој народ: она га излеже, а ми из тих стопа почињемо да га хранимо, јер смо саздане и дошле на овај свет да бисмо је обожавале, служиле њој и браниле је. Стога за мале краљичице правимо посебне палате и снабдевамо их нарочитом кашом за исхрану. Краљица наша једина је међу нама којој припада част да пева и да говори, она је једина која испушта свој умилни глас.

— Ко је ваша краљица? — упитаће кнез од Еглос-Бурдона.

— То је — рече Пчела — Титималија XVII, звана Велика Кошичара,[7] јер је изројила сто ројева од тридесет хиљада јединки. Изишла је као победница са пет попришта које јој беху наметнуле неке друге љубоморне краљице. Обдарена је најневероватнијом оштроумношћу. Она зна када ће да пада киша, у стању је да предвиди најоштрије зиме, богата је медом, а сумња се да има ризнице меда уложене у иностранству.

— Драга моја — то ће кнез од Еглос-Бурдона — мислите ли да има нека млада краљица за удају...

— А зар не чујете, кнеже — рече Радилица — буку и опроштајне свечаности једнога роја? Код нас, народа нема без краљице. Ако желите да се удварате некој девојци из Титималије, пожурите, ви сте као личност прилично добри, и имаћете леп медени месец.

---

[7] La Grande Ruchonne.

Бејах засењен призором који се понуди моме погледу и који, доиста, мора и те како да делује на машту простог света, како би га навео да заволи играрије младих жена и празноверице које чине дух и закон дотичне владе. Осам таламбасара са жуто-црним грудним кошем изиђоше уз песму из старога града, за који ми Радилица рече да се зове Сидрака, према имену прве Пчеле која је проповедала Друштвени Ред и Поредак. Тих осам таламбасара имало је пратњу од педесет музичара, тако лепих да бисте рекли да су живи сафири. Изводили су мелодију на:

Живела Титималија! да живи краљица, добро дете!
Која једе и испија за стотину,
И која леже ништа мањи број.

Речи беху срочене у народу, а музика је дело једнога од најбољих Фо-Бурдона[8] у земљи. Затим су наилазили телесни стражари наоружани страшним жаокама; њих две стотине, кретали су се шесторица по шесторица, пута шест редова у дубину, а сваки батаљон са шест редова имао је на челу једног капетана који на својим грудима носаше орден Сидраков, знамење за заслуге грађанске и војне, малу звезду од црвеног воска. Иза носача-жаока наилазиле су краљичине спремачице, којима је командовала Велика-Спремачица; а затим Велика-Пехарница са осам малих пехарница, по две у реону одбране; Велика-Домаћица Краљичине ложе у пратњи дванаест чистачица; Велика-Чуварка воска и Господарица меда; и најзад, млада краљица, лепа у свој својој невиној чистоти. Својим крилима, која су се пресијавала очаравајућим сјајем, још се није служила. Мати њена, Титималија XVII, била је са њом; светлуцајући од дијамантског праха. Следио је корпус музичара, који је изводио једну кантату компоновану нарочито за полазак у бој. После одреда музичара наступало је дванаест угојених старих Бумбара који су ми деловали као нека врста свештених лица. На крају је изишло десет до дванаест хиљада Пчела, држећи се за ножице. Титималија остаде на ободу кошнице и упути својој кћери ове незаборавне речи:

— За мене је увек ново задовољство кад видим како полећете, јер је то јемство да ће мој народ живети у миру, и да ...

Застаде у своме импровизовању, беше заустила да каже нешто што се коси са политиком, па настави овако:

— Сигурна сам да ћете, одгајена у нашем окриљу, образована сходно нашим обичајима, ви служити Богу, да ћете про-

---

[8] Лажних-Бумбара.

носити славу његовог имена на земљи; да никада нећете заборавити одакле сте потекли, да ћете очувата наша света учења о владању, наш начин градње, и штедње меда, за своје узвишене краљице. Мислите на то да без краљевског достојанства, постоји само анархија; да је покорност врлина добрих Пчела, и да јемство Државе лежи у вашој оданости. Имајте на уму да умрети за своје краљице, значи продужити век својој отаџбини. Дајем вам за краљевску владарку кћер своју Талабату! чије име значи хитар ножни сплет. Гајите љубав према њој.

На то китњасто слово каква одликују краљевску речитост, одјекнуло је једно ура!

Неки Лептир, у коме је ова светковина пуна празноверица изазивала сажаљење, рече ми да стара Титималија својим верним поданицима додељује двоструко следовање најбољег меда, и да полиција и прворазредни мед имају велики удео у тим свечаностима, али да је у основи, она омражена.

Чим млади народ крете на пут са својом краљицом, мој сапутник зујећи стаде да обилази око роја, уз повике: — Ја сам један од кнезова из куће од Еглос-Бурдона. Има неких неваљалаца међу научницима који не признају нашој породици да уме да прави мед, али да бих се теби свидео, о дивото рода Титималије! кадар сам да радим на уштедама, нарочито ако имате леп мираз.

— Знате ли ви, кнеже — рече му тада Велика-Домаћица краљевске ложе — да, код нас, муж краљичин не представља ништа, њему не припадају ни почасти, ни положај; на њега се гледа као на пуко несрећно средство, које није могуће заобићи, али не подносимо да се он уплиће у управљање.

— Ти ћеш се богами уплитати! Дођи, анђеле мој — љупко му рече Талабата — немој да их слушаш. Краљица сам ја, ја! Могу много да учиним за тебе: бићеш најпре командант мојих носача-жалаца; али ако ме, укупно узев, будеш слушао, ја ћу слушати тебе посебно. И одлазићемо да се ваљамо по цвећу, по ружама, плесаћемо у подне по мирисним медницама, клизаћемо се по леду љиљана, певаћемо романсе по кактусима, и тако ћемо заборавити на бриге које доноси власт...

Бејах изненађен једном ствари, која се не односи на владу, али коју се не могу уздржати да овде не наведем, чињеницом да је љубав свуда савршено иста. Ово запажање износим свим Животињама, са захтевом да се образује једна комисија да истражи какав је случај код Људи.

— Драга моја — рекох Радилици — будите добри и реците старој краљици Титималији да би један угледни странац, један париски врапчић Пјеро, желео да њој буде представљен.

Мора да је Титималија добро познавала тајне сопствене владавине, а како бејах приметио да веома ужива у ћаскању, нисам се могао обратити ником ко би ми пружио боља обавештења: мора да је и ћутање са њом поучно колико и речи. Неколико Пчела дође да ме прегледа како би се утврдило да на себи не носим никакав опасан мирис. Краљица је била такав предмет обожавања за своје поданице, да се дрхтало и на помисао о њеној смрти. Неколико часака доцније, стара краљица Титималија дође и спусти се на један бресквин цвет на брескви на истом стаблу на којем сам ја заузимао једну од доњих грана, и одакле, сходно обичају, она нешто узе.

— Велика краљице — рекох — имате пред собом једног филозофа из реда Врабаца, који путује ради упоређивања различитих владавина међу Животињама, како би пронашао ону најбољу. Ја сам Француз и трубадур, пошто француски Врабац размишља док цвркуће. Ваше Величанство мора бита да добро познаје рђаве стране свога система.

— Мудри Врапче, јесте да би ми било веома досадно када не бих имала да лежем младе два пута годишње; али неретко бих пожелела да будем обична Радилица, која једе чорбу од ружиног купуса, која лепрша од цвета до цвета. Ако желите да ми учините задовољство, не ословљавајте ме ни са величанство ни са краљица, реците ми једноставно принцеза.

— Принцезо — наставих — чини ми се да механизам који волите да називате Пчелињи народ искључује сваку слободу, ваше Радилице вазда чине искључиво једно исто, а ви живите, ја то видим, према египатским обичајима.

— То јесте тачно, али је Ред и Поредак једна од најлепших ствари. Јавни ред и Поредак, то је наше гесло, и ми га примењујемо; док Људи ако смисле да нас опонашају, задовоље се увек тиме да ове речи урежу на дугмад својих националних гардиста, и оне им служе као изговор за највеће нереде. Монархија значи ред, а ред је апсолутан.

— Ред који вама иде у прилог, принцезо. Чини ми се да Пчеле служе да вам обезбеде краљевску апанажу у облику обогаћене каше, као и да се вама искључиво баве.

Е! па шта бисте ви хтели? Држава, то сам ја! Без мене би све пропало. Свуда тамо где свако расправља о реду, тај уводи ред према својој мери, и како се јавља онолико врста реда и поретка колико и мишљења, из тога происходи непрестани неред. Овде се живи у благостању зато што влада један исти ред: боље је да ове разумне Бубе имају једну краљицу него да их имају пет стотина као што је случај, на пример, код Мрава. Пчелињи је свет толико пута искусио опасност од расправљања, да и не покушава са новим опитима. Једнога дана, изби

побуна. Радилице престадоше са сакупљањем прополиса, меда, воска. На позив неколицине новотарки, провалише у продавнице, свака понаособ постаде слободна, и хоћаше да чини по своме! Изиђох, у пратњи неколицине оданих стражарица, својих бабица и дворкиња, и дођох у дотичну кошницу. Е па видите, кошница у којој беше избила револуција остала је без зграда, без залиха. Свака од грађанки јела је сопствени мед, и нација више није постојала. Шака побегуља пређе к нама, премрла од студи, и признаде своје заблуде.

— Несрећа је — рекох — што се до имовине не може доћи друкчије осим суровом поделом на касте; мој врапчији здрав разум негодује против те замисли о неједнакости услова.

— Због Бога — краљица ће мени — нека вас Бог просветли! Од Бога нам је дат нагон, повинујмо се Богу. Када би се једнакост могла прогласити, па макар само међу Пчелама, које су све једнаке по облику и по величини, чије утробе имају исту запремину, чије склоности следе најстроже математичке законе? А оно, видите ви то, те се размере, те се заокупљености могу одржати само помоћу владавине једне краљице.

— А за кога правите свој мед? за Човека? — упитах — Ох! слобода! Радити искључиво за себе, покретати се у границама сопственог нагона! посвећивати се једино свима, јер сви, то смо опет ми сами!

— Истина је да слободна нисам — вели краљица — и да сам у горим ланцима него што је то мој народ. Изиђите из мога подручја, филозофе париски, могли бисте да заведете неке поводљиве умове.

— Неке умове снажне! — одвратих.

Она, међутим, одлете. По краљичином одласку чешкао сам се по глави, одакле испаде једна Бува нарочите врсте.

— О ви филозофе из Париза, ја сам сирота Бува приспела из далека на леђима једнога вука — рече ми — управо сам те чула, и дивим ти се. Ако желиш да будеш упућен, крени преко Немачке, проћи Пољску, и, према Украјини, лично ћеш се уверити у величину и независност Вукова, чија су начела иста она која си ти малопре сручио у лице оној старој тороку-ши од краљице. Вук је, госпар-Врапче, најлошије процењена Животиња на свету. Природњаци не познају његове лепе републиканске обичаје, јер тај прождире оне природњаке који се одваже да зађу у сред појединих њихових подручја; али се неће десити да они прождеру неку Птицу. Можеш без имало бојазни слетети на главу најохолијег међу Вуковима, на једног вучјег Грахуса, једног Маријуса, једног Регулуса, и посматраћеш најлепше животињске врлине што царују по степама које су заузели републиканци међу Вуковима и Коњима. Дивљи

Коњи, другим речима Тарпанси, то је Атина; али Вукови, то је Спарта.

— Хвала, Бувице Медљикару. Шта ћеш ти да радиш?

— Да скочим на овог ловачког Пса што седи на сунцу, а одакле и бејах к теби дошла.

Полетех према Немачкој и Пољској о којима сам толико слушао на мансарди мога филозофа у улици Риволи.

III

О РЕПУБЛИЦИ ВУЧЈОЈ

О Врапци Париза, Птице света, Животиње Земаљске кугле, и ви, узвишени костури препотопски, све вас обузело би дивљење, да сте, као ја, ишли у походе узвишеној Републици Вучјој, јединој у којој се кроти Глад! Ето шта оплемењује душу једне Животиње! Кад стигох у величанствене степе, које се протежу од Украјине до Туркестана, већ је владала студен, и схватих да је срећа коју пружа слобода једино што је у стању да живот учини могућним у таквој једној земљи. Опазих једног Вука на стражи.

— Вуче — рекох му — хладно ми је до умирања: то би умањило, нарушило ваш углед, јер мене овде доводи дивљење према вашем државном уређењу, које долазим да проучим како бих његова начела проносио међу Животињама.

— Спусти се на мене — каза ми Вук.

— А ти ћеш ме појести, грађанине?

— Шта би ми то донело? — одврати Вук. — Појео те, не појео, нећу тиме бити мање гладан. Један Врабац за једног Вука, то је мање него једна једина семенка за тебе.

Уплаших се, али се одважих, као прави филозоф. Тај добри Вук допусти ми да се сместим на његов реп, и погледа ме оком изгладнелим не такнувши ме.

— Шта ви то тамо радите? — упитах га како бих наставио разговор.

— Ех! — рече ми он — ишчекујемо газде које су дошле у обилазак суседног замка, и вероватно ћемо, када буду одатле изишли, појести Коње робове, ништавне кочијаше, слуге и двојицу руских газда.

— То ће бити смешно — рекох му.

Немојте да помислите, Животиње, да сам хтео да снисходљиво поласкам томе дивљем републиканцу који можда не воли противречење: исказао сам тиме своје уверење. Толико се у Паризу бејах наслушао, по таванима, и свугде, проклињања те

ужасне подврсте Људи званих *ґазде*, да сам их, ни најмање их не познајући, много мрзео.

— Нећете им ваљда појести и срце — наставих шалећи се.

— Зашто? — одврати ми грађанин Вук.

— Према рекла-казала, они га уопште немају.

— Каква несрећа! — урликну Курјак — то је штета за нас, али неће бити једина.

— Како то? — опет ћу ја.

— Вај! — рече ми грађанин Вук — многи од наших страдаће у нападу; али отаџбина пре свега! Има их свега шесторица Људи, четири Коња и неколико сношљивих појава, то неће бити довољно за нашу секцију Вучјих Права, које се састоји од хиљаду Вукова. Можеш појмити, Врапче, да ништа нисмо у уста ставили читава два месеца.

— Ништа? — ја ћу њему — чак ни једну руску кнегињу!

— Чак ни дивљег Степског Коња! Те хуље од Степских Коња нањуше нас на две миље!

— Па шта ћете онда? — велим му ја.

— Закони републике налажу младим Вуковима и Вуковима у пуној снази да се боре а да не једу. Ја сам млад, даћу предност Женама, малишанима и старима...

— То је веома похвално — рекох.

— Похвално! — развика се он — не, сасвим је једноставно. Ми не признајемо другу неједнакост осим оне по годинама и према полу. Ми смо сви једнаки.

— Зашто?

— Зато што смо сви подједнако снажни.

— Па ипак, на стражи сте ви, ваше преосвештенство.

— На мене је ред да будем на стражи — рече млади Вук, који се нимало не увреди на високо звање којим га бејах ословио.

— Имате ли неку Повељу? — упитах.

— Шта вам је па то? — млађани ће Вук.

— Па ви сте из секције Вучјих Права, ви, значи, имате правне прописе, право?

— Право да чинимо шта је нама воља. Окупљамо се само онда када су опасности изложени сви Вукови; али главешина кога изабирамо по обављеном послу поново постаје обичан Вук. Никада му на памет не би пало да он вреди више него Вук коме су последњи зуби изникли тога јутра. Сви су Вукови браћа!

— У којим се околностима окупљате?

— Када завлада оскудица и ради лова у заједничком интересу. Ловимо по огранцима. Кад наиђе гладна година, вршимо раздеобу, и удела се строго придржавамо. Но знаш ли ти, де-

ране од Врапца, да у најстрашнијим околностима, када, по степском снегу од десет стопа, када су све куће замандаљене, када по три дуга месеца нема шта да се глоцне, ми стегнемо трбух, грејемо се једни уз друге! Да, од како је установљена Република Вучја, никад се није догодило да један Вук угризе другог. Био би го злочин против владара: сваки је Вук владар. Стога пословица *Вукови не једу једни друге*,[9] јесте свеопшта и наводи Људе да поцрвене.

— Е! — рекох му да бих га развеселио. — Људи кажу да су владари Вуци. Али ту онда не може бити кажњавања.

— Ако је неки Вук починио грешку у вршењу својих дужности, ако није зауставио дивљач, ако је пропустио да њуши, да предупреди, добија батине; али то не умањује његов углед међу својима. Свакоме се може десити да покаже слабост. Окајати своју грешку, не значи ли то покоравати се законима Републике? Изузев случаја лова из разлога свеопште глади, свако је слободан као птица у ваздуху, а утолико јачи што у случају потребе може да се узда у све остале.

— Како је то лепо! — повиках. — Живети сам и у свима! разрешили сте највећу тешкоћу. Врло се плашим, помислих, да париски Врапци немају довољно једноставности да би прихватили такво једно уређење.

— Ура! — повика мој пријатељ Вук.

Полетех десет стопа изнад њега. Најједном хиљаду до дванаест хиљада Вукова, велелепне длаке и невероватне хитрине, дојурише тако брзо као да су Птице. Из далека угледах како наилазе два кибикца, сваки са запрегом од по два Коња; међутим, упркос хитрини њиховог трка, упркос замасима сабљи које су Вуцима делили господари и слуге, Вукови су јуришали под точкове са тако узвишеним жртвовањем сопственог крзна, што ми се учини врхунцем републиканског стоицизма. Од тога су Коњи почели да посрћу, а чим су Коњи дошли чељустима на дохват, беху мртви! Иако је чопор имао губитак од око стотину Вукова, било је ту лепог улова. Мој Вук, као стражар, стекао је право да поједе кожу од покривке за ноге. Поједини срчани Вукови, не добивши ништа, јели су одећу и дугмад. Преостало је само шест лобања које се показаше као одвећ тврде, и које Вуци не могадоше ни да размрскају ни да загризу. Указано је поштовање Вуковима погинулим у овој акцији: био је то предмет једне изузетно веште спекулације. Изгладнели Вуци легоше испод лешева. Птице грабљивице слетев на њих, неке беху ухваћене и прождеране.

---

[9] Упоредити: *Вук на вука ни у гори неће.* (О. М.)

Омађијан том неограниченом слободом која постоји без икакве опасности, дадох се на истраживање узрока те задивљујуће једнакости. Једнакост права очигледно происходи из једнакости средстава. Вукови су сви једнаки, стога што су сви подједнако јаки, како ми беше наговестио мој сабеседник. Поступак који би ваљало применити, да би се стигло до апсолутне једнакости свих грађана, јесте да им се омогуће свима, кроз образовање, онако као што то чине Вуци, једнаке способности. У жестоким вежбама којима се препуштају ови републиканци, свако слабуњаво биће подлегне: Вучић треба да уме да трпи и да војује, они дакле сви располажу истом храброшћу. Племићем се не постаје преко надмоћног положаја у односу на остале, мекушност и потпуно неделање унижавају. Вукови немају ништа а имају све. Тај дивни исход потиче из обичаја. Какав подухват, преутемељити нарави неке земље изопачене уживањима! Наслутих зашто и како у Паризу има Врабаца што кљуцају црве, семенке, који станују у оазама, а како има убогих Врабаца принуђених да чепркају по улицама. Којим средствима убедити срећне Врапце да као једнаке прихвате Врапце злосрећне? Какву ли нову загриженост изнаћи?

Вукови се исто тако сурово покоравају сами себи као што су се Пчеле покоравале својој краљици, а Мрави својим законима. Слобода Животињу чини робом дужности, Мрави су робови својих обичаја, а Пчеле своје краљице. Вере ми! ако треба бити роб нечега, боље је покоравати се само јавном разлогу, и ја гласам за Вукове. Очигледно, Ликург беше проучио њихове нарави, као што му и само име налаже. Јединство чини снагу, у томе је велика Повеља Вучја, њих који могу, једини од свих Животиња, да нападају и прождиру Људе, Лавове, и који владају својом задивљујућом једнакошћу. Сада схватам оно Вучица мајка Рима!

Пошто сам добро размислио о овим питањима, зарекох се да ћу их, по повратку, откључати моме великом писцу. Зарицао сам се и да ћу му поставити неколико питања о свему овоме. Признајмо то, на моју срамоту или на моју част! што сам се више примицао Паризу, дивљење које у мени беше надахнуо тај сој дивљи, распршивало се надомак друштвених обичаја; кроз помисао на чудеса наображеног духа, док сам се присећао величине до које води оно стремљење ка идеализму које оддикује француског Врапца. Горда Република Вучја није ме више задовољавала у потпуности. Није ли живот искључиво од грабежа, на крају крајева, жалосна судбина? Ако једнакост међу Вуковима и јесте једна од најузвишенијих тековина животињског духа, рат Вука са Човеком, са Птицом грабљиви-

цом, са Коњем и са Робом остаје у начелу ништа мање гнусно кршење Животињског права.

Окрутне врлине једне тако саздане републике, размишљао сам, опстају, дакле, једино уз помоћ ратовања? Хоће ли то бити најбоља могућа владавина, она која ће опстајати искључиво по цену борбе, патње, непрекидног жртвовања и себе и других? Између смрти од глади, без трајног дела иза себе, и умирања од глади уз сарадњу, попут париског Врапца, на једној трајној повести, на непрекинутој потки једне тканине извезене цвећем, спомеиицима и загонеткама, која ли то Животиња неће одабрати *све* уместо *ништа*, *пуно* уместо *празно*, *дело* уместо *ништавила*? Сви смо ми дошли на овај свет да учинимо нешто! Сетих се Полипа из Индијског мора који, делић покретне твари, скуп неколико монада лишених срца, лишених мишљења, надарених једино за кретање, предају се градњи острва, не знајући шта чине. Западох дакле у ужасне недоумице у погледу природе владавина. Видех да сазнавати много, значи згртати недоумице. На концу, нађох да су ти Вуци социјалисти зацело одвећ месождерни за време у коме живимо. Можда би се и могли научити да једу хлеб, али би онда требало да Људи пристану да их њиме снабдевају.

Чаврљао сам тако у лету, уређујући будућност из птичје перспективе, као да сеча шума и проналазак пушака не зависе од Људи, јер само што не бејах погођен једном од тих необјашњивих машина! Стигох уморан. Јаој! поткровље беше пусто: мој филозоф налази се у затвору зато што је богаташима говорио о беди народа. Јадни богаташи, какву вам само неправду чине ваши бранитељи! Отидох у посету своме пријатељу у затвор, препознаде ме.

— Откуда долазиш, драги мали друже? — разгалами се он. — Ако си видео много земаља, видео си много патње која неће престати док се не донесе законик о Братству.

Превела с француског
Оливера Милићевић

Путовање једног париског Врапца у потрази за најбољом владом једно је од Балзакових дела потписаних туђим именом. У овом случају, међутим, није прибегао неком од многобројних својих псеудонима, него је име „узајмио", уз њену сагласност, од једне исто тако познате књижевнице (Жорж Санд). Неки од разлога за овај поступак могу се само нагађати, али је прихваћено уверење да је Балзаку засметало да његово име буде сувише заступљено у збирци коју је издао Хецел.

У жељи да све делује уверљивије, своме издавачу упућује писмо (касније га искористивши у рекламне сврхе), у коме сопствену причу назива „љупком басном Ж. Сандове".

И „друга страна", међутим, оставила је писаног трага. У писму из јуна 1841. Балзакова пријатељица пише — Хецелу, опет — да је, између осталог, „захвална Балзаку што ју је даровао, у очима публике, једном тако љупком причом каква је *Париски Врабац*". Како није могла више да одолева силним хвалама незаслужено њој упућеним, решила је да тајну обелодани, уз напомену да је и сама, како би све било правоваљано, дописала неколико редака на самоме крају, не усудивши се да „ишта мења у томе малом ремек-делу". И да би то и поткрепила, Жорж Санд закључује: „Била бих срећна да сам га ја написала."

Ваља нагласити да се иза јунака ове приче и њихових имена могу препознати многе познате личности, међу којима и неки блиски пријатељи Ж. Сандове. Осим тога, Балзак није пропустио ни ову прилику да се наруга манама Енглеза (Мравиње Острво), и још неких народа.

О. М.

МИЛКА ИВИЋ

ПОДСЕЋАЊЕ НА ЂУРУ ДАНИЧИЋА

„Када се говори о данашњем књижевном језику, обично се истичу заслуге Вука Караџића, тако да се не види јасно део који има у пуној победи Вукових начела Ђура Даничић. Међутим, Даничићеве су заслуге и ту огромне, тако да би се готово могло рећи да тек *Вук и Даничић чине целину*" (курзив је мој, М. И.). Ту је оцену изрекао Александар Белић[1], почетком друге деценије претходнога века, у тексту с насловом *Ђура Даничић* и поднасловом „уз четрдесету облетницу смрти његове". И после те „облетнице", током протеклих скоро осам деценија, изрицани су судови о Даничићу, бројни и компетентни. Укупношћу својом они потврђују, на уверљив начин, исто: Белић је и тада, том својом оценом, као, уосталом, и у толико других прилика, погодио у срж ствари. А што се Даничића тиче, он је судовима најмеродавнијих окарактерисан као толико несвакидашње елитна, толико супериорна личност, да ми не само њој, него и *себи*, дугујемо повремена *јавна подсећања* на то да смо, ето, и *таквога*, једном, некада, међу собом имали. Моје данашње излагање и не претендује на друго до да буде мали прилог намиривању тога дуга.

„Даничићев опус поражава огромношћу" нагласио је своједобно Павле Ивић,[2] констатујући потом, пре коју годину,[3] и то да је Даничић имао две фазе у својим бављењима језиком —

---

[1] Александар Белић, *О великим стваралоцима*, у: *Изабрана дела Александра Белића*, т. 6, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1998, 386.

[2] Павле Ивић, *Даничићево место међу историчарима српскохрватског језика*, Зборник о Ђури Даничићу (у даљем тексту Зборник), САНУ/ЈАЗУ, Београд/Загреб 1981, 349.

[3] Павле Ивић, *Ново читање Даничићевог „Рата за српски језик и правопис"*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XLV, св. 1—3, Нови Сад 1997, 161.

у оној првој, коју оличава собом његово полемичко иступање у *Рату за српски језик и правопис*, Даничић је испољио „изванредан дар" за ту врсту прилаза стварима, тако да је „то делце антологијски узорак полемичког, па и аналитичког, списа у српској лингвистичкој литератури," док међу његовим „касним пословима доминирају скупљачки, описивачки, класификаторски, издавачки". А у свему што је радио долазили су до изражаја његови блистави интелектуални квалитети. Имао је „таленат силажења у дубину ствари", како рече Белић.[4] Имао је и „истанчан критички рефлекс и способност да види и осети праву литерарну вредност", како рече Предраг Протић.[5] По Војиславу Ђурићу, Даничић је, у ствари, током свог тако делатног и тако плодотворног живота, „израдио читаву једну малу теорију критике и научног поступка, на европској висини и према нашим приликама".[6]

„Даничић настоји, и најчешће успева, да са што мање речи саопшти сву потребну информацију, и ништа ван ње. Стога је у његовим формулацијама веома мало редунданције", мишљење је Павла Ивића,[7] са којим у пуној сагласности стоји овај суд Душана Јовића: „За Даничићев језик уопште карактеристична је веома велика прецизност и јасност"[8], Јовић је, осталом, и аутор те глобалне оцене да је Даничићев удео у изграђивању *стила* нашег књижевног језика био „од непроцењиве важности".[9] Пишући приказе „књига из свих области", Даничић је, обавештава нас Предраг Протић,[10] „постављао једно правило за које ће се тек Богдан Поповић доследније залагати", а то је „да о књижевним стварима треба писати на књижеван начин"; Богдану Поповићу се поштовање тог правила убраја у историјске заслуге, мада стоји чињеница да је његову примену Даничић „пре Поповића практично извео у својим написима о текућој српској литерарној продукцији".

Даничић се, као што знамо, бавио и превођењем. Изражајно умеће које је на том послу приказао спада, по оцени Душана Јовића, „у бриљантна достигнућа наше културе".[11] Подсећајући да је Даничић први превео *Песму над песмама* на Вуков језик, Мила Стојнић за то његово остварење каже: такво је

---

[4] Александар Белић, нав. дело, 385.
[5] Предраг Протић, *Књижевни судови Ђуре Даничића*, Зборник, 269.
[6] Војислав Ђурић, *О Ђури Даничићу*, Зборник, 11.
[7] Павле Ивић, *Даничићево место...*, 348.
[8] Душан Јовић, *Даничићеви преводи — образац класичнога књижевног језика и стила*, Зборник, 111.
[9] Исто, 128.
[10] Предраг Протић, нав. дело, 270.
[11] Душан Јовић, нав. дело, 125.

да аутентично сведочи „о високом степену поетских могућности и аутора превода и језика на који преводи",[12] док Еуген Вербер, елитни познавалац *Старога завета*, своју тврдњу о томе да је Даничићев превод тога текста „изузетан писани споменик" нашег књижевног језика поткрепљује овом упечатљивом опаском: „може [се] лако догодити да се оствари научно тачнији превод, али тешко да ћемо ускоро добити лепши".[13] А да Даничићу није било нимало лако у оном времену преводити старозаветне текстове потврђује собом ова епизода коју је своједобно забележио Милан Ђ. Милићевић, а на чији је значај за наше разумевање неких ствари указала, пре неку годину, Ирена Арсић:[14] Кад је Милићевић Даничића искомплиментирао како му је „сладак језик у српским псалмима", овај му је одговорио: „И није колико би могло бити... Ја сам псалме преводио у оно вријеме кад је била највећа врева против Вука и против пријевода Светога писма. Говорило се против тога све што могу измислити незнање, страх и пакост. Стога сам се, преводећи псалме, морао много држати рускога пријевода, а да није било тога, многа би се мјеста могла казати и љепше српски, и ближе оригиналу."

„Новина која је поразила непријатеље а одушевила пријатеље" у Даничићевом *Рату за српски језик и правопис* „била је *научна аргументација*" и већ само то што је „у расправљање о питањима језика и правописа" увео „научни метод који је недостајао Вуку", представљала по себи такав подвиг да би Даничића „историја морала озбиљно узимати и да ништа после није урадио", констатује Војислав Ђурић.[15] На Даничићеву победничку научну аргументацију посебно се осврнуо и Александар Младеновић[16] рекавши: „у својој 22. години, својим *Ратом за српским језик и правопис*", Даничић се потврдио „не само као човек који успешно доказује исправност Вукове реформе... већ и као самосталан научни радник са изграђеним методом и увек јасном и снажном научном аргументацијом којој се и данас тешко може наћи слаба страна".

И Вук и Даничић су се бавили граматичким описом новог српског књижевног језика. Поредећи успешност и једног и

---

[12] Мила Стојнић, *Поетичке категорије у Даничићеву преводу „Пјесме над пјесмама"*, Зборник, 203.

[13] Еуген Вербер, *Маргиналије уз Даничићев превод „Старог завета"*, Зборник, 200.

[14] Ирена Арсић, *Даничићеви преводи старозаветних књига у свом времену*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 26/1, Београд 1997, 223.

[15] Војислав Ђурић, нав. дело, 9—10.

[16] Александар Младеновић, *Даничићева филолошка аргументација исправности Вукове реформе књижевног језика и правописа*, Зборник, 43.

другог у томе послу, Јован Кашић закључује да је Даничићева *Мала српска граматика* „знатно савршенија од Вукове”,[17] док Бранислав Милановић о тој истој *Малој српској граматици* износи податак да је она „у нашој науци оцењена као прва научна и прва 'критичка' граматика савременог књижевног језика”.[18] Асим Пецо нас, са своје стране, подсећа на чињеницу да је Даничић, „на самом почетку бављења проблемима словенске филологије, скинуо са дневног реда једно питање које до тада није добило општеприхватљиво решење: унео је прецизност у обележавање новоштокавских акцената”,[19] а Митар Пешикан, говорећи о Даничићевим лексикографским подухватима, наглашава да у њима до изражаја долазе његова „изванредна уочавања битних семантичких и функционалних момената, која ни сто година касније не губе значај”.[20] „Даничићева *Историја облика* има, несумњиво, једну универзалну, непролазну вредност за историјску граматику и историју облика српскохрватског писаног језика” сматра Славко Вукомановић.[21] На чињеницу да нам је својом *Српском синтаксом* Даничић дао „и први уџбеник и прву... анализу засновану на логичком суђењу и психолошким процесима у језику” указао је Миодраг Лалевић,[22] док моје сагледавање те књиге, изречено истом оном приликом кад и Лалевићево, гласи: „У својим синтаксичким испитивањима Даничић се одликовао и оштрином опсервације и поузданошћу интуиције. Синтаксичар наш за кога није праведно рећи само — први. Мора се ту додати још једна реч: *прави*.”[23]

У мом напису о Даничићу као синтаксичару, из којег потиче управо наведена оцена, изнети су подаци о ондашњем реаговању двојице изузетно компетентних на појаву *Српске синтаксе*.[24] „Не може човек да не назове српски народ срећним”; од данас, осим народних песама и *Српског рјечника*, „има о једноме између најтежи делова у граматици свога језика посао, који науци тако сасвим одговара” написао је Франз

---

[17] Јован Кашић, *Једно поређење Вукове и Даничићеве граматике*, Зборник, 77.

[18] Бранислав Милановић, *Даничићева „Мала српска граматика”*, Зборник, 447.

[19] Асим Пецо, *Даничић као акцентолог*, Зборник, 228.

[20] Митар Пешикан, *Даничић — лексикограф и његова обрада функционалних речи*, Зборник, 279.

[21] Славко Вукомановић, *Значај Даничићеве „Историје облика” за науку о српскохрватском језику*, Зборник, 176.

[22] Миодраг Лалевић, *Даничићева „Синтакса”*, Зборник, 153.

[23] Милка Ивић, *Даничић синтаксичар у свом времену и данас*, Зборник, 304.

[24] Исто, 297.

Миклошич 1898, приказујући ту књигу, у *Српским новинама*. По Аугусту Шлајхеру, света је угледало изванредно дело, прво своје врсте, дело од значаја за цео словенски свет.

Говорећи, пре две деценије, о Даничићевом проучавању наших језичких факата, Иван Пудић је, и те како с разлогом, нашао за сходно да нагласи: „захваљујући њему, српскохрватски језик био је у то време најбоље проучени и описани словенски језик".[25] Кад је већ реч о Даничићевим заслугама, и ову бисмо му морали памтити.

Из тога како приступа стварима, како их тумачи, јасно се разабира, оцена је Павла Ивића, да се Даничић „у свему уклапа у мисаони свет свога времена. У том свету, међутим, он се креће сигурно и суверено влада појмовима".[26] А какви су били то време и тај „мисаони свет" у њему? Друкчији, наравно, чак *битно* друкчији од овога што је сад. Из визуре тога „сад" и наших њему саобразних спознаја и искустава процењено, нека од Даничићевих уверења изгледају помало наивна, а поједина решења за која се он с полетом залагао не баш сасвим срећно нађена. И ти накнадно сагледани Даничићеви — да их условно назовем — „промашаји" добијали су, и добијају, такође, наравно, осврте у стручној литератури, али по правилу (мада одскора, нажалост, и не сасвим без изузетака!) уз дужне напомене о томе да он *тада*, о понечему, није ни могао знати све оно што ми *сада*, о том истом, знамо. А да је тај врсни интелектуалац иначе лично био више него свестан тога каквим деструктивним моћима располаже ход времена сведоче ови његови редови, написани 1880. године, на које нас упозорава Војислав Ђурић:[27] „Сасвијем ће друге мисли о језику бити у нараштају који настаје, а камоли потоњима". Али — и поред тог свог увида у релативност, у непостојаност свега, Даничић је ипак помно настојао да часно извршава оно што је сматрао људском дужношћу: неуморно је своме народу обелодањивао оно што је успео да докучи о стварима којима се бавио. Када је славни Шафарик умро, Даничић је у њему посвећеном некрологу изјавио ово: „знао је... о Словенима све што се у његово време могло знати, — могло знати трудом... и умом, колико може бити у човека. И казао је свету то што је знао."[28] Рекао је

---

[25] Иван Пудић, *Ђуро Даничић према индоевропеистици половином XIX века*, Зборник, 212.

[26] Павле Ивић, *Ново читање...*, 162.

[27] Војислав Ђурић, нав. дело, 12.

[28] Ђура Даничић, *Ситнији списи I. Критика, полемика и историја књижевности*, СКА, Посебна издања, LIV, Философски и филолошки списи, књ. 14, Београд 1925, 262.

то Даничић за Шафарика; а — као да је управо о самом себи говорио!

Војислав Ђурић[29] нам је скренуо пажњу и на то како је тај дубоко умни, дубоко честити Даничић увиђао да победничка језичка реформа коју су Вук и он изнели на својим плећима и није неки особито радостан догађај по српски народ. „Од прије сам говорио", јада се он 1855. године, „камо среће да се књижевност наша наставила онде где је остави царство српско и Божидар Вуковић, а одсад ћу говорити камо среће да смо је наставили и онде где је остави Рајић и Доситије. Докле ћемо започињати?" Над судбином сопственог народа имао је Даничић доиста ваљаних разлога да се озбиљно замисли. А две поруке које је он истом том народу упућивао грешно би било заборављати; оне су, у ствари, до данашњег дана задржале своју актуелност. Једна од њих се односи на проблем научне и литерарне продукције, а друга на поимање патриотизма:

„Има на свијету људи који желе само многе књиге да се пишу, биле оне каке му драго, и мисле да је то напредак у књижевности. Нама ваља на опазу бити да такове жеље и мисли и нас не попадну" говорио је Даничић, додајући: „која књига не поправи погрјешке других књига својега рода или не изнесе нове истине... она нема права да буде у свијету".[30] Путујући, током лета 1880. године са Даничићем по Србији, Милан Ђ. Милићевић је водио дневник, па је делове тога дневника потом објавио, под насловом *Помени о Даничићу*, у *Годишњици Николе Чупића*, V, за 1883. годину. Из тих се *Помена* сазнало шта је Даничић, приликом посете Пироту, рекао тамошњој омладини. Објаснио им је: све што он, Даничић, ради, и све што је досад радио, има, односно имало је, исти циљ — добробит отаџбине, па је позвао младе да следе његов пример, изрекавши при том и ону знамениту реченицу која је добила заслуженог одјека међу савременицима: „За отаџбину се може умирати на сваком корисном раду."[31] О тој се Даничићевој изјави Александар Белић овако изразио: она „није код њега само лепа мисао...; то је цео програм његова живота, то је апстракција онога што је он проживео и како се он осећао радећи сваки посао".[32]

Али — не само у преданом раду на језику и око језика, него уопште у животу, у односу на људе и догађаје, Даничић

---

[29] Војислав Ђурић, нав. дело, 12.
[30] Исто, 11.
[31] Милан Ђ. Милићевић, *Помени о Даничићу*, у: *Годишњица Николе Чупића*, V, Београд 1883, 63.
[32] Александар Белић, нав. дело, 381.

се доследно потврђивао као етички изузетно стамена личност. У *Ковчежићу* за 1981—1982. годину Александар Младеновић је изнео неколико појединости из његове биографије које уверљиво о томе сведоче. Даничић се, на пример, године 1864, нашао међу оним професорима Велике школе који су поднели оставку на службу у знак протеста онда кад су власти задужиле посебног службеника за политички надзор над студентима и од те своје оставке, ни под највећим притисцима, није одустао. О његовом стаменом моралном лику чак ни у овом нашем времену не престају да пристижу аутентична сведочанства. У *Даници* за 1997. годину Василије Крестић је на видело изнео податак, до којег се тек сада, стицајем срећних околности, најзад дошло, како се млади Даничић (било му је тада 26 година!) понео у спору између некаквог сиротана и моћног кнеза Милоша Обреновића. Од Даничића је тражено да сведочи у прилог кнезу. Даничић је, међутим, „као високоморална и постојана личност", истиче Крестић,[31] одбио да то учини. „Волим изгубити и милост кнеза Милоша него своје поштење", биле су његове речи. Даничићево писмо, у којем оне остају записане, Крестић објављује у целини наглашавајући да се на то одлучио будући свестан чињенице да је „реч о једном сјајном сведочанству, које може да служи као узор поколењима".

Узор-личност! Јесте, управо то је био наш Даничић. А јавна подсећања на таквога требало би да су и мимо пригодних „облетница", да су што чешћа. Не толико зарад њега; већ — *зарад поколења!**

---

[33] Василије Ђ. Крестић, *Ђуро Даничић између милости и поштења*, Календар „Даница" за 1997, Вукова задужбина, Београд 1996, 296.

* Реч Милке Ивић на Катедри Матице српске, 8. новембра 2000. године.

ДАРКО ТАНАСКОВИЋ

КА РАЗУМЕВАЊУ „СРПСКО-МУСЛИМАНСКОГ СУКОБА”

Неколико методолошких напомена

Један од чинилаца коме се у анализама, покушајима тумачења и разумевања савремене југословенске кризе, све заоштреније од почетка ове деценије, поклања изразита пажња, јесте „српско-муслимански сукоб”. И одиста, појавно посматрано, Срби и муслимани ушли су у фазу неповерења, узајамног сумњичења, политичких трвења, све до оружаног сударa, готово свуда где су заједно или једни поред других живели на простору претходне југословенске федерације (у Босни и Херцеговини, на Косову и Метохији, у Рашкој области/Санџаку у Србији). С обзиром на то да је критична конфликтна ситуација створена баш између Срба и двеју највећих муслиманских заједница у Југославији, муслимана/Муслимана/Бошњака српскохрватског/„босанског” језика у БиХ и Албанаца на Косову и Метохији, усталила се представа о посвемашњем сукобу Срба и ислама, тј. муслимана као исламских верника. Та представа, као и многе друге у вези с југословенском кризом, не одговара пуној реалности, јер ни до каквих неспоразума није дошло, на пример, између Срба и припадника етничке турске националне мањине на Косову или, пак, исламизованих Рома (Цигана). Ово, наравно, не значи да у комплексним сучељавањима политикâ и народâ на простору претходне Југославије обновљена традиционална матрица православно-муслиманског сукоба није била идеолошки, мотивацијски, пропагандно и емоционално активирана и делотворна.

Сасвим је, у том смислу, умесна констатација Милорада Екмечића да је „савремени грађански рат у Босни и Херцего-

вини мотивисан религиозним ратовима из наше прошлости" (вид. *Религиозни тип национализма у Босни и Херцеговини као извор грађанског рата 1992*, у књизи *Срби на историјском раскршћу*, Београд 1999, 415), али не мање и његово подсећање да су „религиозни неспоразуми у Босни увек у историји били грађа за припремање нових међународних ратова", по рецептури „католичких доктора Средње Европе" (*ibidem*, 428).

У објашњавању сложених и динамичних савремених друштвених и политичких процеса и појава тешко је избећи поједностављивање и извесно схематизовање, поготово ако анализа и објашњавање треба „у ходу" да прате феномен, а још више ако им је намена да послуже каквој конјунктурној сврси. Политичкој, пропагандној или финансијској, свеједно. Уосталом, то често иде заједно. Уклапање „научног дискурса о кризи" у смер кретања глобалне пропагандне матрице, коју диктирају заинтересовани центри моћи у свету, обезбеђује стицање угледа медијског „експерта", замашне тираже студија и књига, превођење на стране језике, славу и новац. То је превелико искушење, неретко чак и за научнике који су својим претходним опусом заслужено стекли име у дисциплини којом се академски баве. Како је југословенска криза, изазвана глобалном прерасподелом моћи и процесом дезинтегрисања СФРЈ, од раних деведесетих година у жижи пажње одлучујућих чинилаца светске политике, разумљиво је да ни њу није могао мимоићи изазов тенденциозности у извештавању, разлагању и објашњавању, чиме је пресудно обележен највећи део обимне литературе посвећене овој изазовној теми или, пак, неком њеном аспекту.

У зависности од тога чијим циљевима треба да послуже, линије тенденциозности у приступу југословенској кризи и њеном објашњавању су, природно, супротстављене или, бар, различите. То, наравно, важи и за аспект који нас овде занима, „српско-муслимански сукоб". Да не би било неспоразума, критика тенденциозности и једностраности у третирању ове теме, као и свих других тема из комплекса југословенске кризе, не би била легитимна ако није начелна и, до највеће могуће мере, објективна. Мора се односити на тенденциозност као такву, јер је она неспојива с истинском науком. Критичком преиспитивању мора бити подвргнута свака тенденција и њени носиоци. Конкретно, и она која долази из Београда, али и из Загреба, (муслиманског) Сарајева, и из званичног Лондона, Ватикана, Тиране, Вашингтона, Москве... Неопходно је указивати, тако, на неоснованост оцена о претежно фундаменталистичком карактеру новог система политичких вредности међу муслиманима у БиХ, али и разобличавати појаву политизације

ислама, односно исламизацију политике, на једном делу друштвеног спектра у овој особеној држави. Наука мора одбацити анахроне тезе о „предачком греху" примања ислама, као хипотеци која би требало да буде политички хендикеп за данашње југословенске потомке негдашњих преверника (повампирене оптужбе против „потурица", „јаничара" и сл.). Везе између исламског организовања и албанског сепаратизма/иредентизма нужно је помно, кроз историју, пратити и анализирати, а не уклапати га „без остатка" у идеологизовану претећу пројекцију „зелене трансверзале", како то чине неки помало нагли српски и грчки „експерти". Нијансираном сагледавању компонената и структуре албанског сепаратистичког фронта на Косову не доприносе, на пример, тврдње о „отвореним изливима исламског фундаментализма и панисламизма који су се догодили у организацији која окупља скоро све Шиптаре под вођством Ибрахима Ругове", што јасно говори о „правој природи његовог покрета" (вид. М. Јевтић, *Шиптари и ислам*, Прњавор 1995, 106). С друге стране, не би се смело порицати јачање исламског елемента у неким стратегијски пренапрегнутим и хронично неуралгичним деловима Балкана, први пут после повлачења Османског царства с ових простора, што не може а да не забрињава и Србе и Грке, али богме и Македонце, Бугаре...

Динамику плиме и осеке, вековима карактеристичну за наизменичне миграције хришћана пред муслиманским наступањем и муслимана пред хришћанском „reconquistom" на Балкану, уз редовно тешка страдања цивилног становништва, треба чињенично и објективно осветљавати. Исувише често се, међутим, прећуткује плима, а криминализује осека, и обратно (италијански историчар М. Дого с разлогом пише о „људском инжињерингу", започетом у османско доба, као извориште потоње динамике наизменичног протеривања хришћанског и муслиманског становништва на Балкану, вид. M. D., *Storie balcaniche. Popoli e stati nella transizione alla modernità*, Gorizia 1999, 115).

Обично се верује да ће историја бити најправеднији, неподмитљиви судија. С дистанце протеклог времена и минулих политичких конјунктура, с потпунијом и свестранијом информисаношћу, без притиска пропаганде и емоционалног набоја, неки будући историчар биће, сматра се, у прилици да уобличи целовитију и уравнотеженију слику савремених збивања. То звучи логично, прихватљиво и побуђује онај племенити вид филозофског, сократовског смиреног оптимизма. Будимо, међутим, опрезни. Тај будући историчар истраживаће и закључивати на темељу грађе у коју, као битан сегмент, улазе и радови

садашњих аутора, данашње периодичне публикације, новине, видео-записи... Његова оптика и оптика будућих поколења уопште, биће, у знатној мери, неповратно формирана оним што важи као претежна, „политички коректна" истина савременог тренутка глобалне спознаје. Због тога је, објективно, а не из краткорочних и ускогрудих политичких разлога, најпречи, ургентни задатак оних којима је стало до истине и душевног здравља човечанства критичко промишљање глобално доминантне тенденције у приказивању, анализирању и објашњавању југословенске кризе и, у њеном контексту, „српско-муслиманског сукоба". Једино тако се може, бар донекле, спречити да манихејски упрошћени и тенденциозно искривљени пропагандни стереотипи уђу у најпрестижније светске енциклопедије и, што је још опасније, школске уџбенике и постану конститутента научно овереног колективног сећања будућих нараштаја. А глобално доминантна тенденција у приказивању југословенске кризе, укључујући и „српско-муслимански сукоб", и трагедију на Косову, уобличила се као изразито антисрпска. То је чини научно безвредном и неприхватљивом, не само због систематског огрешивања о Србе, већ о сложену реалност чију поједностављену и искривљену слику пројектује и савременицима, али и будућим поколењима.

У овом кратком огледу немогуће је саопштити развијенију дескрипцију, анализу и критику „политички коректног" дискурса, особито на Западу, о „српско-муслиманском сукобу". Због тога ћемо се ограничити на формулисање неколико методолошких назнака, препоручљивих приликом суочавања с радовима „експерата" за југословенску кризу, какви су, на пример, Ноел Малколм, Жак Жулијар, Бранка Магаш, Мирко Дражен Грмек, Норман Цигар, па чак и једно тако познато име као што је Пол Гард... Уверени смо да ће антитезе које саопштавамо издржати пробу времена и захтеве стварног научног приступа југословенској кризи. Током наредних година, адекватним аргументовањем и разрадом корективних напомена које се овде износе, биће, надајмо се, створена неопходна херменеутичка противтежа актуално доминантној линији у приказивању „српско-муслиманског сукоба". При опредељивању баш за ове методолошке антитезе, били смо, из више разлога, крајње селективни. Могле би се, подједнако основано, понудити још и неке друге.

*

1. „*Етничко чишћење*" (енгл. ethnic cleansing) је терминолошка иновација, срачунато уведена у дискурс о југословенској

кризи/„српско-муслиманском сукобу", како би се, поред осталог, сугерисало да је реч о новом феномену, везаном, пре свега, за политику и политичку (не)културу Срба. Појмовни садржај означен овим сугестивним терминолошким неологизмом није, на жалост, никаква новост на балканским и, шире, европским просторима. Погрешно је и мотивисано ваннаучним разлозима везивати га искључиво или превасходно за савремену фазу „српско-муслиманског сукоба" или, уопште, југословенску кризу и/или само једну нацију. „Етничко чишћење, током целе историје Европе, није било изузетак, већ правило" (вид. G. Bocchi—M. Ceruti, *Solidarietà e barbarie. L'Europa delle diversità contro la pulizia etnica*, Milano 1994, 1). Ако је, политички и етички несумњиво оправдано, супротстављање нехуманој пракси етничког чишћења селективно, оно по правилу провоцира и охрабрује ново етничко чишћење.

2. *Муслиманске заједнице Југоисточне Европе* у постосманском периоду и њихови односи с већинским (сем у Албанији) немуслиманским заједницама у новоствореним независним државама нису до данас на задовољавајући начин проучени. За то постоји више разлога, од којих је један, веома битан, наглашена конфликтна идеологизација приступа овој сложеној теми, поготово у националним балканским историографијама (вид. A. Popovic, *Les musulmans du Sud-Est Europeen dans la periode post-Ottomane. Problèmes d'approche*, „Journal Asiatique", CCLXIII, 1975, 317—360). Због тога је нужан висок степен опреза у исказивању децидираних и једнозначних судова и оцена о целини или појединим аспектима ове проблематике. Методолошки је неприхватљив произвољан избор само оних извора или радова који одговарају унапред задатој тези (парадигматичан је, у овом погледу, „научни" метод Ноела Малколма — вид. Група аутора, *Одговор на књигу Ноела Малколма „Косово. Кратка историја"*, Београд 2000).

3. *Претежно негативна представа о исламу и, особито, муслиманима* није својствена само Србима, већ историјској свести и колективно-психолошким стереотипима свих хришћанских народа Југоисточне Европе, који су током дела прошлости били у сукобу с носиоцима исламске вере или под њиховом влашћу. О томе постоји небројено много потврда у практично свим сферама духовног живота и културе, као и обимна и разноврсна литература. За неке савремене „експерте" звучаће, по свој прилици, невероватно чињеница да су Срби чак и брже од неких других балканских народа у појединим доменима (нпр. у уметности) превазилазили одбојност према дојучерашњим муслиманским господарима и свему што су они симболички представљали (вид. D. Tanasković, *Les thèmes et les tra-*

ditions ottomans dans la littérature bosniaque, у зборнику *Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen*, München 1989, 299—307).

С друге стране, дистанца према исламу и муслиманима била је у предвечерје југословенске кризе и те како присутна у јавности једне „средњоевропске" Словеније, која никада није била „под Турцима", а чији су политичари, иначе, спремно искористили потресе на КиМ за остваривање свог плана напуштања Југославије. Примера ради, после отварања џамије и импозантног џамијског комплекса у Загребу, Словенцима је у једној анкети постављено и питање: „Да ли би било у реду да Муслимани изграде џамију и у Љубљани?". Позитивно је одговорило само 7,1 одсто испитаника, а негативно 56,1 одсто (*Политика*, 26. 10. 1987). Нико им на томе није замерио.

4. У сукобу с муслиманима током процеса дезинтеграсања југословенске федерације, *Срби нису били*, како се настоји представити, *мотивисани првенствено митским и историјским оптерећењима, већ сасвим реалним и животним, савременим разлозима*, као, уосталом, и њихови муслимански супарници. „Косовски мит", на коме до неукуса инсистирају данашњи „експерти", активиран је тек секундарно, као, рецимо, и теза о „новом крсташком рату" с муслиманске стране. Изворни разлози сукоба били су политички, територијални (вид. нпр. X. Bougarel, *Bosnie. Anatomie d'un comflit*, Paris 1996, 58: „Une guerre pour les territoires"), економски... егзистенцијални, далеко од предела митске свести и некакве наводне ендемске митоманије опседнуте прошлошћу. Мит је проговорио тек онда кад је живот постао неподношљив, а неправда необјашњива и несхватљива у терминима поретка ствари у савременом свету, за који се (наивно) веровало да почива на бар неколико стабилних међународноправних аксиома.

5. Од 1945. године до избијања југословенске кризе, у социјалистичкој Југославији, муслимани нису ни у чему били подређена друштвена, етничка или верска групација, како неки „експерти" желе да представе. Може се, чак, рећи да су словенски муслимани у БиХ током одређеног раздобља били миљеници Титовог режима (вид. нпр. А. Поповић, *Југословенски муслимани (1945—1989)*, Београд 1991). Исто, у основи, вреди и за Шиптаре, сем, наравно, оних изразито сепаратистички оријентисаних, у перманентној побуни. Ограничења за муслимане у неким областима духовног и културног живота била су последица идеолошких и политичких догми режима и погађала су све идеолошке неистомишљенике, без обзира на националну или верску припадност. Комунизам је, у целини, био оштрији према православнима него муслиманима, док се католичка црква, све у свему, најуспешније сналазила. У му-

сликанским круговима се, рецимо, често ламентира како у Београду постоји само једна стара и оронула, Бајракли џамија, а да се притом нико не запита колико је од 1945. године у нашем главном граду подигнуто цркава. Једна од константи „освешћеног" муслиманског политичког дискурса током деведесетих година јесте, иначе, истицање тобожњег неповољног положаја Муслимана „под комунизмом", у чему су неретко најгласнији управо припадници привилеговане муслиманске елите у другој Југославији (како се то гротескно испољава код једног од најистакнутијих међу њима живо и уверљиво предочава М. Соколија у књизи *Туђо: велик турбан, под њим хоце нема*, Лондон 1995).

6. У моменту отпочињања процеса растакања и разбијања Југославије, за разлику од других југословенских народа (Словенаца, Хрвата, нешто мање Македонаца) и албанске националне мањине, Срби и муслимани/Муслимани у БиХ једини нису располагали артикулисаним националистичким државотворним пројектом и разрађеним сепаратистичким планом акције, оркестрираним с измењеном међународном конјунктуром. Они нису били спремни за захтеве које је императивно и нестрпљиво диктирала тзв. „међународна заједница". И једни и други су своју државност и национални идентитет суштински везивали за концепт и праксу шесточлане југословенске федерације која је систематски рушена. Због тога што су остали у својеврсном идеолошком, политичком и вредносном вакууму, а не, како се „политички коректно" тумачило и тумачи, услед настојања да се реализује идеја „Велике Србије" (са српске стране) или, пак, фундаменталистичка утопија теократске државе (с муслиманске стране), управо Срби и муслимани/Муслимани увучени су, не први пут, у трагични сукоб против својих стварних виталних интереса. Српски национализам био је, објективно, *реактиван*, донекле и карикатурално артифицијелан, па стога, као дубински у овом виду неаутентичан, и политички непродуктиван. Није био *пројективан*. Ни већина муслимана/Муслимана/Бошњака у Босни и Херцеговини није се, поготово иницијално, много боље осећала у руху новокомпонованог „бошњаштва" или, пак, увозног фундаменталистичког исламизма. И једнима и другима највише је одговарала Југославија. Били су пометени.

7. *Озлоглашени пројекат „Велике Србије"*, за који се, као кључни деструктивни фактор, претежно везује покретање негативне динамике југословенске кризе, никад није постао политички, војно и државотворно реално операционалан. Супротно од тога, од почетног *конзервативног* настојања да се настави живот у заједничкој југословенској држави, српски етнички и

државни простор током југословенске кризе се стално смањивао, што се не може рећи за хрватски или албански, посебно овај други. Идеје о „великим државама" својствене су, иначе, политичким традицијама тако рећи свих релативно малих балканских нација, а никако само Србима (вид. нпр. S. Bianchini, *Sarajevo — Le radici dell'odio*, Roma 1993, 21). Како сада ствари стоје, извесну шансу да се делимично оствари, уз покровитељство неких утицајних чинилаца међународне заједнице, има једино концепт „Велике Албаније", док битно лошије стоје акције „Велике Хрватске". О „Великој Србији" у овом тренутку смешно је и говорити, иако су „експертима" уста и даље пуна управо „антивеликосрпске реторике", као кључног алибија за донедавно комотно проглашавање „режима у Београду", па и Срба уопште, црним овцама Балкана у транзицији (види свестрано и опширно apud Љ. Тадић, *О „великосрпском хегемонизму"*, Београд 1992).

8. *Сукоб на Косову* садржи и димензију верског, православно-муслиманског конфликта, али *није превасходно верски мотивисан* (вид. нпр. П. Симић, *Пут у Рамбује. Косовска криза 1995—2000*, Београд 2000, 20). Покретач му поготово нису била угрожена људска и мањинска права Албанаца, како се у свету махом приказује, већ је реч о савременој фази борбе за територију покрајине, на коју, с различитом аргументацијом, право полажу Срби и Албанци. Та борба, с променљивом срећом, траје кроз последња три столећа. У овом тренутку, изгледа да се противречност између тешко помирљивих начела међународне заједнице о непроменљивости државних граница (силом) и права (народа) на самоопредељење у косовском случају почиње разрешавати у корист албанске мањине у Србији, јер јој се, вољом главних центара моћи у свету, после илегалне војне интервенције против суверене СРЈ, фактички стварају предуслови за насилно самоопредељење, уз спровођење планског етничког чишћења инородних, за које су, иначе, претходно били оптужени, и кажњени, Срби.

*

Ако се у приступу сложеном феномену „српско-муслиманског сукоба" уваже и горе наведене антитезе поставкама на којима почива доминантни „политички коректни" дискурс о југословенској кризи, расту изгледи за перспективно исправљање искривљене слике у огледалима разних политизованих и конјунктурних псеудонаучних „експертиза". Истиноносно истрајавање у томе напору, ма колико се он данас могао чинити

нејак и узалудан, спада међу актуално и дугорочно најхитније и најважније задатке мислећих људи, интелектуалаца, како је то уобичајено рећи, ове земље. Ко може бити равнодушан пред помишљу да би наши потомци о својим прецима, односно нама, у уџбеницима историје и енциклопедијама могли читати као о анахроним европским Хунима с краја другог миленијума по Христу?! А реч је о будућности која је већ почела.

ОЛГА ОЛЕРМЕЈЕР-ЖИВОТИЋ

ДВА ПОГЛЕДА НА ДВАДЕСЕТИ ВЕК

Појединац не може да измени своје столеће, али може да му се супротстави и тако припреми његов срећнији ток.

(Гете Шилеру у једном писму
лета 1798)

У европској књижевности нису ретки случајеви симултаног настанка сличних књижевних појава без икаквог међусобног утицаја, било да се ради о књижевним правцима било о појединим делима. Пример скоро истовременог објављивања књига са заједничким тематским оквиром пружају збирке приповедака о протеклом столећу *Moj век* (*Mein Jahrhundert*) немачког нобеловца Гинтера Граса (1927) и *Век* српског аутора Александра Гаталице (1964), двојице аутора међу којима разлика не може бити већа.

Књига Александра Гаталице појавила се почетком 1999, а Грасова је изашла из штампе јула исте године, пола године касније. Између двојице аутора, које дели старосна разлика од 37 година, није било никаквих контаката. Књиге су настале сасвим независно једна од друге. Њихова скоро истовремена појава још једном потврђује чињеницу да књижевности на језицима малобројних народа не морају каснити за књижевностима на такозваним великим језицима и да се истодобне и типолошки сродне појаве разних националних књижевности нарочито у књижевној историографији мањих народа не смеју занемаривати.

Услове за настанак двају дела која без међусобног утицаја и рецепције на еквивалентан начин обрађују исту тему треба тражити у културолошким и социо-економским приликама под којима живе и стварају њихови, на различите начине мотиви-

сани аутори. Од значаја је, наравно, и инспиративни моменат завршетка столећа, чији ток оба аутора имају довољно разлога да размотре, тим пре што се друштвени системи њихових народа налазе у преломном историјском периоду, када им предстоји савлађивање великих тешкоћа, а оптерећени су конфликтним потенцијалима са дубоким и живим коренима у протеклом веку.

Могуће је да су обојица аутора на крају 20. столећа били привучени не само јединственом шансом да на тој граници периодизације историје баце поглед на догађаје протеклих сто година, већ да су били фасцинирани и магијом броја 100, који сугерише ,,карактер реда, савршенства, тоталитета и јединствености", чега свакако није било превише у протеклом веку, понајмање ,,савршене доброте" и ,,ширине љубави према ближњему", коју овај број симболише, нпр., у хеленистичкој култури (Schimmel, S. 36/37). Већ је Данте подлегао магији броја 100 у *Божанственој комедији*, одредивши јој 99 певања и један уводни *Canto*, који их заокружује у ,,савршени" број. Бокачов *Декамерон*, објављен 1470, има такође 100 приповедака, као и књига његовог анонимног француског имитатора *Сто нових новела* (*Les cent nouvelles nouvelles*) објављена 16 година касније (1486). Полазећи од типа Грасове и Гаталичине збирке са по 100 кратких текстова, смело би се претпоставити да су аутори, без обзира на изазовну временску границу између два века, заиста били инспирисани могућношћу да тим ванъским поводом наставе дугу европску књижевно-историјску традицију сличне организације кратких приповедака као целине са заједничком централном темом.

Наративне структуре, тј. тематске и друге релације различите су у обе збирке. Почев од 1900. у њима је свакој години 20. века посвећена по једна приповетка. Грасова збирка се завршава 1999-ом, садржи дакле 100 текстова, док Гаталица и за 2000. има један текст, тако да његова збирка садржи 101 приповетку. Ту, међутим, сличности већ као да престају.

Код Гаталице прва и последња приповетка имају експлицитну функцију пролога и епилога. Они као оквир обележавају почетке 20. и 21. века: 20. века симболичним нестанком чувара „мало посећиваног српског павиљона" на светској изложби у Паризу, а 21. најавом знакова који антиципирају његову сличност са протеклим. Грасови текстови су насловљени само бројем године којој су посвећени. Он је неке приповетке груписао тематизујући у њима исте периоде и догађаје века: нпр., и Првом и Другом светском рату посветио је по 4 приповетке. Интегративна компонента тих група су заједнички приповедачи, некадашњи учесници ратова.

Гаталица је за сваку причу нашао наслов који именује главну фигуру, сигнализује догађај или околности под којима се он збива. Историјску и идеолошку хомогеност појединих временских сегмената века означио је заједничким насловима за више приповедака. У његовој збирци се издвајају пет група са надређеним заједничким насловом: *Дивна епоха и једна слутња* (1901—1913); *Бродови историје и пацови на њима* (1914—1932); *Распуштени ветрови рата* (1933—1949); *Бескрајни хладни круг и у њему атомска звезда* (1950—1985) и *Црвено небо у сутон* (1986—1999). Алузије на дела српске књижевности и метафоризација главних догађаја носилаца референције из стварности 20. века очигледне су у наведеним надређеним насловима.

Ниједан од аутора не поступа строго хроничарски, већ се обојица држе принципа репрезентативности одабраних тема и ликова.

Инстанца приповедача се нуди као најупадљивији *tertium comparationis*, тј. онај заједнички елеменат обеју збирки у односу на који се могу поредити њихове компоненте на нивоу дискурза. У зависности од опремљености лика приповедача, нарација код Граса има облике монолога, дијалога, писма и извештаја. Код њега је у улози приповедача у скоро свакој приповеци посебна фигура, а има их преко 40, оба пола и разних звања и положаја. Грасови приповедачи су и главне фигуре збивања која моделирају. Изузев неколико представника немачке водеће политичке класе и одлучујуће привредно-монетарне олигархије каква је приповетка за 1911, у којој се немачки цар Wilhelm II спрема да завлада светом и убрзаним темпом изграђује ратну морнарицу — и приповетке за 1994. посвећене Биргити Бројел, моћној жени банкарских кругова и садашњој шефовици светске изложбе у Хановеру — све фигуре Грасових приповедача регрутују се из средњих и нижих слојева немачког послератног друштва: то су радници, адвокати, рудари, домаћице, пензионери, бивши официри вермахта и народне армије НДР, службеници, техничка интелигенција, уметници, варалице, шпијуни, фудбалери (толико важни за немачку послератну самосвет), полицајци, политиканти, бивши комунисти, стари нацисти, студенти, кабаретисти, песници и писци, мировњаци, учитељи, професори универзитета итд. Сви они представљају преживеле групе, слојеве и класе немачког друштва после два светска рата, а као појединци сматрају себе жртвама те историје.

Грас је као приповедач опседнут националном тематиком; са опсежним приповедачким делом дубоких корена у традицијама сопствене националне историје и културе; почев од *Лиме-*

ног бубња (*Die Blechtrommel*), преко обимних романа *Псеће године* (*Hundejahre*, 1963); *Облић* (*Der Butt*, 1977), *Пацовкиња* (*Die Rättin*), *Широко поље* (*Ein weites Feld*, 1997), па све до знатног броја есеја и новела о актуелним друштвеним проблемима, он се бавио искључиво темама из немачке историје, њему „ништа немачко није страно", како рече један његов критичар, алудирајући иронично на Гетеову изреку „Ништа људско није ми страно".

Зато и не изненађује што је и у збирци *Мој век* Грасова централна тема страдање немачког човека кроз националну историју 20. века, и то из перспективе погођених и жртвованих, али углавном драговољно заведених милитаризмом, расним лудилом заснованим на убеђењу у „супериорност сопствене расе". У време приповедања, а оно је позиционирано у године након немачког уједињења, Грасови јунаци-приповедачи су чврсто интегрисани у својим друштвеним групама, где су носиоци стандардних, у демократском друштву легалних погледа на свет, стечених националним преваспитавањем после Другог светског рата. Пред том позадином срећених грађанских егзистенција они наступају са очекивањем апсолуције за некадашње учешће у злочинима. Проблем им је редовно у томе што треба да убеде читаоца да су само заведене жртве освајачке политике својих водећих класа, чијим политичким одлукама не пружају отпор, већ, напротив, битно доприносе динамици њиховог спровођења у дело.

У приказима личног искуства и виђења историје, Грасови приповедачи-јунаци једва иду до радикалног самокритичног испитивања сопствене савести, па њихове исповести не делују веродостојно и убедљиво, већ ублажено, одмерено, као апел читаоцу да разуме њихову улогу угроженог поданика, што, међутим, наочиглед историјске истине, њихову слику немачког столећа чини изненађујуће безазленом, скоро идиличном. „Грасови приповедачи не прећуткују злочине и масовна убиства, помињу и нападе отровним гасом у I светском рату, страхоте у II називају правим именом, па ипак све је то дато кроз филтер недовољно убедљивих, произвољних сведока", који делују као потпуно преображени, замера Грасу чак и Шпиглов рецензент (*Der Spiegel*, 27/1999).

Грас једва да се понекад осврће на немачке суседе. Редуцирани на узгредне синтагме, наћи ће се ту и тамо у његовој књизи успутни осврти и на Балкан као тамни вилајет, у коме владају архаични закони, где почињу све европске катастрофе. Тако у последњој приповеци за 1999. Грасова већ одавно покојна мајка упозорава на најновије смутње на Балкану: „Да видимо шта ће бити... Кад само не би опет било рата ... Најпре

тамо доле а онда свугде...” Сугестија је јасна: европски ратови почињу „тамо доле”, у доњем свету, где владају непросвећеност и заумље.

Сем Јевреjина стаклоресца из Јерусалима, који прави заштитну кабину од непробојног стакла за „транспортера у логоре смрти” Ајхмана у приповеци за 1962, када се Ајхману у Израелу судило, сви остали Грасови приповедачи су Немци. Аутор Грас сакрио се иза маске својих многобројних земљака приповедача. Прва приповетка збирке почиње програмском реченицом, која наговештава маскараду: „Ја, замењен самим собом, из године у годину свему сам присуствовао”, („Ich, ausgetauscht gegem mich, bin Jahr für Jahr dabei gewesen”).

Полиморфија Грасових приповедачких фигура изражена је и у разноликој употреби језика различитих стилова стандарда и субстандарда: сви његови приповедачи и приповедачице говоре разним дијалектима и социолектима. Грасов лични иноваторски стандардни језик најизразитији је у 15 приповедака аутобиографског карактера, где аутору није потребна маска приповедача посредника, нпр., у приповеци за 1959. са приказом тријумфалног успеха романа *Лимени бубањ*. У тим случајевима аутор је сам себи историјска или актуелна тема, тј. Грас носилац социјал-демократске политичке мисли и представник грађанске, просветитељско-хуманистички оријентисане културе послератне цивилне Немачке.

Код Гаталице не постоји полиморфија приповедачких фигура. Место његовог фиктивног приповедача на равни дискурза је у трећем лицу. То је у његовој збирци далеко најдоминантнија приповедачка ситуација. Према једној статистици самог аутора такав приповедач моделира збивање у 87 приповедака, док су само 14 испричане у првом лицу, што рефлектује објективно условљену немогућност аутора да се сакрије иза било чије маске столећа које није његово. Зато код Гаталице и нема идентификације између аутора и његовог ма како конкретизованог приповедача. Гаталичин приповедач строго је дисоциран и од ликова. Само у изузетним случајевима (у причи о неговатељу Лењинове мумије, за 1974) област његовог битисања идентична је са облашћу у којој агира главна фигура. За све видове перспективе Гаталичиног приповедача, поготову временску и психолошку, одлучујућа је концентрација на главни догађај, из кога се одређују претходни и будући елементи радње као њени хоризонти и границе. Гаталичин приповедач зна узроке актуелног, по правилу трагичног тренутка. Он је детаљно упућен у биографије ликова и суверено предвиђа даљи ток догађаја и решења проблема, када сам лик о њима ништа и не слути. Он је као сваки аукторијални приповедач апсолутно до-

минантан и убиквитаран у односу на исечак света који моделира, а кад му је знање непотпуно, непотврђено у оквиру фиктивног модела, или су му извори информација непоуздани, или су тајанствене и фантастичне природе, он експлицира своје дефицитарно знање на метафикционалном нивоу изразима: није нам познато, то ће се догодити тек касније, и слично.

Гаталичин приповедач има понекад и детективске способности да открије закулисне компоненте биографија својих јунака, да их интегрише у актуализоване догађаје сижеа. У свим приповеткама он се обликом свог приповедања креће од унутрашњег монолога, преко интроспекције, којом показује стање свести својих јунака, до дијалога са класичним реалистичким коментарима и извештајима разних степена поузданости: од миметичког фокусирања централног догађаја и емпиријске информације до загонетне претпоставке и ироничне сугестије постигнуте алузијом, цитатом, колажом, нпр. у приповеци за 1976. о композитору опере „Пандорина кутија", где је фиктивни лик композитора колажиран од биографских елемената више историјских фигура бечког музичког света пре и после Другог светског рата. Гаталичин приповедач је конструкт ауторове ироничне игре са традиционалним чврсто етаблираним фиктивним приповедачем.

Он се са својом јединственом перспективом дистанцираног посматрача и протоколанта догађаја своди на функцију обезбеђивања кохеренције текста и посредовања између моделираног света и читаоца. Он нема субстанцијални центар или неке друге тематизоване одлике, којима би и сам био форматиран као лик, иако је чешће ухватљив преко индицијалних знакова, на пример, кад каже да је боравио у истом граду са својим јунаком, да су имали заједничке познанике и слично.

За разлику од Грасових искључиво на немачке теме концентрисаних приповедака, од конститутивног значаја за Гаталичин фиктивни свет је баш недостатак неког по функцији интегративног просторног центра. Захваљујући концепцији неутралног приповедача у трећем лицу, читалац се упознаје са стотину јунака разних националности, из многобројних земаља скоро свих крајева света. И код Гаталице је највећи број приповедака тематски везан за немачке прилике или ликове, јер је и у виђењу аутора Гаталице, без обзира на његову изразиту дистанцираност према свему што би се могло назвати националном једностраношћу, 20. столеће одређено немачким империјализмом и његовим последицама. Немачких приповедака има код Гаталице 16. Тим бројем оне су позиционирane чак и изнад 14 приповедака везаних за српску или југословенску тематику.

Гаталичини протагонисти и репрезентанти 20. века углавном су угрожени, понижени и увређени, људи неспособни да самосвесно господаре својим животом. Они су болесни телом и духом. Болест је код Гаталице симболична одлика зла целог 20. века. Међу ликовима има шизофреничара, малоумника, туберкулозних, карциномних, сифилистичара, као што је онај Хитлеров политички пропагатор „расне хигијене" из приповетке за 1944; ти ликови су из полусвета, са ивица разних друштава, из мрачног подземља простутитуције и криминала; из Јужне Америке долазе литерарно већ познати типови одбачених и угрожених, који посебно привлаче Гаталицу; отуда су декласирани, продавци дрога, варалице, револуционари из неодређеног морала неизграђеног националног идентитета, богаташи који се стичу у групацијама фашиста одбеглих из Европе, међу којима су и католички клерикалци, малограђани свих идеолошких настраности, стаљинисти и други зликовци; сви су они поражени и без иједне позитивне одлике идентитета, разореног у апокалиптичким догађајима столећа.

Судбине су им до те мере одређене несагледивом надмоћи спољашњих сила да се појављују као марионете са којима је искључена било каква идентификација читаоца. Узрок њихових трагедија су не само разне тоталитаристичке идеологије и војно-стратешки империјалистички интереси већ исто тако и неотпорност појединца, зло у њему и пријемчивост да се подвргне и ода злу у себи и ван себе. Може то зло код Гаталице да се појави и у стереотипном облику. Тако су Руси чешће пијанице, блудници и хазардери, Немци прорачунате хладне убице и подмукли злочинци из неких дубоких митских предрасуда о супериорности сопствене расе. Срби су углавном индиректно карактерисани као грамзиви лопови, поводљиви и заостали, жртве сопствених историјских заблуда и недостатка концепције о националном битисању. Приповедач је зато често ироничан, чак беспоштедно сатиричан хроничар њихових тамних и збрканих егзистенција.

Поред инстанце приповедача и главних фигура један даљи *tertium comparationis* двеју збирки свакако су тематизовани догађаји појединих година или периода двадесетог века и узроци и интенције њиховог избора. Разуме се да је за српског читаоца или читатељку обеју књига од нарочитог интересовања да упореди приказе догађаја у којима су се немачки и српски народ нашли у судбоносним конфликтима, а то су Први и Други светски рат.

Припадници народа на разне начине оптерећених историјом, Гаталица и Грас на сигнификантно различите начине артикулишу и ту своју историјску кондиционираност: док Га-

талица у своме делу документује обухватно и продубљено познавање немачке историје, па и менталитета који је условљавао њене главне токове, дотле је Грасово познавање историје српског народа, ако се о томе суди на основу књиге *Мој век*, готово равно нули.

Као што се и могло очекивати, Грас се несрећних међусобних односа Немаца и Срба једва дотакао, док их је Гаталица тематизовао у неколико приповедака о догађајима у оба рата. У текстовима посвећеним Првом светском рату под заједничким насловом *Бродови историје и йацови на њима*, Гаталица је приказао ратне страхоте на југословенском тлу у опису хаотичног стања у Београду, где након аустро-немачке провале владају лопови и варалице, и на „беспринципијелном камелеонству" тршћанског опортунисте Марина Гопчевића, „човека без лица", очигледно алегоријско-метонимијске фигуре за неке чланице прве државне заједнице Јужних Словена. Гопчевић, да би се спасао, узалудно покушава да осигура себи моћне савезнике, који га, пошто су искористили његов опортунизам, са презрењем одбацују.

Грас за четири године Првог светског рата изводи на сцену ратне ветеране и контрахенте Ериха Ремарка, одлучног пацифисту, и Ернста Јингера, милитаристу, идеолога рата, који он химничарски слави у својим прозним текстовима као време очеличења индивидуе и стварања хероја.

За време четвородневних сусрета противника у Цириху 50 година после Првог св. рата, тј. у време рата у Вијетнаму, Ремарк оптужује Јингера за демагошко завођење немачке младежи на путеве милитаризма, док Јингер слика своју „велику чежњу за опасностима у рату и борбу као унутрашњи доживљај". Разлике између пацифисте и милитаристе поентирано су изражене у њиховој диспутацији о Ремарковој књизи *На заїаду ништа ново* и Јингеровој *У челичним олујама*, која је у своје време у Немачкој била одушевљено прихваћена као „химна рата".

Читалац је мучно дирнут чињеницом да се Јингер, који саопштава како још увек држи на свом писаћем столу мецима изрешетан енглески шлем као ратни трофеј, у Грасовим причама о Првог светском рату појављује као интелектуално надмоћнија фигура, иако је то само утисак који Јингер оставља на фиктивну приповедачицу, швајцарску новинарку у улози организаторке сусрета. Док Ремарк описује рат драстичним реалистичким сликама, Јингер га неопозиво и даље велича: „Ипак остајем при своме: кад бих угледао своје војнике непомичне у рововима као окамењене, са пушкама у рукама, са натакнутим бајонетима, кад бих при светлости опазио одсјај шлемова прибијених један уз други, светлуцање густо збијених бајонета, ис-

пуњавало ме је осећање да смо неповредиви. Да, могли смо бити самлевени, али не и побеђени" (прип. за 1916). Одговор Грасовог Ремарка карактеристичан је за држање многих немачких интелектуалаца нашег времена: „Па ипак били смо побеђени. У сваком погледу. Вама и Вама сличним само недостаје храбрости да признате пораз. И те храбрости изгледа ни дан данас нема."

Узгред буди речено: Ернст Јингер, веома проблематична појава немачке културне и политичке историје 20. века, био је препоручен и српским читаоцима у *Књижевним новинама* [бр. 937/37, 47 (1996), с. 4], поводом прославе Јингерове 100-годишњице рођења, када су се многи немачки просветитељско-хуманистички оријентисани интелектуалци изразили врло уздржано о систему етичких вредности у Јингеровом делу.

У приповеткама за Други светски рат од 1939—1945. Грасов приповедач, бивши Хитлеров војни репортер и аутор књиге ратних извештаја са источног фронта, у време приповедања је уредник једне од водећих илустрованих периодика у Немачкој. Његова тема су сећања бивших нацистичких репортера, који, поново у одлучујућим позицијама културног и јавног живота Немачке, на редовним окупљањима у кући једног од њих на острву Зилту (Sylt) у време израелско-арапског седмодневног рата 1967. држе поред камина похвалне говоре Хитлеру и заносе се сећањима на време другог покушаја да завладају светом. У време приповедања сви они имају одлучујућа и уносна места као шефови радио станица, којима се, као ни у време Хитлера, нико не супротставља; они још увек маштају о „походу на Пољску", о „муњевитом рату" против Француске, и „подморничком рату" против Енглеске. Миметички приказ њиховог одушевљења „старим делима" сугерише читаоцу спремност да би их у повољној ситуцији могли поновити... „Похода на Балкан" сећа се један од уредника Спрингерових послератних национално-конзервативних новина, који би и сада, у актуелно време приповедања, желео да „заведе ред тамо доле" на Балкану. О разарању Варшавског гета и уморству Јевреја приповедач из скупа старих нациста говори као о „победи", када је правио узбудљиве фотографије које су касније за време војног суда у Нирнбергу искоришћене као доказни материјали, а савезници му нису дали хонорар за фотографије нити су му загарантовали ауторска права. Сви окупљени нацисти су верни фиреровим принципима и убеђени у будућност „Хитлеровог мита".

Бесперспективност таквих анахроних појава у немачком друштву Грас сугерише читаоцу приказом олује на острву, која је све жешћа и опаснија што је број евоцираних пораза Хитле-

ровог вермахта већи. Опис поплаве острва и пустошења које она за собом оставља корелира са сећањима окупљених нациста на хиљаде припадника вермахта у повлачењу и на милионе немачких избеглица прогнаних из источне Европе, и на разорене градове и језиве слике концентрационих логора. Један од нациста на скупу се сећа да његове извештаје о злочинима на истоку нико у Немачкој после рата није хтео да штампа. Аутор је сагласан са својим приповедачем да Немци, да би после рата ојачали, нису више ништа хтели да чују о „прози страхота" и „пропасти својих богова", па су тако, као и приповедач, „научили да ћуте о свему што су знали" и да на том знању и ћутању заснивају нове утицајне каријере.

Тематику својих приповедака о Другом св. рату као болесном стању духа Гаталица је миметички приказао кроз слике догађаја који се тичу Русије, Краљевине Југославије, Енглеске и Америке. У руској причи (за 1939) виртуозни иследник у Лубјанки, по вероисповести Јеврејин, до уморства мучи Исака Емануеловича Бабеља, да би се, након удубљивања у Бабељеве списе, и сам убио, што има за последицу уморство још једног невиног човека. Омнипотентни Гаталичин приповедач и овде је свугде и у свако доба присутан, а пред његовом интроспективом зликовац у Лубјанки не може да сакрије ни своје најинтимније криминалне нагоне.

Потапање трговачких бродова, тема Гаталичине приповетке за 1940, конкретизована је на мотиву торпедирања југословенског брода „Царица Милица". Торпедирани брод, међутим, не тоне и капетан немачке подморнице У-48 Кречмер пење се на његову палубу, где га као последица нељудских клаустрофобичних услова живота подморничара спопадају застрашајуће халуцинације: он на палуби брода види своје војнике скамењене у униформама југословенских морнара, а за писаћим столом у кабини капетана југословенског брода — себе самог скамењеног и у униформи југословенског официра. Приповедач је и у овој приповеци фактограф детаља унутрашњих ломова протагониста и поремећености њихових душевних стања и моћи расуђивања. Прецизно, веома редуковано али зато не мање комплексно приказивање тешких психотичних стања ликова даје њиховим доживљајима реалног света карактер разумом несхватљивих, фантастичних збивања.

У приповеци из српско-јеврејског миљеа за 1941. трагедија златара Ферфере је у томе да његово неповерење према свету у одлучујућем животном тренутку дели и његов син, који оцу не верује да је прогутао већу количину драгуља како би му омогућио бекство из већ окупиране Србије. Након нагле очеве смрти син не вади из очевог стомака прогутано благо и сахра-

њује га са њим, чиме и себи онемогућује спас од концентрационог логора. И овде је приповедач убиквитаран, свезнајући и можда баш зато иронично дистанциран репортер једне људске трагедије.

Приповедача поремећеног ума срећемо у италијанској причи за 1943. о Мусолинијевом поклонику, који оснива музеј бисти и портрета свог идола и даје се у потрагу за избеглим Дучеом, да би га изложио као живи експонат. Погрешно ухваћена, Мусолинију слична личност и поред све пажње и неге бежи из музеја, а Немци хватају правог Мусолинија, поново га проглашавају за команданта Италије да заједно са осталим колаборатерима Европе, међу њима и пуковником Недићем, „игра улогу једне од Хитлерових марионета".

Убиквитарни и омнипотентни приповедач догађаја из 1944. колажирањем слика и података из разних области наказног друштвеног живота „трећег рајха", приказује разврат носилаца система на примеру Борманового синовца, који пропагира „чистоту немачке расе" док се и сам распада од сифлиса. Стриц га онемоћалог али маскираног убија „из самилости", кидајући му образину, испод које се, како се то привиђа старом фашисти Борману, појављује „унакажено лице Јевреjина".

У приповеци за 1945. Гаталичин аукторијални приповедач одводи читаоца у Њујорк, где једног од оних који су рат преживели у заветрини позадине спопада паничан страх од неизвесности у миру, па бежи од одушевљене масе која поздравља победоносног Трумана на повратку из рата. Овде је приповедач извео на сцену лик еквивалентан фигури из приповетке за 1938, где безимени образовани Бечлија најпре на дистанци посматра фанатизовану масу Аустријанаца, која одушевљено дочекује Хитлера, да би постепено, сећајући се Хајдегеровог учења, и сам био захваћен расистичком хистеријом и најзад са заставицом са кукастим крстом нестао у маси која „германским кочењем руке" поздравља свог идола на бечком Рингу.

Концепција као најапстрактнија раван приповедачког дела, која управља и организује приповедање, видна је у обе збирке као заједнички хоризонт свих приповедача. Грасова концепција је очигледно педагошка. Он настоји да информише недовољно упућеног читаоца, одлучујући се за избор аутентичног приповедача. У приповеци за 1900, један баварски добровољац говори о свом учешћу у суровом гушењу тзв. „боксерског устанка" у Кини, где по наређењу немачког цара масовним убијањем „једном за свагда мора да се отвори пут култури". Тај саучесник у злочинима ломи један даљи немачки табу, говорећи отворено о том општеевропском злочину у Кини на почетку века. Ниједан догађај, чак ни злодела нациста или

вермахта, није приказан толико драстично да би, поготову код младог читаоца, изазвао аверзију без размишљања о проблему, нити је пак приказан толико апологетски да би се читалац без даљега могао идентификовати са фигуром приповедача. Интенција Грасових текстова, њихова комуникативна функција је да код читаоца изазову интересовање за проблеме фигура, да му приближе неправедно жртвоване и да га поуче да не пође путевима на злочине идеолошки заведених.

Код Граса је зато важно и време у коме се приповеда. Време приповедања Грасових приповедача фиксирано је за године после уједињења Немачке, чиме се мотивише тематизација проблема у новој државној целини као што су оживљавање и јачање снага националистичке оријентације, дефицитарност народне просвете нарочито у погледу познавања сопствене историје, злоупотреба тих дефицита нарочито у утицајним круговима војне индустрије. Зато Грас актуализује махом познате догађаје кроз приповедаче који су сами њихови учесници, а у рестаурираној послератној Немачкој имају кључне позиције, са којих континуирано утичу на развој друштва у смислу старих идеологија.

Гаталичини текстови, напротив, нису педагошки замишљени. Они су пре свега усмерени на своју естетску функцију, чему првенствено служи доминантни неутрални приповедач и претежно миметички начин приказивања централних догађаја. Гаталица аргументује против рата плакатски директним приказом човекове склоности саморазарању, као у америчко-вијетнамској причи за 1968, која обрађује мотив фантазмагорично-сомнамбулне игре ратног злочинца са смрћу уобличеном у камени кип будистичке играчице, слично начину кажњавања јунака у Мопасановом *Каменом госту*.

Гаталичина приповедачка интенција је првенствено да усмери читаочеву пажњу на сам текст, на значењски комплексно повезивање редукованих елемената, фабуле на ироничне дијалоге са другим текстовима и на симболично значење углавном ситуативних мотива и лајтмотива. Изразитост слика провоцира читаоца на алегоричко тумачење њиховог непосредног израза и значења и на тај начин га мотивише да кроз доживљај уметности речи дође самостално до новог прикривеног смисла текста. Везе описаног догађаја са реалним историјским збивањима су дакле тек посредног карактера.

Изразито алегоријског значења је, на пример, приповетка за 1974, где је приказана трагедија лекара Семјоновича, који је десет година раније, 1964, у време Хрушчова био задужен за одржавање Лењинове мумије. Све до прославе 50-годишњице Лењинове смрти у време Брежњева, мумија је интактна а си-

стем политичке власти функционише. Али тада мумија показује знаке промене и почиње да „делује офуцано", што указује на дејство перестројке; с друге стране пак, мумија показује неке знаке оживљавања и повампирења, што симболизује отпор гласности: „чврсти" систем совјетског социјализма замењује се „хаосом" перестројке. Дословни смисао приповетке предочава склоп историјских чињеница: балсамовање Лењиновог леша и напор да се он очува као пластична икона, док је њен алегоријски смисао у приказу превазиђеног друштвеног система, заснован на учвршћивању постојећих структура власти, и њихово одржавање путем потискивања истине идеологемима супротним људској природи.

И једна и друга књига циљају на различите идеалне читаоце, који су темама и тематском структуром већ антиципирани и етаблирани у њима. Код Граса је то немачки просечан читалац широког, образованог средњег слоја, заинтересован за националну историју и ангажован у актуелном друштвеном животу, пре свега у области просвете и јавних гласила. Гаталичин интендирани читалац првенствено се налази у круговима стваралачке књижевне интелигенције заинтересоване за модерне експерименталне могућности књижевног рада, интелигенције јавног медијског културног живота, недогматских књижевних критичара и стручњака књижевне теорије и историје, тј. припадника танког слоја носилаца савремене српске науке и културе.

У вези са ликом интендираног читаоца стоје и књижевни профили аутора. По идејној усмерености свог приповедачког дела Грас је данас најзначајнији представник немачког послератног ангажованог етичког и просветитељског реализма, са изразито педагошким амбицијама у циљу стварања немачког послератног цивилног друштва и културе мирољубиве коегзистенције са суседима. У делу *Мој век* он наставља свој касно-реалистички, морално-дидактички, често хумором протканн, на нивоу језика изразито иновативни наративни поступак.

Гаталица је по својим темама интернационалиста широког општег, нарочито музичког и књижевног образовања и духовног дијапазона, а по уметничком поступку припадник високо-артифицијелне постмодерне српске уметничке прозе. Својим приповедачким поступком Гаталица се самосвесном иронијом па чак и пародистички креће првенствено по стопама Данила Киша. У последњој приповеци *Века*, оној за 1999, нпр., под насловом *Вавилонска блудница*, о уморству марсељске проститутке Лолите, чија је хумка после 40 дана „поново била затрпана венцима хризантема и сузама од хортензија непознатих обожавалаца", Гаталица је са хумором пародирао свој узор

претераним подражавањем теми, стилу израза, склопу његових мотива, структури ликова и радње у Кишовој новели *Посмртне почасти*, којој је, опет, на одређени начин кумовао Бабељ.

Може се рећи да је Гаталица настављач Кишовог наративног поступка не само по избору мотива и алегоријски етабliраним темама, које се у крајњој линији тичу човекове судбине у неконтролисаним токовима и апокалиптичким тренуцима разних националних култура, не само по комплексној структурираности централних тема кроз различите логичке и семантичке везе њихових компонената, већ и по улози инстанце приповедача на нивоу дискурза.

Из приказаних општих становишта произилази и селективност Грасове и Гаталичине перцепције и нарације о столећу. Грас је вођен педагошким импетусом. Он рецепира и репродукује стварност са аксиолошког становишта да је национално васпитање и савлађивање историје нужно са циљем етаблирања хуманистичко-демократских начела изградње цивилног друштва. Гаталица не реципира и не репродукује толико стварност колико то чини са књижевном традицијом, идући првенствено за естетским интересима.

Сигнали које наслови збирки кратких приповедака *Век* и *Мој век* дају читаоцу, различити су: за немачког аутора постоје и аутобиографски шири национални разлози да се идентификује са својим столећем, отуда *Мој век*; за српског аутора ти услови не постоје. Рођен у његовој другој половини, не доживевши лично ниједну од његових великих катастрофа, он је у ситуацији да објективно, без апологетских тонова, посматра последице збивања у њему, тим пре што су му грађански рат у сопственој земљи и њен распад као државе пружили за то непосредан повод.

Оба аутора вреднују своје столеће углавном негативно; његове прогресивне тенденције, техничка и културна достигнућа немају значајно место у овим ревијама нехуманих идеологија, тоталитарних друштвених система, ратова и ликова ексцепционалних злочинаца, па отуда произилази и помањкање охрабрујуће перспективе за нови век. Код Граса се она исцрпљује страховањем његове већ одавно покојне мајке да би Балкан могао изазвати III светски рат, а у Гаталичиној пролошкој причи за 2000. под насловом *Удовац и сардине* португалски специјалиста за кожне и венеричне болести, и сам помућене свести и одан парапсихолошким практикама, призива у новогодишњој ноћи своју такође покојну жену у страху од новог века, који му изгледа као и протекли: „модар, насукан на најистуренији обале Европе, празан и неизвестан".

ДРАГАН ПРОЛЕ

ПОВЕСНИ БИЛАНС ЕВРОПЕ — СЛОТЕРДИЈКОВА ДИЈАГНОЗА И ТЕРАПИЈА

Слотердијков појам филозофије и приступ повесном

Са пројектом трансценденталне филозофије проведеним у Кантовим „критикама", чији новум треба тражити и у његовој нити водиљи артикулисаној у питањима о могућностима и дометима нашег знања, делања и надања, започео је мукотрпан процес свођења филозофије на људску меру. Временом су бивали све утицајнији и далекосежнији они покушаји који су наглашавали обавезу филозофије да на појмован начин адекватно одговори оним тенденцијама које су одлучујуће у обликовању времена у ком се она налази. Путем настојања да себе поима као „своје време обухваћено у мислима" (Хегел) или као израз „духовне ситуације времена" (Јасперс) филозофија је доспела у позицију да своју бит схвата знатно другачије него што је то био случај код Платона и других класика.

На тај начин је филозофија постепено себе све више схватала као форму људског саморазумевања у модерном свету. Петер Слотердијк спада у ред оних мислилаца који су у новије време својом филозофијом најангажованији када је у питању промишљање кључних аспеката трансформисане филозофије, могућности њеног новог изгледа и њених превасходних задатака.

Слотердијк је већ од свог првог дела, које носи наслов *Критика циничког ума* (*Kritik der zynischen Vernunft*, 1983) увек изнова инсистирао на потреби за једним новим саморазумевањем филозофије. Модерни свет је у свом развојном току непрестано преображавао „дивљину" света у оно што је човек сам замислио, учинио и створио. Ти преображаји су, међутим, довели до тога да попуца везивно ткиво које је раније човеков

лични живот држало заједно са његовим битком-у-свету. Сазнавање објективитета је тако неминовно за собом повлачило и екскурзију сопства у свет у којој је унапред онемогућен било какав рекурирајући однос према субјекту рефлексије. Модерна је толико преобразила свет, да је он постао из основа туђ човеку. Зато је превасходни задатак филозофских дисциплина да појме те преображаје, а оне које то најуспешније чине по Слотердијку су „социјалне филозофије, филозофије знаности, филозофије рада, филозофије технике, филозофије језика; оне се изравно прикључују на продуцирање, деловање, мишљење и говорење субјективног које је постало сигурно у себе. Поради тога је филозофија, која не спекулира мимо структура модерног света, по својим темељима практичка филозофија."[1]

Поента Слотердијковог схватања филозофије састоји се у следећем: филозофија која жели да буде називана „рационалном" и да у данашњем свету полаже право на постојање не може се ослонити искључиво на теоријска истраживања, већ мора у својој жижи увек имати практичко подручје. Међутим, када се има у виду да је Кант још 1788. у својој *Критици практичког ума* прогласио примат практичког ума над теоријским, и да је након тога читав немачки идеализам радио на провођењу филозофских консеквенци тог примата, да би се на крају, код Хегела, могло говорити и о примату поетичког ума — онда се одмах намеће и питање у чему се састоји новина Слотердијковог инсистирања на практичкој филозофији? Слотердијк овде допушта повесним догађањима да говоре уместо њега, јер нам њихова детекција указује да су „хоризонти очекивања" (Козелек) од практичке филозофије немачког идеализма сведени на најмању могућу меру. Уместо реализације идеје помирења (Хегел) наступило је време све већих расцепа између човека и света. „Умност" социјалних институција довела је до светских ратова. „Објективни дух" је толико компромитован да о његовој делотворности има смисла говорити само у вези са репресивним апаратом лукавих и циничних поредака моћи. „Битак-у-свету значи битак-у-насиљу, при чему последњи надмашује све појединачне случајеве."[2]

Нама је, дакле, потребна нова практичка филозофија, јер нам поглед у прошлост доноси болно искуство да не смемо више имати поверења како у оптимистичку утопију старе етике, тако и у активистичке и конструкционистичке митове помоћу којих би људски свет требало учинити бољим и лепшим.

---

[1] Петер Слотердијк, *Критика циничког ума*, Глобус, Загреб 1992, 513.

[2] Петер Слотердијк, *Medien-Zeit. Drei gegenwartsdiagnostische Versuche*, Cantz-Verlag, Stuttgart 1994, 11.

Пре свега су против њих усмерене Слотердијкове полемичке примедбе: „Типично је модерна заблуда мишљење како етика треба да промени свет — наместо да спозна како задатак етике може бити само то да усред помамних самомена света перципира аполонско природно право на подношљивост живота."[3] Слотердијк нам скреће пажњу на опасности пре-потенцираног активизма скривеног у појмовности досадашње практичке филозофије — њено прекомерно инсистирање на делању проузроковало је обиље различитих форми заробљавања практичког ума у активизме и конструктивизме. Бит практичког људског одношења према свету зато не треба тражити у делању по сваку цену, већ у одмеравању релације између делања и допуштања. Другачијим речима речено, у зауздавању неодмереног авантуризма и апстиненцији од делања, која је неопходна када делање прекорачује и пробија границу оног допустивог. Меродавне инстанце за одлучивање о граници допустивог Слотердијк не тражи у институцијама објективног духа, нити у било каквим апстрактним принципима, већ у индивидуалним захтевима за животом који више не прихватају да буду наивно увучени у клопку наговора на саможртвовање.

Филозофија може помоћи да се домогнемо „подношљивог живота" једино уколико најпре спроведе кореницу демитологизацију појма праксе. У бити модерног схватања праксе налазе се модерне стратегије акције и иницијативе које су имале за циљ да путем са-дејства теоријског и практичког ума створе једно просвећено[4] и слободно људско друштво. Међутим, разумевање и спровођење одређене праксе није посао који је резервисан искључиво за филозофе. Итекако утицајну улогу у обликовању света праксе имају и механизми функционисања врхова политичке власти. Када Фојербах покушава да објасни битак, он тврди — битак је заједница. Следећи консеквенце овог Фојербаховог увида, Слотердијк је покушао да установи у којој су мери врхови власти досадашњих политичких заједница утицали на схватање праксе и има ли њихов евентуални утицај било какве везе са напорима који су чињени од стране фило-

---

[3] Петер Слотердијк, *Мислилац на позорници*, Веселин Маслеша, Сарајево 1990, 171.

[4] Слотердијк често појмове „просвећена свест" и „модерна свест" посматра као да су једнозначни, при чему никада не губи из вида став Хоркхајмера и Адорна из предговора *Дијалектици просветитељства*: „Слобода у друштву се не може одвојити од просвијећеног мишљења... већ је у појму овог мишљења, а не само у конкретним хисторијским формама, друштвеним институцијама у које је заплетено, садржана клица оног назадовања до којег данас свуда долази." *Дијалектика просветитељства*, Веселин Маслеша, Сарајево 1974, 9.

зофа. Закључци тих анализа указују на постојање паралелизма између развоја филозофије субјективности, провођеног од стране филозофа и све интензивније милитаризације Европе, провођене од европских политичких врхова! Слотердијк наиме тврди да се милитаристички ток европске историје не да објаснити ако се тај паралелизам нема у виду. Филозофи су уздизањем човека на ранг суверeног и слободног субјекта створили простор моћницима да политички субјект схвате као господара који на апсолутан начин располаже свим оним што јесте. Да би се тај став реализовао било је неопходно да се политички субјект наоружа у највећој могућој мери.

Иманентно развијање идеја које су надахњивале модерне стратегије довело је, по Слотердијку, до стварања својеврсне симбиозе метафизике и политичког империјализма: „Сва старија метафизика држала се уверења да се не остварује и не одржава оно што није потврђено од изворних моћи. Политичка метафизика старог империјализма увек је желела да из једне повести успеха увелико исијава и једна повест истине."[5] Што се тиче утврђивања конкретног историјског генератора европског империјализма, чије корене Слотердијк налази чак у неолитској револуцији у којој су све бројнији сукоби између номадских одгајивача стоке и стално настањених одгајивача земље — мотив присвајања и преношења Цезаровог Римског царства ипак по њему представља одлучујући моменат при полагању принципа светске моћи у срж европске повести.[6] Ако се има у виду да је филозофија субјективности почела да се развија дуго времена након пропасти Римског царства, Слотердијков став о идентитету развоја субјективности и интензивирања милитаризације остаје у најмању руку нејасан. Да ли господарски, тј. насилнички став субјекта према објективитету (који, руку на срце, ипак представља само вулгаризацију деликатне спекулативно логичке, односно феноменолошке релације субјекта и објекта) треба тумачити као спољашњу аналогију спрам колонизаторског односа европских владара према дру-

---

[5] Петер Слотердијк, *Falls Europa erwacht. Gedanken zum Programm einer Weltmacht am Ende des Zeitalters ihrer politischen Absence*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1994, 51.

[6] Слотердијкову тезу да је доба Римљана усмерило даљи ток европске повести у освајачком и империјалистичком правцу заступа и Хозе де Кастро: „Још од доба Римљана који су током своје колонијалне експанзије заузели цео појас афричког копна, северно од Сахаре, и припојили га својој култури медитеранског типа, технику колонизације је увек одликовала пљачка природних богатстава. Delenda Carthago је стварно симбол, девиза, нека врста кодекса понашања европског континента у односу на народе других континената", цитирано према: Алексис Филоненко, *Архипелаг европске свести*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци—Нови Сад 1995, 147.

гим државама, односно Европе у целини према остатку света, или се ту ради о чвршћој међусобној повезаности? Постоји ли заиста неки унутрашњи механизам који Римско царство, филозофију субјективности, просветитељску веру у ум и светске ратове спаја у јединствену целину догађања? Слотердијкови одговори на ова питања нажалост немају већу тежину од наговештаја.

За Слотердијка је једна чињеница ипак изван сваке сумње — тријумф империјализма се показао као фаталан за нашу епоху — пред његовим нус-продуктима: линеарним техничким умом, позитивизмима, прагматизмима и разорним конфликтима свих врста не може остати имун ни филозоф када жели да осмисли своју оријентацију у свету. Онај, наиме, ко при таквој констелацији намерава да са чуђењем посматра битак и његове манифестације, неће демонстрирати здраву и продуктивну научну наивност, већ цинизам који у данашње време није само ироничан, већ и опасан.

Слотердијк своју филозофску позицију заснива у два конвергентна смера: са једне стране он трага за новим формама субјективитета које ваља мобилисати из властитих потенцијала, а без придржавања за било какве „трансцендентне оквире",[7] унутар, или изван актуелног глобалног света. Да би прокрчили пут новим формама субјективитета неопходан је, по Слотердијку и растанак од европске филозофије свести, од теорије cogita и иманенције свести; са друге стране, модерна ни у ком случају није епоха мира — она је индуковала неизмерна разарања и дебакл хуманизма. Слотердијк зато посеже за повесном детекцијом модерности — као најдубљу тему епохе он види истраживање нових повесних могућности путем којих би били у стању да напустимо само-деструктивни брод модерне, и да „с оне стране циничног ума"[8] отворимо простор за рођење новог човека. Нас ће овде занимати Слотердијково истраживање проблема повести, као и конкретизација тог истраживања, проведена мишљењем европске повести у делу *Уколико се Европа пробуди* (*Falls Europa erwacht*, 1994).

Повест је свакако једна од најзначајнијих тема у веома живој и жучној дискусији о модерни и/или постмодерни. Слотердијк не одступа од те расправе, већ јој приступа на начин, који нам сугерише да би његов однос према њој било недовољно окарактерисати само као амбивалентан. Слотердијк нај-

---

[7] Петер Слотердијк, *Immunschwache im Weltall. Kosmologische Betrachtungen im Anschluss an Nietzsche*, Neue Züricher Zeitung, 24. Dezember 1998, 49.

[8] Петер Слотердијк, *Selbstversuch. Ein Gespräch mit Carlos Oliveira*, Hanser Verlag, München—Wien 1996, Kapitel XII.

пре указује да се бесомучно кретање данашњег времена, чије убрзање има геометријску прогресију која делује на модерног човека попут „аутохипнотичког мита", подложну даљем интензивирању, тешко да уклопити у дугорочнију повесну анализу, са амбицијама за обухватањем већих како просторних, тако и временских целина. Упркос том увиду, Слотердијк ипак није спреман да прихвати Лиотарову тезу по којој сваки покушај филозофије историје представља, у исти мах, и опсолетну „мета-причу", која за нас више не може имати никакве уверљивости. Као својеврсан одговор на пост-модернистичку апстиненцију, Слотердијк предлаже једно критичко преиспитивање у ком се повест суочава како са властитим могућностима, тако и са карактеристичним сигнумима нашег доба. У промишљању тих могућности он се не либи ни наизглед парадоксалних питања: „Да ли је уопште историја нешто где нешто може да нађе 'своје место'? Није ли историја као таква постала ствар која се труди да потврди свој положај у стварности?... Велика ИСТОРИЈА прошлости је раскринкана као еволуционо лукавство које није смело да се ода ако је желело да остане делотворно: као активан аутохипнотички мит."[9] Уместо идеалистичког појма ИСТОРИЈЕ којим више не можемо бити задовољни, јер је погрешно предвиђао слободу као реализован светски дух и превидео апокалиптичке и само-деструктивне аспекте његове реализације — Слотердијк се одлучује за промишљање искустава оне повести која је збиља „делатна повест" (Гадамер). Одустајање од промишљања тоталитета и целине, карактеристично већ за Адорна, по Слотердијковом мишљењу је довољно да би се идеализам у потпуности заменио реализмом ослобођеним илузија.

У свом приступу повесним темама Слотердијк настоји да прати траг свог великог и ненадмашивог узора, Ничеа.[10] Сличност у поступку не значи у исти мах и слепо подражавање. Слотердијк наиме упозорава на злокобно пре-тумачење од стране фашиста, за које је донекле крив и сам Ниче, јер је упркос својих ингениозних дијагноза пропустио да нам понуди и одговарајућу терапију. Претпоставка таквог терапеутског покушаја крије се у својеврсном априорију критицизма — у на-

---

[9] Петер Слотердијк, *Коперниканска мобилизација и птоломејско разоружање*, Братство-Јединство, Нови Сад 1988, 19.

[10] Слотердијкова филозофија је инспирисана не само Ничеом, већ и Хегелом, Марксом, Хајдегером, Адорном... Слотердијк плодно ре-компонује увиде ових мислилаца у једну складну целину са властитим, а такав приступ ни у ком случају не оправдава етикетирање Слотердијка као еклектичког филозофа, као што чини Елке Шмитер у свом чланку: *Immer nach Hause*, Die Zeit, 16. Dezember 1998, 49.

стојању да се избегне монолитност и једнозначност: „...онај, ко држи до интелигентна односа спрам својега времена, никада се више неће моћи вратити у једноставност односа између наивнога јаства и јасно растављеног моноперспективистичког света. Универзум постаје мултиуниверзумом а индивидуум мултииндивидуумом — многоструко подељеним."[11]

Политичка одсутност Европе — дијагноза и терапија

Херодот, Тукидид и потоњи историјски хроничари забележили су оне догађаје које су оценили значајним, јер су сматрали да би подсећање на њих могло бити корисно у процењивању онога што би се убудуће могло догодити. Њихов став почивао је на уверењу да се у људској природи ништа битно не може променити и да постоји извесна антрополошка константа која се одупире свим временским менама. Свет је вечан, време има кружни ток, тако да не треба очекивати да ће се ишта заиста ново догодити. Принципијелно преокретање тог става донело је хришћанство. Свет и човек су створени ex nihilo, тако да су у самом почетку лишени свог истинског битка — за њега човек тек треба да се избори. Крст постаје симбол новог живота чији смисао се може задобити тек остваривањем одређеног циља у будућности.

Слотердијк трага за секуларизованим импликацијама тог преокрета у уверењу да ће му оне указати на кључне моменте који су формирали европску самосвест. Хришћански захтев за измењеним, новим човеком, није по Слотердијку нашао свој секуларизовани облик у просветитељству и у револуцијама[12] које следе након њега, већ је резултирао ставом који је све друго само не хомогени наставак и реализација првобитног захтева — са политичким императивом перманентне промене, чији се смисао састојао пре свега у непрестаном европском ширењу и експанзији. Кључни догађај у том процесу је, по Слотердијковом мишљењу, Колумбово откриће америчког континента: „Од тада је Европљанин онај ко на било који начин има удела у том увек-даље. То је моторна, главна формула новог века. У исто време је то motto велеимперијалистичког уверења, да би откривалац могао постати господар откривеног.

---

[11] Петер Слотердијк, *Критика циничког ума*, 486.

[12] Овај, иначе веома уврежен став заступа и Ридигер Бубнер у свом прегледу новије филозофске и социолошке литературе која се бави проблематиком модернитета: Rüdiger Bubner, *Versuch eines Überblicks über die Modernitats-problematik*, Philosophische Rundschau, 1997, Heft 3, 206.

Ништа није тако европско као вера да откривалац сме захтевати права проналазача или ствараоца. Тако сама радозналост постаје светском моћи; Европљани уче да верују, да ће далеко догурати онај ко далеко види и далеко иде."[13]

Основна карактеристика светске повести након 1492. била је европска експанзија која се развијала у широком спектру: од „паноптичких привилегија", задобијених пажљивим и прегледним увидом у целину глобуса у циљу остваривања колонијалних амбиција, преко поимања људског рода као једне целине индиферентне спрам супротности дивљег и цивилизованог, до стипулирања јединствених, дакако европских, мерила у процењивању свих литерарних продуката. Период у ком је Европа себе наметнула као јединог титулара свих значајних догађаја како на научном, тако и на религиозном и гео-политичком плану, траје све до завршетка Другог светског рата, а Слотердијк га означава као период владавине „царства средине": „Европа је у својој кључној светско повесној фази била 'царство средине' — ипак, не попут традиционалне Кине, статичка и дефанзивна средина, већ главна команда захватајућег кретања, које је све што је дохватало претварало у ресурсе и зоне утицаја. Велика последица Колумбовог путовања била је попредмећивање Земље и људског рода европским сликама и појмовима..."[14]

Империјалне европске иницијативе, у којима је инсистирање на разлици и на партикуларним интересима увек добијало предност у односу на идеју европског јединства — представљале су и иницијалну капислу у незаустављивом процесу индуковања сукоба, чији карактер и обим се све више усложњавао: од локалних — до светских размера. Из тог замршеног клупка сукоба Европа се на крају није могла сама испетљати — инвазија Американаца и Руса на европско тло 1945. године била је неминовна. Зато је у Слотердијковој периодизацији европске повести 1945. година — година преврата. Те године почиње период политичке одсутности Европе који траје све до слома источног блока 1989. Основне карактеристике доба европског политичког одсуства су следеће:

1. Европски митос, у ком треба видети покретача догађаја, није више био у власништву Европљана. Наиме, империјалистичка идеја путем које су Европљани увек изнова формирали свест о себи самима пресељена је изван граница Европе, а њеним кретањем се надаље управљало искључиво из Вашингтона и Москве.

---

[13] Петер Слотердијк, *Falls Europa erwacht*, 8—9.
[14] Исто, 10.

2. За европске политичаре је престала да важи Ничеова формула о присили на велику политику — бивши субјект свих експанзија преобразио се у објект туђих калкулација. Немогућност иницијативе која би превазишла локалне оквире логична је последица таквог стања ствари.

3. Одсутност обележава и ера „вакуум" идеологија које покушавају да оправдају сурвавање Европе из средишта света. Нужност обрата, потпуно неповољног по Европу, оне образлажу непромишљеним међусобним сукобима европских држава који врхуне у два светска рата, започета на тлу Европе. Закључак идеологија вакуума — Европа је добила управо оно што је и заслужила.

4. Главни европски штимунг обликован је егзистенцијализмом педесетих година, а још више је потврђен надолазећом опасношћу од нуклеарне катастрофе[15] — то је апсурдно осећање егзистенцијалног бездана. Оно је за собом донело и флуид бесмисленог протицања времена, који је редуковао амбиције и определио Европљане за лакомисленост у одлучивању и половичну одговорност: „Сваки савременик оних година остао је до краја свог животног доба импрегниран нуклеарним нихилизмом. Његовим симптомима припада осећање, да време у основи није ничег више вредно — оно не води ка ничему, осим ка кобном истом, време тако и заслужује да ишчезне без трага... Могло би се помислити да тек протекли период живота још никада није био тако недостојан и ништаван као у последњој деценији европске одсутности."[16]

Иако су Европљани доспели у озбиљну недоумицу када је требало да наново одреде критеријуме властитог идентитета, северни Американци су били ти који су допринели да европски империјалистички митос настави да живи и делује у готово интактном облику. Слотердијк је чврсто уверен да је период евопског политичког одсуства само једна пролазна фаза: „Светска немоћ Европе немогућа је ствар због системских разлога и због мотива њене елементарне историјске прагматике или драматургије... Принцип светске моћи лежи као такав већ у корену Европе..."[17]

---

[15] „Да током хладног рата тај феномен (свепрожимајуће ништавности изазване путем опасности од нуклеарног рата; прим. аут.) није остао ограничен на Европу, већ да његов пандан налазимо и у САД, показује веома уверљиво амерички критичар уметности и лиричар Peter Schjedahl у свом есеју: *The Hydrogen Jukebox. Selected Writings*, ed. By Malin Wilson, Berkeley und Los Angeles 1991, пре свега у насловном есеју S. 1—8, где он нуклеарни терор послератног времена именује претпоставком за даље ширење *no-future-no-past* ефекта у нарцистичко-нихилистичкој генерацији уметника." Исто, 63.

[16] Исто, 19.

[17] Исто, 28.

Након слома совјетског пројекта Европи се пружила нова шанса, а 1989. започиње и њена актуелна повесна фаза коју Слотердијк означава као „враћање Европе". Мрачне странице европске историје од инквизиције до Стаљина и Хитлера, научиле су данашње Европљане да не прилазе са превеликим поверењем ономе што им је „властито". Слотердијк зато упозорава Европљане да своја настојања морају усмерити према једном сасвим нововрсном наставку свог повесног живота. Пре свега је — а то је и основна премиса Слотердијкове замисли „европске терапије" — потребно спровести у дело једну фундаменталну коректуру наслеђене империјалне мито-моторике: „Бити Европљанин у једном захтевном смислу данас значи: поимати ревизију империјалног принципа као највиши задатак теорије као и праксе... поента мисаоног задатка је сада усмерена на то, да сам империјалитет пренесе на једну транс-империјалну или пост-империјалну политичку форму."[18]

Европа се неће „пробудити" уколико не престане са жалосним подражавањем Сједињених Америчких Држава путем тежње да Сједињене Европске Државе постану нова супер-сила. Европа се неће „пробудити" ни ако на било који начин покуша да регенерише своју политику по староевропском узору. По Слотердијковом мишљењу, Европа би као мултинационална федерација морала да развије модел заједнице која би по својим принципима била између типа националне државе и организације Уједињених нација. Истинске могућности такве заједнице биће неизбежна тема будуће политичке филозофије и социологије.

---

[18] Исто, 48.

АНДРЕЈ БЕЛИ

КАКО ПИШЕМО

Како пишемо — ово питање ме је заокупљало током тридесет година не толико као уметника речи, колико као истраживача форме, критичара и човека заинтересованог за проблеме психологије и стваралаштва. Тешкоће одговора су у његовој сажетости; не једанпут сам се спремао да посветим посебно истраживање питању које је покренула ова анкета.

Појединачне изјаве уметника речи о томе како пишу, скоро увек носе случајни карактер; већина критичара поседује сасвим несувисле представе о процесима стваралаштва; и сам патим од низа недоумица; на пример: како установити моменат где процес почиње; рекло би се, ту нема никакве дилеме. Ево ме, не пишем, живим друштвеним животом; и онда — ево ме где седам за писаћи сто, одредивши себи тему; обрадивши је, стављам тачку; на столу је — написани текст; радио сам толико и толико сати, толико и толико сати сам кориговао, затим преписивао; и опет се вратио сфери друштвених обавеза.

Склон сам да мислим да нисам писац, јер никада нисам тако радио у области уметности; процес записивања, ма колико времена да ми одузме, за мене је ништаван у поређењу са процесима обликовања који записивању претходе. Записивање као такво, или пуко шкрипање пера, игра исту ону помоћну улогу као својство пенкале или облик усана код оратора спрам смисла онога што се при том изриче; говорећи о томе, како „пишем", морам се макар у пар речи дотаћи оних процеса који се обављају уз помоћ сложених оруђа производње; оформљени текст и јесте синтеза управо тих процеса. Под тим подразумевам „уметничко" стваралаштво. Ја у себи, као писцу, наиме, разликујем уметника од — критичара, мемоаристе, публицисте и сл. И тврдим: уметник у мени не ради тако као, на пример, мемоарист.

Објаснићу то на примерима.

Прошле године сам написао за два месеца двадесет и шест штампарских табака мемоара, које су штампали у издању ЗИФ-а, под насловом *На рубу два столећа*. Неки ме хвале за животност стила упркос непажљивој форми. Ове мемоаре сам „писао" у дословном смислу те речи, тј. пискарао сам од јутра до мрака; рад над њима се поклапа са временом њиховог записивања; помисао о уметничком обликовању ниједанпут се није појавила; водила ме је само помисао о веродостојности успомена. Пре две године сам искористио свој лични дневник, прерадивши га у књигу успомена *Ветар с Кавказа*; процес рада се опет поклапао са временом записивања; преписивао сам свој дневник, придајући му лагану књижевну политуру и користећи се претходним достигнућима „Белога"; посао који се мери позамашним бројем сати које сам провео за писаћим столом, уз шкрипу пера, али безначајан и тричав у поређењу са уметничким радом; ово је писао публициста; као резултат добијамо есеје који личе на разгледнице с крајолицима. Обе књиге сам пи-са-о; и зато су обе резултат дозвољеног „фушераја": па и уметник мора да заради свој хлеб насушни; ово пишем да би се видело да главни напори писца стоје изван процеса записивања; а они се управо не узимају у обзир и не хонораришу.

Да бих појаснио како пишем те књиге, које желим да видим уметнички обликованим, потрудићу се да укратко опишем како пишем трећи том романа *Москва*, који већ пет месеци до те мере одузима све моје време, да сам три недеље трагао за слободном вечери, не бих ли реферисао читаоцу *Како пишемо*. И *Москву* ја пишем: процес записивања реченица, речи, ситуација, карактеристика, оног виђеног споља и оног уловљеног у себи, није могућ без оловке; али само записивање је тренутачно; мрмљање, пак, неке непослушне реченице до бубњања у слепоочницама, у вишечасовним шетњама, које наликује грађењу поетског стиха — да ли је то адекватно запису? Ја мрморим данима и ноћима, у шетњама, за време ручка, за време повремених несаница које знају да трају целу боговетну ноћ; као резултат — измрморени фрагмент је не може бити краћи, време његовог записивања је неких четврт сата.

Рад над *Москвом* је, пак, започет низ година пре овог петомесечног пакла са сталним мрмљањем и напрезањем пажње; наиме, ради се о периоду од октобра 1925. до септембра 1929. године; основно и одговорно прегнуће у сакупљању и оформљивању материјала — представљају моја лутања по планинама Кавказа (у планинама се лакше креативно размишља); или сам „писао", лежећи у кревету, за време несанице, и нешто се

(од несанице до несанице) постепено таложило као решење. Тако сам радио уметнички, у исто време „пискарајући" друге књиге за писаћим столом; њих сам „писао" у дословном смислу речи. А питање уметничког рада за мене је повезано са питањем како сам живео док нисам писао, тј. док нисам низао у редове оно што је сазрело у теми, ритму, речи, бојама.

Исто тако сам писао своје романе *Сребрни голуб* и *Петербург*. Епоха инкубације оба романа су 1905. и 1906. година; епоха писања *Голуба* је 1909. година; *Петербурга* — 1911—1913. године.

У периоду 1905—1906. године затекао сам себе за низом послова који су ми постали јасни касније; на пример, разговори са сељацима Московске и Тулске губерније, теме тих разговора (политичке, моралне, религиозне), особити нагласак на изразе, гестове, знатижеља без видне сврхе, посећивање ноћних чајџиница и прчварница у Петербургу, разговори с поштарима, војницима, кочијашима, ситним чиновницима итд. Наишавши на фрапантну црту, почињем да трагам за носиоцем те црте, не бих ли је изучио; зашто баш да проникнем у ово а не у нешто друго — на то нисам умео да одговорим, баш као што нисам умео да објасним зашто залазим у озлоглашену чајхану запостављајући ондашњи договор да читаоцима гласила *Ваґа* говорим о Верлену и Бодлеру; као „писац", ја сам безмерно удаљен од тема својих посматрања, јер управо пишем *Четврту симфонију*, „најдекадентније" од свих својих дела. Прикупљам колекцију сировина која, на први поглед, нема непосредне везе са мојим „списатељством" у уском смислу те речи; губим време и снагу мимо недвосмислених „поруџбина" редакција у којима радим.

Смисао прикупљања „досијеа" постао ми је донекле јасан тек 1909. године а још разумљивији 1913. године (епоха писања *Голуба* и *Петербурга*); али сасвим се открио 1916. године, када сам се покајао због исхитреног завршавања *Петербурга* а поготово *Голуба*, јер они чине један роман, чије место радње је царски Петербург а време — не 1905. него 1914—1915. године. А намера ми је била да покажем распад мрачних кулачких маса на селу и бирократских врхова у престоници, тј. пропаст царске Русије.

Распућина сам нањушио још 1905. године, када га живот није вазносио на престо и када је једино појмљиво његово обитавалиште било — кулачко село а не метропола, и тај Распућин „недоношче", Распућин лишен натуралистичког модела, Распућин кога сам ја сам конструисао, као синтезу из мога досијеа комплетираног током 1905—1906. године, био је — столар Кудејаров; он није шаблонски хлист, него хлист sui ge-

neris; зато и нисам узимао хлистове из обичног живота, него сам „измислио" секту; она се напослетку остварила; али не на селу него у престоници: међу дворским круговима; ето зашто жалим што сам пожурио с *Голубом*.

Тако се низ поступака, који су ми се 1905. године чинили нејасним, испоставио као свеприсутна тенденција; и када сам 1909. и 1911. године сео да „пишем", материјал је већ био спреман и, тако рећи, сортиран.

Но, синтезу материјала нисам реализовао путем рефлексије, него уз помоћ звучања музичке теме, чији програм, тј. сиже је тек требало да нађем; шта ми је било јасно? Јасан је био утисак који сам морао да изазовем у читаочевој души након читања дела; и упустио сам се у трагање за причом која би одговарала доживљеном звуку теме, звуку који је, са своје стране, представљао синтезу материјала који се утиснуо у моју меморију.

На тај начин се моје бесциљно доколичарење (тако ми се бар чинило из перспективе 1905. године) изродило 1909. године у плански рад.

Исто се догодило и са трећим делом *Москве*, коју сам писао управо оних пет година када сам „писао" (у буквалном смислу) не сасвим уметничке књиге.

Иста је ствар и са мојим младалачким формама, са такозваним *Симфонијама*; оне чине реализацију из периода 1900—1907. године неких радова насталих у периоду 1896—1900. године.

У процесу писања не могу тачно да разграничим почетак оформљења у свести од почетка записивања; тако, моја прича *Грм* представља убогу скицу поступка који сам касније искористио у форми романа; у њој је, тако рећи, још 1906. зачета лабораторија мешања боја које су ми касније устребале.

О јунаку романа *Москва*, Ивану Иваничу Коропкину, причао сам Вјачеславу Иванову 1909. године (када сам писао *Голуба*). Он ме је молио да напишем повест о личности која ми је заокупљала уобразиљу; у лето 1924. године, боравећи у Коктебелу, нисам ни знао да ћу кроз два месеца писати роман *Москва*, већ сам намеравао да пишем неки роман под насловом *Слом*. Шта сам поуздано могао знати? Тоналност и некакву музичку мелодију, које су се дизале, као магла, над сакупљеним и систематизованим материјалом; мени се, да будем искрен, певало: базао сам уоколо, наелектрисан уметношћу; мом расположењу је одговарало одабирање коктебелских камичака, које сам слагао у орнаменте разних нијанси; звук теме тежио је да се повеже са бојом и са звуком речи; надолазиле су ми оделите реченице, које сам записивао; те реченице су и поста-

ле узорци поступка којим је изграђен текст, а колекција каменчића постала је макета колористичке инсценације *Москве*. Уз колекцију психолошких и ситуационих скица на тему „стара, трошна Москва" (о томе сам писао и у *Сећањима на Блока*) приањала је синтеза успомена коју сам преживео као звук музичке мелодије, и то сакупљена у колористичким транскрипцијама (колекција камичака коју је похвалио сликар Богајевски). Фон фабуле је био спреман: из њега је требало, тако рећи, разгранати фабулу; и она је неочекивано изронила, јер су камичци, као мозаик, обликовали давњашње обрисе 1909. године и самог професора Коропкина; то је било изненађење за мене; из теме и звука, као из јајета, испилило се птиче, Коропкин, кога сам давно апстрактно доживео, и који се сада оваплотио: из боја, речи, слика, гестова. Када говорим о синтези материјала, који је доживљен као звук, из кога се рађа лик, надам се да ћете ме разумети: не ради се о бесмисленом брујању телеграфске жице, него о унутарњем удубљивању у звучање симфоније, налик на ону Бетовенову; чистота тог звука и одређује избор програма; у овом периоду поредим себе са композитором који трага за текстом ради претварања музичке теме у књижевно-сижејну.

На основу 30-годишње књижевне праксе, на основу тридесетак написаних књига, и песничких, и романескних, и меморских, и критичких, и истраживачких, могу да устврдим: шест или седам књига, у којима свесно наступам као уметник речи, а не као публициста, написане су тако; остале — сасвим другачије. У тих шест-седам убрајам: *Драмску симфонију, Сребрни голуб, Петербург, Крштени Кинез, Москва, Котик Летајев*, а сасвим другачије су писане моје књиге у којима видим себе као критичара, мемоаристу, есејисту, теоретичара, истраживача. Књиге налик *Пехару мећава* и *Записима чудака* сматрам више као лабораторијске експерименте, чији неуспеси су легли у темеље будућих достигнућа. Публицистику сам „пискарао" (мање или више животно), тј. писао у обичном смислу речи, а уметничка дела, кроз процес инкубације, прикупљања материјала, синтетизовања у звуку, ланчаног гранања ликова и сижеа — дела таквог типа писана су, свако од њих, током низа година. Тако да могу да говорим и о писању у ширем и о писању у ужем смислу. Оно почиње пре писања за писаћим столом, у скитњама, у јурњавама, у вршљању по планинама, у потрази за пејзажима, који изазивају чисто музички звук теме, способан да мисао и чак мускулатуру доведе у покрет, тако да се темпо низања мисли и слика удесетостручава, а организам се препушта добовању некаквих ритмова, којима се придружује мрмљање у трагању за потребном везом међу речима; у том

периоду сам на исти начин певушио и прозу и стихове, и тек у каснијој фази би се ови последњи метризирали као стопе, а проза се таложила више као неки слободни напев или речитатив; и зато: своју уметничку прозу не могу да замислим без изговореног гласа и на све начине се трудим да размацима и осталим провизорним средствима штампарског умећа придам интонацију некаквог приповедача који читаоцима прича текст. При пуком читању очима, које сматрам варварством, јер је уметничко читање унутрашње изговарање и пре свега *интонација*, при читању очима ја сам — бесмислен; а и не држим до читаоца који само прелеће погледом преко редова.

И зато су интонација и звук теме, који искрсавају у тенденцији сакупљања материјала и који исијавају први лик, чинећи семе спољашњег сижеа — управо и почетак мог рада на обликовању у ужем смислу; тај звук и претходи, понекад сасвим издалека, мом седању за писаћи сто.

Синтеза звуковне теме дâ се поредити са благим наговештавањем надахнућа, кога или уопште нема или се оно, пак, иживи у десетинама разнородних радних заноса, које свест координира у целину обликовања.

У звуку је будућа тема дата овлашно; она је сва у једном хипу, ја одмах уочавам и њен почетак и њен крај; потом та целина тоне у миријадама операција; тада не видим шуму од дрвећа; у звуку ми је дата будућа целина; он је тај који ме узбуђује, јер се ради о потпуном доживљају; „надахнуће" је, по мом мишљењу, удесетостручена проницљивост уметничке мисли, чији силогизми протичу брзином музичких рулада. У звуку ми је дата тема целине; и боје, и ликови, и сиже већ су предодређени у звуку; у њему се не преживљава ни форма ни садржина, него *формосадржина*; из ње се рађа основни лик, као семе: такво семе, настало из звука, за мене је био Распућин пре Распућина (Кудејаров), сенатор Аблеухов, професор Коропкин.

Из основног лика произилазе све друге околности: његова средина, његови ближњи; удубивши се у кључни лик, почињеш да га видиш не на стаблу него у гранама; те гране су његови најближи; они прво као да су срасли са њим, затим се одвајају, почињу да живе сопственим животом; тако је, на пример, у роману *Москва*, Задопјатов, кога сам видео као Коропкиновог пријатеља из детињства, за мене неочекивано стао да живи у сопственом стану, оптерећен женом, коју... ту би се требало... разабрати итд. Образује се сасвим одређена а не произвољна ситуација између стабла (главног лика) и грана (његове околине); она је та која диктира полазиште фабуле.

Моје младалачке *Симфоније* започете су уз клавир, стварањем мелодијица; ликови су дошли као илустрација уз звуке. Из Григове музике рођена је *Северна симфонија;* из Шуманове *Крајслеријане* настао је *Крштени Кинез*, и то тако што је *Крајслеријана* подстакла уметничко, животоворно мишљење; у исто време Скрјабин га је растакао; у својим шетњама сам мрмљао одломке из *Крајслеријане*, не бих ли сагледао колористички и чуо вербални облик *Кинеза*.

Једном сам се у штампи позвао на Мајаковскову изјаву да и он мрмља и добује ритмове пре речи; неки паметњаковић ме је исмејао: ја, наводно, сводим идејни садржај на брујање телеграфског стуба; али онда је и Бетовенова *Девета симфонија* за њега — шкрипутање жице, а испада да је и Гете кретен, пошто је изјавио да сунце одзвања, и да је Пушкин идиот, пошто је песника поредио са „ехом"; а баш је тако: он је „ехо" унутарње мелодије која је, са своје стране, звучна синтеза огромног, вишегодишњег рада на сакупљању сижејног материјала; и Блока, и Мајаковског, и Баратинског треба исмејати; сви *прави уметници речи су подложни подсмеху*. А први кога су подвргли подсмеху од руских уметника речи био је — велики научник Ломоносов; исмејао га је због звуковне бесмислице Сумароков — који није био ни песник ни научник.

То што су тврдили Гете, Ломоносов, Блок, Баратински, Тјутчев, Љермонтов, Мајаковски, уза све разлике епоха, за мене представља наук сопственог тридесетогодишњег списатељског рада; и ја више волим да испразно „зујкам", не бојећи се неписмених смејуљења; памет нам је дата не само да се размећемо „препаметним" речима него да са тактом одредимо: где треба мислити апстракцијама, а где — звуцима и бојама. Ломоносов је, будући претеча изумитеља закона о одржању материје, умео да „пребира" и „брујка" звуцима речи; и није до ограничених Сумарокова да га исмевају.

То што тврдим о примату *звука* — јесте моје проживљено тридесетогодишње искуство.

Звук теме *Голуба*, за кога сам материјал сакупљао 1905—1906. године и који сам писао 1909. године, чуо сам у лето 1908; он је повезан са одређеним местом (које је постало село Целебејево) и одређеним смирајем сунца (који се појавио у *Голубу);* зачувши звук рекао сам пријатељу: „Написаћу повест под насловом *Златни леопард*. А написао сам *Сребрног голуба*. Шта сам подразумевао под темом *Леопард?* Нешто грабљиво, свирепо и зло; кад сам се боље удубио, настао је лик хлиста Кудејарова; — он — то је *Леопард*. Уочена фигура је симптоматична: од 1908. године, доспевши у престоницу, мој „столар"

је постао егзекутор целе царске Русије. Угледао сам Распућина in statu nascendi: ето вам „зујкање"; „зујкање" је имало смисла.

Исто је било с *Петербургом*.

То што сам назвао излегањем птића (лика) из јајета (звука), јесте резултат хемијске синтезе, која резултиран *новим*, a priori непредвидљивим, *квалитетом*; из априорних својстава отровног хлора и отровног натријума нећеш доконати својства соли.

Чини се да је јасно? Ту нема никакве мистике.

Појава нових, непредвиђених *каквоћа* и чини основу такозваног „сликовитог мишљења"; оно је — квалитативно, док је механички-апстрактно мишљење — квантитативно; у њему је збир два отрова — отров; у стварности — није отров већ со. И у тој соли је „со" разлике уметничке прозе од прозе пуког публицисте; као публициста, ја мислим квантитативно, као уметник — квалитативно. У чему је разлика? У томе, што ликови, рођени из звука теме, нису подложни мојим априорним намерама да их потчиним неким апстрактним поступцима; ја сматрам: јунак треба да буде такав и такав, а он минира моје намере, приморавајући ме да каскам за њим; и сиже се преврће наглавачке; то заправо значи да тему задаје аутор-публициста, који мисли квантитативно, а реализује је аутор-уметник, који мисли сликовито. Првобитни задатак није друго до — скеле, које се брзо склањају када се унутар њих подигне готово здање; скеле сведоче само о количини спратова а не о квалитету композиције; ја обећам уреднику једно, а донесем друго. Обећање даје публициста, а квалитет доноси уметник. Тако је било са мном 1911. године, када сам обећао уреднику *Руске мисли*, Струвеу, други том *Голуба* а донео му *Петербург*. Струве је, бесан од неочекиване пародије ондашње државности, одбио роман, и ја сам остао без иједног гроша.

Другачије је са мојом публицистиком; ту ја доносим оно што обећам; обећао сам, изградио, донео. Тамо је *квалитативно* другачији рад; и ја сам, као публициста, *квалитативно* другачији; кад пишем роман, ја органски не могу да напишем ништа апстрактно; а кад пишем чланак, истраживање, онда сам за „звукове", „ритмове" и „уметничке ликове" неталентован и глуп као... као клада.

Друга тешкоћа са квалитативним мишљењем: моји ликови расту као поврће у башти; једни су готови а други неће да сазреју: месецима чекам да мана падне с неба; а уредник се кида и режи; уговор ми је над главом; ако хоћеш да будеш уметник, на своју одговорност прекрши уговор; а већина се у овом деликатном тренутку одаје фушерају: а ко је, руку на срце, позван да проверава?

Између уметника и уредника увек је било, јесте и биће несугласица, док не схвате да је све што овде пишем — сушта истина.

А то за сада одбијају да схвате.

Последње питање се односи на писање у ужем смислу, или на кухињу настанка текста, на само његово записивање, „финализацију", према белешкама, исправкама и преписима.

По том питању сам желео да се огласим позамашним томом; и зато ћу овде бити сасвим кратак.

Основни задатак писања јесте да — звук, боја, лик, сиже, тенденција сижеа прожму једно друго до потпуне иманентности, да би звук и боја одисали смислом, да би и тенденција била звучна и колористична.

Током процеса писања ја оснивам низ лабораторија; у једном досијеу је оно издобовано, измрмљано, ритмови (из шетњи, за време ручка, у постељи); ту се не зна за предах; 24 сата си у „лабораторији"; а шта ако изненада „ускипи" потребна реч; ако је не фиксираш, испариће; друга лабораторија је за мешање боја, за слике, за скице из пленера — неко дрво, нос, сто, тапете, гест; ни ту нема никаквог писаћег стола; и вагон, и случајни камен, и канцеларијска столица у трен ока може постати „писаћи" сто; трећа лабораторија је — скицирање начина мишљења, душевних гибања јунака; водиш њихове дневнике; прочитао сам четири историје математике да бих разумео психологију Коропкина у трећем делу романа; окапао сам над Томсоном, Резерфордом и другим научницима, да бих боље упознао стил професорових открића; а читалац се неће срести са цитатима нити „препаметним" разглабањима; све је то смештено унутар геста којим Коропкин сецира пиле.

У четвртом досијеу су потраге за вербалним „цакама"; у петом — шкартиране реченице; у шестом... да се ту и зауставимо. Прича о свему чему себе подвргавам, како се понекад кидам, како малтретирам своје здравље не бих ли *уловио* нешто, што се можда и неће наћи у роману — могла би да стане у читав том а не тек у чланак. Речју: процес писања у ужем смислу је координација десет до дванаест оделитих послова; за сваки је потребна своја, посебна динамика свести, коју уобичајено зовемо „инспирација", без које се не може ни у математици. Специфичност уметничког рада јесте својеврсна координација свих тих „надахнућа", квалитативно тако различитих: звуковног, колористичког, психолошког, публицистичког, корективног, оног потребног за довођење одломака у прави распоред и сл. Ту је аутор у својству режисера, макетара, костимографа, реквизитера, извођача итд.

Заснивајући своје лабораторије, ни за тренутак се не одвајам од њих; најмање времена проводим за писаћим столом; сав процес *записивања и преписивања*, који заузима десетине сати — ипак је мали део времена у поређењу са свим оним, што ми је потребно: а треба да јурим из Кучина у Москву, да боље осмотрим архитектуру те и те улице, и да се препустим заласку сунца; и да опљачкам данашњу шуму, јер ми је попало иње потребно за тај и тај одломак; и ако га не скицирам у пар звучних фраза, изгубићу га за сва времена; код куће ме чека писаћи сто, и преписка, и загледања у Даљев речник, и консултације Кеџоријеве историје античке математике. Пишем и дању и ноћу; преморен, у полусну, као у кошмару мрморим најуспелије странице и, пробудивши се, видим да сам их преспавао.

Три недеље сам се спремао да одговорим на ову анкету; ниједног слободног тренутка; ако није ово онда је оно.

Тако је то већ пет месеци, без и дана одмора; пулс ми је убрзан; температура увек 37,2, тј. више него што је нормално; мигрене и несанице су ме сколиле као хорде непријатеља; написано је две трећине текста, и ја не знам да ли ћу га завршити: хоћу, ако ме не сместе у болницу.

Тако ја пишем у ужем смислу речи, за време „записивања", пошто сам чуо тему и видео јунаке. Али тако је од мојих тридесетак књига написано само шест или седам њих.

Такав начин рада је луксузан, јер добијам исти хонорар и за табак „полу-фушераја" и за табак уметничке прозе, који се може мерити са петнаест табака мемоарског текста.

Да закључим: ја пишем уметничку прозу ретко; једанпут у шест или седам година, јер се финансијски инспектор неће обазирати на трошкове као што су: 1) нарушено здравље, 2) губитак времена на четири историје математике, 3) три скупа путовања у планине (ради подстицања теме у себи) итд. и неће ми то обрачунати у бедни хонорар; и зато ми је лакше да „фушерирам"; да пишем као већина; а и ко ће се разабрати у томе ко је писао: уметник речи или „пискарало"? Знам да моја „фушерска" дела наилазе на веће допадање, јер су прилагођена читању очима и никаквих језичких проблема у њима нема. Али онај други Бели, уметник, не предаје се: док читаш, изговарај у себи; кад прочиташ — узми да читаш још једном, па још једном... И критичари и читаоци се љуте: „Неразумљиво пише писац Бели".

Не схватају да је потребно стећи навику уметничког читања, баш као што је потребна преоријентација слушних центара са трепака за *Девету симфонију*. Није неразумљиво оно што је тешко (данас тешко, сутра — лако); неразумљиво је оно што

и после напора усвојеног уметничког читања остаје неразумљиво.

А ко ће разликовати појам нужне отежаности (зарад будуће јасноће) од појма прирођене несварљивости?

И зато Андреј Бели, који је још и публициста, живи пре свега захваљујући публицистици, која га храни и обува; и једном у шест или седам година, „оталивши" за хлеб, расипнички грицка тај хлеб у ужасним мукама уметничког обликовања.

И уза све то се нада да ће у 2000. години, у будућој социјалистичкој држави, његови напори бити историјски оправдани од стране потомака оних који га исмевају као какав телеграфски стуб што глупо и испразно јечи.

1930

Превела с руског
Драгиња Рамадански

СЛАВКО ГОРДИЋ

ПОЕТИЧКИ САМОРАЗГОВОР

Трагом општих места

Ко су најбољи приповедачи и романсијери, а ко најбољи критичари и есејисти?

На сваком од поменутих послова најбољи су — песници. Најлепше су приповетке и романе написали песници. И најлепше списе о другим песницима. Кога не можете да замислите као песника, или макар скривеног песника, тај не стоји високо ни на некој другој грани.

Књижевност и књижевни живот?

Као љубав и гинекологија. Колико је прва сва од сна, заноса и висине, толико је друга од овог света. Нелепа и болна дезилузија.

Зашто су описи на лошем гласу и малој цени?

Стога што је недаровитој већини лакше без њих. Опис је подвиг маште и језика. А подразумева и неке предуслове, којима овладавају само најбољи: знање ствари и речи.

Писци се сврставају. Књижевна наука их разврстава. Колико је у таквој навади сагласја с природом књижевног стварања, а колико насиља над њом?

Дело нужно изневерава манифест, а стваралац трибуна. Само малима није тесно у рубрикама. Што се науке тиче, она је увек у искушењу да споредно прогласи битним, јер јој ис-

тински битно бива теже докучиво. Вредност се отима припадности. Припадност је утеха — танка накнада — за недосегнуту величину. И за половичну самосвојност.

Јесу ли вредности неминовно ретке?

Сви пишу, сви пишемо. Реч литерата не мора имати подсмешљив призвук. А ко је међу литератама песник — зна Бог и ређи ће будућност.

Шта је поезији најсродније?

Сан. Он такође задивљује и изненађује, а не лаже. И он, као песма, има своје памћење, свој свемир, свој танани поредак — у којем у нераскидивој и динамичној међузависности стоје све честице његове „структуре". Као и песма, сан је недокучива једначина личног и колективног. И поруга сваком тумачењу, јер пре бива него што значи. Начин на који јесте увек ће наводити тумаче да сумњају у тумачења. Сан и поезија ће надживети све одгонетке, чак и одгонетку живота. Ако неко и узмогне вештачки да произведе живот, неће моћи сан и песму. Њихово суштаство — било да је о пореклу или дејству реч — измиче намери и свести.

А језик? Је ли он тек средство поезије? Или и њен предмет, њен задатак, па и њен удес?

Присније је и комплексније веза поезије с језиком него веза иједне друге уметности с њеним медијем. Он није невин, као други „материјали" и „средства", пре сусрета с уметношћу. С друге стране, језик после песме није оно што је био пре њеног постанка. Поезија преображава језик, продубљује, изоштрава, стеже, издужује, шири у свим правцима, враћа прапочетку и устремљује у неизвесно. Она чини да он апсорбује најтврђу предметну и појмовну твар, али га и прозрачава до највише лакоће и прозирности.

Поезија је сва од језика, у језику. Његова чудеса, моћи, замке, вртоглавице и њен су посед, њена потенција. Па ипак, језик сам по себи није поезија. Смисао и дејство које песник постиже језичким исказом — и засебан свет који настаје вољом тог исказа — нису тек чин буђења језика. Песма је новост у језику, али и у свету духа, маште, осећања, па и свеколике људске стварности, која се не може свести на језик и причу о језику. Поезија је, најпре или најпосле, разабирање у мраку душе, историје, свемира. Реч је светиљка, а поезија рука која

држи светиљку и око које гледа и преко руба светлости. Ако се каткад и осамостали, повлађујући својим ћудима, језик не пламса никад без поезије или њој у инат. Тек у поезији и с поезијом језик постиже пуноћу и расте до своје висине. Само поезија — која до исте висине узвисује имагинацију, ум и осетљивост — даје крила језику. Неко ће рећи: и обрнуто, тек у језику и с језиком поезија окрилати. Једначење, ипак, не стоји. Поезија је виша — и надређена — категорија. Надређена срцу, глави, машти, па и језику, без чијег видела, додуше, не би постојала.

Да ли је поезија, по својој природи и улози, игра? Или, друкчије речено, колико је игре у поезији?

Игра је озбиљна тема. Помодне теорије игре хитро отпадају као старомодне — ослобађајући игру и мисао о игри обавезе да се равнају према дефиницијама. Игра је, попут реке, у исти мах старија и млађа од сваког ко се над њу наднесе. Биће које се игра, човек у затеченом свету гради свој свет — који умногоме бива игралиште његове маште, снаге, духа, воље. Поезија је од најлепших његових игара, место и начин поигравања с безазленим и судбинским питањима. Одговоре, ако их буде, даје разиграна машта, разиграна мисао, осећање у којем се искреност поиграва с претварањем, језик који — у свим нивоима — искушава и преиначује норме и правила, форма која саму себе деформише. Стварање је инвенција, а игра родно место инвенције. Поезија без игре била би сушта досада, какву — парадоксално — производи и форсирана игра. Од студеног академизма заморнији је само прегрејани авангардизам. Можда је у другим играма друкчије — у поезији, пак, игра је безинтересна, или није игра. Другде се, можда, игром нешто постиже и неко побеђује — у поезији, игра је биће колико и начин: нема разлога ни циља изван себе саме. Ни бит пародије није у поводу.

Лирика и епика, стих и проза? Колико је у њима поезије а колико непоезије? Је ли на делу исто својство, иста твар?

Има чуда и изван језика, и језичких призора без ичег чудесног. Поезија је чудо језика и чудо у језику. То је заједнички именитељ лирици, епици и драми, стиху, прози и ритмичкој прози. Оно што их здружује претеже над оним што их раздваја. Нема коначне истине о родовима и врстама поезије. Постоје приче, песме и позоришни комади већег узајамног сродства од оног које та дела успостављају с творевинама истог рода.

Тон, лексика, звук и ритам прозе знају бити „поетичнији" од говора у стиху, који се неретко управо хотимичном „прозаизацијом" отима априорној подели улога. Поезија је сфера и квалитет о којима не одлучује техника. Поезија је више од начина.

Колико се стварност разазнаје у поезији? Да ли стварност обавезује поезију? Је ли песник њен тумач? Или је њен такмац?

Такозвана стварност, подједнако мистерија и конфузија, за нас постоји тек кад „прогледа" — кроз језик, мит, пећински цртеж, научни и филозофски концепт, песму и роман. Раздаљину између стварности и поезије неминовно, и парадоксално, истовремено смањује и увећава језик, мит и поетска конвенција. Пут до стварности је утолико заобилазнији што њено откриће увек има и непоновљив печат онога ко је открива. Не, дакле, огледало ни призма, већ неколике призме и копрене преламају и преиначују оно што у поезији држимо за слику стварности. Посебан парадокс је у томе што о вредности те слике не одлучује њена „верност", већ њена аутентичност — самосвојност духа који се рве с реченом конфузијом и мистеријом.

Из међуодноса стварности и поезије можда се дâ више научити о оној првој неголи о овој другој. Јер ову другу, поезију, као да више од саме стварности одређује унутарњи, аутономни творачки импулс. Том импулсу је стварност пре градиво неголи модел и образац. Поезију знамо и доживљавамо као засебан свет, и ужи и шири, и тајновитији и прозирнији од оног емпиријског. Поезија је његова супротност, допуна, верзија, надградња, ривал, опонент и хвалитељ. У завади и слози с њом.

Непоновљив печат стваралачке индивидуалности у делу намеће питање односа између стварне и стваралачке личности, између биографије и дела. Некад се ова разлика наглашавала неупоредиво мање него данас.

Поезија се отима дефиницијама и у овом погледу. Раздаљина између животописа и дела је „природнија" него што верујемо. Ко би кушајући мед и мотрећи бисер могао ишта наслутити о пчели и шкољци ако му знање о њиховим сабирачким и творачким моћима не пружи нешто друго или неко други? Степен неподударности, међутим, варира од случаја до случаја: неки ствараоци као да нимало не наликују својим творевинама, док неких других готово да и нема изван дела. Или

нам се то само чини? Јер, где је јамство о правом лику нечије персоналности и судбине? Стваралачев живот, као и живот сваког човека, велика је тајна. И отима се свим стратегијама спознаје и самоспознаје. У том смислу, можда је, ипак, управо дело најпоузданије сведочанство о песнику, његова истинска аутобиографија.

Дело није идентично са животом, али је његов изданак. Својим — а не туђим — чулима, маштом, умом и језиком, у своме — а не у туђем — искуству, знању и сневању песник гради оно што зовемо његовим делом и његовим светом. Није све у том делу и том свету једнако присно и једнако битно његовом творцу. Од снажних доживљаја не граде се нужно снажне песме — најбољим делима није нужна претходница непосредног искуства. Али чињеница да су емоције, слике и миса-она прозрења у једном делу плод једне одређене — а не неке друге, или било које — личности, није случајна. Да ли, и како, при том раздвајамо грађанску од поетске личности, друго је питање.

Личност је, међутим, и варљива величина. Она је праг и слеме хришћанског поимања човека и света. Али, безбројни су знаци и видови њене флуидности. Био стваралац или не, човек лако замишља — и не остаје само на помисли — своје удвајање и умногостручавање. Вероватно нема осетљивог човека који с мањим или већим отпором и непрепознавањем не застаје пред сликом коју други о њему граде. Чудно је да више песника није прибегло игри с хетеронимима. Мало која игра стоји тако близу човекове унутарње збиље.

Може ли се говорити и о „повратном" утицају поезије на стварност? Мења ли она што у свету и међу људима? Има ли њеног трага бар у начину на који гледамо, осећамо, мислимо?

Песници и тумачи поезије све чешће перу руке од било какве одговорности за лик света. Доктринарно упориште по коме је поезија нова реалност, онтички утемељена, а не слика или коментар постојеће стварности, и афективна реакција на суноврате савремене историје неретко узрокују мазохистичко самопорицање сваког удела поезије у светскоисторијском и дневном реду ствари. Као да се заборавља да су песници, не тако давно, сматрани за законодавце света, па и творце неких народа. И да нам се и данас, ако мало загребемо покорицу рутине и самозаборава у коме таворимо, управо они указују као путовође и откриваоци света, наши тихи шаптачи у улогама које играмо и ситуацијама кроз које пролазимо. Шта бисмо без поезије знали о свету? Како бисмо се, без њене матрице у ду-

ху, оријентисали у естетском, етичком и сваком вредносно релевантном домену живљења? Није искључено да и у најизворнијим својим стањима наше биће плута у лектири колико и у „чистој" и „непоновљивој", стварности! Ни такозване преломне одлуке и исходи — свеједно да ли се ради о побуни или мирењу са светом — не дају се одвојити од поезије и имагинарних поетских модела са којима саображавамо своје држање. Звучи невероватно, али ми заправо ходамо тлом стварности у невидљивом скафандеру поезије. Гледамо, доживљавамо, зборимо и деламо онако како налаже поезија, ма и не били свесни њеног уплива.

Можда само понекад, понегде и за понеког поезија има толику важност. И зар се, с подједнаком основаношћу, не би могло говорити о сличној свевласти морала, религије, идеологије или науке над човековом свешћу и поступцима?

Сад је о поезији реч. Њено је дејство тихо, али далекосежно. Она обликује заједнице и јединке. По њој се распознају и равнају раздобља и поднебља. Она узноси до завета и идеала, али и учи присности с травом, каменом и птицом. С њом се доспева до последњих питања, али и у чаролију нечијег увојка, сунцобрана, осмеха. У поезији пребива мит и прадоба, али и бесцени трептај дана и часа. Тек с поезијом наше битисање досеже смисао и лепоту. Поезија не усрећује, али чини достојним.

Осим што опија и узноси — ако такво одређење није похабан стереотип — да ли поезија и мисли? Има схватања да је мисао страно тело у књижевном делу.

Певати значи и мислити, и сневати, и осећати. Поезија је подигнут — не нужно и свечан — глас и поглед у којима другују све човекове моћи на начин непознат другим облицима духа и стварања. То другование бива некад и међупрожимање до неразазнавања — тако да се не дају разлучити слика од звука, звук од значења, једно значење од другог значења у истом исказу. И кад дејствују изван контекста, одређена слика, сазвучје или „мисао" тек у делу откривају свој истински лик и постижу пуно дејство. И кад је изразитије обележено „мисаоним" елементом, поетско дело не само да није нужно боље, него није ни „мисаоније" од оног у којем претежу својства „сликовитости" или „музикалности". Оно што поезију чини поезијом није слика (перцептивна или иреална), ни осећање (проживљено или симулирано), ни мисао (казана појмовним

или фигуративним говором), већ чињеница да у њеном стваралачком и откривалачком чину пева мисао, пева осећање, пева слика. А певати значи бити надахнут — откривати, преображавати и стварати. А стварати значи бити непоновљив — поезија није умеће, нити збир различитих умећа која јамче песму. Недокучив и непредвидљив, а непорецив, такав је говор поезије. У тој непорецивости бића и начина поезије гнезди се и својство које, укључујући мисаоност, бива квалитет и друкчији и виши од мисаоности.

Недокучива и непоновљива, а непорецива! Је ли говор о поезији могућан само у негативним одређењима?

Нема дефиниције поезије коју поезија неће оповргнути. Језичко, естетско, онеиричко, сазнајно, симболичко, лудистичко — ни појединачно ни у садејству не хватају поетско у своју мрежу: лептир је лак и титрав, и управо стога неухватљив. То се потврђује у случају сваке песме. Не може се поуздано рећи од чега је сачињена, како „функционише", шта „значи". Може се тек рећи чему је налик, то јест шта није. Најбоља „интерпретација" ће само затворити најужи круг око песме. Бити недокучив као биће и непротумачив као „порука", природно је стање песме. И поезије уопште. А, парадоксално, ничег произвољног у неухватљивом! И најмањи квар — учињен сувишком или мањком „пажње" — укида чаролију. Муза поезије хода по жици, осетљива је на нарушавање тишине као месечар, ћудљива као мачка, некорисна као цвеће, вишесмислена као сфинга, непредвидљива као дете и лудак, збуњујућа као сан, потпуна супротност свести, знању, вољи и намери, не дâ се ни поткупити ни приморати, а некад ни на крајњу жртву не узвраћа милошћу. Па опет, упркос свему, поезија је врховна присност човека са светом и самим собом.

Има ли поезија будућност?

Има ли човек будућност? И шта је његова генеричка суштина — говор, смех, сан, стид, страх од смрти, способност да ствара свој, људски свет? Човек, ако и оде на неку звезду, слетеће на њу у скафандеру поезије.

ДУШАН ИВАНИЋ

ПЈЕСНИЧКА ГОЗБА ПАВЛА СОЛАРИЋА

Славан већ за младости као Доситејев сљедбеник и аутор значајних просвјетитељских дјела, као пјесник Павле Соларић није имао среће. Стихови су му објављени посмртно (током двадесетих и тридесетих година 19. вијека), а један избор се нашао тек у другом издању *Антологије старије српске поезије* (у редакцији Младена Лесковца); сада се први пут у једној књизи нашла 41 пјесма (у литератури се говорило о 46 пјесама), све осим једне из *Летописа*. Тим је издањем проширен круг сабраних опуса српских пјесника са крајишких страна: Орфелина је већ давно приредио Лазар Чурчић, док су скорије објављени Сава Мркаљ (Жарко Ружић), Мирко Королија (Јован Радуловић) и Никола Боројевић (Иванка Јовичић).

По неким од поменутих издања види се да српска књига дијели судбину свога народа: ако је Орфелин, иначе везан за Карловачку митрополију, изишао у Матици српској, Жарко Ружић је Саву Мркаља припремио за *Српски глас* у Топуском, за трајања кратковјеке Републике Српске Крајине, док је Николу Боројевића издала САНУ у серији критичких издања цјелокупних дјела српских писаца (те се необичним сплетом случаја десило да је боље, заправо потпуније, приређен Никола Боројевић него, рецимо, Лаза Лазаревић, Иво Андрић, Јован Дучић или Лаза Костић). Мирко Королија је спремљен за библиотеку „Књижевност Српске Крајине", која се угасила са пропадањем БИГЗ-а, мада се огранци те библиотеке настављају у другим издавачким кућама (рад Славице Гароње на издавању усмене баштине с подручја Крајине). Соларића је пак приредио Здравко Крстановић за библиотеку „Кладенац", у издању „Зоре", Српског културног друштва које је име донијело из Книна. У хаосу и несрећи који су захватили крајишке Србе једино је упорно настављен рад око васпостављања њихове књижевне

традиције, у чему Крстановић као пјесник, приређивач и антологичар има једно од најистакнутијих мјеста.

Могао би бити дуг одговор на питање шта би све ваљало да се поново нађе пред читаоцима од Соларићевих дјела, пошто поезија заузима мањи дио пространог и разноврсног рада овог најмилијег Доситејевог ученика. Здравко Крстановић је осим пјесама донио неколико одломака из његових прозних списа, бирајући их по љепоти и смислу. За историју српске књижевности и филологије можда Соларић није ништа мање значајан него за историју српске поезије: и тамо је он био увелико испред својих савременика. Иза њега је остало превода (Овидије), преписке, аутобиографских огледа, низ филолошких и књижевноисторијских дјела, те ће потпуно издање његових списа бити озбиљан и тежак текстолошки изазов.

С овим издањем се потврђује како је важно да се барем цјеловит дио једног опуса (пјесме, нпр.) нађе у књизи: не само што постаје доступан, већ се освјетљава у разноликим перспективама: синхроно и дијахроно, мотивско-тематски и стилско-реторички, морфолошки и прозодијски. Досада се трагало по *ЛМС* или прихватао избор Младена Лесковца, који је и сам потврдио како раније није познавао овога пјесника (идући ваљда за нетрпељивим мишљењем Јована Скерлића): тек је с другим издањем *Антологије старије српске поезије* Соларић ушао у ред водећих имена предбранковске поезије. Нов лик овом пјеснику дао је Милорад Павић, у књижевноисторијским описима српске поезије с краја 18. и првих деценија 19. вијека: за њега је везао грађење словенског храма богова, мотиве сна и ноћи, фантастику, рађање пасторалне тематике, издвојио љубавне теме и стих. Смјестио га је у круг српских пјесника у Трсту, око Доситеја Обрадовића.

Здравко Крстановић ставља Соларића поред Његоша, па је разумљиво што је огорчен због занемаривања овога пјесника у водећим радовима српске књижевне историографије. Ипак треба признати да је било истраживања која треба уважити. На симпозијуму у Матици српској о књижевном насљеђу крајишких Срба двије студије посвећене су Соларићу: једна је утврђивала однос према тадашњој традицији (писана, грађанска, народна поезија) и према антици, претежно се бавећи стихом и исправљајући многе непрецизности и непотпуности ранијих проучавалаца (Мирјана Стефановић), друга је описала жанровска и стилско-реторичка својства љубавних пјесама (Тања Јовићевић). Тачно јесте да Павле Соларић није изучаван сразмјерно својој величини и вриједности. Али ко јесте? (Лаза Костић се још прикупља, Змаја имамо у фрагментима, Вукова дјела никако да се издају у цјелини.) Није тачно да је сасвим

остављен по страни, већ само да није вреднован онако како мисли приређивач ове књиге и како та поезија заиста заврђује. Настојећи да пјесника прикаже што модернијим, Здравко Крстановић уз Соларића помиње Блејка, Хелдерлина, Пушкина, па Винавера. Ту мисао језгровито потврђује наслов издања: гозба је овдје метафора за вриједност и за радост дружења, гозба је сама књига.

Ни у овој прилици суд није могуће извести у аналитичкој поступности и потпуности, већ више указати на најупадљивија својства Соларићеве поезије, гледана у укрштају савремене и некадашње перспективе. Почнимо од њене пријатне отворености ка свакодневно-животном, хуморном и еротском, али и ка идилично-простонародном, у духу оне пјесничке ријечи која је првих деценија 19. вијека долазила од Доситеја, Видаковића или Трлајића. У сагласју с тим је и Соларићев стих: слободног, ненапрегнутог метричко-ритмичког тока, најчешће од 14 слогова (8+6), у трохејско-дактилским комбинацијама акценатских цјелина, с парном римом. У то доба једва да има природнијег стиха у српској поезији: истовремено народна метричка традиција и римовани дистиси:

Чудеса се ūјесном славе, људи ūјесне љубе
Ко шūо воли нека ūјева и ґласе ūребира

Тужи срце јадно моје, за ūе је ūек ūуґа.

Тај метрички распон је лако примао у себе широк, слободан наративно-дескриптивни садржај и тон, необичну природност и присност, јединствену у српској традицији. Близак сентиментализму и предромантизму, а удаљен од све снажнијег класицизма (осим у античкој орнаментици), Соларић се може узети као претеча „школе објективне лирике", стваране прије појаве Бранка Радичевића, али претеча и самог Радичевића; помиње се, међутим, и као назнака Војислава Илића (Милорад Павић).

Пјесника приближава епоси велике потраге за националним стилом и језиком интензивно искоришћавање лексичких залиха (нпр. стих, „У починку, у одмору, покоју, празнику"), све до несумњивог смисла за дискретне звучне игре.

Кад се ґласи ūо дубравам' ūūичица уґасе,
Крūо рјеке ūокривало кад навуку на се,
Забјеле се сједе ґлаве озебли ūланина,
Дух занјеми бриūким мразом уснувших долина.

Такође зна наћи ефектну фигуру (поређење, контраст): „Земља ми је подножије, а небо возглавје"; град и природу упоређује са маћехом и мајком — једна своју дјецу одбија, а „природа, мила мати, дјецу своју љуби".

Оно што овог пјесника чини необичним, јесте способност да иза слика ванјског свијета, иза топике сеоског живота и сеоских радости (у контрасту градском животу; „Град не чује у дубрави сјекире тежака, / Испод гора јасни пјесан' једри дјевојака") налази подлогу мисаоним уопштавањима и симболизацији. Једна обимна пјесма, грађена као паралела између зиме и прољећа, развила се у персонификацију сила замирања, прибирања сокова и буђења: истовремено мозаик слика и рефлексија. Важно је у вези са овим додати да је Соларић прије Његоша именовао мотив *Луче микрокозма* (човјек — „име малог мира"), дао изузетан прилог нашој религиозној лирици, а као прави пјесник васељенски је поредак сравнио с поретком пјесничког дјела:

Јест свуд њеко грјаденије у вселене вешчма,
К'о у пјесне сличне гласу и сплетеним речма.

Једна пјесма о еротским радостима у сну (*Сан*) дотиче Његошеву чувену пјесму *Ноћ скупља вијека* и у великој мјери наговјештава идеалну драгу романтичара, Радичевића, Његоша, Змаја, Јакшића, Костића. Соларић је у ствари међу првим српским пјесницима љубавне поезије у упадљивом тематском и мотивском распону: еротски снови, описи дјевојачке љепоте, љубавна удварања, меланхолија. При томе му није страна љупкост, духовитост, смисао за добру поенту („О љубови пјесне нигда остарити неће"; „Само дјева *чувствителна* да ме њежно љуби"; „Нек вилују, но жалко је, што се поуглубе, / И што другда више пјесне него пјевца љубе").

Соларићеве пјесме понекад имају нешто од свакодневних причања преплетених једноставним призорима мирне љепоте радног живота. Тим је стиховима, тој апологији „сласти живота" у пастирско-пољском амбијенту, тешко наћи равне у потоњој српској поезији.

Ал кад дневни вар охлади, дјела часи прођу,
Из вертеја, из дубрава с росом мраци дођу,
Кад се пастир у колибу и жнец с поља врати,
Стол се простре, сир и млеко, хљеб, што доба даје,
Са сребреним зарењем мјесец вечер сјаје;
Ту је одмор, ту је воља, ту љубве милота,
С диханијем танког вјетра дише сласт живота.

Други пут се новине саопштавају панеротским визијама свијета/космоса љубави, гдје је једино лирски јунак без свога друга. „Вса селена љубвом дише", каже у једној пјесми, опјевавајући свемоћ љубави, у хиперболама које гдјекад подсјете на народну пјесму („Колико је сиње небо над земљом пропето, / толико је срце моје тугом обузето"), све до опажања о усамљеном меланхолику, јунаку пјесме.

Друга крупна тема српске поезије, с коријеном у Доситеју, продужена у стиховима Симе Милутиновића Сарајлије и Јована Поповића Стерије, касније у Јакшића и Змаја, тиче се отпора евроцентризму, лажној култури и нехуманом напретку западноевропских цивилизацијских модела (истрага америчких Индијанаца, подршка Турској против хришћанске борбе за ослобођење, сурово гушење Париске комуне). Соларић је био осјетљивији него други према историчности народа, језика, религија и култура, и можда је први у српској традицији историју описао као гробље пропалих народа и свргнутих богова:

Многима се име затре, многи ново приме,
Многи језик свој изгубе, и божества с њиме.

То му је отварало пут да умјесто античког храма Олимпљана уведе словенски, али и да у својим огледима искаже страх за национални идентитет свога народа: „Сербли дома потурчили се с Турци, некија вјером, а сви наравами, повлашили се с Власи, помађарили с Мађари...! Шта је јошче требало, пак да ишчезне овога имена народ?" Као што је у митолошки, космичко-историјски (панисторијски) оквир одмах поставио оновремену српску револуцију под Карађорђем („Часи су се приближили опет нашег царства").

Ироничан према баснама о златном добу, узима их да се наруга губитку вриједносне оријентације у новом времену, будући рационалистички дух, критичан према подређивању златној грозници и новчаним интересима. С тим је у тијесној вези пјесников сатиричан поглед на зле обичаје, помодарство, охолост, презирање свога народа (*Женидба по моди, Худа Србкиња*). Колико тиме наставља један од водећих мотива грађанске поезије толико је близак и пјесмама млађих, Јовану Поповићу Стерији, Николи Бороjевићу или романтичарима, Милици Стојадиновић Српкињи и Змају.

У Соларићевом пјесничком опусу можда је најузбудљивији циклус о годишњим добима, посвећен прољећу, љету, јесени и зими. Врлина тога круга је у тематској и ритмичкој динамици, понекад у необично узбудљивим сликама природе, или у контрастирањима сеоског и градског живота, у уопштавањи-

ма која се не тичу само човјека и природе већ самог космоса, врховних начела устројства свијета и у необичном начину да се повежу човјек, свемир и поезија. („Шта би било јаро љето, да му није зиме? / Узми св'јету с међе мраке, узећеш му име"). Те исте пјесме, њихови оквири, међутим, са истом се лакоћом спуштају у кућни живот и породичну атмосферу. Оно што им смета, да цијеле нису лијепе, повремена је оптерећеност митолошком орнаментиком и за српско уво тешком лексиком.

Управо та орнаментика и црквенословенска лексика говори да Соларић није надвладао хоризонт владајућих поетика, али их је мијењао: у апологији и митологији природе фигуре класицистичке поезије србизује или словенизује (Цвјетана, Весна, Лада, Дид), а устаљене и препознатљиве поступке градње текста (топос неизрецивости у одломку о љепоти прољећа) чешће ослобађа старих реторичких оквира. Статус класичног наслеђа у Соларићевој поезији увелико је другачији од онога који има у поезији Мушицкога: не опонашају се облици у цјелини, не иде се за метриком и морфологијом античких образаца (Овидија или Хорација), већ се узимају само као фигуре у градњи новог текста (обраћање, поредбе, примјери, аналогије). У синтакси и метру који су блиски општим својствима српског језика Соларић зна сачинити стихове дискретне звучности и дубоког смисла. Дидактика, дискурзивност, разлагање јесте једно од језгара Соларићеве поезије, али он воли ријеч и воли је намјештати, варирати, налазити синониме или хомониме:

Шум ѓрадова, тихост села, непогоде мора.

Цв'јет се шали на ливади, птица птицу блажи,
По дну вода риба свога драгољуба тражи,
Р'јека р'јеку к себи мами, у пучину вуче.

Чак су и слике старих времена чешће само реторички оквир за апологију живота у Природи и с Природом („Спомени се кад су бози земнородни жили / Гајеви су и пештере, горе, храми били").

Соларић је срастао с пјесничким осјећањем свијета: поезија се уплиће у све видове живота (позива се на Овидија), пјесмом се и тумачи и описује човјек и његова судбина, пролазност људских дјела и космоса с његовим свјетлима (звијезде), свега на земљи, народа и држава (Грчка, Рим, Египат), па и самих богова; повезаност простора, времена и супстанце — такође је Соларићева тема; али и срећа као интимни простор (стање), еудемонизам и хедонизам — привилегија онога данас

у односу на сутра и јуче, све до мисли о слободи и равноправности пјесничких гласова и предмета пјевања („Ко што воли нека пјева"). Готово ће изричито полемисати са класицистичком хијерархијом у избору тема и стила („Нек се Пиндар по стрмоме виси Еликону"): набрајању и одбацивању туђих (класичних) мотива слиједи именовање свакодневних задовољстава (шетња рујноложним горама, шала у друштву српских дјевојака, вино, љубав, једноставан породични живот). Нешто од те аргументације сусреће се и у познатом Вуковом образложењу за скупљање народних умотвора („Нека родољубиви Мушицки лети за Пиндаром и за Орацијем, нека се дружи и пореди с Рамлером, с Клопштоком, с Державином и с Димитријевим; нека дубоко замишљени Соларић истражује и доказује, каким су језиком говорили земљаци и врсници Рема и Ромула; ... а ја ћу само готово да скупљам оно, што је народ српски већ измислио"). То говори о отворености једног опуса у времену претежно затвореном за пјесничке експерименте. Соларића није омела ни национална периферија ни школовање у оквирима других култура и језика да се чврсто веже за српску књижевну и усмену ријеч (у сремскокарловачкој гимназији и фолклорној баштини свога краја, Мославине), нити га је омела да просторе пјесничке имагинације насели богатим, разноликим темама, дајући им не мање привлачан звучни лик. То је пјесник кога ће тек требати читати и тумачити.*

---

* Поводом издања: Павле Соларић, *Гозба, сабране ūјесме*, приредио Здравко Крстановић, Српско културно друштво „Зора", Београд 1999.

ЖИВОМИР МЛАДЕНОВИЋ

АУТОБИОГРАФСКО У ДЕЛИМА СИМЕ МАТАВУЉА

Могло би се чинити да је узалудан посао трагање за аутобиографским елементима у делима превасходно реалистичког писца какав је Матавуљ. Међутим, када се уђе у подробно испитивање његовог живота и породичних прилика, а особито његове породичне преписке, долази се до закључка да се он као човек у знатној мери огледао у својим делима и да је у њима обухватио многе чланове своје уже породице и родбине. Када би се из његових дела изузело оно што је лично и породично, она би била знатно осиромашена.

1. *Из породичне преписке Симе Матавуља*

Први пут сам се огледао на коришћењу аутобиографских података из Матавуљевих дела у чланку *Сима Матавуљ у Паризу*,[1] написаном на основу *Биљежака једног писца*.[2] Већу пажњу животу и делима Симе Матавуља посветио сам у рукопису *Српски реализам*, који сам јуна 1947. године, у два примерка, поднео Министарству просвете Србије на расписани конкурс за уџбеник VII разреда гимназије. Враћен ми је само један примерак.

Из Народне скупштине ФНРЈ, где сам био запослен као дебатни стенограф и уредник стенографских бележака, преузела ме је 1948. године Српска академија наука и омогућила ми, у своме Институту за проучавање књижевности, да се као научни сарадник даље бавим српским реализмом. За време

---

[1] *Време*, 13. I 1934.

[2] Издање „Време", Београд 1923.

студијског боравка у Загребу, октобра 1951. године, нашао сам у Музеју Срба у Хрватској преко 70 писама која је Сима Матавуљ писао брату Ђури. О карактеру и значају ове преписке поднео сам 28. новембра и 7. децембра исте године у Институту саопштење *Сима Матавуљ у светлости преписке са Братом Ђуром*.[3] Оно је ушло у III свеску Зборника Института, али како је Институт у међувремену укинут, остало је необјављено.

Српска академија наука омогућила ми је да крајем октобра 1952. године отпутујем у Шибеник, где сам се упознао са породицом Матавуљева брата Ђуре — са његовим сином Симом, који је очева писма поклонио Музеју Срба, и са његовим сестрама Даринком и Милком. Они су ми ставили на увид писма, фотографије и документа што није било поклоњено Музеју и дали ми драгоцена обавештења о ужој и широј породици Матавуља. То ми је помогло да сагледам велики удео аутобиографских момената у Матавуљевим делима. На основу тих података, преписке и докумената које сам нашао у Архиву Матице српске, као и писама која сам редиговао за штампу у заједници са Видом Латковићем и Голубом Добрашиновићем,[4] објавио сам 1955. године студију *Из породичне преписке Симе Матавуља*,[5] у којој се V глава односи на аутобиографске моменте у Матавуљевим делима.[6] Наша и страна критика дочекала је ту књигу са похвалама и она је брзо распродата.

Резултати до којих сам тада дошао нису се нимало одразили у делима наших књижевних историчара. О томе нисам писао у рукопису поднетом Министарству просвете 1947. године, о томе нема помена у књизи Велибора Глигорића *Српски реалисти*.[7] Не пише ништа о томе ни Драгутин Стефановић у књизи о реализму,[8] ни Бошко Новаковић у сажетом приказу Матавуљева књижевног рада,[9] као ни Милорад Најдановић у досад најобимнијој анализи Матавуљева књижевног рада.[10]

Још једном ми се указала прилика да пружим шире обавештење о аутобиографским елементима у Матавуљевим делима, али сам и у томе у знатној мери ометен. Када је на Коларче-

---

[3] *Гласник Српске академије наука*, књ. III, св. 2, 1951, 296.
[4] С. Матавуљ, *Сабрана дела*, књ. VIII, „Просвета", Београд 1956.
[5] *Зборник државних архива Војводине*, св. 7, Нови Сад 1955.
[6] *Наведено дело*, 68—100.
[7] „Просвета", Београд 1954, 304—354.
[8] *Преглед југословенске књижевности. Реализам*, „Завод за издавање уџбеника", Београд 1959, 85—96.
[9] *Реализам код Срба*, „Рад", Београд 1960, 21—25.
[10] *Српски реализам у XIX веку*, „Завод за издавање уџбеника", Београд 1962, 193—212.

вом народном универзитету објављен мој течај „Развојни пут српског реализма", који сам држао од 3. фебруара до 21. априла 1967. године, поред редовног оглашавања у дневној штампи и на радију, истакнуте су бројне објаве у предворјима Колар-чевог универзитета и Филолошког факултета, како би се заинтересовали и студенти, али су све те објаве истога дана уклоњене.

Говорећи тада о Матавуљу, истакао сам, поред осталога, да се присутношћу аутобиографских делова може објаснити вредност романа *Бакоња фра Брне*, најбољег његовог дела, у којем је опширно описао своје четворогодишње искушеништво у манастиру Крупи. У лику младог, обесног али симпатичног Бакоње приказао је себе, а у лику старог фра Брне свога стрица Серафима, игумана манастира Крупе. Поред свих покушаја, за овај као ни за ранији рукопис о реализму, нисам нашао издавача, и он је остао необјављен. Тако је проблем аутобиографских момената у Матавуљевим делима остао занемарен све до данас.

У студиозно и надахнуто написаној *Историји српске књижевности*, Јован Деретић се само на два места, и то узгредно, дотакао аутобиографског код Матавуља. За приповетку *Преображења* напоменуо је да је „с извесним аутобиографским моментима", не назначивши којима, а поводом приповедака из београдског живота констатовао је да је Матавуљ у некима „покушао да преовлада изворни аутобиографизам", али није указао у којим приповеткама. Међутим, о аутобиографским елементима у роману *Бакоња фра Брне* нема ниједне речи. Неизвесно је да ли тим елементима није придавао довољно важности или о њима није био обавештен. У наведеној литератури на крају књиге у којој је пружио „читаоцу најисцрпнију литературу о појединим писцима", како би му олакшао даље проучавање, нема моје студије *Из породичне преписке Симе Матавуља*.[11] Ето због чега сам се одлучио да и овом приликом укажем на тај проблем.

2. *Аутобиографски моменти у делима Симе Матавуља*

Као и други реалисти, Матавуљ је настојао да што верније приказује догађаје и личности. Уколико су му они били ближи, утолико се са њима присније саживљавао и убедљивије о њима писао. Такав је случај са догађајима и личностима из завичаја као и онима у којима је сам учествовао.

---

[11] *Историја српске књижевности*, „Нолит", Београд 1983, 396.

Сви који су познавали Матавуља, па и он сам, тврде да је био ведре природе и склон шали, а уз то даровит усмени приповедач смешних догађаја. У личностима са таквим особинама он је најчешће сликао самога себе и причао догађаје у којима је учествовао. Његове приповетке из Шибеника и ближе околине великим делом су породичне хронике, често са бројним личним моментима. Због тога је у *Биљешкама једног пӣсца*, као и у романсираној аутобиографији *Десе̄т го̄дина у Мавриша̄нији*,[12] релативно мало писао о својој породици, сем о мајци Симеуни, због утицаја који је на њега имала као приповедача, и нешто мало о стрицу Серафиму и брату Ђури. У Ђуриној породици поуздано се знало да је приповетка *Завје̄т* породична хроника. Овде се приповедач, који за себе вели да је млади лекар, из најкршнијег дела Далмације, сећа догађаја из времена када је имао осам година. Његов отац Ђорђе, трговац стоком, који се у тридесет петој години оженио дванаест година млађом Мартом, стропошта се на под за време вечере, а на самрти остави жени завет да му чува два незаконита сина. Њих су после његове смрти довели и она се старала о њима. Из породичних сећања и сачуваних докумената, види се да су се догађаји одиграли приближно онако како су у приповеци приказани, једино што су имена измењена. О томе, наравно, у *Биљешкама* нема помена.

Матавуљ у *Биљешкама* није поменуо ни несретну преудају своје мајке после очеве смрти, што је предмет приповетке *Ђукан Скакаваӣц*. У *Ђукану* је приказао очуха Ђуру Скочића, за кога се преудала Симеуна, овде Марта, дванаест година старија од њега. Венчање је обављено 1860. године. Писац је себе представио као венчаног кума. Ђукан га пита да ли је у гимназији научио „латијански, талијански и србљански", а његов слуга га у љутини назива „растриженико̄м". Ђукан, који је више година служио у аустријској војсци, био је нерадник, пијаница и груб према жени. На Матавуљева очуха Скочића подсећа и Бошко Кривошић, у приповеци *Бо̄шков по̄сте̄*, који се такође ожени лепом удовицом старијом од себе, и у срећену приморску кућу унесе несрећу.

У приповеци *Преображења* свештеник код кога је одрастао главни јунак зове се Стеван, а његова жена Симеуна, као Матавуљеви родитељи. Главни јунак, који прича догађаје, има све телесне и духовне пишчеве особине: плаву косу и „јасан и умиљат глас". Приповетка изгледа као део *Биљежака*. У приповеци *Сврзиманшија* главни јунак, очигледно сам Матавуљ, прича гостима да му је отац изненада умро, оставивши поро-

---

[12] *Сабрана дела*, III, „Просвета", Београд 1953, 9—156.

дицу у сиротињи, а да је мајка уздржала дућан и одгајила децу. Причањем догађаја с пута изазива смех присутних. У приповеци *Удес доктора Ивановића* Матавуљ описује свој боравак код сестре и зета у Голубићу код Книна, када се разболео од запаљења плућа. У приповеци *Ђуро Кокот* писац се крије иза личности богатог болесника из северне Далмације, који је дошао у Херцег Нови ради опоравка после прележаног запаљења плућа. У приповеци *Снага без очију* главни јунак, као и Матавуљ, стално се смеје, јер има „од нарави моћ, којом у свачему ухвати смијешну страну". У уводу приповетке *Сврзимантија* напомиње се да догађај прича скоро венчани муж, „крупан, плав, умна израза", супрузи којом се тек оженио и која је много млађа, „слабије грађе, мила". Она, као и Марија, у истоименој приповеци из београдског живота, подсећа на Матавуљеву рано преминулу прву жену Милицу, наставницу Више женске школе у Београду. Матавуљев таст Радован Степановић главна је личност у приповеци *Последње на здравље*.

Роман *Бакоња фра Брне* је најважније аутобиографско, и управо зато најбоље дело Симе Матавуља. У њему је он приказао манастир Крупу у време својих искушеничких година. Манастирска школа очигледно је православна, јер се у њој сричу слова „аз", „буки" итд. У игуману фра Брни писац је приказао свога стрица Серафима Матавуља. Фра Брне болује од исте болести од које је и Серафим боловао, а подударају се и начин лечења и смрт. Кап је била наследна породична болест Матавуљевих. Од ње су, поред стрица Серафима, умрли пишчев отац Стефан, брат Ђура па и он сам. Умногоме се подударају биографски подаци писца и Бакоње. Обојица су истих година и имају по два млађа брата. Матавуљ је, као и Бакоња, у раној младости био живе природе, располагао је изванредним памћењем и знао читава житија напамет, био је вешт усмени приповедач и имао смисао за хумор. Бакоња се изван манастира највише дружи са Србима, који су му посебно симпатични. Он у деветнаестој години одлази у сеоску парохију, када и Матавуљ на учитељску дужност.

Роман *Ускок* такође је у знатној мери аутобиографског карактера. У њему је Матавуљ изнео своје прве утиске о Црној Гори, њене обичаје, људе, као и своје сналажење у њој. Поклапају се и извесни биографски подаци писца и ускока Јанка. На Јанка врши утицај француски васпитаник гроф Павле, као на писца конте Илија. Избеглица Јанко настоји да се изједначи са Црногорцима, што је покушавао и Матавуљ за време боравка на Цетињу.

3. *Матавуљева аутобиографска дела*

Биљешке једног пјисца су, поред породичне преписке, најпоузданији кључ за проналажење аутобиографских елемената у делима Симе Матавуља. Он је у *Биљешкама* догађаје из свога живота износио у околностима у којима су се дешавали и како су се одигравали, док су у приповеткама и романима пренесени у друге, исто тако стварне средине и при томе је личностима дато друго име, у складу с његовим реалистичким методом: да не измишља личности, догађаје и средине, већ да их међусобно комбинује, како то не би била проста репродукција стварности, већ поновно уметничко стварање.

У уводним напоменама *Биљежака* осећао је да ће о себи и својима говорити онолико „колико је то у тијесној вези" са његовим делима, „колико је потребно да се са више страна објасни постање и развитак њихов" и да ће то бити прожето „потпуном искреношћу". Међутим, то обећање је само делимично одржао. Надахнуто и сликовито описао је своје место рођења, Шибеник, кршевит и сунчан, где су „немирни снови у спавању", а на јави се „премного сања", али се, пишући о родитељима, задржао само на неписменој али бистрој и предузимљивој мајци, од које је наследио дар за приповедање и чије су се приче, „зими крај огњишта", а лети на колима, при путовању на сајмове у горњу Далмацију, кристалисале у његовој души и касније изишле на видело у уметничкој обради. Од тих прича споменуо је *Завјет*, али није открио да је у њој описао смрт оца, који је на самрти завештао жени старање о његовој ванбрачној деци. Није споменуо ни несретну преудају мајке за бившег „солдата", хвалисавог пијаницу и нерадника Скочића, ни најмлађег брата Мићу, који је био способан, али се ни на једном послу није могао скрасити. Те и друге личности и догађаје прећутао је свакако зато да не би открио аутобиографски карактер својих приповедака.

Матавуљ је у *Биљешкама* мало писао и о свом четворогодишњем боравку у манастиру Крупи, јер је све оно што је за читаоце занимљиво изнео у роману *Бакоња фра Брне*. На повратку из Зајечара, он је, почетком 1888. године, провео две недеље у Новом Саду као гост Јована Грчића, уредника часописа *Стражилово*. Тада је домаћина, и његове укућане и пријатеље, забављао причањем смешних анегдота, по свој прилици и у вези са својим искушеништвом у Крупи. Један од занимљивих догађаја вероватно је био о томе како је тобожњи тешки грешник убојица препао оболелог старешину манастира, који је уобразио да не сме да напусти ћелију, да из ње изјури. Грчић га је свакако замолио да те смешне догађаје опише и

пошаље за *Стражилово*. Матавуљ му се жалио: „Мени је пуна глава прича и мило ми је причати, али ми није мило писати. Него пошто видим да се допада, нагонићу сам себе."[13] Пошто је у приповеци *Како је Пјевалица излијечио фра Брна* почео да пише према сећањима на своје искушеничке године, било му је лако да настави, јер није морао да измишља личности и догађаје већ да само причање зачињава хумором и да их преноси у тобоже фрањевачки манастир. Тако се приповетка почела претварати у роман, јер је, како је писао Грчићу, требало „опширно описати живот манастирски и изнијети све факторе који ће утицати на карактер Бакоњин".[14]

Зато се Матавуљ у *Биљешкама* само укратко задржао на свом искушеништву у Крупи, истакавши његов позитиван и негативан утицај на свој карактер. Нагли завршетак романа после свршене четврте година боравка Бакоње у манастиру, иако је у њему провео седам година, може се објаснити тиме што је писац располагао сопственим доживљајима само за тај четворогодишњи период, колико је у Крупи провео. О боравку у Крупи има у *Биљешкама* само једну непуну страну текста — 27 редака. Да је написао више, морао би да открије претежно аутобиографски карактер романа. При свему томе, указао је на аутобиографске елементе у њему, напоменувши да су „многа лица у *Фра Брни* — Срдарина, Стипан Котаранин, Пјевалица — поријеклом из манастира Крупе и његове околине".[15] Једино што није открио да су и две главне личности: старешина манастира фра Брне и млади, симпатични Бакоња, такође одатле — први, његов стриц Симеон, у калуђерству Серафим, а други он сâм, и да се радња романа не дешава у католичком него у српском православном манастиру.

У деловима *Биљежака* у којима је писао о догађајима и личностима које није унео у аутобиографске приповетке и романе, Матавуљ се стваралачки уживљавао и о њима опширније писао, особито у поглављима која је писао пре друге, богате женидбе, јер му је опширност доносила већи хонорар. Такви су одељци о школовању у Учитељској школи у Задру, служењу војске у Пули, путовању бродом од Пуле до Херцег Новог и о боравку у Херцег Новом, иако је одатле црпао обилну грађу за приповетке, у којима се често јавља као личност која прича догађаје или као њихов учесник.

---

[13] С. Матавуљ Ј. Грчићу, 23. II 1887, Рукописно одељење Матице српске (РОМС), 2.126.

[14] С. Матавуљ Ј. Грчићу (1988), РОМС, 2.133.

[15] *Биљешке једног писца*, 19.

Највећи део *Биљежака* односи се на Матавуљев живот и рад у Црној Гори.[16] Међутим, оне обухватају само период од 1881. до 1885. године, док је коначно напустио Црну Гору тек 1889. године. Вероватно да је писање прекинуо због тога што му ауторски хонорар *Летописа Матице српске* није био неопходно потребан после друге женидбе. Из *Биљежака* је изоставио и аутобиографске моменте које је унео у роман *Ускок*, између других, успон од Котора до Цетиња и утисак који су на њега учинили разни црногорски обичаји.

Друго Матавуљево аутобиографско дело — *Десет година у Мавританији* остало је такође недовршено. Од наговештених десет година, обухваћено је само неколико првих недеља боравка. Ово дело писано је у сличном тону као и *Биљешке*, само што је Матавуљ свој први боравак на Цетињу овде описао много опширније. За разлику од приповедака и романа у којима је личностима давао друга имена и премештао их у друге средине, овде је изменио само имена и називе, али не толико да се не могу распознати.

Није јасно зашто се Матавуљ одлучио да поново пише о своме животу и раду у Црној Гори и зашто је вршио измене имена и назива. Вероватно је поново писао о истој теми ради хонорара или зато што је осетио потребу да људе и прилике на Цетињу прикаже подробније него у *Биљешкама*.

Иако у време писања мемоара *Биљешке једнога писца* и *Десет година у Мавританији* није био у најбољим односима са кнезом Николом, Матавуљ је у приказивању прилика и људи у Црној Гори био прилично објективан. Једино што је местимично, особито у последњим главама, давао маха својој склоности да све запажа са смешне стране. Пишући тако он је, по свему изгледа, осећао стваралачко задовољство, па је зато ово дело наставио да пише и после друге женидбе, све док га изненадна смрт у томе није омела.

Посебну групу Матавуљевих аутобиографских списа чине путне цртице и репортаже *Скакање* и *Необичан гост у Петрову дому*, као и путописи *Ривијера, Левант* и *Три недеље на мору*, у којима више пише о себи и жени Љубици него о другим личностима и пределима.

Значај аутобиографских места у делима Симе Матавуља је у томе што је њих прожимао осећајном топлином преживљеног. Због тога су његова дела била и остала привлачна за читаоце упркос свих политичких, друштвених и књижевних промена.

---

16 *Нав. дело*, 83—262.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

СОЦИЈАЛНА И ИНТИМИСТИЧКА ПОЕЗИЈА ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ

Артикулација спољашњег свијета (Ethos)

Књижевни историчари, теоретичари и критичари који су се помно бавили покретом социјалне литературе у националним и наднационалним оквирима (Љ. Ђорђевић, З. Гавриловић, С. Ласић, С. Ж. Марковић, В. Калезић, М. Друговац, С. Вујачић и други) уочили су да овај широко заснован југословенски и међународни књижевни покрет у Југославији није имао јединствени манифест, да је служио као контратежа бројним модернизмима на умору и да је настајао у двије развојне фазе, у гами разнородних међуратних, књижевних, културних и идеолошких превирања.[1] У првој фази (1928—1934) посебна пажња посвећивана је књижевном ангажману, избору искључиво социјалне тематике и мотивике, као и оспоравању свих домета и вриједности грађанске културе и умјетности (а); док је у другој фази (1934—1941) дошло до евидентне програмске преоријентације (б). У њој се сада све више пажње поклања естетским дометима, те је избор тема и мотива подређен начи-

---

[1] Мислимо прије свега на парадигматски оглед Љубице Ђорђевић *О поетици југословенске социјалне литературе* (*Савременик*, XI, 6, 1965), као и књиге Зорана Гавриловића *Уочавања. Америчка и југословенска мисао о књижевности између два рата* („Просвета", Београд 1970), Слободана Ж. Марковића *Књижевни покрети и токови између два рата* („Обелиск", Београд 1970), Станка Ласића *Сукоб на књижевној левици 1928. до 1952.* („Младост", Загреб 1970), Василија Калезића *Покрет социјалне литературе* („Петар Кочић", Београд 1975), Слободана Вујачића *Црногорска социјална литература* („Побједа", Титоград 1978) и друге.

ну елаборације, на што је правовремено упозоравао своје истомишљенике и противнике Мирослав Крлежа.[2]

У досадашњим, ријетким анализама Десничине поезије мало је било ријечи о окриљу у којем се писац књижевно формирао, као и о фазама његове стваралачке метаморфозе које су, посредно или непосредно, везане за развојне токове покрета социјалне књижевности (тридесетих година) и социјалистичког реализма (четрдесетих и педесетих година). На то упућује податак да је извјестан број пјесама настао на почетку бављења књижевношћу (писања крајем двадесетих и објављивања почетком и током тридесетих година), као и на крају бављења поезијом (почетком и током педесетих година, све до појаве прве и једине збирке пјесама *Слијепац на жалу*, 1956), у вријеме жестоког сукоба традиционалиста и модерниста. Мада је написао одређен круг пјесама социјалне провенијенције, Десница не припада покрету социјалне литературе. Он се овим кругом налази на рубу покрета, дајући обол поетици покрета не толико поезијом колико приповједачком, а доцније и романсијерском прозом, али и тада на особен начин.[3]

Десница пише двије врсте пјесама са социјалном тематиком и мотивиком, инспирисан колико потребом да артикулише спољашњи свијет, са којим не губи контакт ниједног часа, толико и потребом да задовољи захтјеве стваралачког нагона, што је, по нашем мишљењу, било пресудно у процесу настајања и објављивања ове врсте пјесама. Анализом различито жанровски структурираних врста пјесама (медитативних, дескриптивних, социјалних и интимистичких) показују се многе особености његове психологије стварања које он назива композитним појмом — „поетске трансмисије", а које се у првом ре-

---

[2] Крлежа је оправдано био против поједностављивања процеса настајања пјесме и тумачења која су, очигледно, занемаривала стваралачки логос и сву сложеност процеса. О том проблему је још двадесетих година Крлежа писао: „Лирска пјесма није анорганска појава, састављена по неким формулама од атома и молекула апстрактне и досадне поетике, јер она уз доживљено и изражено ваља истодобно на своме дну масе мутних подсвјесних порива. Управо зато што (...) се неки акценти јављају пуни тајновитих импондерабилија унутарњег, сакривеног смисла тог извјесног лиризма, баш зато код процјене снаге извјесних лирских партија једне пјесме не може се поступати искључиво рационалном методом", али му то није сметало да се у пракси залаже за једноставну структуру („Пјевати треба једноставно и непосредно: као што воде теку").

[3] Развијена приповијетка *Животна стаза Јандрије Кутлаче* (*скице за роман*) састављена је од 12 глава, а објављена први пут у часопису *Магазин Сјеверне Далмације* (год. II, 1935, 155—173), који је уређивао Десница. Доцније је унијета у прву збирку приповједачке прозе *Олупине на сунцу* (Матица хрватска, Загреб 1952). У *Сабраним дјелима* објављена је у трећој књизи — *Приповијетке* („Просвјета", Загреб 1975, 57—88) као пета проза, иза *Посјете, Правде, Ока* и *Формалисте*.

ду односе на унутрашњу организацију пјесме. Десница истовремено демонстрира хегеловски захтјев — „лијепа чулност" и декартовски захтјев — „очигледност нашег ума". Стога мислимо да је структура његових успјелих пјесама ближа „западној мелопеји" него „примитивном монокорду", јер је он превасходно стваралац модерне оријентације, који не губи везу за књижевном традицијом.

У пјесмама социјалне тематике, које чине трећи тематски круг, а које се условно могу подијелити у двије уже поетске цјелине: прву чине — *Човјек стрепи под челичним птицама које сију смрт, Дворишта, Кишобрани (Ошамућени грађани у предвечерје другог свјетског рата)* и *Сељани*, а другу — *Прољеће приморских улица (In memoriam једној далматинској уличној луди), III Дуге сјенке, II Мали сликар* и *Водарице (Импресија из Сјеверне Далмације)*, — очитује се самосвојност „тачака гледишта", у односу на друге пјеснике-савременике, јер је Десници више стало до тога да искаже сопствену стваралачку природу него да слиједи дуги низ поетолошких захтјева (испуњавање тзв. „задатака дана"). При томе се непрекидно мора имати на уму да је током стваралачког дозревања писац користио резултате и могућности модернистичких стилских формација и комплекса (изузев надреализма), особито уколико је ријеч о интимизму, неосимболизму и неоромантизму, како је ту стилску формацију дефинисао Ристо Ратковић.[4]

То практично значи да је Десница у избору тематике и начину елаборације био много слободнији од низа других савременика који су вођени диктатима продукционих модела, махом оних покрета којима су припадали. Самосталност његовог полазног становишта видна је како у анализи конкретне (која је доминантна у овом кругу пјесама) тако и латентне енергије поетског говора (која је субординирана). Самосталност се огледа у камерној стилизацији пјесме, присности атмосфере, која је више намијењена субјективном него интер-

---

[4] Неоромантизам Ратковић дефинише као синтетичку стилску формацију, тј. више као поступак него као формацију, што у потпуности одговара природи Десничиног поступка: „Сваки недовољно укалупљен гест припада изразу романтизма: романтизам је нешто мало ужи појам од појма уметности уопште. Због тога савремени романтизам не може постојати као *једна* већ као више школа: он не зависи ни од стила" (*Бућања о књижевности — Скице*, Београд 1928, 15).

Поетици покрета социјалне литературе посветили смо двије књиге: *Поетика Косте Рацина* („Братство-јединство", Нови Сад 1979) и *Поетика Риста Ратковића* (НИП „Универзитетска ријеч", Никшић 1990). У њима смо расправљали и о осталим стилским формацијама и комплексима из међуратног периода (експресионизму, зенитизму, суматраизму, хипнизму, надреализму, неосимболизму, неоромантизму и др.).

субјективном доживљају, затим стваралачким амбицијама које свједоче о примјетном складу жеља и могућности пишчевих. На скромност у првом реду указује „метонимијски модел", за који се пјесник опредијелио још у интенционалној фази настајања пјесме. Ниједан други књижевни род, врста или жанр којима се бавио нема тако сужен фокус радијације звучења и значења као трећи тематски круг, тако да читава ова проблематика, са становишта психологије стварања, захтијева додатну аргументацију.

У одјељку књиге *Свијет израза* (1949), који је насловио као *Марґиналије*, познати њемачки пјесник и теоретичар Готфрид Бен пише: „Постоје расположења и спознаје које је могуће изразити речима које већ постоје. Постоје расположења и спознаје које је могуће изразити речима које још не постоје".[5] Пјесме социјалне провенијенције су, сасвим сигурно, могле бити изражене „речима које већ постоје". Како смо сасвим сигурни, уз то, да је Десница сагласан са Беновим мишљењем да у „песми не сме ништа да буде случајно", јер се и сам више пута и различитим поводима о томе изјашњавао на сличан начин, то је сигурно да наш пјесник није тежио стварању интегралне него парцијалне слике друштва, а то значи да је радо прибјегавао сажимању поетских форми које је користио. Сажетост форме га је нагонила на то да велики дио значења препушта контекстуалним и вантекстуалним садржинама, чиме открива сасвим нове премисе „обнаженог поступка". Занимљиво је, на примјер, то што у овом тематском кругу Десница не инсистира на формалној усавршености пјесама, на повишеној реторичности, на уопштавању открића до којих је дошао, мада оне то својом унутрашњом организацијом неминовно захтијевају. Њему је много важније да дође до интеракције *индивидуалноґ* и *социјалноґ*, до примјене релативно нове „поетске трансмисије", о којој занимљиво пише Лисјен Голдман.[6]

---

[5] У *Предавању о Кноку* (1952) Бен пише: „У средишту мојих мисли не стоји поезија, не стоји песничка уметност, не стоје осећања, већ песма." Видјети књигу одабраних есеја Г. Бена *Проблем ґенија* (Удружење издавача и књижара Југославије, Београд 1999), посебно одјељке *Експресионизам* (1933), *Песимизам* (1949) и *Проблеми лирике* (1951), који су у овој књизи објављени на стр. 91—105, 107—111 и 161—194.

[6] У прилогу *Хуманистичке науке и филозофија*, објављеном у часопису *Култура* (1960), Голдман пише: „Свака појава је дело свога индивидуалног творца и изражава његово мишљење и његов начин осећања, али ови начини мишљења и осећања нису неки независни ентитети у односу на акције и понашање других људи. Они могу да постоје и да се разумеју само у њиховим интериндивидуалним односима који им дају њихов садржај и богатство" (стр. 94), а док Вујадин Јокић у монографији *Генеза стваралаштва Тина Ујевића*

Самосталност пјесника, на крају, огледа се и у извјесним одступањима које је Десница учинио у односу на друге пјеснике сродне провенијенције. Као што је познато, он је своју приповједачку и романсијерску прозу, писану у исто вријеме, настојао да *литераризује* и *поетизује* у што већој мјери, инкорпорирајући у роман читаву прегршт пјесама.[7] Стога је тешко обајашњиво пјесниково настојање да структуру пјесама са социјалном тематиком — *епизује*, тачније да примијени поступак *лирске нарације*, који неминовно захтијева употребу логаедског стиха, односно такву унутрашњу организацију и унутрашњи профил пјесме који великим дијелом припада поетској или ритмичкој прози, више него чистој поезији.[8] Ова особеност интенционалног и лингвистичког лука огледа се у промјени ритма, мелодијске интонације, као и акценатског поретка у стиху.

Како ово теоријско опредјељење изгледа у књижевној пракси показаћемо на примјеру пиктографски рађене пјесме *II Мали сликар*, објављене као други дио тродјелне лирске цјелине *Сељачић на тржници (Из Сплита)* у *Ријечкој ревији* (3—4/1954). Њене три уводне строфе гласе:

Немирне очи сељачета
савдан по тржници играју,
мазе се обиљем боја.

(„Обелиск", Београд 1971), у одјељку — *Социјалне основе и побуде Тиновог стваралаштва*, ову законитост уопштава на сљедећи начин: „Стварна социјална динамика је евидентна и нужна присутност у делу сваког писца. Она је својеврсна синтеза економских, политичких и других међуљудских фактора једног времена. Зато је и свака анализа стваралаштва непотпуна ако не садржи историјско-социолошке детерминанте и основе дела једног писца, и што је важније, писца самога. Својим делом писац је желео да створи неки свој поредак света, поредак ствари и мисли, односа" (стр. 118).

[7] При крају романа *Пролећа Ивана Галеба (Игре пролећа и смрти)*, 1957, у завршне главе — LXXII и LXXIII — Десница је у прозном облику инкорпорирао пјесме: *Подневни испит, Умује мудрац на сунцу, Добростива смрт* и *Механика бола* (у претпосљедњој) и: *Пролеће* и *Једноставност* (у посљедњој глави). Насупрот томе, стихови су инкорпорирани само у 2 од 33 приповједне прозе: у *Априлско вече* 10 стихова (III/301 и 311), а у *Спирити (Јеремијина сирочад)* свега 2 стиха (III/395).

[8] Жељу да укине границе између појединих књижевних родова, а особито између лирике и епике, као неприродне и непотребне, најљепше је формулисао Чеслав Милош у програмској пјесми *Ars poetica*:

Увек сам чезнуо за обухватнијом формом
која не би била превише поезија ни превише проза
и допустила би споразумевање не излажући никог,
ни аутора ни читаоца, мукама вишег реда.

У пролазу другарски оздраве
осмијеху босанских јабука.
Жудни поглед даље путује
по хрпама и куповима воћа
и милује им облике.

Клизне преко облине лубеница,
а кад наиђе на раскољену полу,
понире јој у црвено месо
и зацврчи у водњикавој срчики.

Објављена као поетска проза, она добија нову графичку енергију, нови ритам, нову интонацију и нов распоред акценатске масе:

> Немирне очи сељачета савдан по тржници играју, мазе се обиљем боја.
>
> У проласку другарски оздраве осмијеху босанских јабука. Жудни поглед даље путује по хрпама и куповима воћа и милује им облике.
>
> Клизне преко облине лубеница, а кад наиђе на раскољену полу, понире јој у црвено месо и зацврчи у водњикавој срчики.[9]

Податак да ефектније дјелује поетска проза него лирика служи нам као потврда да је Десници више стало до садржине (импресије) него до форме (експресије), чиме је он одступио од раније исказаног становишта, јер у пјесмама социјалне провенијенције њему је више стало до књижевне праксе него до књижевне теорије. То је доказ више да су сва уопштавања веома рискантна, а једним дијелом и непрецизна.

У првој поетској цјелини трећег тематског круга више су дошле до изражаја социјалне основе и побуде него у другој. То се нарочито види приликом анализе „социјалне динамике". Све су пјесме овог круга рађене на основу аутобиографског

---

[9] Тај је поступак много видњији у пјесми *Добростива смрт* коју је писац искористио на два начина: а) као лирску минијатару са самосталним кругом референци у збирци *Слијепац на жалу* (1956) и б) као пјесму у прози, инкорпорирану у роман, али са новим почетком, како би у што већој мјери одговорила захтјевима новог контекста:

> *Данас је небо облачно.*
>
> *Доиста, уморан сам, дубоко уморан. Уморан из дубине душе.*
>
> *Можда већ предуго живим. Већ тако дуго, да помало схватам добростивост смрти.*
>
> *Да, добра је смрт. Требало би само да поштеди једну танку зраку свијести: толико да се њоме може искусити доброта ништавила.*

догађаја, било да је ријеч о синхроном дјеловању, било о доцнијем повратку доживљају који као „меморабиле" остаје трајно у памћењу. Узмимо за примјер пјесму *Човјек стрепи под челичним птицама које сију смрт* (и сâми смо преживјели седамдесетак бомбардовања у ратном паклу Подгорице), која је посвећена ратном и мирнодопском лудилу, али која је у суштини антиратна пјесма, побуна против чина којим се *Човјек*, као еманат божанства, своди на стадијум *амебе*. На ту поетску идеју указује завршни дистих који је саопштен у виду лирске рефлексије:

Човјек! Шака јада што под сунцем зебе,
крхотина бога — праунук амебе.

Највише елемената „социјалне динамике" и „социјалне драматике" налазимо у пјесмама као што су *Дворишта* и *Сељани*. Пропуштене кроз призму индивидуалног доживљаја, њихове теме и мотиви разликују се утолико што је у првој од њих елаборирана социјална *биједа* у урбаним условима (градској периферији), а у другој социјални статус у руралним условима (на слободном сеоском простору). Стекли смо утисак да је прву врсту пјесама Десница писао инспирисан сродним умјетничким остварењима савременика, припадника покрета социјалне литературе или њихових узора (као што су Крлежа и Цесарец, на примјер), док је другу врсту писао под утицајем наивне ликовне умјетности (нарочито Крста Хегедушића као представника Хлебинске школе). Уопштено говорећи, рекли бисмо да се у првима показују елементи логографске, а у другима пиктографске имагинације.

Некако по страни од свих пјесама стоји четврта пјесма ове поетске цјелине *Кишобрани (Ошамућени грађани у предвечерје другог свјетског рата)*. Будући да се ради о дјелу сасвим модерне фактуре и особене филозофије стварања, у којој тријумфује „моменат изненађења" (Wendenpunkt), Десница је дугим и депоетизујућим поднасловом настојао да *актуелизује* и *проблематизује* пјесму, мада је то било сасвим непотребно (такође је непотребно и још неколико поднаслова). Литерарне вредноте ове пјесме не крију се толико у пјесничкој слици колико у поетској идеји. Свијет је виђен и представљен из обрнуте перспективе, што значи да је пјесник увелико превазишао „неутралну тачку гледишта". Она је у свим својим дјеловима натопљена агностицизмом и антрополошким песимизмом, несвојственим Десничиној животној и стваралачкој визији:

И кишобран свак смјерно носи
а под њим мишје лице зја:
балдахин црн над својом главом,
кубе над гробом свога ја.[10]

Као што се види, у првој тематској цјелини пјесник тежи ка артикулацији искустава и сазнања која су по својој природи интерсубјективна. Наиме, све четири пјесме прве поетске цјелине посвећене су *општим* темама и мотивима, те се њихове поруке лако могу пренијети на сродне ситуације (нарочито када је у питању метафора *биједа* или *страдање*). У другој тематској цјелини истог тематског круга прелази се са макроплана на микроплан, што је поступак ближи Десничиној стваралачкој природи. Сужавање фокуса огледа се у томе што је сада стваралачева пажња усмјерена на појединачну људску судбину („сингуларну егзистенцију"). Зато све више мјеста добија „лирско ја", умјесто досадашњег „лирског ми". Процес индивидуализације лирског субјекта видан је и у све наглашенијем процесу лирске нарације. Неке од пјесама друге цјелине настајале су на анегдотској основи, на непосредном опажању или сјећању. То показује различите инспиративне замајце, посвећене опису *сиротиње* (урбане и руралне), процесу социјалног *изопштавања* и дејству социјалних *неправди*. У свему томе стоји и *прст* неумитне судбине, што би по пјесниковом мишљењу требало да појача трагичност доживљаја (када су у питању градске луде). У оба случаја ради се о бројним социјалним и индивидуалним *алијенацијама*.

Неумитна *игра* судбине предмет је пјесама *Прољеће приморских улица* (*In memoriam једној далматинској уличној луди*), објављеној у *Ријечкој ревији* (3—4/1954), у трећем дијелу пјесме *Сељачић на тржници* (*Из Сплита*), која је настала у исто вријеме и објављена у истом листу као и претходно наведена пјесма. *III Дуге сјенке* описују однос гладног градског просјака и сите градске господе, огрезле у равнодушју, неспособне да осјећа са људским страдањима. Велика тема ове врсте пјесама је *глад* (видјети пјесму *II Мали сликар*). Од процеса интериоризације или екстериоризације, као и од дистанце коју заузима лирски јунак према основном предмету, зависиће и начин елаборације. На то упућује необично структурирана пјесма *Вода-*

---

[10] Парадигматски ефектан образац „обрнуте слике свијета" пружио је Ујевић у инвентивној пјесми *Високи јаблани*, чији средишни дио чини дистих: „Нагнути у понор небескога свода / док црвена јесен друмовима хода." Десничина *Јесен* хода као чудотворац по морским таласима: „Одлази краљица јесен! / Кренула низ пучину / и осунчани скут свога плашта / неосјетно савлачи са жала."

рице (Имūресија из Сјеверне Далмације) која, како претпостављамо, представља рану пјесму или је елаборирани мотив запамћен у раном дјетињству или младости.

О томе да пјесник не чува чистоту одабране лирске форме без посредника свједочи митолошка раван, јер су личке водарице у једном сегменту пјесме упоређене са митолошким Данаидама. То је неуобичајен поступак у пјесмама социјалне провенијенције, али ипак се може установити неки тематски паралелизам (уколико се мисли на *исūаштање* Данаида у Подземљу). Но и поред тога ова пјесма, као и још неке пјесме, узето у цјелини, дјелују незавршено. Нема у њима оних елемената које успјелу пјесму чине пуном „дуге фасцинације", како би рекао Бен. На крају, потребно је рећи да пјесмама трећег тематског круга Десница превасходно настоји да допринесе задовољавању „потреба времена", а то значи и процесу демократизације умјетности, насупрот процесу естетизације, који је карактеристичан за послијератну фазу стваралачке метаморфозе. Пјесмама социјалне провенијенције пјесник је показао најприје „моралну акцију", а потом и задовољавање потреба стваралачког бића, што ће у много наглашенијем виду показати круг пјесама интимистички интонираних.

Артикулација унутрашњег свијеūа
(Pathos)

Више него у претходним, Десница је у четвртом тематском кругу, посвећеном тајновитом свијету човјекове интиме, посебну пажњу посветио проблему елаборације, вишекратно провјеравајући „носивост" сваке ријечи, синтагме и реченице. Осим премиса интенционалног лука, у овом кругу веома су важне и премисе лингвистичког лука, јер се ради о коришћењу модерних стваралачких проседеа, прилагођених стваралачевој природи. По већ познатој схематици, ради одржавања аналитичке аналогије и лакше елаборације тема и проблема, и овај тематски круг се може подијелити на двије поетске цјелине. Првој припадају пјесме: *Scherzo*, *Бол у зору*, *Механика бола* и *Видици*, а другој: *Подневни исūиūи*, *Добросūива смрūи*, *О, биūи млад* и *Пјесмица уз дјечју иīру*. За разлику од трећег тематског круга, у овом пјесник у први план истиче *ūојединачно*, сматрајући да се на тај начин свијет може представити животније, увјерљивије и умјетнички ефектније него *оūшūим*. То опредјељење на још једном плану поткрјепљује снагу „метонимијског модела".

Друго важно опредјељење односи се на процес контрапункције разнородних пјесничких слика и поетских идеја, при чему под првом категоријом подразумијевамо елементе *конкретног*, а под другом елементе *универзалног*. Досљедан у основним опредјељењима, писац заузима резолутан став и теоријски га дефинише на сљедећи начин:

> Ствар је књижевности да нам покаже конкретно индивидуално у крилу универзално апстрактнога, да нам открије голог човјека, под оним одорама, оклопима и униформама. И да нам приповиједа о положају и о 'субјективном осјећању' оног конкретно појединачног у загрљају оног опће апстрактног, о њиховим међусобним трвењима, сукобима, антиномијама — о свему ономе о чему нам ни најминуциознија хисториографија никад ништа није могла да каже.[11]

Коријене оваквог опредјељења налазимо у ставовима данског самотника Серена Кјеркегора, у његовој дефиницији „сингуларне егзистенције". Он тврди: „Човек је егзистенција само као појединац", а то значи да у први план истиче индивидуалност или процес индивидуализације. У покушају да превазиђе оквире сопствене интенционалности, стваралачко биће, захваљујући овладавању умијећем и знањем, настоји да се удвостручи или увишестручи, како би било у стању да што комплексније представи „сингуларну егзистенцију", односно како би се оно усмјерило од *егзистенције* ка *есенцији*. На то глобално опредјељење упућује многим премисама Десничин „обнажени поступак", примијењен у овом тематском кругу и тако карактеристичан за његову стваралачку природу.

У монографији о Тину Ујевићу (1971) естетичар Вујадин Јокић тачно констатује: „Човек је ту сврха другом човеку; та сврха је у стварању које има вишезначно подвостручавање." Синтагма „вишезначно подвостручавање" превасходно подразумијева промјену „тачака гледишта" (и стваралачког и лирског субјекта) који жели, на основу личних искустава и сазнања, да се постави под што већи број опсерваторских ракурса. Промјена „тачака гледишта" и планова, на које се оне комбинацијама могу довести, омогућава не само другачије пројекције него истовремено и другачију употребу језика (конкретну и латентну). У сфери поетских идеја субјект настоји да формулише

---

[11] Наведени цитат узет је из књиге Живојина Тодоровића *Реч имају писци света* (Крагујевац 1962), одјељак *Доприниjети вjечитом циљу: очовјечењу човјека* (стр. 75). Десница указује на природни и логички спој естетике и етике, сагласан са андрићевским мишљењем да ако књижевност не служи човјеку и човјечанству — не служи ничему!

невелик број „егзистенцијалних константи", а тек потом да их елаборира као „прочишћену реалност" (било егзистенцијалну, било умјетничку). При томе је веома важно да се пјесма ослободи „опћих мјеста" и „квантума празнине", како сам Десница назива понављање и исказивање стваралачке немоћи.[12]

Тематски круг посвећен интимистичкој поезији започет је необичном и у читавом књижевном дјелу Десничином ријетком пјесмом — *Scherzo*, написаном у Паризу, давне 1927, а објављене у *Народном листу*, 10. јануара 1954, а завршен мало познатом и мало коментарисаном *Пјесмицом уз дјечју игру*, објављеном у *Књижевним новинама*, 17. јула 1951, посвећеним глобалном симболу *игра* као ознаци стварања и цјелокупне егзистенције. Настајале у различитим фазама стваралачке метаморфозе, двије наведене пјесме садрже наивистичку слику свијета у примарном слоју значења (карактеристичну за чаробни свијет дјетињства), док у секундарном слоју оне садрже агностицизам, сазнање о животном поразу и бесмислености бивствовања (карактеристичан за позно доба живота).[13]

У уводној пјесми *Scherzo* Десница се на дјечачки наиван начин, разиграном маштом, двојако поиграо. Најприје је удвојио сопствену личност на *лирски субјект* и *мацана*, а потом је у истој пјесми одвојио *доба младости* и *доба старости*, као ознаке двије судбине. *Игра* се одвија између искона и кона, јер се субјект вије „без лијека између тајне постања и тајне сконча-ња", како би рекао романсијер Чедо Вуковић. Насловљена термином који се најчешће користи у музици, пјесма *Scherzo* ипак указује на основно етимолошко значење — шала, који је као форма подједнако његован и у пјесничкој и у музичкој умјетности.[14] Истовјетан поступак примијењен је и у *Пјесмици*

---

[12] У прилогу *Књижевност и језик*, објављеном у *Летопису Матице српске* (373, 3, 1954, 189—200), који представља одговор на анкету о стању српскохрватског језика и правописа данас, Десница пише о двострукој употреби језика: „Језик је, за практичну употребу, као средство споразумијевања у практичном животу, а добрим дијелом и као средство за изражавање логичке мисли, за изражавање рационалнога — једно, а као средство за умјетничко изражавање, као манифестација интуитивног, естетског доживљавања... као инструмент лирског израза — нешто сасвим друго."

[13] Видјети занимљиво писану књигу Јохана Хуизинге *Homo ludens* (Матица хрватска, Загреб 1970), као и књигу чији је аутор Роже Кајоа *Игре и људи*, у којима се аутори баве феноменом *игре* у умјетничком стварању.

[14] У *Речнику књижевних термина* (Институт за књижевност и уметност — „Нолит", Београд 1978, 734) пише да је термин *scherzo* први пут употријебио К. Монтеверди у 17. вијеку, називајући *scherzo musikali* (музичка скерца) сопствене вокалне композиције веселог и профаног карактера. Доцније се ова форма примењује само на инструменталне композиције, при чему се употребљавају још и називи *scherzando* или *scherzoso*. Међутим, овај италијански термин, као и њемачки *Scherz*, најтачније бисмо протумачили уколико се вратимо етимологији ријечи — „шаљиво и несташно песничко или музичко дело".

уз дјечју игру, која представља само варијанту *scherza* или *scherzanda*, али је њена парадигматска оса видније наглашена. То значи да симбол *игра* припада кругу опсесивних тема и мотива. Он пјеснику служи за свођење „егзистенцијалне активе" или особене умјетничке кристализације искустава и сазнања:

Ја сам расуо лудо
добра што живот ми даде,
без вјере у обнове чудо,
без какве нескромне наде.
— — — — — — — — — —
скрушен у кајању тупом
по страни од игре ја стојим
с једном спознајом скупом
и с касним искуством мојим.

Двије нове пјесме прве поетске цјелине четвртог тематског круга — *Бол у зору* и *Механика бола*, као што види већ по реторици наслова, посвећене су двјема великим темама сваке аутентичне поезије — *самоћи* и *болу*. На то бисмо указали епиграфом преузетим с краја XXI главе романа *Прољећа Ивана Галеба*: „Једина сигурна истина је го човјек који стрепи и страда, једина права стварност је стварност наше патње." При томе је евидентно да се овога пута литерарне вредноте више налазе у поетској идеји него у пјесничкој слици, јер је у маниру Владана Деснице да предност даје оном структурном елементу који непосредније и ефектније дјелује на реципијента, будући да писац не крије намјеру да од читаоца направи са-стваралаца.

Као образован и даровит пјесник, прихватио је мишљење Шопенхауера — да је *Бол*, као ознака наше егзистенције, вишеструко повезан са укупним сазнањем о свијету и да се он временом пропорционално увећава. Пјесма *Бол у зору* представља риједак покушај ноктурна, будући да се све најважније манифестације у Десничиној поезији одвијају на свјетлу дана које пјесник именује као *Јас*. Управо стога он се добровољно одриче чак и могућности мистификације или метафизичких компонената, поставивши у средиште сопственог филозофског и креативног интересовања — *Бол* и *Сазнање*, њихове бројне узрочно-посљедичне везе. На такав став упућује друга строфа пјесме

Овај термин употребио је Десница и у сценарију *Концерт*, чијих пет дјелова носе музичке ознаке: *Allegro* (1945), *Andantino, quazi una fantasia* (1914), *Allegretto, ma non tropo* (1922), *Scherzo* (1929) и *Lugubre* (1941). Насловима није аутор хтио да демонстрира своје музичко образовање него да створи особену реторику наслова, која упућује на основне парадигматске осе дјела.

Бол у зору, у којој важан естетски квалификатив чини флуидност значења:

Да ноћ само траје! У њезину крилу
обрис је бола несталан и блине
а сваки додир са рањавим тkивом
безболан је од присне топлине.[15]

Друга тематска цјелина овог тематског круга посвећена је још једном великој теми поезије — *Смрти*. Процес опализације или флуидности значења у уводној пјесми цјелине — *Подневни испит* упућује на дилему — да ли се стваралачки субјект јавља као *poeta doctus* (овладавши сазнањем) или као *poeta vates* (овладавши способношћу прорицања)!? У оба случаја, и када резимира искуства и сазнања и када их инвентивно пројектује у будућност — резултат је исти, што је показано трећом строфом индикативно насловљене пјесме *Подневни испит*:

Све је већ тако далеко
да у дну сјећања једва још тиња
— све је већ тако далеко и мртво
да више није ни добро ни лоше.

У посљедњем стиху пјесме — „заиста, све је тишина" посебно мјесто добија глобални симбол *тишина*, занимљив за нашу анализу са више становишта одједном. Он се најприје може тумачити као трансфигурирани симбол *Смрти*. Потом се о њему може говорити поводом занимљивог односа пре-егзистенције, егзистенције и пост-егзистенције, тј. односа онтологије и естетике. У естетичкој равни овај симбол служи као ознака за депо латентне енергије поетског говора, као што смо имали и раније прилике то да кажемо и докажемо.[16] На крају, тишина је ознака за велики број могућности, нових почетака који би му послужили да продре у најдубљи смисао егзистенција и стварања. Како пјесник не може да допре ни до коначног сазнања ни до коначне залихе ријечи, то је јасно што он,

---

[15] Са становишта проучавања тематских, стилских и језичких паралелизама чини нам са веома интересантним сродност уводног катрена пјесме *Подневни испит*: „Прелазим зборaном руком / по бразготинама старим / и гле: / више не боле" и познате уводне реченице романа *Прољећа Ивана Галеба* која служи као важан литерарни праг: „Прелазим длaном по лицу и констатирам: брада ми је прилично понарасла."

[16] О томе смо опширније писали у огледу *Тишина као извор латентне енергије поетског говора (Реторика тишине у делу Аце Шопова и Бранка Миљковића)*, објављеном у часопису *Кровови*, 33—35, новембар 1995, 20—22.

хипотетично, усваја Жупанчичев стих — „Мене боле све неиспеване песме", односно што је сагласан с Тином Ујевићем који лепоту будућих збивања пореди са неиспјеваним пјесмама или све-пјесмом, пјесмом које би замијенила све друге пјесме:

Сунца будућности! Невиђена сунца!
Ви сте обећања неслућено лијепа,
као ријечи што их не достигох рећи.

Посебно мјесто у Десничиној егзистенцијалној филозофији и интимистичкој поезији има симбол *Ништавило*, којим је, не случајно, завршена средишна пјесма друге поетске цјелине овог круга — *Добростива смрт*. Композициони прстен — *Смрт* у наслову и *Ништавило* као посљедњи акорд — двије су основне тачке парадигматске осе. Емисиона моћ садржаних слика и идеја одвија се у њој између синтагми „добростива смрт" и „чиста доброта ништавила", при чему се симбол *Смрт* у односу на симбол *Ништавило* налази у истом односу у коме се налазе метафоре *Страх* и *Ужас*.[17] На такав закључак упућује ова пјесма прозирне структуре и лако доступних текстовних и вантекстовних садржина, коју због цјеловитости доживљаја, наводимо in extenso:

Већ тако дуго живим
да помало схваћам
добростивост смрти:
за мој је умор премали застанак сан.

Да. Желио бих смрт.
Али такву
да поштеди саму једну зраку свијести
— толику да њоме искусити можеш
чисту доброту ништавила.[18]

---

[17] У књизи *О човековом ропству и слободи (Огледи из персоналистичке филозофије)*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1991, религијски филозоф Николај Берђајев разликује *страх* (Furcht) од *ужаса* (Angst) и тим поводом пише: „Страх има узроке, он је повезан с опасношћу, с увредљивим емпиријским светом. Ужас се, пак, не осећа пред емпиријском опасношћу, него пред тајном бића и небића, пред трансцендентним безданом, пред неизвесношћу. Смрт изазива не само страх пред догађајем који се одиграва још у емпиријском свакдашњем свету, него и ужас пред трансцендентним" (стр. 63).

[18] У другачије конципираној анализи посебан оглед заслужиле би пјесничке форме и метрички модели, као и однос версификације и суправерсификације, особито уколико се ради о поређењу лирских минијатура (има их свега 6) и осталих, краћих или дужих пјесама (има их 32). Притом је важно

Приликом избора најпримјеренијег модела ишчитавања звучења и значења Десничине поезије посебну драж имају појединe пјесме које се могу читати и тумачити и као поетски диптихони, јер тек тада користе предности новог контекста у који су доведене захваљујући исијавању „бочних значења" (како би рекао Шкловски). Први диптихон чине пјесме *О, бити млад* и *Добростива смрт*. Прва је ујевићевски интонирана, а друга је грађена на бинарној логици. Други лирски диптихон чине пјесме *О, бити млад* и *Пјесмица уз дјечју игру*. Импонује снага којом пјесник саопштава сопствени младалачки ентузијазам, у првој, у којој парадигматски стих представља — „*ћердати себе, веселничко дијете*" (подв. Р. В. И.), као и касни агностицизам, у другој, у којој је направљен животни и духовни салдо, скептично обојен и изражен крајње упрошћеним обликом:

Лукавост није ме такла:
ко црнац ведро и благо
примо сам шарена стакла
за моје камење драго.

Ову поједностављену а ефектну слику свијета навели смо као свједочанство о томе да Десница своја најдубља сазнања није сакривао иза нејасности и неразумљивости, него је, напротив, користио најјаснији и најразумљивији језик и поступак симболизације и метафоризације, својствен дјечјем поимању свијета и његових законитости. Истовремено, пјесник се служи у одређеној мјери и процесом деметафоризације и десимболизације, јер се свијет у наше вријеме заморио од пожара метафоричности и претјеране симболичности. Зато Десница у интимистичком кругу пјесама предност даје кјеркегоровски схваћеној „искреној унутрашњости описа". Књижевне вредноте пребивају у „сложеној једноставности" импресија и експресија, лишених баласта декоративности, која доприноси вербалном блеску али одмаже поимању дубоког смисла. Стваралачки субјект се може стога назвати церебралним бићем (homo cereber), и као стваралац, и као мислилац, и као критичар. Управо стога Десници је била блиска Андрићева мисао: „Ја не брусим ријеч, ја брусим мисао", јер она представља једну од важних идеја-водиља у његовом систему пјевања и мишљења.

напоменути да су пјесме *Жута звјерка* и *Љетњи мотив*, у ствари двије варијанте исте пјесме, са незнатним измјенама у другој верзији. *Љетњи мотив* је објављен у *Магазину Сјеверне Далмације*, 1934, а *Жута звјерка* у *Слободној Далмацији*, 24. јануара 1953. године. Такође је потребно напоменути да је пјесма *Видици* најприје објављена као *Паника простора* у *Летопису Матице српске* (децембра 1953).

*

Десничина поезија настајала је у различитим фазама стваралачке метаморфозе, те према томе носи ознаке продукционих модела времена у којима је настајала. На савременог читаоца она најприје дјелује чистотом и наивношћу лирске слике свијета, снагом лирског доживљаја, необичношћу слика и идеја и пјесниковом способношћу да најтрагичнија сазнања саопшти у прозирној и крајње једноставној пјесничкој форми. Све његове креативне и интелектуалне домете представља репрезентативни круг пјесама: *Слијепи Аед, Зачарано подне, Јесен на жалу, Svaan, Отрежњења, Свети Влахо над морским вратима, Патетичка псалмодија, Подневни испит, Умује мудрац на суницу* и *Једноставност*.[19] Мада њима није револуционисао нити битније допринио књижевном развоју језика на коме је стварао, оне указују на неке самосвојне карактеристике које су особито занимљиве у праћењу генезе књижевног текста и поетских идеја у његовом дјелу.

Сам писац био је веома строг критичар, особито када је у питању оцјењивање и процјењивање сопственог дјела.[20] То се, између осталог, види и по томе што је био свјестан да његова поезија увелико заостаје не само за приповједачком и романсијерском прозом, него и за инвентивно писаном есејистиком и теоријским прилозима, којима је Десница укидао границе између белетристике и поетике, у мјери у којој то није чинио ниједан други стваралац тога времена (изузевши донекле Андрића). На положај homo duplexa писац указује тиме што себе сматра прије „човјеком опсервације" него „човјеком имагинације", како би рекао Пекић,[21] мада му се не може порећи по-

---

[19] У групу најмање репрезентативних пјесама уврстили бисмо: *Мадригал, Бубица, Баканал јужине, Видици* и *Човјек стрепи под челичним птицама које сију смрт*. Између њих са налазе остале пјесме, од којих су неке ближе првој, а неке другој групи пјесама.

[20] У разговору „Дјело настаје даље од писаћег стола", који је писац водио са Феликсом Пашићем и који је објављен у листу *Борба* (22. децембра 1963), Десница тим поводом каже: „Па ево, посљедњих неколико поглавља *Прољећа Ивана Галеба* су неки моји стихови који су остали готово непромијењени, а штампани су само у прозном облику. Било их је који су хвалили баш те посљедње стране романа, а интересантно је да исте пјесме кад су биле објављене своједобно нико није примијетио. Можда сам учинио погрешку: скупио сам у тој књижици стихова и оне младалачке, ране, и све оне касније, па је то можда створило извјесну дисхармонију. Али, ето, умјетник своју личност не може подијелити."

[21] „Писање је пре свега посао за испоснике" каже Пекић тим поводом у постхумно издатој књизи разговора *Време речи* (Београдски издавачко-графички завод, Београд 1993), коју је приредио Божо Копривица. У истој библиотеци „Разговори с писцима" објављене су истовјетне књиге Милоша Црњанског, Данила Киша, Милорада Павића, Живојина Павловића и других. На

сједовање и логографске и пиктографске имагинације. Особеност његове лирске слике свијета видимо у преузимању неких својстава античког књижевног и филозофског насљеђа, у медитеранском осјећању живота, које пулсира између стихова, у блискости са животодавним токовима егзистенције и у реалној процјени сопствених пјесничких могућности и моћи. Десница је пјесник фине осјећајности и елеганције израза (poetice et eleganter), чак и онда када не ствара пјесничка дјела примјерена његовој опсерваторској проницљивости, естетичком осјећању и несумњивој даровитости.

основу тако конципираних књига лакше је конституисати пишчеву експлицитну поетику, као и иманентну поетику његових дјела. Такву књигу у Десничиним *Сабраним дјелима* представља посљедња, четврта књига *Есеји. Критике. Погледи* („Просвјета", Загреб 1975), особито одјељци *Интервјуи* (стр. 191—253) и *Језички погледи* (стр. 255—284).

СЛАВИЦА ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ

ЖИВОТНИ ЕКСПЕРИМЕНТ (УТОПИЈА) АДАМА ПРИБИЋЕВИЋА

1

Четири брата из крајишке породице Прибићевића заорали су дубоку бразду у историји Југославије између два светска рата. Пореклом са Баније, задојени снажним идеалима српства понетим из патријархалне задруге, на ветрометном крајишком простору у борби за јужнословенску заједницу, уложили су се својим целокупним људским моћима за своје идеале, на четири сасвим различита животна пута кроз четири карактеристичне (за идеализам који их је красио) професије. Најпознатији међу браћом био је свакако Светозар Прибићевић, историјска личност и политичар од формата, министар у влади Краљевине СХС, потоњи емигрант; затим Милан Прибићевић, официр у српској војсци пре уједињења, који је на мачу показао своју оданост Србији у ослободилачким ратовима 1912—1918, изашавши из њих са чином пуковника; Валеријан, свештеник, карловачки ђак, потоњи владика далматински, који се борио за православну српску паству у Далмацији; најзад, јунак наше приче, Адам, најмлађи од браће, са именом првог библијског човека, правник и новинар, интелектуалац у пуном смислу те речи, а по остављеним делима, по свему судећи, бриљантан књижевник српске мемоарске прозе, о чему књижевна наука тек треба да дâ своју реч. Сва четворица браће Прибићевић, иако растући у тешким материјалним условима, постигла су високо образовање, а своје немале способности уложила су у складу са духом времена (доба с краја 19. века и пред Први светски рат, као и између два светска рата) у националне идеале. То је доба бурних превирања на Балкану и у Европи, доба националног буђења, али и првих сукоба и нетрпељивости Ср-

ба и Хрвата. Као Срби из Хрватске, браћа Прибићевић представљају својим животом и делом ону линију ретке српске интелектуалне елите са ових простора, где је српски национ систематски остављан у изолацији и културном сиромаштву, излаган систематској културној и верској (католичкој) асимилацији. Када погледамо на породично дело браће Прибићевић, с обзиром да су они и доживели остварење свог сна (југословенско уједињење), из перспективе краја века, сва њихова прегнућа могу се довести у дубоку сумњу и чинити узалудним. Како то бива са идеалима, нарочито у погледу једновековног националног питања Срба у Хрватској, браћа Прибићевић су му дала допринос, рођењем и васпитањем њему блиски, али су више у својој живој акцији припадали свесловенству и свесрпству. Ипак, борба и идеје браће Прибићевић можда је парадигматска за укупан усуд Срба из бивше Војне Крајине.

Обједињени сан браће Прибићевић било је Српство, али у оквиру јужнословенске заједнице, односно, југословенске државе. Све своје (силне) снаге, они су уложили у стварање прве Југославије. У томе претварању вековног сна у стварност, немалу улогу у историји имао је управо један од браће, Светозар Прибићевић. Међутим, сва браћа су већ за живота доживела разочарење у свој сан о јужнословенској заједници. Извесном срећом може се назвати то што су тројица браће, сем Адама, умрла пре почетка Другог светског рата, те тако нису дочекала тоталан крах свих својих младалачких идеала и најцрње странице историје свог народа и свог ширег завичаја под усташком страховладом. Адам Прибићевић, иза кога је остало ипак најтрајније и најконзистентније дело — у писаној речи — имао је доиста ретку и необичну животну судбину, која се кретала у великом распону од врхова које је заузимао у јавности и утицају на јавно мњење, до добровољног изгнанаства и самотништва у косовској забити за дуги низ година. Првооптужени на загребачком велеиздајничком процесу Србима у Аустроугарској 1908, Адам Прибићевић ће надживети и период Другог светског рата у коме су Срби у Независној Држави Хрватској десетковани, доживети и стварање Титове Југославије (најсупротније његовом националном ангажману), да би на измаку снага, баш како је наговестио у својим мемоарским делима, истрошен и уморан, у несложној емиграцији и „животу недостојном човека", сам себи хицем из пиштоља прекратио живот 1957. године.

Судбина и идејни ангажман браће Прибићевић парадигматски су за судбину Срба у Хрватској. Генерација браће Прибићевић непосредно је учествовала у стварању прве Југославије, док су њихови сународници, Срби Крајишници, били ма-

совно у партизанском покрету у стварању Титове Југославије. Другим речима, Срби Крајишници, чији интелектуални део представљају браћа Прибићевићи, били су *одлучујући интеграциони фактор обе Југославије* — творевине која је коштала око два милиона српских глава у овом веку, углавном са гранични/крајишких простора Хрватске и Босне. Идеалима је, уопште, најближа уметничка делатност, и то уметност речи. По свему судећи, браћа Прибићевић су била вербално и књижевно-уметнички надарени, у чему су се посебно истицали политички лидер Светозар Прибићевић, и његов брат Адам. Потичући из расног подручја српског језика, снажне усмене културе и традиције, литерарни дар се нарочито експлицирао у двојици браће, Милану, српском официру, и Адаму. Јасније усмерених књижевних амбиција, Милан Прибићевић је писао приче које су одушевљавале млађег брата Адама, а неке су објављене и у *Летопису Матице српске*. Изазвао је пажњу и наклоност Исидоре Секулић, али се у књижевним водама није систематичније и трајније задржао. По свему судећи, једини истински и највреднији траг од свих прегнућа четири брата Прибићевића остаће у књижевно-мемоарском стваралаштву Адама Прибићевића, који се од све браће у активном јавном и политичком животу најмање појављивао, али је у једном тренутку као уредник *Српског кола*, дакле новинарским пером, вршио један од пресудних утицаја на бројну сеоску популацију читаве ондашње Југославије. Међутим, ни његов новинарски утицај, ни необичан животни пут према зацртаним идеалима и стремљењима, постављеним у чврст систем као свети циљ у животу, не би преживео његово време, да иза свега није оставио најтрајнији, књижевни траг, и своје необично животно искуство преточио у густо и местимично живописно књижевно ткиво мемоарског типа, рукописе из којих су настала превасходно дела *Од господина до сељака* и *Мој живот*, оба објављена постхумно и у емиграцији (Винзор, 1953, 1981), а тек однедавно приступачна и нашем читалаштву, у издању СКД „Просвјета" из Загреба (1990, 1999). По овоме, место Адама Прибићевића тек ће морати да се оцени и свестрано анализује, али је чињеница да овим делима он припада оном златном луку српске мемоаристике са крајишких простора од Огњеслава Утјешеновића Острожинског преко Гојка Николиша до Дејана Медаковића.

Књижевно дело Адама Прибићевића је директна последица његовог животног програма и, могли бисмо рећи, својеврсног животног експеримента. Ретко се дешава да један човек цео свој живот сасвим подреди идеалима и стави све без резерве у функцију експеримента за опште друштвено добро. То

је управо био усуд Адама Прибићевића, потанко објашњен и описан у његовом најзначајнијем делу симболичног наслова *Од господина до сељака*. Корени не само Адамовог идеализма, него идеализма сва четири брата Прибићевића, могу се ишчитати из ове књиге. Честита, патријархална, крајишка задруга, идеал села какав ће заувек понети и Адам Прибићевић, условили су национално родољубље и сагледавање српског села као идеалне друштвене средине, па и начина живота за државу у целини. Идилично сеоско детињство проведено у задрузи на очевини у Главичанима и школовање у суседном Јаворњу на Банији, топло описано у прози *Мој живот*, пратиће у менталној представи села Адама Прибићевића заувек. За дубљи ментални склоп и развој Адама Прибићевића, међутим, пресудан утицај имала је мајка. Велико поглавље своје књиге *Од господина до сељака* Адам је посветио мајци. Та стамена, чврста крајишка жена, рано удовица, беспрекорног патријархалног морала, национално чврста Српкиња, веома верујућа и религиозна, тешко је живела подижући и школујући своје синове. Унеколико и са прекомерним смислом за жртвовање и стоицизам, и када је то било излишно, као да је највећи генетски траг оставила баш у Адаму, свом најмлађем детету (са нагоном ка суицизму). Даровит, као и старија браћа, идеалист, Југословен по опредељењу, Адам Прибићевић наводи да му је животни сан био да буде историчар или лекар, и да би у таквој струци посветио све своје снаге родном крају. Пошто тражену стипендију карловачког митрополита није добио, уписао је права, која, у свим књигама подвлачи, никада није волео. То је можда први озбиљнији потрес у његовој осетљивој души и кризним годинама младићког развоја. Студије је завршио лако, а уз понешто утрт пут старије браће одмах се укључује у политички и јавни живот Хрватске. Леп глас и углед стекао је одмах на перу, као новинар. Био је у самој жижи свих бурних политичких догађаја у Хрватској почетком 20. века, за које, као сведок, у књизи *Мој живот* даје непогрешиво тачне политичке прогнозе и дијагнозе (дивљање франковаца над српском имовином у Загребу 1902, догађаји на Кордуну и сл.). Са братом Светозаром припадао је Хрватско-српској коалицији, која је радила на заједничком наступу Срба и Хрвата у Угарском сабору. На врхунцу анексионе кризе, на монтираном велеиздајничком процесу Србима у Загребу 1909, међу 53 оптужена Србина, Адам Прибићевић је због својих новинарских чланака, са братом Валеријаном био првооптужени (покушавши у затвору први пут самоубиство). Тешко је на основу онога што сам каже о себи прецизније даље пратити формирање његове личности — али после Првог светског рата, када је створена

прва Југославија, за коју су се браћа толико залагала, са моралним капиталом какав је имао Адам Прибићевић као један од јунака велеиздајничког процеса који је усталасао читаву Европу — у њему се десио неки неочекиван преокрет. За разлику од браће која су заузимала кључне позиције у новоствореној држави (Светозар министар, Валеријан владика, Милан пуковник у пензији), Адаму су нуђена значајна места у управи и дипломатији, а он се неочекивано повлачи из свега и доноси одлуку да се одсели на село и посвети проучавању живота сеоске класе, живећи обичним животом као и сви остали сељаци.

И избор сеоске средине где ће спровести свој јединствен животни експеримент је у складу са његовим чистим идеализмом — била је то сиромашна земља дељена солунским добровољцима, безземљашима (најчешће Личанима) на Косову. Споменули смо да је овај идеализам понет из родне куће на Банији, из морално-патријархалног кодекса српске задруге у Крајини, те не би било чудно да се Адам вратио, ако не у родно место, онда у шири завичај да тамо оствари своје идеале, код сељака који су га знали пре рата и били масовни и верни читаоци његовог *Српског кола*. Али, као интегрални Југословен, осећајући се као код куће свуда у новој држави, а одгајен на усменом предању о Косову и народном косовском епу, уместо да унапреди своје исто тако заостало крајишко село, или се одлучи за богатији Срем и плодну Славонију, за које је сам тврдио да је у њима сеоски живот неупоредиво лакши, Адам бира за свој нови живот земљу „најмилију српском срцу и уху", скоро ослобођено и „сушно" Косово и ледину, на којој, када је доселио, како каже, сем корова, није било ничег више. Одавде почиње низ животних парадокса Адама Прибићевића, који су се морали завршити трагично.

Да Косово није било случајан избор, већ да је идеализам браће генетски стечен, сведочи и селидба другог Адамовог брата, Милана Прибићевића (који се тада политички разишао са братом Светозаром) са женом, у исто време, само на друго место на Косову. Косово, као митски српски простор, било је чисти духовни идеал браће Прибићевића, којим су били задојени још у детињству и у фолклорно-духовном устројству патријархалне српске задруге у Крајини. Опредељујући се за овакав идеал — чистоте и природности сељачког живота (по чему је близак Русоу) — Адам Прибићевић, иако описује и подробно образлаже ову своју животну одлуку у књизи *Од господина до сељака*, ипак много тога доводи у питање. Први парадокс који се дешава у његовом одабраном животном циљу јесте да на селу, у сеоском животу који подразумева неизоставно живот у браку, са женом као стубом куће, домаћицом, он подвлачи да

се *неће женити*. Тешко је, нарочито са данашњег аспекта, материјалног и прагматичног духа времена објаснити овакве одлуке, али смемо претпоставити, са становишта богатог искуства психоанализе, да је Адам Прибићевић своју животну одлуку о повлачењу на село, у самотном и подвижничком животу за више друштвене идеале, донео управо из неког дубоког интимног разочарења — које можда и није морало бити тако велико, али је имало изузетно снажан одјек у његовој, видели смо, тананој и преосетљивој души. Млад човек, у напону снаге, са фантастично отвореним путевима за друштвену каријеру, који има храбрости за овакву одлуку да жртвује личну срећу за неки идеал, близак је првим апостолима, монасима или подвижницима. Адам Прибићевић спомиње жене у својим делима, и то у изузетно позитивном светлу, нарочито као тип домаћице, сељанке, мајке — идеал такође понет из куће. Његово обећање, дато у мемоарима *Од госпо̄дина до сељака*, да ће и тај део (љубавни) свог живота једном описати, у чему ће се видети и његова одлука да се не жени, није никада, нажалост, реализовано.

Постоји једно чудно предање које је пратило породицу Прибићевића, а које је Адам унео у своје споменуто дело, очигледно не придајући му посебан значај, али које се изузетно уклапа у ову породичну сторију. По легенди, једном претку Прибићевића, граничару, умрло је болесно дете, а он је од јада узео пушку и пуцао у небо, заправо у Бога, који је то дозволио. Од тада, породицу је пратило проклетство да ће се њено потомство одржати, али само „кад се четири ока погледају", дакле, веома истањено. Ово ће се моћи применити управо на породичну судбину четири брата Прибићевића, пошто ће само иза Светозара остати пород: син и кћерка (брат Милан ће бити кратко ожењен, и тај брак биће без деце, брат Валеријан, као свештено лице, није се ни женио, док је, као што смо видели, код Адама то била свесна одлука, чиме се добровољно одрекао потомства). Познавајући веома добро живот и душу села и сељака, Адам Прибићевић је по питању личне породице касније упадао у још већи парадокс: село и сељачка задруга, као што је речено, по свим нормама и обичајном праву, почива управо на брачном савезу сељака са женом, из којег настаје потомство, потребно за очување породичног (и националног) имена и поседа, такође и као бесплатна радна снага. Без сеоске породице нема села. Уместо тога, видећи и практичан недостатак свог самотног живота у селу, Адам Прибићевић ускоро усиљује једног младог Личанина, такође досељеника на Косово, који ће се потом и оженити и створити сопствену породицу. Беспоговорно поштујући и слушајући Адама, посинак је,

ипак, пример оповргавања Адамових начела: пошто самотан живот на селу не постоји, већ само у кругу породице, Адам ју је на вештачки начин ипак стекао (тј. на селу морао имати) — неретко, на страницама своје књиге наводи да је сва своја дела и чланке написао у крајње примитивним условима, откидајући од сна, и уз велику цику деце, посинкове многобројне породице. Другим речима, у души интелектуалац, са потребом интелектуалног рада и самоће, Адам Прибићевић не би био једини интелектуалац који се зарад духовног стваралаштва одрекао породице. Али свесно и лично је се одрицати, а потом стварати и трпети једну другу (туђу) породицу, и у њој се на најтежи начин бавити и интелектуалним радом, чини апсурд којим ћемо се позабавити у наредним пасусима.

Други тежишни парадокс животног избора Адама Прибићевића кроз шеснаест година његовог живота на Косову јесте покушај споја неспојивих ствари у личном примеру — умног и физичког рада. Познато је, још од античке Грчке, да су управо највећи умни успеси човечанства постигнути ослобађањем човека од физичког рада (робови), и уопште онда када је човек био лишен материјалних брига. Адам Прибићевић је, баш као његов библијски именњак, почињао од самог почетка. Као да је у њему заиста било неко више послање: он није дошао у неко богато и већ формирано село, надомак великог града (као што ће то, ипак, учинити кроз шеснаест година, преселивши се са посинком у Батајницу код Београда, као шеф партије — усуд политике га је ипак сустигао, чиме демантује себе). Он је доселио на земљу најгорег квалитета, „на ледину", како сам каже, без крова над главом, крчио земљу од корова на најпримитивнији начин, без алата и оруђа за рад, и тек онда градио кућу, да би се потом око њега формирало и читаво насеље сличних насељеника. Упечатљиве су те странице књиге где аутор говори о периоду изнурујућег физичког рада. Као да је желео да проживи читав период почетака човечанства — други мотив се не може изнаћи у оваквом избору живота када, видели смо, постоје и много лакше варијанте — нуђен удобан живот у некој сеоској кућици надомак Београда, проучавање сељака и њиховог живота уз интелектуални рад, за који је Адам Прибићевић увек истицао да је добро плаћан. Када су се стекли какви-такви услови, Адам Прибићевић се често на страницама своје књиге жали како му је мало времена остајало за умни рад — читање књига и (стручних) часописа и писање за новине, што је и нормално, с обзиром на то да рад на земљи и са стоком лети траје и по шеснаест часова дневно. Откидајући од сна, крадући време за оно што му јесте била једина професија, Адам Прибићевић је трошио изузетне снаге, разапињан често

на свакодневне и велике обавезе сеоског посла, али и баналне (у сталном ношењу са бирократским глупостима и истеривању правде и напретка за остале сељаке), какве је себи натурио и природног нагона креативног интелектуалца за умним радом. Сам наводи, да је своју књигу *Сељак* написао у споменутим условима (усред димљиве кухиње, уз цику и дреку деце, у две зиме 1931—1932, објављену 1936).

Извесна идеализација везе интелектуалца са земљом и сељачким животом постојала је одувек у светској литератури (коју ће Адам Прибићевић препознати и назвати сељака „историјским племићем"). Тај заводљиви зов природе послушали су многи уметници, књижевници од Русоа до грофа Толстоја (али, као гроф, Толстој је претходно написао сва своја дела у споменутим, идеалним условима, ослобођен физичког рада, па се тек онда отиснуо међу своје мужике, пробуђене савести, да живи као и они). Исконску везу са природом и селом, Адам Прибићевић је доживљавао пре свега уметнички. Чак, чини се да је његова основна вокација била писање, и то не политичких, агитационих чланака за село, већ правих и великих књижевних дела, за која он очигледно није никада имао пробуђену свест. Пошто тај таленат није препознао у себи велика је штета за српску/крајишку књижевност. У овом споју неспојивог, Адам Прибићевић је пошао од најдаљих крајности: могао је да живи као „господин" чак и на селу, на неком готовом, сагра-ђеном и однегованом имању у богатој Војводини или Славонији; могао је да ради, не умарајући се, и на пољопривреди и на писању и да од тога пристојно живи, нарочито на тлу родне Баније, признат и познат, спајајући своју омиљену мисију просвећивање својих сељака Срба, кроз лист *Српско коло*, потоње *Сељачко коло* и љубав према земљи. Ту би његов ангажман и енергија били на прави начин употребљени. Овако, остаје питање: да ли је баш толико снаге на голи физички рад, на голу физичку егзистенцију морало бити утрошено, да ли је све то могло брже, лакше, на ползу тог истог српског народа, корисније? Јер, питање је, шта би урадио у тих шеснаест најбољих година свога живота да је био само интелектуалац и радио под свим повољним (и понуђеним!) условима? У косовској забити (код Вучитрна), на периферији свих државних збивања, како је сам примећивао, и када више Прибићевићи нису били подобни за власт, нико га није дирао, јер по једној анегдоти, нико му није могао боље изгнанство изабрати од њега самог.

Уман и надарен, потпуно свестан свог избора, на крају књиге *Од господина до сељака*, Адам Прибићевић, доследан себи, нигде се не каје, сем што каже, да опет бира, „не би на Косово, и не би на ледину". Село као избор остаје. Пратећи

његово систематско излагање, кроз једно уистину занимљиво штиво, писано лепом реченицом и лепим језиком, упознајући његова начела, не можемо а да се не зачудимо како је један човек, који је заиста у пољопривреду општезаостале средине уносио револуционарне иновације, и умео вешто да рачуна (па самим тим и зарађује и располаже значајним сумама), није ту добит од изванредних сорти и приноса искористио да олакша себи живот и обезбеди боље услове за своју основну вокацију — интелектуални рад и писање. Човек који је и по свим данашњим мерилима успео и доказао своје идеје у пракси, „директном акцијом", како сâм вели, да се напредном пољопривредом ствара просвећен сељак, а самим тим и друштво, чији је он стуб, на несхватљив начин је тај исти новац улагао у „општу ствар" и папирнате идеале, остављајући себе лично, али и породицу свог посинка у страховитој оскудици и скромном животу (невероватно звучи податак да је за годину дана произвео 23.000 јаја које је продавао Енглезима у Трепчи, док су их деца посинка жељно гутала очима, а он сам је, по сопственом признању, те године појео само једну кајгану од три јајета, и то зато што му је дошао гост, па је почастивши њега, морао да их испече и себи). Саможртвовање је схватљиво и може имати смисла ако човек сâм страда за своје идеје или идеале, али ако се у то увлаче да пате и други, поготово деца (што у исповедном тону и сам Адам Прибићевић признаје накнадно), морална страна саможртвовања је у дубокој опреци са постављеним узвишеним циљем. Још ако се томе дода и смртност посинкове деце, што Адам такође посредно признаје као своју грешку (или грех?), дозива нам у свест Достојевског и познату фразу о дечјим сузама, што недвосмислено наводи и сам Адам Прибићевић.

Свој необичан животни избор и пут Адам Прибићевић описује романескно: почевши са ледине, без куће, пешачећи и сваки дан крчећи примитивним средствима део по део њиве, градећи кућу, собу по собу, спавајући и са стоком, и уз то никада не сметнувши с ума главну мисију — писање и читање(!), Адам Прибићевић је у својеврсном парадоксу и са реалном стварношћу и околином коју изванредно пластично прозире и описује: свестан негостољубивости околине (о Арнаутима нема посебно мишљење), док за Србе мештане наводи једну анегдоту коју је чуо од једног учитеља из Вучитрна: „Дошли сте да тражите Србе. Најбољи Срби су отишли одавно са Чарнојевићем одавде!"; не превиђа он ни примитивну сељачку подозривост („Врати се твоме Франьи Фердинанду!"), њихову мржњу за његове иновације, као ни ужасне бирократске глупости. Адам Прибићевић све своје снаге, телесне, умне, али и значајне материјалне троши на обезбеђивање не само најелементар-

нијих потреба живота, свог и стечене породице, већ на неки начин постаје и „сиротињска мајка”: својим сељацима обавља и дужност писара, поштара, лекара, закупца и разносача иностраног семена које је наручивао. Он је човек гвозденог стоицизма, развијене емпатије, који ће уз натчовечанске напоре приближити село свом идеалу, и скоро успети у свом науму: направиће са осталим Личанима, насељеницима, огледно пољопривредно добро за пример; али све то не за личну корист и лакши живот, већ да докаже своје принципе. Примениће први нека достигнућа у пољопривреди Европе (Чешка му је узор) и Америке, о чему ће се редовно обавештавати преко пољопривредних часописа које је примао из иностранства, са ретким и скупим расадама воћа, ретким сортама биљака и расама животиња, саградиће кућу, метеоролошку станицу, док ће врхунац представљати дом културе, позоришна дружина и читаоница. То ће бити круна његовог бављења на селу и постављеног циља. Доказаће своју теорију о напредном сељаку као стубу напредне државе, своје принципе у које се уложио, али грађевина једног човека трајаће колико и он, често и краће. То све, створено за његових шеснаест година беспримерног жртвовања током боравка на Косову, нестало је са његовим одласком, када су га воде политике ипак одвукле у Београд, 1935, а са Косова и дефинитивно 1936 (усуд политике од које је упорно бежао и која га је упорно стизала). Све иза њега на нашем селу поново ће постати као што је и било. За његове идеје била је потребна група сличних идеалиста, и онда би друштвени учинак био трајнијег карактера. Сам човек друштво не може да радикално промени. Адам ће се са синовцем и његовом породицом (који су тешко напустили Косово, свикавши се и заволевши га) населити у Батајници, на скромном и далеко мањем имању, продајући држави у бесцење своје крваво грађено и узорно вођено косовско имање. Илустративна је анегдота у том смислу: када је већ као политички и партијски првак (после смрти брата Светозара), као шеф Самосталне демократске партије требало да држи предавање у близини Београда за сељаке, доживео је коментар једног Сремца: „Да он шта зна, не би имао само шест јутара земље.” И заиста, Адам Прибићевић је све што је умео да стекне потрошио на идеале, вукући за собом и посинкову породицу, а на крају живота остајући ипак, као и на свом почетку, скоро без игде ичега и — сâм.

2

Књигу *Од ґоспо̄дина до сељака* карактерише чврст филозофски систем, поступно разлаган по поглављима. Ова књига

је трајно дело Прибићевићевог живота, траг идеализма по којем је живео, и који је покушао и практично да оствари. И ако је у стварности доживео пораз, овим делом А. Прибићевић је подигао споменик идејама за које се залагао и са којима је живео. Она му најзад обезбеђује трајно име у култури и књижевности српског народа, мемоаристици, нарочито његових западних страна. Сем личне животне приче, уклопљене у странице књиге *Од госпо̄дина до сељака*, скоро да не постоји иједна иоле значајнија друштвена појава или национално питање које Адам Прибићевић није уочио и расправљао о њему, а на основу практичног, стеченог животног искуства и чврсто установљеног мисаоног система. Његове ставове и идеје изнете у овој књизи вредно је претрести из више разлога: као понуду српском беспућу на крају 20. века, као реконструкцију идеја које су циркулисале у времену између два светска рата, као успостављање неопходних копчи у расточеном српском националном бићу, о суседним народима, државном устројству, онда и сада. Књига је подељена у дванаест обимних поглавља, а унутар сваког поглавља писац је нашао за сходно да даје наслове и мањим целинама, у просеку по десетину у сваком поглављу. Све ово одаје чврсту унутрашњу архитектонику на којој је А. Прибићевић градио своје дело. Прво поглавље своје књиге Адам Прибићевић насловио је: *Под законом крви*, дајући у шест целина своје сећање и мемоарско казивање о родној Банији (које је подређено основној теми ове књиге и дато, нажалост, сажетије него што би требало). Индикативан је наслов последње целине овог поглавља: *Мајка*. У другом поглављу, *На пӯту до земље*, А. Прибићевић преиспитује своје духовно и идејно лутање које ће га одвести до одлуке о селидби на Косово, док је треће поглавље *Насељење*, у целини романескни почетак „косовске приче", дато живим и пластичним сликама мукотрпног насељавања добијеног, неискрченог косовског имања. Остала поглавља парцијално прате по једно важно питање или запажање А. Прибићевића током шеснаестогодишњег боравка на селу, на Косову (код Вучитрна): *Земља и људи* (са индикативним поглављем *Туђи међу својима*), *Насељеници, На њиви, На о̄пшто̄ј њиви, Рвање с бирократијом, Живо̄тна мера* (са поглављем *Како сам пӣсао*), *Наше радо̄сти, Биланс*. Импресиван је списак идеја и ставова о најразличитијим друштвеним питањима, о којима често доноси врло тачан и пророчки суд, Ми смо издвојили неколико најинтересантнијих, крупнијих тема и питања, а које се провлаче кроз читаво његово дело и условно их поделили на неколико карактеристичних целина: о Србима и српском националном бићу; о Србима и Хрватима; о малим народима и њиховој инфериорности; о односу се-

ло—град; о политици „која гута људе"; о идеалима и политичком ангажману; о чиновништву; о држави и српству; о вишем културном уздизању (здравство, метеоролошка станица) и односу државе према прегнућима појединаца; о деци и примитивном њиховом одгајању на селу; о читању и писању; о комунизму; о вођи; о психологији сељака; о филозофији сељака и његовој повезаности са природом (слободи); о спровођењу идеала у дело на личном примеру, тзв. „директна акција"; најзад резиме о свом животном експерименту, са индикативним насловом: *Је ли вредело.*

Адам Прибићевић је дао, као што је споменуто, врло тачну дијагнозу нашег политичког живота између два светска рата, предвиђајући, скоро пророчки, куда ће политика неспособних и недовољно проницљивих одвести заједничку државу Срба, Хрвата и Словенаца, а чије се реченице у толикој мери одражавају и на нашу стварност, као да су писане јуче: „Држава је била сложена из тако неуједначених, разрожних делова, да је њено чисто политичко срећивање изискивало много времена и претпостављало жестоке политичке унутрашње борбе. Док се кућа изнутра не изгради, преурањено је у њу довлачити ствари, које се стављају само у готов стан, а највише вазне са китама цвећа, слике и лепе везове..." Или, о јавној политичкој сцени, са које се, каже, свесно повукао на село: „Овако је наша политика постала тркалиштем, некада и манијака, романтичара, илузиониста, а редовно доктринера, теоретичара, далеких нашем стварном животу, експериментатора, који су на живом телу народа вршили експерименте с идејама и учењима, потеклим из посве стране средине, као кад бисмо по Копаонику правили опите с гајењем палме!" За многе даровите припаднике своје генерације, укључујући ту и брата Милана, А. Прибићевић једноставно каже да „је могао учинити далеко више и за село и за свој глас, него политичком акцијом. *Али политика је прогутала и њега, као и толика друга друштвена наша добра.*" (подв. С. Г.) Израз таквог политичког стања највише се одражава, природно, у државном устројству, односно бирократији, што је лично и болно сам А. Прибићевић искусио много пута, и чије особине, као трајну категорију овог друштва и тла, оставља као завештање, у корицама своје књиге: „Још као чиновник у Аустроугарској, усисао сам дубоко неповерење према бирократији ... Бирократ не живи с људима, но са списима, иза којих не види човека, његових потреба, жеља, болова и радости. За њега кроз спис не тече крв ни сокови живота људских створења, за које је тај спис често њихова судбина, већ шарени канап, којим он тај спис веже..." почиње Прибићевић, а затим наставља: „А аустријска бирократија би-

ла је и вреднија, савеснија, поштенија, делотворнија од наше." Овако тешку оцену он поткрепљује у низу поглавља о својим прегнућима на Косову — углавном су проблеми долазили од државе, а не од првобитно неповерљивих сељака, са којима је он ускоро почео реално да ствара своју Утопију. Слику чиновништва између два рата, која неодољиво подсећа и на наше време, А. Прибићевић допуњава образложењем: „Чиновништво се осећало угроженим, због честих мена на власти несталним, као да стоји на помичној дасци над водом, која се сваког трена може измакнути испод ногу и они бућнути у воду. Зато су морално слабији морали падати у искушење, а захвате где се може, како би се могло преживети донекле, и кад се државне јасле измакну, док се нађе друго ухлебије, или не врате 'своји' на власт, да и њима опет подмакну јасле." Ова тврђења А. Прибићевић поткрепљује и конкретним живописним епизодама из свог живота на Косову, где су све мањкавости нове државе долазиле до пуног изражаја. На једном месту узвикује: „Незнање појединих аграрaца граничило је са блесавошћу!"; једном солунском добровољцу који је тражио да му се премери земља и дода још јер је слабије вредности чиновник „аграрац" је одговорио: „Ех, што си шерет! Није ти добра земља? А гледај, бре, ону пшеницу, и показа на раж, колика је! Мисир, море, имаш, а не слабу земљу!", што Прибићевић коментарише: „Раж је држао за пшеницу, а пшеницу онако слабу ваљда за тек изникли пролетњи овас! Ето, такво смеће, које није умело разликовати пшеницу од ражи, насељавало је наше мудре сељаке!", са једном чисто књижевном реминисценцијом: „Наша земља ври од Мањилова, само немамо Гоголља!" Вредан спомена је и случај са поништеним објавама на огревно дрво, о чему Адам Прибићевић даје кратку кроки-сцену: „Деловођа не зна зашто сам позван. Не зна ни благајник. Председник и није у Општини. Ствар спасава први писар. Сви ми, па и ја, позвани смо, да нам се врате поништене објаве на огревно дрво, које смо искористили прошлог пролећа и вратили чувару шуме. Место да су поништене објаве оставили у писмару или употребили за потпалу ватре, бирократе су кретале хиљаде сељака од кућа, у доба жетве, да приме папир без вредности! Један Личанин из мога места, који није хтео оставити посла, ради идиотизма Шумске управе, био је оглобљен са 20 дин!" Овоме коментар није потребан, а уместо закључка сам Адам Прибићевић на једном месту каже, са изванредним литерарним компарирањем: „Стога је власт у Јужној Србији била такорећи организована злоупотреба. Тамо су се збивале невероватне ствари. А ја нисам никад могао мирно јести и спавати, под погодбом да се само у мене не дира. Ја

сам бранио, чувао, колико год сам могао, свакога од злоупотребе, Србина или Арнаутина, насељеника или домородца. И зато сам морао постати предмет мржње свију безаконика и безделника, од којих је врвео несрећан крај, као зубун каква запуштена чобанчета што кипти од ушију бјелача!" Или: „Са приватницима се могло поштено радити, са државом није."

Свет Адама Прибићевића, нарочито онај за који се борио, у његовој свести и писаној речи, изгледао је сасвим другачије, а политичка акција грађена на сасвим другачијим основама. За своју генерацију, која се сва дала политици, не без идеализма, каже: „Људи су се одрицали и своје личне среће, осуђујући себе на живот без породице и потомства, јер се није хтело излагати породицу опасностима свога живота, нити себе срамотним компромисима, штетним за народну ствар, како би се избегле опасности по породицу ... Мислим да никад бољи људи нису водили народ." А политички идеализам своје младости он је заменио друштвено-културним ангажманом на селу. „Да није било овога слепог веровања у једино спасоносну моћ механизма државне власти" пише А. Прибићевић на једном месту, „ни наше борбе за освајање власти не би биле толико огорчене, колико су биле, не би политика код нас прождрла и културу и веру и уметност и науку и правду и истину и морал и родољубље, заустављајући коло напретка, уместо да га убрза." Из овог, природно, проистичу и дубље, суптилне анализе нације, народа, друштвених сталежа и социјалних средина, али и нека луцидна антрополошко-психолошка запажања, како о народу, тако и о појединцу. У свега пар цртица, А. Прибићевић оштро портретише психолошки профил вође: „Осећање свемоћи и претерана самосвест која истиче из тога осећања, неминовно поремећује не само моралну већ и умну равнотежу у духу човека, потамњује јасност његова суда о стварима и људима, доводе га у сукоб и опреку са стварностима живота, са чињеницама. И то често свршава кобно и за њега и за народ, који му је предао у руке своју судбину", и даље: „Претерано осећање моћи и изузетног положаја међу људима води неизбежно скоро у моралну разврађеност." Адам Прибићевић је тачно запазио и колективну психологију „малих народа", и кроз бриљантне пасусе који следе као да је пророчки наговестио националистичке ратове и мешање великих сила на јужнословенском простору поткрај 20. века: „Мали народи су, као и ситни сељаци, мирољуб свет ... Мали народ не може имати таквих тежња и зато сав сувишак енергије улаже на пољу свога унутрашњег живота." И даље: „Истина, представници великих народа знали су тврдити, па то и данас чине, да мали народи својим претераним национализмом изазивају сукобе, у које се

онда, бајаги, морају мешати велики народи." А мало потом: „Затим су велики народи, ради својих империјалистичких циљева, некад гурали народе један на други. Али главни разлог је у том што се ти *народи још нису коначно међу се јасно етнички разграничили* (подв. С. Г.). Кад се то сврши, настаће и ту вечни мир", са закључком: „Империјализми великих народа су колевка свију ратова у свету, па и у Европи." За српско-хрватско питање, Адам Прибићевић је увек показивао толеранцију верујући у „суживот", са дубоким познавањем ствари, практично то показујући и у политици, где је тежио ка политичкој коалицији, мада је на основу личног искуства из младости долазио и до пророчки тачних закључака о судбини Срба у овом „суживоту": „У Хрватској, земљи 'хиљадугодишње културе', пре Првог светског рата, тамо где је општинска управа била хрватска, уништавани су читави свежњеви српских новина, у име те културе, као сада што су за три године уништене стотине хиљада српских живота. Од гађења туђег права на имање, на слободно мишљење, на обично писмо или број новина, није далеко ни до уништења туђег живота." И у књизи *Мој живот* ова мишљења су проширена неким од секвенци са Прибићевићевих студија у Загребу: „Код свих манифестација, руље су урлале улицама 'доле Власи' и разбијале би и мастилом мазале куће са српским фирмама. Ја нисам никада мислио да цео народ може постати жртвом политичке параноје, као старчевићански део Хрвата. Старчевићанство је начинило од Хрвата најнетолерантнији народ у Европи... Иако сам био млад, *ја сам осетио да овај вулкан мржње мора једаред изригати своја суморна испарења на српски народ*" (подв. С. Г.; реч је о години 1902).

Адам Прибићевић није волео комунисте. Познат је његов став у Другом светском рату, када се окренуо потпуно српским националистичким снагама, са којима је најзад и емигрирао у Енглеску, где је и завршио живот. Као националном трибуну са Баније и Кордуна, док је још био у окупираном Београду, са њим је 1943. покушала да успостави везу и група младих српских/крајишких интелектуалаца при Агитпропу КП Хрватске, али су откривени и ускоро, у помпезно организованом „Кордунашком процесу" од стране ЦК КП Хрватске (на челу са Андријом Хебрангом) сви осуђени као „великосрпски елементи" на смрт и стрељани 1944. године. За комунистички покрет Адам Прибићевић у свом делу *Од господина до сељака* има просту формулу: пошто су комунисти интернационалисти који укидају приватни посед, а приватни посед је основа села и сељака (који су опет стуб здраве државе), они су Адаму Прибићевићу били природни непријатељи. О томе и сам каже: „Ко-

мунисти мрзе сељака као самосталног произвођача, малобуржуја и ситног капиталисту неутаживом мржњом свуда, па и код нас, *и ūлански раде да ѓа униште* (подв. С. Г.). То сељаци осећају добро на својим леђима. Но, наш горњи слој није мрзео ни сељака ни њихова начина живота..." (знајући од кога се живи). И ове пророчанске речи као да се односе на послератни период обнове, колективизацију земље, сељачке радне задруге и присилни откуп — потезе у којима је и нестало класично (српско) село. Из спољнополитичких анализа, Адам Прибићевић се кроз своје дело све више спушта у неке дубље, антрополошко-социјалне карактеризације народа, менталитета, све до дубљих психолошко-филозофских одредница свог главног интереса — села и сељака, са мисаоном проницљивошћу и књижевном пластичношћу.

Адам Прибићевић, иако са идеалистичким погледом на село, ипак реално сагледава сељака и његов менталитет. Он то назива *реалним идеализмом*. Део мана сопственог народа Прибићевић види, попут Цвијића, у „рајетинској црти" и комплексу инфериорности, генетски присутном у нама и данас. „Туђинци нас држе нижим од себе, зато што смо заостали у материјалној и духовној култури, не водећи рачуна о том да смо ми дошли у историју неколике стотине година касније од њих и да смо по том још неколике стотине година били под владавином барбара." То исто се „туђинцима" није десило (да буду под Турцима или Татарима), „просто зато што су били од њих далеко", а затим следи закључак: „Ми овај надувени став туђинаца примамо као стварност, место да га снажно одбијамо. Али, што је далеко горе, ми себе и сами често унижавамо, да би својом, бајаги, објективношћу и увиђањем своје инфериорности изазвали код странца милостиви гест одобравања и допадања", завршавајући једним сликовитим поређењем „као пас када лиже руку која га је била..." Из овог су проистекле и многе друге мане српског народа, које Адам Прибићевић не превиђа. Ту је, пре свега, осујећење сваког напретка, који се у корену сабија. Не без тешкоћа протекла је свака лична Адамова акција у унапређивању живота на селу, како од власти, тако исто подозриво и од стране сељака. Била је потребна велика лична жртва да би преокренуо јавни став народа на своју страну. Када је покренуо изградњу зграде дома културе, односно, „малог сеоског универзитета" (где је намеравао доводити угледне агрономе и сâм држати предавања о напредној светској пољопривреди), сељаци су на самосвојан начин прокоментарисали: „Адам себи диже лудницу!". Ово Адам Прибићевић и сам поближе објашњава: „Наиме, кад су људи видели постепено да ја живим врло тешко и да се телесно много му-

чим, радећи најгрубље послове, иако сам могао бирати високе положаје, посумњали су у мој здрави разбор." Ипак, сељачки дом је сагрђен, док је за отварање школе доживљавао опет (старе) сметње од власти: „Мржња на нас и освета била је толика, те општина није хтела ништа жртвовати за унутрашње уређење школе ... Сами смо начинили клупе за децу, плочу, ормар, сто и столице. Сами смо прве године издржавали служитеља, довозили огревно дрво, куповали петролеј. Тако смо морали", завршава сликовито Прибићевић, „од зле управе отимати мало духовне светлости." Општини је сметао писмен сељак и то је Прибићевић добро уочио.

Карактеристична је сцена када је отишао код среског начелника са жалбом да му стиже отварана (читана) пошта, а новине појединим сељацима уопште не стижу (са опаском: у истински културном свету људи неће да читају ни туђу отворену дописницу). Срески начелник га је погледао „забезекнуто", што се усуђује да му одузима време са таквим „трицама". „Он разбија главу како ће напаковати кривицу ком опозиционару, 'цепнути' кога сељака, који се усуђује да мисли да и сељак сме мислити, да протури неког мрског кандидата, а ви му долазите с писмима и бројевима сељачких новина. Ако се не боји с ваше стране индискреције, он ће вам рећи: 'Геачке новине! Врло важно! Мотику њему у шаке и дреновак по туру! Шта ће њему новине? Зар је то његова брига? Видиш, молим те, дроње! И он да води политику! Таман добро раде, што му дају у руке оно што и није за њега. Као да су мене питали'." Ова сцена је у маниру наших најбољих сеоских реалистичких приповедака. После овог писац је преузео, како каже, и улогу „листоноше" по селу, јер је сва штампа и пошта стизала (једино сигурно) само на његов фах. Слично су прошле и његове акције са првом метеоролошком станицом на Косову, здравственом акцијом сузбијања маларије, за коју се квалификовао као сеоски лекар, као и са напредном пољопривредом — првим увезеним иностраним семењем из Чешке, уз невероватне каламбуре са царином итд. Свој „сан о узорном селу" Адам Прибићевић је скупо плаћао, али је и његов стоицизам растао до неких астралних, светачких размера. „Нисам мислио остати код задруге, омладинског удружења с читаоницом, књижницом, тамбурашким збором и дилетантским позориштем у Дому. Чак ми није било много жао ни стога што ми власти бацају клипове међу ноге подмукло, из бусије. Мени је чинило чак и *нарочито задовољство да до успеха долазим у борби, да отимам од бога, природе, људи, власти, од народног неразума* (подв. С. Г.). Невоља је била једино у том што сам често прецењио своју снагу, односно изгубио из вида своју материјалну слабост. Било је

сувише тешко, упоредо са овом борбом, бити битку за голи материјални опстанак."

Део сеоске заосталости Прибићевић види и у односу према деци. Један велики део поглавља у којем види и признаје сопствене грехе у односу према овој категорији сеоског становништва писац посвећује деци. „А ја сам се, ево, грешио о децу. Лично и само ја. Јер, да сам сву своју пажњу посветио породици, коју сам створио већ онда, кад сам усинио туђе дете, био бих кроз неколико година створио толико, да имам више места у кући, узмем у њу девојче, које би пазило на децу, док смо напољу. Међутим, ја сам себи увртео у главу да исправљам зла, која су последица рђавог поретка друштвеног, са својом бедном појединачном снагом. И на том узалудном послу сатирао сам своје силе, трајио своје време, као последњи расипник, па трошио и своја мала средства. Својим жртвама нисам могао поправити друштвени поредак, а наметао сам жртве невиној деци! ...требало су још неколике године, да се отрезним и назрем истину." Конкретно, реч је о одласку читаве породице на њиву, где се радило читавог дана, укључујући и младу посинкову жену која се тек породила. Дете је остављано у кориту, одакле није могло никуд, али није ни могло сатима да буде у истом положају. О плакању, унеређивању, глади током сати самоће, што је изазивало потоње болести кичме, па и смртност појединих, и да се не говори. Као културан и цивилизован човек, Адам Прибићевић је и у својој кући несвесно преузео модел једног суровог одгајања подмлатка који је владао на нашем селу, а по принципу „природног одабирања", за шта се, видели смо, тек накнадно освешћен, неколико деценија касније, каје. (Споменут је и случај са огромном производњом јаја, која деца никада нису пробала.) Понављајући принцип, понет вероватно и из сопственог дома и личног искуства, да „деца постају корисни, продуктивни чланови људског друштва већ од три до четири године", Прибићевић додаје: „Овога нисам преболео још ни данас." Једну врсту испаштања, примећујемо, Адам Прибићевић упражњава кроз жртвовање свог најмилијег посла у слободном времену: читања и писања. Сâм признаје да је био познат као нервозан студент коме ни мува није смела да засмета док учи у универзитетској читаоници, а у косовском селу крај Вучитрна, годинама је читао и писао уз цику и писку посинкове деце, уз петролејке од којих су му очи биле „крваве од запаљења, изазваног димом". И у таквим условима, махом зими, махом у хладноћи, написао је бројне чланке и своју једину књигу објављену за живота *Сељак* (1935). У скромним животним и материјалним условима, Адам Прибићевић тачно примећује да када наступи криза у друштву

прво се отказује претплата на новине и часописе и тачно додаје: „Ово је редовна појава. Кад дође да се брани голи живот, онда се најпре одбацује све оно што за одржање голог живота није неопходно потребно: раскош, разонода и поука."

Ипак, уз све реалне мане села, Адам Прибићевић види и бори се за оно најлепше у сеоском животу и средини. Из тога проистиче и његова јединствена *филозофија села*. За сељака А. Прибићевић тврди да „није материјалиста", већ „идеалиста". „Али у исти мах", додаје, „он је реалиста. Материјализам и идеализам су опреке. Реализам и идеализам нису." Најтешњу везу у сагласју човекове душе Прибићевић види у вези сељака и природе. „Он је у сталном додиру са стварностима, које га ограничавају...", „Сељак је реални идеалиста. Он тежи идеалном у оквиру оног што је људски могуће ... Зато се сељак никад не изражава апстрактно, већ у сликама узетим из живота. Сељак не каже: не може се успех постићи од једног напора него: *не могу се све птице једним каменом побити*. Он не каже: париш ли се с напором, рђаво ћеш проћи, већ: *ко с дететом леже, мокар устаје*. Место апстрактних мисли, ви видите живу слику из живота." „Природа га учи поштењу", закључује Прибићевић. Из тога произилази и Прибићевићева суптилна анализа релације село—град. „Градски човек је за сељака биће без корена и трага. То је по сељачком мишљењу, човек несталан, превртљив, мења лако навике и обичаје. Зато што му је живот на лабавој основи, без чврсте подлоге под ногама, он се осећа увек несигурним и настоји да се обезбеди, односно што више награби, не питајући како: грабљив је, увек гладан и зато често без душе..." „Али градског човека и живот гради егоистом. Градски човек нема суседа, којима се за вољу мора много што прегорети и жртвовати, а без жртве и прегарања тешко се обуздава егоизам. Баш зато је нижи слој градског становништва вишег морала, јер прегара и жртвује." Адам Прибићевић наводи и следеће народне пословице: *Што ближе граду, то ближе врагу*, или: *Нахранићеш гладна вука, али нећеш гладна господина*.

Из овог произилази највиша оцена и вредност живота сељака, а то је независност и слобода. „Сељак је, по својој духовној грађи племић и гледа на градског, из земље искорењеног човека скитницу с висока ... Не значи то ништа, што је он сиромах. Сиромашан племић често покрива своје сиромаштво подвученим, још гордијим ставом." Синтагма „сиромашан племић" је врхунац Прибићевићеве идеалистичке филозофије о сељаку. Међутим, он то одмах покрива и трезвеним, реалистичким погледом на конкретан њихов живот и непосредно окружење, па каже: „Сељаци нису криви, но одоцнелост на-

шег друштвеног развоја, као последица наше мучне историје. Стога сам ја сељаке опраштао сваке одговорности." А. Прибићевић добро примећује „потцењеност" ове друштвене класе: „Село је у сва времена, изузевши нека људска друштва новијег доба, било бездушно прикраћивано у уживањима плодова свога рада и друштвено потцењивано." Вечита подозривост, на релацији село—град, изградила је психолошки тип и профил сељака, који гради кућу и села далеко од путева, на најмање приступном месту, боље рећи у беспућу, јер сва зла (финанц, жандар, господин) долазила су из града: „Мани се, синко, господе. Боље би ти било срести се с бесним вуком, него с господином..." Морал села растакан је систематски из града. А о овом Прибићевић даје закључак, који превазилази и тему о којој је реч и ширег је значаја: „Стога редовно бива да друштвени ред, који има на располагању обиље материјалне снаге, а било у виду имања или власти, потпуно изгуби из вида морални чинилац, куцкајући и позивајући се само на начело силе. А никад се није десило да је најмоћнија сила одржала се, ако је изгубила ослонац на морално начело." И додаје: „Горњи ред је неверннички, док село још увек верује." Сматрајући патријархалну заједницу идеалним мерилом народне демократије, и сматрајући сељака природним демократом, А. Прибићевић још једном доводи у везу опозитан пар град (држава, власт) и село (народ, демократију, природно морално право) описујући сликовито механизам народног реаговања, када се држава тешко огреши о сељака: „Баш с овог разлога наш народ тешко прима и пада у јарост, кад се држава греши о начело једнакости, на корист једних и штету других, па с тога некад 'одлази у Турке', у дефетисте и разорне елементе." Као добар познавалац историје српског народа, о сложеном процесу настанка „херојског култа", који није узео и као властити узор, А. Прибићевић исказује веома тачне оцене не само о историјском усуду Срба, него и ширим рецидивима „балканске болести", која је крајем века дошла до пуног изражаја: „А свију тих несрећа народ се могао ослободити, да је само хтео примити ислам. Не би сваки Србин тако постао ага или бег. Али сваки би обезбедио своје имање од пљачке и паљевине и своје тело од теглења робовског јарма и сваки би постао члан привилегисаног, владајућег народа и имао отворен приступ к службама, па и високим положајима. Зашто је српски сељак, јер кога је тада, осим сељака, било, презрео свој велики материјални интерес? За љубав свога духовног и моралног интегритета, за љубав свога рода и имена, своје вере, предања и обичаја, своје свете наде у слободу и васкрс старе славе, па и за свој јуначки мушки понос, за људску част и понос, за славу, да се прича и пева како

је издржао што мало ко може издржати, *јер нико на Балкану није био гоњен као Србин*" (подв. С. Г.). Ипак, по свему судећи, филозофски закључује А. Прибићевић: „...и крајња беда је убиствена за морал, колико и велико богатство". Доживљај села и сељака, преломљен кроз лично искуство, Адам Прибићевић на самом крају књиге овако образлаже: „Ја сам био ученик вође чешких реалиста Томе Масарика, али, с времена на време, наступале су и у мени побуне *балканске романтике, херојског култа* (подв. С. Г.) и ја бих се помео. Тек године живота са сељацима и сељачког рада у природи излечише ме од овог падања у стару балканску болест, од ових рецидива. За мене је ово највећа добит, коју сам имао од свога живота на Косову, чију вредност не могу довољно да оценим. С овим сељачким реализмом ушао је у мене душевни мир, да ме никад не остави, душевна равнотежа. А она је човеково највише благо."

Из овога је проистекао и дубљи, лични филозофски став, близак стоицизму и егзистенцијалистима: „За човекову срећу одлучно ја да човек много воли и много обгрли. Тада једино може, без осећања несреће, доста жртвовати. Само тако бива се толико богат, да се може и разбацивати и немилице расипати, не сиромашећи." Најзад, говорећи сам о успеху свог животног експеримента, каже: „Сви ми плаћали смо страшно скупо 'на поклон' добивену земљу. Уз то смо улагали неверо-
ватне личне напоре и живели у крају драгом српским срцима, али где ми нисмо били драги него само врло малом броју Срба ширег и даљег видика, па смо стога тешко осећали општу хладноћу, а често и мржњу и злобу, које су нам утолико теже долазиле, уколико нам је већ растанак са старим огњиштем ранио срце, па му је требало мелема." Ипак, Адам Прибићевић идеалистички закључује исказом који представља чисту литературу, као увод у наше следеће поглавље: „Би ли било вредно ма с ким свађати се, а где тек са братом, око једног листића и ружити том свађом лепоту Божјег свега, кад је могуће улепшати земљу, уживајући у лепотама звезданог неба и лепим осећањима, која поглед у њ изазива у раздраганој људској души? Зато сам у животу одрекао се с лакоћом много чега, то представља за људе знатну вредност, некада као од богаташке обести и пркоса."

3

Истинско уметничко озарење у обимној књизи *Од господина до сељака* (417 страна) дешава се када се испод пера човека стегнутог у начелима, принципима и рационалном идеали-

зму отме — књижевник. Тада из текста истински проговори (за разлику од монотоних поглавља где разматра чисто пољопривредну проблематику и ређа чињенице, занимљиве само оном ко се истински разуме у земљу и познаје ратарство) раскошни и недовољно развијен (боље рећи запостављен) књижевник и бујан литерарни стил.

Несумњив литерарни дар Адам Прибићевић је у свом делу показао на много места. Као посебну тему требало би издвојити литерарну слојевитост његовог укупног прозног ткива текста, која се огледа у три основне карактеристике: чисто литерарним пасажима; књижевним реминисценцијама на прочитану лектиру; у стилу и језику, који је однегован, жив, сочан, са обиљем стилских фигура које литерарно оживљују читаву књигу.

Када говори о свом детињству, Адам Прибићевић аутоматски, несвесно прелази на литерарни стил. Зачудо, врло мало је писао о завичају, иако је кроз читаву књигу свестан својих корена. Сви пасажи о родној Банији (штета што их није више) долазе у ред чисто књижевног слоја у књизи *Од госпо-дина до сељака*, а ми ћемо навести само једну карактеристичну целину:

> Као дете, и ја сам, као и моја старија браћа и сестре, ишао у школу из нашег села Главичана у село Јаворањ. Гацао сам кроз блато, пртио кроз снег, увлачио главу у рамена, и душу у се на студени, на киши, на ветру, прелазио поток преко округле, облеђене стожине, стрепећи од пада доле у воду, страховао од сусрета с вуком или бесним псом, бранио се са друговима од љутих сеоских паса, при чему бисмо ми већи стављали у средину међу се слабије другове, из првог и другог разреда.
>
> Мој брат Милан обрадио је лепо, у једној од својих најбољих прича: „Пут у јутро", овакво одлажење сеоске деце у удаљену школу у другом селу.

У ту врсту долазе и породична предања из дубље прошлости Крајине, али из којих извире сав дух и топлина остављеног завичаја који пребива само у сећању:

> Ми смо, као мала деца, чули да је нашу голему крушку пшеничњачу у врту засадио наш дед. И кад бих изјутра зором хитао под крушку, да саберем зреле првенце, опале на земљу, ја бих се сетио доброг деда, који је посадио ову крушку, која толику радост чини нама, деци. И на ту мисао надовезала би се некад сећања, сачувана предањем, о ратовима, у којима је дед био у Италији, о његовој великој љубави за нашу груду земље, о његовом одласку у пензију у пуној још младости са жестине те љубави, о бесном јахању на коњу и паду и смрти у старости од са-

мо 37 година, о тешкој судбини његове удовице, наше бабе, која је остала на селу сама.

Међутим, прави литерата и књижевник несумњивог дара, са дубоким осећањем не само за природу, већ за читаву васељену са којом осећа да је срастао, Адам Прибићевић показује у „косовским пасажима", у којима тек можда ишчитавамо прави разлог његове одлуке о боравку на овој земљи и тако дугом пребивању у њој, упркос реално сагледаним тешкоћама:

Радио сам скоро увек до заласка сунца, који је на Косову величанствен. Дивна позорница сунчаног смираја, гледана из Недаковца, задржавала ме је често, ако би небо било пред вече ведро. То уживање у лепоти ненадмашне природне појаве беше ми део награде за мој труд. А давао сам одушка и свом победничком ликовању: што сунце уморно пре мене одлази с позорнице.

Када се дубље сагледају његови чисто књижевни пасажи, открива се прикривен уметник огромне (сузбијене, преосмишљене) уметничке снаге, можда недовољно артикулисане у самој његовој свести и личности:

Ја сам жудео за животом у сред саме природе: за просторним видицима, за мирисом поља, за величанственим рађањима и смирајима сунца, за звезданим небесима, за мистичним, чаробним месечним ноћима, за певом птица, лахором ветрова. Ја сам се у грчу увијао и упредао са биљком за суше и сладострасно уживао, дрхтао с њом од радосне језе, када би је иза те суше овлажила и напојила киша, хтео сам да сваког дана пратим њен развој и помогнем јој у њему својим радом у праву ору. Не само ради материјалног свог интереса, већ и ради саме лепоте њене и свога уживања у тој лепоти.

Смисао за атмосферу, са свеприсутно стапање човека са божанским су особине великих песничких потенцијала. Ово су трагови нечега, што је Адам Прибићевић требало да буде:

Ја сам дигао кућу и после све зграде на мањем комаду. Зашто?

Зато што ми се одатле пружао несметани видик на божанствену панораму Косова. Испред своје куће имао сам на оку: Шар планину, Голеш, Чичавицу, вршке Проклетија, Суху и Мокру гору, Рогозну, чаробну купу Звечана, блиски Чечан и ниже венце Копаоника.

Шар планина подаје се оку у свој својој големој дужини, од вечног чувара Качаничке клисуре, Љуботена, па до саме Алба-

није, покривена снежним покривачем готово девет месеци у години.

Према углу сунчаног осветљења, према чистоћи и прозирности зрака, она се већи део године час беласа, као голема бела река, час гори у руменилу, леска се као шарени змај, а у летњим данима прелива се у свима нијансама плаве и љубичасте боје или се застире измаглицом, као провидним велом, да нас не зачара њена лепота, буде ли нам откривена без промене са свима својима чарима. „Никада се тебе нагледао не бих", понављао сам сваки пут, кад би ми очи прионуле уз ову српску планину. А да ли је она мање или више лепа на сребрној светлости месечевој, не могу да судим. Само сам за извесно дубље осећао у таквим ноћима загонетну њену тајанственост. И тада ми се најјасније привиђаху слике Марка Краљевића, Милоша Војиновића, Високог Стефана, чија је имена гуслар везао за дивну Шар планину, и свију вила шарских.

Голеш је го, без лепоте. Али Голеш је вечна опомена Србима да не почине тешког историјског греха

Попут свим уметницима од формата, есенција свих његових прегнућа, била је Лепота. Не једном, Адам Прибићевић је проналази, потенцира, артикулише и утапа сав смисао свог живота у њој — а то је истинска одлика само великих уметника.

Изашао сам тихо из собе, да не пробудим посинка, испружио се по тратини испред куће с рукама под главом.

Била је једна од најчаробнијих косовских ноћи. Због одсуства водене паре на сухом Косову, прозирност ваздуха не смањује сумаглица ни чад и звезде блистају појачаним сјајем, осипајући се небом гушће него другде. А у ноћи без месеца, као ова што беше, кад месечева светлост не засењује ни једне звезде, још гушће. Драгуљ до драгуља блистао је на тамној позадини неба. Владала је гробна тишина, ни најлакши ћух лахора није реметио дубоког мира ноћи. И пси у селу били су заспали, после бучног вечерњег лавежа, у први дубоки сан. Само, с времена на време, простројао би кроз гробни мир неме ноћи онај чудни, тајанствени шум, шапат или уздах: као тихи одглас кретања неизмерно удаљених васељенских тела, слаби одзвук далеке музике сфера, одисај природе пале у дубоки сан, или сашаптавање душа умрлих бића. И опет би се све слегло и земља и васељена утонуле у мртви мир.

Литерарни свет Адама Прибићевића, посебан свет природе, сачињавало је биље. Присност и љубав за воћку, кукуруз, дрво, даје посебну димензију делу и посебно место А. Прибићевићу у нашој литератури, па би је с правом могли назвати и Прибићевићевом „поезијом биља":

Кукуруз је био од детињства мој љубимац! Опијао ме је сам шум ветра кроз кукурузна поља. Његов бујни, брзи раст, усправни, несавитљиви став, симбол, знамење поноса и пркоса, сочно му зеленило заносили су ме.

Колика је животна снага ове биљке! Кад је, тек што никне, задрљаш, да се готово нигде струк не види, а извесно редови не познају, претрнеш, мислиш: пропала је, нема је више. А за два дана она тера још бујније, што си јој дрљањем принео зрака и топлоте.

Дошао је силовит ветар с бујним пљуском. Земља је омекшала, лист отежао под теретом воде на себи и олуја је поваљала кукуруз, као да је ваљак њивом преко њега прешао. Многи струкови били су са земљом сравњени и зелено њихово лишће блатом запрљано. Био сам тада још почетник и први пут сам то видео на својој њиви. Велика туга спустила се на моје срце. Не једино због страха од губитка, већ и од жалости над упропаштеном лепотом. Заблаћени, гиздави, пристали кукуруз дошао ми је као невина, лепа девојка, коју је насиље блатом упрљало. Био сам жалостан. Тада ми приђе један стари сељак. Он је прочитао на мом лицу моје мисли.

— Неће му бити ништа, господине, дићи ће се он. Исправиће га сунце, а умити нова киша. Сад ће, иза ове кише, тек право потерати. То му је и требало. Хвала Богу, те није пао велики град, јер њему ни слабији град не може ништа нашкодити. Жилаво ти је то, као и ми. Што нас све не бије и што све преко главе не пребацујемо, па се не дамо!

Воћка преживљује не само године, већ десетине а некад и стотине година, преживљује покољења, појасеве породичне, цветајући и рађајући над колевком.

Она је паметар и летопис породични.

Његови пасажи о биљу (кукурузи, воћке) најбоља су мешавина српске реалистичке традиције и импрегнираног усменог песништва:

> Воћка је верни другар сељаков, једино биће које може бити другар и старима и младима, и деду и сину и унуку, јер иначе младо се дружи са младим, а старо са старим. А плод њен је и храна и сласт и уживање, симбол милоште, љубави и пријатељства. Зар се јабуковањем и данас још не крсти први корак у брак младих људи? Зар се јабуком не зове и данас у нашем народу дар? А сокови воћни зар не разбијају тугу, не разбуктавају весеље, не прате крштење, свадбу и погреб, зар се не испијају као симбол пријатељства, другарства и побратимства? Зар се винским соком не причешћују Хришћани у знак здружења са Христом?

Најзад, стапајући све природне лепоте у једну, у чему је његово неостварено песничко биће изгарало, остављајући ипак

трајан и дубок траг стапања човекове душе са космосом, коју није узалуд називао и песнички „хармонијом сфера”:

> А ван тих ноћи, у природи богатој лепотама и духовним подстицајима, зар ми је требало друштва: ронећи у небески свод, грлећи стаситу воћку, коју сам ја посадио, привлачећи образу бујно класје пшенице, гладећи мазно глатки, светли врат свога коња, миришући пољско цвеће, стојећи затрављен пред расцветаном трешњом или јабуком, сладећи се опојним мирисом багрема, тонући занесен у снове на видику љубичастих косовских планина, очаравајући се блеском бескрајног снежног покривача, под којим је нестајало сваке прљавштине, чучећи окићен снежно белом пилади, која се лепршала код сваког мог покрета, загледала ми се у очи, као да пита би ли смела кљуцкати у моје зубе, огољене од радосног мога смеха?
>
> Не, у природи никад нисам био ни сам ни слаб. У њену оквиру и средини струјали су сви сокови васељене кроз мене и мојим срцем откуцавала сва срца живих бића, док су се у мојој души огледале све лепоте небеса, остављајући у њој и за мене мрву своје лепоте у свом отиску.

или:

> Људи и камен, мали исечак из големог света и васељене. А село је и човек и животиња и биљка, и земља и небо са звездама, и осмех зоре и жубор потока и лахор поветарца и пев птица и слика света у капљи росе и тајанствени шапат ноћи, „хармонија сфера”, онај тренутак тајанственог, мистичног мира, кад човек осећа као да је сва васељена зауставила дах, застао ток времена и наступио тренутак вечног мира и блаженства без краја у томе миру.

Кроз целокупно дело *Од господина до сељака* провлаче се бројне и врло сликовите књижевне реминисценције. Оне одају једног веома образованог читаоца, коме је сва европска и домаћа литература била не само блиска, него и у живој и свакодневној употреби у животу. Бројне су ситуације из живота које он сликовито украшава адекватним паралелама из књижевности. Некад само споменом пишчевог имена, некада цитатом, некад секвенцом из одређеног дела, или читавом сценом као поређењем. Тиме се оцртао и његов духовни хоризонт и литература која је била саставни део његове личности (и стила) и облигатно вршила утицај на њега. Усмена књижевност и култура, с обзиром да је Крајина и расан регион српског усменог певања, чине окосницу његових литерарних опредељења, понетих са васпитањем, очигледно још у детињству, а епска песма, и то нарочито њен преткосовски и косовски циклус су они де-

лови народне поезије које су можда подсвесно утицали и на избор места за свој животни експеримент — село на Косову. Епска песма, њене моралне поуке и њени јунаци су вишеслојно уграђени у његову свест, (а јунак над јунацима, у његовом моралном кодексу је по свему судећи, Милош Војиновић). Може се рећи да је усмена песма кључно уграђена у све његове ставове, схватања морала и етноса, као и у свеколики његов стил, где народну песму раскошно прерађује, у развијеним алегоријама, алузијама, епитетима и метафорама.

О сељачком идеализму, Адам Прибићевић проговара на сликовит начин, доводећи у свет својих идеја моралне поруке наше народне епике:

> Свом идеализму дао је српски сељак, пре свега, израза у свом песништву, кад љуба ђакона Стевана даје за жртву чедо из колевке, да проговори што је немо и прогледа што је слепо; кад Ковиљка даје пре хлеба јетрвину Мирку, но свом Маринку; кад Јевросима говори Марку: да суди по правди Бога истинога, иако није била реч о пукој бразди, већ о целој краљевини; кад Бошко Југовић говори сестри да не би, за љубав целог Крушевца, пустио из руку крсташа барјака; кад се Лазар не приволева земаљском, него небеском царству; кад Милош Војновић говори шићарцијама:
>
> *Што ће мени стотину дуката?*
> *на кантар их мјерити не знадем,*
> *а бројем их бројити не умјем.*
>
> Ако то није довољно јасна исповед вере, онда јасне уопште не може бити.

Филозофски став о смрти (готово откривалачки и за његову личну биографију), Адам Прибићевић поткрепљује народном песмом о смрти Краљевића Марка:

> Марко је свом Шарцу, пред своју смрт, одсекао главу. Ја сам свога друга дао стрељати и сахранио га у његовој кожи. Не без бола и тешког кајања до данас. Али се тешим, кад ме стане гристи савест, због убиства свога радног друга: јест, стрељао сам га. Али исто тако стрељао бих и себе, кад би дошло дотле да не могу живети животом који је достојан човека. Себе бих стрељао сам, а њега сам дао стрељати, јер није умео да се сам устрели.

Менталитет мрзости и зависти, рајинску црту често уочавану на Косову, изразиће раскошном епском креацијом:

> Изволите. Ја видим са сваке половине метра исту лепоту, а Ви можда само с тога места. А треба ли Вам и последња поло-

вица, ја ћу сићи доле међу овце, пружити се у зелену траву, склопити очи и слеп гледати Милоша Војиновића међу његових 12.000 оваца, слушати звоњаву меденица, песму и довикивања чобана и лавеж чобанских паса, кад су осетили туђег човека, гласоношу из Вучитрна, који дође да зове Милоша незвана на свадбу његова ујака, српскога цара Стјепана и видети сватовски поход према граду Лећану и сва Милошева јунаштва и велику мудрост човека из народа и радовати се победама његова срца и памети и српском спасу од тих победа, као увек што смо били спасавани напорима тих чобана и орача.

Па бих, силазећи доле, с мирним и добродушним осмехом погледао на онога горе, који ми је заузео место, верујући тврдо да ће с оног врхунца отворених очију видети више од мене у низини, а очију затворених!

док менталитет власти и вође метафорично пореди са ћуди Влах-Алије.

Бројна су његова позивања на литературу, више белетристичку, али и хуманистичку науку из области социологије, историје, права... По свему судећи, најприсутнија књижевност у његовом животу је руска, а писци Достојевски и Гоголь. Сем виспрене реченице по овом другом: „Наша земља ври од Мањилова, само немамо Гоголја", и судбина Остапа „духом осамљеног" из *Тараса Бульбе* налази код њега литерарну потпору у нашем сеоском животу. Још веће је присуство Достојевског. Његов утицај је видан на више места. Говорећи о националној инфериорности, А. Прибићевић налази потпору и у мишљењу Достојевског о сличној „паријевској" особини Руса. На читавој страници присутан је кнез Мишкин из романа *Идиот*, као и реминисценција на роман *Браћа Карамазови*. И Толстој је присутан, само у једном, али важном филозофском отклону Адама Прибићевића: „Није ни Толстој пред смрт заметнуо се случајно торбом и кренуо међу народ." Иначе, по мишљењу А. Прибићевића, у светској литератури се слабо и неистинито писало о сељаку. То не признаје ни Чехову, ни Золи, ни Балзаку, ни Крупину, наводећи као изузетак Кнута Хамсуна и неке чешке писце, који су до краја схватили „сељакову загонетку". За стоицизам и самоћу, Прибићевић налази поткрепљење у Ибзену и његовом јунаку др Штокману. Говорећи о греху према деци, Прибићевић парафразира цитат из 18. певања Дантеовог *Пакла*, о ласкавцима који се муче „вечито пливајући по огромној нужничкој јами". Из енглеске књижевности наводи максиму Џека Лондона: „Новац ми ваља, само ако за њ могу нешто купити. Ја зато купујем себи срећу, кад с њим друге чиним срећнима", коју је Прибићевић очигледно преузео и као своју животну максиму. Из домаће књижевности, на

једном месту Прибићевић поткрепљује своје мишљење цитирајући епископа Николаја; „Уби нас незнање!”, а када говори о односу село—град и различитим културним сензибилитетима и психологијама развија читаву сцену о војводи Драшку и његовој посети Млецима, из Његошевог *Горскоґ вијенца*, чиме сликовито поткрепљује своје мишљење. Његоша се дотиче још на једном месту, у властитим мукама душевне одлуке, присећајући се „јаука владике Рада”. На истом месту, дозива у пореће ликове из Шеноиних романа, сликајући ситног, искорењеног градског човека као „гричку гамад”. Српски реалисти присутни су такође у Прибићевићевом делу. Јанко Веселиновић дословним цитатом (у поглављу о кукурузу), а Петар Кочић у навођењу мишљења његовог јунака Давида Штрпца о томе како је „из два мала српска краља скројен један осредњи српски цар”. Адаму Прибићевићу је позната и старија српска средњовековна књижевност, као и византијска. У свом делу на једном месту доноси обиман цитат летописца из 1598. године на српскословенском језику, које говори о страдањима пред Татарима са карактеристичним коментаром: „Наше старе књиге пуне су сличних, очајних јаука и, да се на нашем видику није поновила, у апоклиптичкој страхоти и ужасу, та наша крвава историја, можда не бисмо старим летописцима до слова веровали.” Уосталом, на једном месту, Адам Прибићевић каже: „У свим својим тешким часовима (на Косову, прим. С. Г.) ја бих се лаћао Јеванђеља или Браће Карамазова или бих излазио под звездано небо.” Све ово одражава да је светска и домаћа књижевност имала у Адаму Прибићевићу изузетног читаоца, који је умео да угради у себе сабрано благо у њима, стваралачки га преосмишљавајући и зналачки га уткивајући и у властито дело.

Дела Адама Прибићевића карактерише однегован књижевни језик, писан екавским наречјем. Ту и тамо, пишући о родном крају или цитирајући неке изреке из завичаја, поткраде се лексика и осети се мелодија ијекавске синтаксе или промакне и у књижевном језику понеки језички идиом Крајине, попут речи: „бјелача” (уш, гњида), „њежан”, „уљегли” (ушли), „заметнути” (торбом на раме). Можда је штета што А. Прибићевић није ијекавицом свог завичаја исписао читаво своје дело, али то би се косило са његовим комплетним уверењима, која су била далеко од локалног, чак и у језику. Уосталом, већи део живота и рада он је ипак провео у српској екавској средини (Косово, Београд). У стилу А. Прибићевића приметан је расан израз који одаје писца од формата, па је штета што можда овај исконски дар Прибићевић није у себи препознао као основни, и сав му се посветио (дар који, иначе, препознаје у брату Милану, и пружа му пуну подршку, дајући ласкаве оце-

не о његовом делу). Управо смо можда ту, у Адаму или Милану Прибићевићу, изгубили заувек могућност да прочитамо један комплексан историјски роман о животу Срба у бившој Војној Крајини.* Као што смо видели из бројних цитата, у стилу Адама Прибићевића све идеје и мисли, чак и апстрактну, красе живе слике преузете из природе или литературе, и готово свака реченица обилује оригиналним метафорама, компарацијама и алегоријама.

*

Најтрајнији траг који је остао иза делатности четири брата Прибићевића јесте управо књижевно-мемоарско дело Адама Прибићевића. У свом јединственом животном експерименту, у споју реалности и Утопије, Адам Прибићевић је заорао врло дубоку бразду. У тај програм уложио је сав свој живот, читаве своје немале снаге, жртвујући и подастирући себе у целини, да би доказао неке поставке из своје теорије о срећнијем друштву у нашим условима. Као и свака Утопија, чим су се реалне околности промениле и његов сан о узорном и напредном селу је пропао, као и много штошта друго у држави за коју се, са својом браћом, борио, у коју је у почетку веровао. Питање је, да ли је Адам Прибићевић могао још трајније и још корисније да се удене у историју српске културе (и књижевности)? Да ли му је мисија била унутар судбине Срба у Хрватској? Да ли је требало да буде тамо, да остане тамо и да тамо политички и списатељски делује? (Да ли би више спасао српских глава од усташких погрома у Другом светском рату да је између два рата деловао у завичају?) По свему судећи, по својој осетљивој, емпатичној и надареној природи, Адам Прибићевић је највише могао пружити као новинар и као књижевник. Да ли је његова жртва, доказивање у стварности сна о напредном селу и сељаку у нашој држави, била потребна? Иако је у обе књиге *Од господина до сељака* и *Мој живот*, присутан тај осећај пораза — пораза свих идеала, као и живота уопште (рукопис је настајао све до 1956. године, у емиграцији, када Адам Прибићевић, стар и после преживљеног срчаног удара, још једном резимира

---

* Адам Прибићевић за брата Милана пише: „Држао сам да ће се брат Милан посветити књижевности и томе сам се врло радовао. Он је имао пуну главу планова о књижевним радовима: о роману из рата (првог — прим. С. Г.), чију је прву главу био написао и која је на мене била начинила велики утисак. ... Затим је мислио написати историјски роман, у коме би обрадио живот Срба у бившој аустријској Војној граници... Његова способност за обраду живота села види се из неких његових прича, које је писао пре Првог светског рата, а највише из једне овеће приче из живота Срба насељеника на Косову, објављене у 'Летопису' Матице српске у Новом Саду."

свој животни пут), да ли је и дигнута рука на себе, кроз годину дана, резултат тог резимеа? Али, није ли сваки живот на свом крају пораз? Чини се да је ипак његова писана реч (новинарска сарадња у *Српском колу* и уредниковање у *Сељачком колу*), нарочито аутобиографска проза — дела *Од госпо̄дина до сељака* и *Мој живо̄т* — она једина људска утеха и победа смисла, која остаје као трајан споменик једном покушају Утопије.

ДОГРАЂИВАЊЕ СЛИКЕ

Драгослав Михаиловић, *Јалова јесен*, „Народна књига”, Београд 2000

Када се писац иза којег стоји опсежно, популарно и критички високо етаблирано дело појави са новим насловом, суочавамо се много чешће са арте-фактом дорицања његових кључних тематских опсесија него са изузетним подухватом стваралачке синтезе. Некако на средокраћи између тог правила и изузетка, између поетичког конформизма — или, ако хоћете, доследности — и снажнијег иновативног замаха указује се *Јалова јесен*, најновија приповедачка збирка Драгослава Михаиловића, објављена године двехиљадите код београдске „Народне књиге”. Само три-четири најуспелије од девет приповедака, колико их је укупно у новој Михаиловићевој књизи, достижу осведочене вредносне домашаје овог писца, не ретко и мимоилазећи његове поетичке константе.

Иако на самом прагу животне зрелости, Драгослав Михаиловић (1930) улази на велика врата у српску књижевност: прво, запаженом приповедачком књигом *Фреде, лаку ноћ* (1967), а одмах потом и својим кратким ледоломним романом *Кад су цветале тикве* (1968), којим ће распечатити строго контролисани табу голооточког злочина, да би се нагло обрео у средишту пажње тадашње подељене културне и политичке јавности. Снажно подржан од једног дела критике, и још жешће оспораван, тачније драстично онемогућаван ревносним механизмом идеолошке репресије, Михаиловић, поврх тога уз достојну али не одвећ лојалну поетичку конкуренцију, закључно с романом *Петријин венац* (1975), изграђује свој стваралачки профил првог и водећег писца нове, стварноснопрозне школе. У исти мах, тим самим колико и својим доцнијим прозним остварењима (романи: *Чизмаши, Гори Морава, Злотвори*; књиге приповедака: *Ухватити звезду падалицу, Лов на стенице*), овај писац стиче непомерљиво место у ширем поетичком и књижевноисторијском контексту „критичке књижевности” (како Палавестра поетолошки одређује књижевну епоху друге половине двадесетог века, не само код Срба већ и на целом европском Истоку).

Животна стања на социјалној маргини, судбина и менталитет тзв. малог човека, потом, завичајни средњепоморавски мотиви и, нај-

зад, варијације голооточке трауме чине, као што је познато, Михаиловићева главна тематска интересовања. Њихов естетски израз огледа се у виду темељне модернизације реализма као књижевног стила и поступка. Хармонична комбинација класичне писане нарације, дескрипције и дијалога, са свезнајућим приповедачем, посве ишчезава у корист експресивног потенцијала живе, непосредне, усмене речи. Исповест, сведочење и сећање три су најчешћа типа прозне нарације код овог писца, увек стилизована према обрасцима ванстандардног живог говора, махом поморавског дијалекта у пуној експозицији локалног језичког колорита. Истовремено, Михаиловићев наратор се често идентификује са главним протагонистом а каткад, као у неким приповеткама из најновије књиге, и са самим писцем, што овим остварењима прибавља црту аутобиографске или мемоарске прозе. Тематско опредељење за конкретне емпиријске чињенице егзистенције, за карактеристичне аномалије социјалне стварности и неуралгичне тачке титоистичког комунизма, као и формативно упошљавање енергија говорне речи на стилској страни, стоје у служби поетичке интенције Михаиловића (и других писаца стварносне прозе) да што непосредније истражује, сведочи и тумачи истину о свету и животу из позиције појединачног људског искуства. Тај захтев могао је да значи само, или првенствено, једно: тематизовати животно искуство појединца у тоталитарном друштву. Другим речима, причом о положају и судбини појединца проверити и уметнички приказати истину о природи тоталитарног поретка. А, у околностима где је Систем једини и неприкосновени Субјект било која поштено и непосредно испричана животна прича може бити само људски поразна и — друштвено критична; свака прича о друштвено карактеристичној судбини — крајње субверзивна, опасна и деструктивна по нехуман и репресиван социјално-политички поредак. Махом овом другоме низу књижевних остварења, која су ослобађала огромну моралну енергију потоњих историјских промена, припадају и главна дела Драгослава Михаиловића. Снажан критички тон Михаиловићевог, најчешће, вредносно неутралног приповедачког гласа конституише се тек на фону емпатије и моралне осетљивости читаоца. При том не треба изгубити из вида једну битну разлику, то јест морални и уметнички престиж којим се, поред заједничких поетичких одлика, утемељитељ српске стварносно-прозне школе издваја између својих најистакнутијих следбеника. То је одсуство цинизма и порнографске острашћености код овог писца. Мада се и кроз његово књижевно дело не мање оглашава људско насиље, бруталност и бестијалност, суочавање са злом Михаиловића није учинило нихилистом. Штавише, из подтекста његове прозне речи, ако већ не и непосредно, зрачи искра стаменог моралзма, меланхоличне топлине и човечности.

У новој приповедачкој књизи Драгослава Михаиловића осећа се извесна неуједначност, како у погледу тематике тако и с обзиром на

литерарни поступак и уметничке ефекте појединачних остварења. Две приповетке и стилски и тематски посве одступају не само од Михаиловићевог доминантног, стварноснопрозног модела већ и од измењене, нешто традиционалније миметичке верзије свог наративног окружења. То су приче *Свети Петар спасава Србе* и *Бесмртна љубав Плаве Драме*. Прва, у којој се писац одазива на актуелну тему о бомбардовању Србије од стране НАТО-пакта, спада у домен сатиричне фантастике. Јунак-наратор ове прозне гротеске, времешнији панчевачки ексцентрик, како би оправдао сумњиво избивање од куће последњег дана „ваздушних удара", предаје се омамљивој лагарији, по којој, у својству Божијег намесника за свој народ, на крилима арханђела Михаила (алузија на тајну шифру НАТО-операције!) доспева пред лице Господа Бога, којег, превртљивог и подложног обмани, успева да разувери у српске кривице, готово да га гане, и тако тобож избавља страдалне сународнике од коначне пропасти; разуме се, уз услов да ће се они поправити, или бар да убудуће Богу треба лагати како се грешни Срби — поправљају. Са једне стране, прича је иронична похвала свеопштој владавини лажи, са друге, пародија изопачене патриотске ревности и инфантилног националног менталитета. Друга атипична прича развија се у крајњој напетости између форме и садржине. Компонована према начелу авангардне драме, садржински, у ствари, ретроспективно прати поремећено понашање и посувраћен ток свести душевно оболеле јунакиње, све до расплета у дискретном социјално-психолошком мотивацијском осветљењу. Јединствен и врло ефектан спој. Насупрот одвећ познатим концептуалним решењима, проблем апсурда Михаиловић овде захвата in vivo, у психолошком кључу, као можда најпотреснији вид индивидуалне судбине и слику стварне људске патње. (Мање је знано да је и прва Михаиловићева приповедачка књига поетички разломљена. Две напред апострофиране приче, заједно са оним раним, које су, како то данас изгледа, неоправдано остале у сенци, обелодањују битно другачије афинитете овог писца од његових широко осведочених ауторских одлика.)

Остале приповетке из књиге *Јалова јесен* остају у оквирима добро познатог Михаиловићевог прозног света, једне у нешто опуштенијем тону, друге у знаку чвршће али и традиционалније фактуре, а неке опет, у кључу иновативног, инвентивнијег приступа већ полиграфски тематизованој грађи (*Парионичар, ђенерал и иследник*, на пример). Импресивно започета и скоро до половине добро вођена, насловна прича као да се отела писцу, расплинула или просто заметнула услед слабашне носивости теме о једњом упрошћеном излету, док *Ђевајчићи и ајво*, прича атмосфере са периферије предратног Београда, евокативним оживљавањем једног карактеристичног лика и једног јунаковог неславног доживљаја (пораза у мечу и растурања аматерског боксерског турнира) непретенциозно дочарава слику адолесцентске бруталности и крвожедности гомиле, сасвим по владајућим про-

зним узусима и књижевним укусу седамдесетих. У приповеткама *Мијандрош и Бељa* и *Утопљеница* писац, међутим, следи, сада из објективне перспективе трећег приповедног лица, своју издашну приповедачку тему о социјалној феноменологији новијег националног живота. У првој причи излажу се, и међусобно укштрају, чудне судбине двојице пријатеља, новобеоградских радника, обележене горким укусом животне промашености и одбачености. Не мање сугестивна иако нешто статичнија, *Утопљеница* је драматична психолошка прича, са латентно антагонизованим, ретроспективно осветљаваним ликовима, окупљеним на заједничком послу снимања документарног филма о флори и фауни једног језера. Реч је у њој о старијем, годинама политички осујећеном режисеру, професионално и емоционално фрустрираном, и његовом пријатељу организатору снимања — на једној страни — и о, авантуристички настројеном, младом снимателју — на другој. Суочавањем главног јунака, пред сам крај приче, са телом непознате утопљенице писац на ефикасан начин — посредством психолошке пројекције — у очима осталих ликова, као и са гледишта читаоца, демистификују његово понашање обелодањујући стварно душевно стање тога лика — страх за живот вољене мада неверне жене (или прижељкивање њене смрти, како би то растумачили психоаналитичари). *Најбољи пријатељ* је аутобиографска прича у којој се шематизује мотив присмотре над нашим писцем, после уклањања са позоришне сцене драматизације његовог романа *Кад су цветале тикве*. Притиснут од политичке полиције да шпијунира новооглашеног дисидента, његов најбољи пријатељ брутално и неочекивано раскида проверено пријатељство. Убрзо после његове смрти, са закашњењем од преко две деценије, писац разабира да је то био фингиран раскид. Ако се у овој и у претходно споменутој причи тек на фону ликова осећа рецидив њихове голооточке ране, у приповетки *Парионичар, ђенерал и иследник*, српски Солжењицин се непосредно враћа својој логоролошкој теми, оглашавајући се са објективне историјске и психолошке дистанце у специфично семантизованој форми. Аналогно поступку криминалистичке приповести, мистериозна смрт једног голооточког заточеника у средишту је приповедачке пажње, мотивисане амбицијом да, на основу обилне документарне грађе и казивања преживелих сведока, са обе стране некадашње логорске жице, расветли околности и идентификује виновнике тога политички забашуреног и временом затамњеног злочина. Остајући у сфери веома вероватних наговештаја, исход приповедачке детекције препушта читаоцу ризик прихватања једнозначности јуридичко-полицијског типа истине, и њеног крајњег смисла, са јасним упорењем о надмоћи покајања и праштања над проказивањем и жигосањем — правог, хришћанског над лажним, рационалистичким хуманизмом. Жанровски хибрид, као што је то и претходна прича, *Кратак приказ живота на Цариградском друму* оживљава друштвену атмосферу Ћуприје, пишчевог родног града, у годи-

нама уочи Другог светског рата. Више несвакидашњих догађаја, обједињених сећањем наратора (једна бициклистичка и једна мотоциклистичка трка, прва југословенског а друга европског ранга, са драматичним уплитањем месног ветропира Саве Недељковића у ову потоњу манифестацију, принудно спуштање авиона и авантура доктора Миленковића са летењем, утапање једног дечака у Морави, убиство познатог народног првака током предизборне кампање, бизарна смрт младог Раде Петрићевића Дрвењака услед непромишљене опкладе, којом се затире и његова вишестолетна лоза), дочаравају у прозној форми кратке варошке хронике кобне предзнаке великог друштвеног и историјског преокрета.

По својој епизодијалној композицији, лабавој и једноставној фабули, потиснутој зарад излагања предисторије или карактеризације лика, по одсуству понете, по типу наратора и статусу приповедања нове Михаиловићеве приповетке махом наликују на добро сажете приповести, реализоване у променљивом наративном кључу модерне миметичке прозе. Њихови ликови, често бандоглави и ексцентрични типови али такође и сасвим „нормални" људи, заплетени у мрежу спољашњих околности и сопствених ћуди, памте се првенствено по својим чудним или злосрећним судбинама.

Тематски одан животу и свету већ минуле историјске епохе, Драгослав Михаиловић приповедачком књигом *Јалова јесен* битно дограђује и, местимично, редимензионира своју упечатљиву прозну слику тога доба, потврђујући у измењеном књижевном тренутку адаптибилност једне, не ретко оспораване, очигледно прерано отписане поетике. Истовремено, и овом стваралачком провером свог особеног животног искуства Михаиловић своја књижевна сазнања о људској природи налази мање поразним од човекове судбине у свету пуном бесмисла, зла и насиља. Ако су судбине његових прозних ликова махом апсурдне, жалосне или трагичне, зло које их унижава и уништава, иако оваплоћено у наказном људском лику, понајмање је антрополошко. Михаиловићеве страдалнике сатире превасходно социјално, историјски и, нарочито, политичко зло добро познате идеолошке утопије. Стога је много мрачнија његова слика света него његова прозна представа о човеку. На том контрасту заснива се хуманистички морализам овог писца и снажна критичка димензија његовог књижевног дела. Без тога зрачка антрополошког оптимизма и сама поетика критичке литературе била би лишена своје основне претпоставке, а тиме и сваког смисла. Али, на крају, ваља приметити, што се запажа и по Михаиловићевој новој књизи, да је она већ одиграла своју историјску мисију. Доскоро жесток критички тон Михаиловићевог приповедачког гласа све већма јењава, претапајући се у једно меланхолично осећање живота.

Марко ПАОВИЦА

РАДИМ НА УНУТРАШЊЕ САГОРЕВАЊЕ

Драган Јовановић Данилов, *Срце океана*, есеји о поезији, Просвета, Београд 1999

Веома ми је важно да нађем ту прву реченицу — вели Данилов у тексту *Магнет — реченицу која ће бити толико јака да намагнетише остале*. Тако и ми, у жељи да проговоримо неколико речи о Даниловљевој књизи есеја *Срце океана* тражимо прву реченицу која ће садржати есенцију ауторовог односа према поезији, али која ће носити у себи и основне елементе за портрет овог песника. Та прва реченица могла би, на пример, да гласи: „Када би се поетска енергија коју је Данилов произвео пишући песме могла прикључити на електричну мрежу, цео Медитеран синуо би обасјан неком врстом поларне светлости!...”

Ретко се може срести песник Даниловљевог калибра, дакле тешка артиљерија, који је већ створио замашно дело — десетак књига поезије, две књиге прозе — а који искрено и до краја верује у своју песничку религију и који, истовремено, уме своју уметност да теоријски утемељи, образложи, па и да је брани, уколико је потребно. У тексту *Пут у огледало* Данилов даје своју дефиницију поезије: „Верујем да је у поезији садржано есенцијално знање о свету. Поезија трансцендира свет тако што грубу светску материју претвара у фину твар. Она је енергија која саздаје стварност. Она зрачи и покреће космичке процесе. Поезија је најмоћнија сила у универзуму!” Онај ко је изговорио реч, а затим испевао стих — створио је Свет. Творац је, дакле, песник, Орфеј његов први ученик, а сви остали су њихови потомци и следбеници. Нешто од те архајске творачке иницијативе неодољиво струји многим Даниловљевим стиховима.

„Руски језик, тај признати титан деминутива” — говорио је и писао, не без ироније, Владимир Набоков. Са појавом Д. Ј. Данилова српски језик постао је много мекши, мелодиознији, умиљатији. Претерано придржавање правила и поштовање стандарда довело је српски књижевни језик на ивицу стерилности. Старија генерација српских песника, на челу са Васком Попом, поред неспорних дела, значајних доприноса и учинака, постигла је нешто што ни сама није желела — наиме, да се поетски језик спаруши, да увене, да се смрзне. Данилов је настојао да ту пат-позицију промени, разреши, да освежи и да пролуфтира устајалу атмосферу језика у савременој српској лирици, да га колико-толико раскрави, раздрма, пробуди.

За Данилова језик је океан, нека врста плодове воде у којој плута или лебди поезија. Светски океан Језика — то је силни духовни волумен који се гиба, који се ваља, а у чијем је срцу поезија. Када је срце узбуђено, океан се брже диже и спушта. Када се пева о љубави, на пучини језика настају буре, а у његовој дубини отварају се неслућени

вирови. Када је срце мирно, када спи, лађе стоје, једра су опуштена, само се на површини воде, одоздо, као у огледалу, смењују фантастични, онирични призори. И обрнуто... Песма као клица покреће језик, а језик, заузврат, бруси стихове све док не постану прави бисери или пак неки од многих чудесних плодова мора-језика. „Ми протичемо, ми смо то срце океана-времена! Сви ми, хтели или не, радимо на хармонији целокупности", вели Данилов у свом тексту *Поезија, кружење*.

Данилов приступа тексту као да је то жив организам у коме куца људско срце. „Као што су из људског срца, из страсти настајале и космогоније", тако настају и Даниловљеве песме — у пречистој амбицији да се створи, да се оваплоти, да се породи један нови свет. А не тек зато да би се погодио тоналитет, интонација, рефрен, клише. Као сваки прави, изворни песник, Данилов се ослања на свој слух и на хир слободног, ничим спутаног песничког бића. Тако је поново освојио и неке „кроатизме'' који су већ били отписани, поклоњени, етикетирани као „њихови". О таквом расипању, нити о одрицању од словенске мелодије, Данилов никада није хтео ни да чује.

Као што је Павић (поново) открио напуштено поље барока у српској прози, тако је Данилов ревитализовао исте, занемарене соковe у поезији. Данилов се определио за барокност, „за духовну разбокореност, интегралност и космополитски естетицизам. Писање поезије јесте отварање бића ка медијском оргијању, ка изворној магми" (види у тексту *О барокној вероисповести*). Оно што је Павић учинио за српску прозу, то исто учинио је Данилов за савремену српску поезију. Ова два пројекта, ове две мисије могу се поредити на више начина: по оригиналности, по значењу, по обиму итд. Павић и Данилов, као два магнетна пола, држе на окупу српску књижевност која би се, без њих двојице, разлетела по космосу баналности, немоћи, неамбициозности и неталентованости. И обојица су, када се све узме у обзир, када се разгрну наслаге површних судова, еклатантни примери постмодерниста. У подухвату увођења барокног дискурса у савремену српску поезију Данилов је остао усамљен, тако да је имао сасвим довољно и времена и места да свој посао приведе крају. Као крајњи производ добили смо потпуно оригиналну поетику, без премца у савременој српској књижевности XX века.

Данилов је дубоко одан култу читања поезије као повратку орфејском идеалу, када је тријада: поезија—глас—музика, још била у оном архетипском јединству. При читању књиге *Срце океана* потребно је држати се песниковог упутства које и овде важи: читати полако, с разделом, у малим дозама. Као што је у његовим песмама акумулирана превелика поетска енергија, тако је и у књизи есеја компримовано огромно читалачко искуство и велико знање из различитих области, што је немогуће конзумирати у један мах.

Океан може бити и Бог, време, језик или поезија. У срцу океана је човек, душа, лице, Балкан и песник. А из тог великог срца, „из *Срца океана* све се слива у поетски текст!" И осећање, и матерњи језик, и искуство, и култура... „А онда биће проговори и настане песма."

Веома дуго се у српској култури није појавила боља и лепша књига огледа о поезији. „Бритка, прегнантна, убојита", с једне стране, а чиста, занимљива, читљива, блага, с друге. *Срце океана* се може читати, на крају крајева, и као бескрајно занимљива духовна авантура, као интелектуална одисеја, као роман-кристал или роман-алемкамен. Овом књигом добио је много и Данилов, песник, а појавио се и један нови Данилов, писац изванредних теоријских и аутопоетичких текстова.

„Ја сам изнутра динамичан. Радим на унутрашње сагоревање", вели Данилов. Песник је изнутра вечно млад и савршено леп, а покрећу га емоције и вечита потрага за складом и за савршенством.

Миленко ПАЈИЋ

ИРОНИЧНО И САМОИРОНИЧНО РАЗВЕДРАВАЊЕ

Над двема збиркама Миодрага Радовића

Толико се тога грудног сабрало у животу песника Миодрага Радовића да је морао у азил песме. Осетио је свет и време у њиховом погубном раседу. Његова песма је морала да понесе све над чиме су задрхтали његово срце и мисао. То у њу унесено заклоњено је и премрежено приповедним иронично-сатиричним, самоироничним изразом, као у поетици постмодерниста.

У слоју овако сазданих песама и у првој збирци *Мали прилог историји несреће* (1996) и у другој збирци *Задах зла* (1999), испод ироничне дубитације, дрхти песников повређени и побуњени сензибилитет, који жуди своју и животну целовитост у неком срећнијем друштву и времену.

Песме Миодрага Радовића откривају да су снажно проживљени њихови поводи и да је промишљан начин њихове реализације. Такође, откривају песника аутоцензуре и прегласавања животног талога ироничним и самоироничним поигравањем, а који се тако разведрава. С друге стране, Радовићеве песме указују да је он и теоријски и практично овладао „песничким занатом". Препознаје се да је у раду имао на уму значајне теоријске и стваралачке сугестије истакнутих светских песника. Рецимо, напомену Т. Елиота да „поезија није пуштање на вољу емоцијама, већ бежање од емоција", или напомену П.

Валерија да се песников рад „великим делом састоји у томе да замрси и скрије своје праве изворе". Као да је био свестан нама однекуд познатих напомена да стварност виде само они који су толико оштроумни да у њу не силазе; и да бити интелектуалац значи бити не само активно и свесно, него и десперaторски, нужно ангажован.

Упућен је у поетику постмодерне, која — између осталог — рачуна на ефекте „прибегавања црном хумору" и иронично-саморефлексивног. Проникао је у изражајност употребе ироније и њених примеса, па самоироније, мејозе (којом су се служили В. Х. Одн и К. Сандберг и др.), схватио је да је ирониja изражајно средство, кошуљица на души и телу, да их заштићује, али и дозвољава да се осети какав је одраз стварности у њима.

Песма *Метафора — шта је то?*, која је објављена у првој збирци, остварена је синтаксичким низом упитних реченица. Радовић је рачунао на њихову експресивност, знао је да оне, свака за себе, сужавају садржај свести на једну тачку", да се њима наглашавају извесне чињенице, док су друге по страни. У песми је њима сваки пут речена нова појединост на коју се хтела усмерити читаочева пажња. Свака је садржавала одређени значењски прираштај о метафори, као израз примене и превазилажења, у песничкој опсервацији, теоријских знања о метафори.

Метафора јесте, како се каже у песми, „лаута без жица" — жица и звук су у том садржани; метафора јесте „жижак у оку" текста, јер може да упали оно пређутано; метафора јесте и „траг на песку", густи обрис оног што се може у тексту, као спој најудаљенијег, да приближи; метафора јесте „метак у слезени" кад необичношћу згоди срце и мисао; она јесте „делић, истргнуто парче, комадић туђинског неба", који читаоца провоцирају да трага за целином; метафора јесте „достатан отклон од баналног хука" коришћења речи и метафора, што се скоро подудара са оним што се зна о метафори.

Уз теоријска разматрања о метафори Миодраг Радовић додаје свеже напомене, које читаоца дотичу својом необичношћу и потврђују вредност ове песме. Певајући о метафори, Радовић је, заправо, певао о себи и песми. Његово певање о метафори подразумевало је његово незадовољство оним што је о њој речено и трагање за отклоном од уобичајеног, у коме је Радовић успео. У песми *Одлазите* и завршном делу песме *Најтоплије захваљујем, величанство смрти*, из прве збирке, и песмама *Ах, како си привлачна* и *Све се око тога врти* — овај песник је аутореференцијалан, пева о својој поетици и песми.

Песма *Одлазите* упућује на песникову неприлагођеност животу какав је у поратном и садашњем времену — и она потцртава песникову пасивнорезистентну побуњеност, потребу да изађе из општег гада и света без зрака — и да се у речи и песми спасе.

И песма *Ах, како си привлачна* експлицитно указује на такву разрешницу, стога му је и овде, и у завршном делу песме *Најтоплије за-*

хваљујем, величанство смрти, драга „чудесна богиња од папира". Над њом се стрепи, сања и одмара, она је поприште узмицања белог пред тамним; она је, упркос свему, место растерећивања онога што се не може растеретити на други начин. У њу је песник засејао своју грозничаву будност у ноћи — и осветлио неком перспективом оно мучно и тамно, која се промаља кроз песникову жудњу за светлом и лепотом.

Песмама о песнику и песми прикључује, у другој збирци, и песме *Панегир и поетеса* и *Имаш ти паметнија посла*, у којима је испољио однос према садашњој књижевној критици и садашњим критичарима, као и према оним схолијастима, који „учено" исцрпљују значење књижевног дела. И једнима и другима се подсмехнуо са искуством критичара и песника. С обзиром на знање о песми и њеном настајању, и о томе од какве је исходишне грађе, и с обзиром на то да је као критичар осетио немоћ пред оним што је положено у дело — он саветује, кроз хуморно-иронични и сатирични израз, да и критичари и схолијасти испоље склоност и поштен однос према ономе што је закључано у делу, да уваже да је оно значењски „отворено".

Поменуте две песме заврећују још неколико одвојених речи. У песми *Панегир и поетеса* указује се, кроз сатирично-хуморну интонацију, на одсуство критике у критици; критичари се више „баве" оним изван дела — дражима поетесе, полажући је на леђа преко „панегира" о делу. Ова лаж о књижевној вредности дела поетесе, уз остале које су последица извесних „узајамности" или „дајдамских" односа писца и критичара — критику и критичаре чини излишним. Сама песма по начину предупређивања такве критичке праксе — антологијске је вредности, као и песма *Имаш ти паметнија посла*.

Ова последња песма разодева романтичарском иронијом „идејност" у садашњој књижевној продукцији, прилагођавање неких писаца идеолошко-страначким укусима. Шта све није, кроз иронично-сатирично, па и хуморно казивање, „сугерисано" писцу да чини ако жели да се допадне читаоцу. То сугерисано, с обзиром на ироничну интонацију песме, ваља прометнути у обрнути смисао.

Изузимајући поменуте наслове, остале песме у Радовићевим збиркама одражавају осећања и стање свести нове „изгубљене генерације", чији је животни размах ометен ратом и поратним временом. Део те генерације затечен је на одслужењу војног рока и укључен у ратна збивања, део је мобилисан у резервни састав, део се крио или емигрирао. Они који су преживели рат, као и они амнестирани — вратили су се измењени, једва су препознавали места из којих су избивали. Вратили су се у „прецртане градове", згранули су се оним што су у њима затекли. Тада су оживела и заболела мемента, тако и песника Миодрага Радовића у повратку у родни Београд, кога је персонификовао гротескним изразом у песми *Београд*, у првој збирци.

Лице Београда је „покривено набујалим митесерима", његово чело је „обрасло маљама", његове косе су „масне, неуредне, жедне", њега бившег мора се „из свег грла дозивати" — али одзива бившег нема. Иако његов „град више није град" (*Прецртани град*, у другој збирци), и иако његово „срце више није срце", и иако његова „љубав више није љубав" — у ламенту за бившим: и град, и срце и љубав приближени су једнаком патњом.

Испод иронично-сатиричне скраме Радовићевих песама и прозних пасажа, који се допуњују у вајању емотивног набоја, и скраме других видова изражајне персифлаже — резонира емотивно-вредновaн талог, који је сав од пасивнорезистентне побуњености, горчине и неприхватања досуђеног животног климата. Из свега зрачи осећање непристајања на досуђени животни *perpetuum stabile*, на „владарска посла" и на „јахачке удруге" које оседлавају достојанство и потиру човека, непристајање на тирјанство и деспотизам „Господина", који се осигурава „бубањем бубњевитим", бравурозним утеривањем страха у човека (песме из друге збирке), који мисли, као онај у Змајевој Јутутунији, да „ради њега сва створења живе" — таквог онда ваља „у материну" (циклус *Госпо̄дине*, друга збирка), јер „куражи није имао" и много тога у шта смо се клели (*Причало се, ал' бадава*, друга збирка), зато сада, јетко и иронично, болујемо душе отворен прелом.

Такво душевно стање једино је отворено изражено у песми *Осмех и суза* („Појем / Лутам / Осмех и сузу / Подједнако болно гутам"). Оно је, као у песми, зарад тога што смо, као „небески народ", на ћутњу и трпњу сведени у „буба-шваба час" да за много шта станемо у успавани ред (*Шта народ воли*, прва збирка). Боли га што је оживела Страдија, што је „народ ко народ: лењ и инертан" (*Логика*, прва збирка), овчице на оскудној паши, штићене „милим пастиром" (*Чувар стада*, друга збирка). Поносан је на то што се, упркос свему, наше „дрво" распознаје у свету, што се у покушају његовог обликовања, о њега „сломише разнолика длета" (*Сусрет длета и дрвета*, прва збирка).

Песник Миодраг Радовић не критикује само појаве и стања у поратном и садашњем времену, он је и самоироничан и аутокритичан према своме чињењу или нечињењу, што се нарочито уочава у певању о љубавној теми. Он, наиме, попут сентиментално-романтичарских песника испевава своју „тугу и опомену", свој грех због површног односа у љубави.

Његов љубавни роман испричан је у неколико функционално унесених прозних делова у другу збирку, који су фрагментирани у ритму наративне арзе и тезе, уз речита паузирања и приметно самоиронисање. Из свега резонира неречено кајање и бол због губитка.

И ова нова осетљивост — посредством романтичне самоиронијe и самокритике, уз поменуту осетљивост на друштвене и социјалне, књижевне и књижевнокритичарске феномене — указује на песникову

жудњу да њиховом променом разведри свој животни мол. У том правцу су усмерене и тематски континуиране песме обеју Радовићевих збирки. Та жудња извире испод разних видова сатиричноироничног изражајног заклањања и одаје песника медитативно-рефлексивног, који је у својим збиркама успело разоденуо неке наше „несреће" и указао на нека изворишта која шире „задах зла" — све у нади прегласавања њиховог тамнила у белом.

Јован Н. ИВАНОВИЋ

КОМПАРАТИСТИКА КАО ДИЈАЛОШКА ТЕОРИЈА НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ

Grundlagentexte der Vergleichende Literaturwissenschaft aus drei Jahrzehnten. Радови Зорана Константиновића; изабрали и приредили за његов 80-ти рођендан B. Burtscher-Bechter, B. Eder-Jordan, F. Rinner, M. Sexl и K. Zerintschek; Studien Verlag, Innsbruck—Wien—München 2000; *Полазишта. Избор из радова Зорана Константиновића поводом осамдесетог рођендана*; приредили З. Жилетић, С. Грубачић, С. Богосављевић; Прометеј, Нови Сад 2000

Поменути данас у било ком контексту реч „компаратистика" или у неком раду употребити синтагму „упоредно проучавање књижевности" значи у свету науке о књижевности — наше, европске и светске — бити суочен са вишедеценијским делом Зорана Константиновића, и то упркос тези да је компаратистика, односно упоредно проучавање књижевности као такво условљено искључиво околностима културе у којој настаје. Привидни парадокс малопре реченог у окриљу наведене тезе сасвим је лако објаснити чињеницом да је поље деловања професора Константиновића унутар науке о којој је реч, било изузетно широко, од њених теоријско-методолошких претпоставки (теорија модела у компаратистици, проблем архетекста, интертекста и контекста, те фенотекста и генотекста у компаратистици, питања интеркултуралности по себи, односно интеркултуралности и интердисциплинарности у најширем сагледаном контексту), преко питања која се постављају историји књижевности унутар компаратистичког хоризонта до тумачења проблематике одређења извесних књижевно-културних простора (европског, средњоевропског, посебно аустријског, односно српског и хрватског). Према томе, методолошка исходишта упоредног изучавања књижевности каква у својим радовима маркира Константиновић ни у ком случају нису условљена културом у којој су настала (у овом случају реч је о средњоевропском и западноевропском миљеу), већ раздају једну општу науку о упоредном проучавању књижевности (компаратистику) као дијалошку теорију науке о књижевности у свим сегментима њеног (могућег) дијалогицитета; од

(генетске) партикуларности (однос једног књижевног дела према другом, односно једне књижевности према другој) до једне опште (типолошке) схваћене универзалности у погледу предмета њених задатака и деловања (теорија модела у компаратистици).

Поводом осамдесетогодишњице рођења професора Зорана Константиновића (рођен 5. јуна 1920. у Београду) његове млађе колеге и сами професори на разним универзитетима у свету и код нас приредили су за штампу избор његових радова, и то у три зборника. Садржај и тематска окосница прва два зборника: *Grundlagentexte der Vergleichenden Literaturwissenschaft aus drei Jahrzehnten. Radovi Zorana Konstantinovića* изабрани и приређени од стране Б. Бурчер-Бехтер, Б. Едер-Јордан, Ф. Ринер, М. Сексла и К. Церинчека и *Полазишта. Избор из радова Зорана Константиновића поводом осамдесетог рођендана* чији су приређивачи З. Жилетић, С. Грубачић и С. Богосављевић предмет су овога рада док нам је трећи зборник са радовима професора Константиновића *Markierungen. Ein Ruckblick auf die Entwicklung der Komparatistik in der letzten Jahrzehnten* (приредили: F. Rinner, K. Zerintschek, M. Sexl, B. Eder-Jordan и B. Purtscher — Bern, Frankfurt/M, New York 2000) за сада, на жалост, познат само према наведеном наслову. Први, инсбрушки зборник садржи двадесет шест радова подељених у шест секција. Исцрпна библиографија радова професора Константиновића која се налази на крају зборника показује све богатство и разноврсност не само онога чиме се овај научник бавио него и које домене обухвата једна таква интегративна дисциплина науке о књижевности каква је компаратистика. Други зборник, београдски, садржи двадесет један рад. Радови су подељени у пет секција од којих, као и у инсбрушком, најзначајнији део представља теоријско-методолошка одређења компаратистике као дела науке о књижевности, будући да ти текстови говоре не само о могућностима упоредног проучавања књижевности него су повезани са текстовима практичне провенијенције других одељака у *Зборнику* и одражавају се на проматрања токова књижевне праксе. *Зборник* садржи избор из библиографије радова Зорана Константиновића састављеног на основу хронолошког списка публикацијâ овог научника која се води при Одељењу за књижевност САНУ.

Будући да нам у овом раду није намера да упоређујемо значај и вредност једног зборника спрам другог (коначно, оба су састављена од списа једног аутора) ми ћемо — констатујући да смо у сретној прилици да пред очима имамо вишедеценијски корпус радова једног од најзначајнијих светских компаратиста — покушати да на темељу тих *одређујућих* прилога компаратистици (одређујућих у смислу да их сматрамо канонским у оквиру ове дисциплине науке о књижевности) да дефинишемо само *стање* савременог модела компаративних истраживања. Било би свакако добро да Константиновићев канон у окриљу упоредног проучавања књижевности упоредимо са становиштима не-

ких савремених компаратиста: Сузан Баснет (S. Basnett), Џорџа Штајнера (G. Steiner), Анри-Данијел Пажоа (H.-D. Pageaux), Улриха Вајсштајна (U. Weisstein). Но то нам је у оквиру овога рада и с обзиром на његове задатке одређене природом жанра кратког огледа-рецензије могуће тек овлаш. Приморани смо, дакле, да сажимамо, износећи на видело битне моменте Константиновићевог компаратистичког модела истраживања. То можемо да учинимо на најједноставнији начин тако што ћемо читаоцу предочити круцијалне појмове којима се овај научник служи унутар своје науке. Иако неке од тих појмова није он створио, већ их је у својој науци само применио, они садрже специфичну ноту *његове* употребе тих појмова од којих он ствара свој интегративни канонски став, увлачећи нас у срж упоредне науке о књижевности. У том смислу постоје најмање седам појмова који дефинишу Константиновићеву компаратистичку парадигму.

Интертекст је она функција текста која отвара *дијалог* једног текста са другим. Оно што се да закључити на темељу овог кључног појма јесте да се компаратистика не састоји у пуком поређењу, већ се њен задатак умногоме састоји у томе да „открије оно што је страно у неком тексту а ипак постало део тога текста". Појам *алтеритета*, то јест постојања нечег другог у тексту које се открива у тренутку његове актуализације (читања) у читаочевој свести. Овај појам дубоко је повезан са појмом комуникације и разумевања, али такође у себи открива захтев за дијалогичношћу, будући да свака нова конкретизација текста јесте, у ствари, одсликавање текста у другој свести, па је према томе процес конкретизације већ in nuce један дијалог између текста и читаоца. Е. Козеријујевљев (E. Coseriu) појам алтеритета (најпре примењен у науци о језику) у Константиновићевој варијанти постаје један плодан појам изузетно употребљив у упоредној науци о књижевности који показује како се комуникацијски процес креће у матрици неке актуализације текста. Појам *дијалогицитета* подразумева да у средиште проучавања треба ставити феномен отворене структуре дела која наводи на закључак да је у природи текста да буде пре свега један вишеструки дијалог. Манифестација тога дијалога има различите облике: дијалог текста са текстом, дијалог текста са читаоцем, дијалог текста са традицијом. Појам дијалогицитета, дакле, обухвата оба претходна појма, интертекст и алтеритет, будући да су ови појмови у ствари форме дијалогицитета која унутар сваког текста упућује на постојање узајамности, из чега произилази и појам релационости текста као једне од битних његових категорија. Појам *контекста* подразумева да постоји мање или више фиксирани текст кога пак као таквог држи на окупу „оно што му не припада, што му долази из контекста. Текст је само један фиксирани „траг" који са свеколиким другим текстовима, као и са околностима у којима је овај настао, повезује у тренутку актуализације контекст. Контекст је резултат многобројних комуникационих процеса и односа који произилазе, грубо и уопштено речено, из институционализованих облика живота (менталитет, идеологија, сли-

ка света, представе, утопије итд.) а кога садржи актуализирани текст као такав. Другим речима, текст постоји само као своја актуализација која је различита од читаоца до читаоца, од једног културног круга до другог па стога оно што на темељу тога уоквирава један текст јесте управо контекст. Појам *архетекста* подразумева да је пре коначног фиксирања једног текста постојало у пишчевој свести мноштво дискурса који су сви ишли томе да учврсте његову замисао (питање *фенотекста*) како би будући текст био учвршћен у једној одређеној жанровској структури (ово је питање *генотекста*). Појмови архетекста, фенотекста и генотекста у науци о упоредном проучавању књижевности користе се у операцијама када се жели продрети у настанак неког дела. Ови појмови служе такође да се схвати системична повезаност сваког текста са свачим што опстојава у његовој фиксираности али такође и са свачим што је аутор у писаном трагу оставио у погледу настанка тога текста. Настанак једног текста и потом његова коначна форма у упоредној науци о књижевности испоставља, дакле, једну интерпретацијску структуру која се нужно креће око, да тако кажемо, природних појмова компаратистике: интертекста, контекста, архетекста, фенотекста, генотекста, алтеритета, дијалогицитета, па је стога компаратистичка наука у ствари потрага за оним језиком који истраживачу говори још нешто изван онога што садржи једном за свагда утврђени текст кога писац као таквог предаје потомству. Она, такође у том смислу, представља и посебну грану херменеутике, будући да управо она открива једно текстовно над-ја приликом његове актуализације. Упоредно проучавање књижевности стога представља једну праву радионицу онога што Французи називају *littérature générale* а Немци *Allgemeine Literaturwissenschaft* — проучавање књижевности у њеној синхроној и дијахроној појавности. Као такво оно представља један посебан облик интердисциплинарности како у методи, тако и у резултатима. Још шире гледано, упоредна књижевност је део интеркултуралног система па се стога интеркултурална изучавања не дају замислити без упоредног проучавања књижевности, будући да је сама књижевност део једног интеркултуралног миљеа. Истраживања *транслитерарних повезаности* део је једне глобалне науке која припада истовремено и теорији сазнања и историји културе и где појаве из литературе „прелазе границе свог уметничког рода".

У контексту у којем професор Константиновић разумева предмет свог изучавања питање будућности компаратистике чини се да је потпуно безвредно. Слично познатом француском компаратисти Пажоу, Константиновић верује да компаратистици предстоје још велики задаци те да она никако није, како верује Сузан Баснет, ствар прошлости. То свакако происходи из саме методолошке оријентације професора Константиновића у погледу компаративних изучавања. Овај научник, наиме, никада се није приклањао једној школи књижевних изучавања, нити историјској, нити аисторијској, већ је обе повезивао на плодан начин. То значи, у време када је оријентација књижевне науке

била да се књижевно дело посматра као аутономна, у себе затворена целина као и у доба када се књижевно дело испитивало унутар питања књижевног канона, политичких импликација, културног утицаја и периодизације, професор Константиновић је стајао управо на данас савременом гледишту на студиј књижевности, наиме да бављење истраживањем књижевности на природан начин подразумева једно интеркултурално изучавање књижевности. Сазнање ове условљености изграђује дијалог, и то како унутар саме методолошке оријентације компаратистичке науке о књижевности као такве, тако и дијалога између ових сегмената који могу чинити предмет компаратистике. Сагледали смо радове професора Константиновића сабране у два зборника, инсбрушком и београдском, у језгру онога што по нашем мишљењу чини општи теоријски правац његових компаратистичких изучавања. Ако је теорија полазиште његових изучавања, практична истраживања чине исходиште. Као што се средиште његове пажње усмерило на, да тако кажемо, феноменолошке принципе упоредног проучавања књижевности, тако се практични део његових испитивања сконцентрисао на саме књижевне појаве. Парадигма за овај спој јесте идеја *дијалога*. Само упоредно проучавање књижевности схвата се као дијалог (односно Dialogizitat), то јест као процес збирања у *разговор* свих компонената феноменског појма књижевности у збиљност њих самих и у односу једних с другима. Управо онако како у *Прослави мира* (последња верзија) говори Хелдерлин, истичући у први план *разговор* као нешто што је једно допуштање онога што у ствари предлежи у своме предмету како би се појавило таквим каква му је суштина: *Много је од јутрос, / откако разговор смо и слушамо једни о другима, / сазнао човек; ал ускоро бићемо песма.* На темељу једног дела наведених стихова професор Константиновић је сачинио програм своје науке. На темељу другог, сачинио је своју наду која се упркос свих опасности и претњи, не само његовој науци, већ човековом идентитету уопште — кажемо унапред храбрећи и нас и њега — обистинила.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

ПРИЛОЗИ САВРЕМЕНОЈ МИСЛИ О КЊИЖЕВНОСТИ

ПХ$_4$. Годишњак за поетичка и херменеутичка истраживања, уредник Драган Стојановић, Самостално ауторско издање, Београд 2000

Пракса континуираног објављивања текстова насталих као резултат научних истраживачких пројеката није нешто што би се у овдашњим условима подразумевало. Утолико пре би требало да нас обрадује чињеница да *ПХ — Годишњак за поетичка и херменеутичка ис-*

Трајживања, настао као плод рада на пројекту „Књижевнотеоријска мисао двадесетог века и проблеми проучавања српске књижевности" при Центру за научни рад Филолошког факултета у Београду, доживљава своје четврто издање. Под уредничком руком Драгана Стојановића, овај број *Годишњака* окупио је осам текстова, који репрезентују занимљив сегмент наше савремене књижевнотеоријске мисли.

Разноврсност прилога огледа се како у различитим основним теоријским претпоставкама аутора, тако и у различитим амбицијама са којима наступају. Од настојања да се успоставе паралеле између књижевних светова, интерпретација појединачних књижевних дела, преко напора да се ухвати и реконструише нит „појмовне историје", све до начелних естетичких пројекција, ови текстови сведоче о ширини интересовања и истраживачке радозналости проучавалаца књижевности у нас, њиховој упућености у актуелне теоријске токове, као и о њиховој херменеутичкој умешности у тумачењу конкретног текста. Специфичност овог *Годишњака* је у томе што доноси и прилоге стручњака из других области, а не само историчара и теоретичара књижевности.

Тихомир Брајовић се у тексту под насловом *Децентрирани субјекат као полуга песничке имагинације* подухватио проблема лирског субјекта у модернистичкој, пре свега експресионистичкој и авангардистичкој поезији. Брајовић сматра да се може успоставити паралела између свести о артифицијелности инстанце приповедача у прозној фикцији (што опширно тематизује један други сарадник у овом издању *Годишњака*), и свести о артистичкој „створености" лирског Ја, као продукта посебне духовноисторијске ситуације модернизма и процеса раслојавања субјективности. Субјекат више није непорециво средиште, жижа која фокусира смисао, него тек „исходиште слика", инстанца „која је, изгубивши своје трансцендентално средиште или 'осовину', задобила слободу да постане 'полуга' неспутане, највећим делом себи препуштене песничке имагинације". Категорија субјекта је, као темељна категорија метафизике субјективности деветнаестог века, у годинама после Првог светског рата у дубокој кризи, а она се нужно морала испољити и на поимање лирског Ја које сада постаје „дисоцирано". Да би илустровао поетичку самосвест модернистичког песништва, Брајовић се позива на Елиота, али и на Тина Ујевића и Милоша Црњанског. Он налази два модуса појављивања модернистичко-авангардистичког децентрираног лирског субјекта: оног који је још увек персонализован, као у експресионистичкој поезији, и оног који је деперсонализован, у футуризму. Брајовић је уверљиво показао да у схватању лирске субјективности у модернистичком песништву долази до поетички значајних трансформација; но тај прелаз није ни тренутан ни потпун — довољно је да помислимо на усредсређеност на Ја у експресионистичких песника, па да се увиди како веза између херменеутичког (издвајање лирског субјекта) и епохалног процеса (криза субјективности) није једнозначна. Процеси у нашем међурат-

ном авангардистичком песништву антиципирају неке далекосежне поетичке одлуке до којих ће се доћи тек касније.

У тексту *„Имплицитни" аутор и његов „читалац"* Предраг Бребановић приказује развој и примену појмова *имплицитни аутор* и *имплицитни читалац* у савременој књижевнотеоријској литератури, демонстрирајући своју одличну обавештеност. Бребановић настоји да коментаре појединих терминолошких предлога препусти њиховим изворним ауторима и критичарима, упуштајући се ретко, а и тада тек лапидарно, у сопствено оцењивање и критиковање овог или оног становишта. Као закључак његовог прилога могао би се разумети став да оба појма (имплицитни аутор, појам који уводи Вејн Бут, и имплицитни читалац, појам који су развијали Волфганг Изер и Симур Четмен) имају веома значајну херменеутичку функцију. Они се, у најмању руку са прагматичког аспекта, појављују као неопходне наратолошке инстанце, без којих би савремена теорија књижевности била мање способна да пружи уверљива тумачења књижевних дела. Завршна напомена о потреби да се у савремену наратолошку расправу укључе и занемаривање инстанце *самог* писца и *стварног* читаоца, можда упућује на идеју о извесној политици књижевности, односно политици естетике.

Од свих прилога у *Годишњаку*, најдалекосежнија питања и најподстицајније тезе поставља есеј Александра Јеркова *Од енциклопедизма до метафикције*. Због тога, а и због природе есејистичке аргументације, његов текст је истовремено најотворенији за дискусију и полемику. Јерков је и у ранијим свескама *Годишњака* излагао замисли о иманентној поетици и енциклопедијском моделу знања, на које се и нови текст ослања. У тријадичким схемама, Јерков приказује развој облика знања од (религијског) мита, преко филозофије, до науке, које повезује са карактеристичним књижевним формама епа, романа и (хипер)текста, односно метафорама лавиринта — класичним (линеарним), замршеним (Иргартен) и ризомским. Питање које посебно заокупља Јеркова јесте како то књижевност може да буде носилац „истине света и живота" коју изражава уверљивије него што то могу филозофија или наука, па ипак иста та књижевност бива непрестано одгуривана на маргине друштвеног живота и изолована од могућности да постане носилац неког облика јавне моћи. Та истина за коју је књижевност способна тиче се човекове коначности и пролазности. Сада се аутор пита о начину да се књижевност као облик знања и сама учини предметом знања, али више не предметом научног знања — и ту предлаже „иманентну поетику" као вид књижевне мисли *о* и *у* књижевности, *метафикцију* као књижевну метафизику у изворном смислу речи. По свему судећи, овај текст бисмо морали да разумемо као одломак, или као најаву једне веће целине, у којој ће Јерков морати да развије идеје које је скицирао. Посебно је занимљиво како ће он одбранити тријадичну развојну аналогију, којој би могло да се приговори као филозофском конструкту.

Прилог Јована Попова *Пристојна жена и пристојни човек: два пола једног идеала* прати историју идиома *honnête homme*, односно *honnête femme*, који својом учесталошћу у књижевним и филозофским текстовима француског 17. века постаје једно од општих места. Придев *honnête* се развија од *honnour*, речи која се односи на концепт витешке части, али се *honnête* употребљава и да означи опхођење сообразно одређеним друштвеним нормама („пристојно"). Друштвеноисторијски, развоју овог придева одговара развој друштвених фигура (али и читалаца!) од витеза до углађеног дворанина. На примерима Корнејевог *Сида* и *Принцезе од Клева* мадам Де Лафајет, Попов показује развој и систематизацију класицистичког књижевног укуса, али даје и назнаке о развоју друштвених конвенција и њима одређених моралних представа.

У *Годишњаку за поетичка и херменеутичка истраживања ПХ*$_4$ објављени су и текстови Срђана Богосављевића, који истанчано тумачи Поупову херојско-комичну поему *Отмица витице*, Јелене Пилиповић, која настоји да установи паралелизам „сапфијског" схватања љубави код хеленске песникиње Сапфо и романескне грађевине Марсела Пруста, Петра Јевремовића, који на занимљив начин тумачи дело Ђорђа Марковића Кодера као деконструкцију песничког језика у којој је логоцентрички поредак замењен *фоноцентричким*, као и текст уредника издања Драгана Стојановића, усредсређен на Андрићев *Мост на Жепи* и питање из којих разлога налогодавац те градње жели да остане скривен и да се о његовој улози у градњи не говори.

На самом крају Стојановићевог текста стоји реченица да се „највеће добро можда ... остварује у ћутању, да нико не зна, без трага". Што се тиче *ПХ Годишњака*, који доживљава већ четврти број, за овдашње проучаваоце књижевности, па и део шире публике, ипак је боље што његови аутори остављају траг о своме раду. Јер то је добар рад.

Саша РАДОЈЧИЋ

СВОЈЕВРСТАН ПЕСНИЧКИ ПОРТРЕТ БАЈА ПИВЉАНИНА

Бајо Пивљанин у народној песми (1), избор и предговор Милорад Р. Блечић и Божидар Младеновић, Књижевна заједница „Звездара" и „Клуб НТ", Београд 2000

Књига антологијског избора народних песама о Бају Пивљанину може се поделити у три дела. Прву целину чини предговор састављача овог антологијског избора и четири *ауторске* песме о Бају Пивља-

нину (одломак из песме Бранка Радичевића *Кућа моја чарна гора*, стихови Петра Петровића Његоша *Витезови, Срби Вртијељски*, одломак из певања Андрије Качића Миошића *Не бијаше жешћег међанције* и четворостих Симе Милутиновића Сарајлије *Бог да прости Баја Пивљанина*). Иза тих ауторских стихова следи централна целина антологије у којој је 20 народних песама о Бају Пивљанину; и, најзад, закључна целина у којој је дат један легендарно-документарни напис Боре Вујачића *Бајова глава у Цариграду*, и за тим подаци о *Изворима и литератури*.

У предговору и подацима о збиркама из којих су изабране ове песме дате су све неопходне информације о њима и њиховим певачима, приређивачима и издавачима. У свему овоме текст Боре Вујачића *Бајова глава у Цариграду* делује као својеврстан *corpus separatum*, у коме је забележено потресно, али достојанствено *народно памћење* о погибији Баја Пивљанина.

Предговор је писан енциклопедијски сажето, али са обиљем неопходних података о земљама у којима је Бајо ратовао, а посебно о његовом завичају Пиви по којој је и остао запамћен у народу који је Пиву ставио уз његово крштено име и њоме заменио и потиснуо његово породично име, да се он по Пиви и Пива по њему познају.

Сам корпус народних песама у овој антологији представља својеврстан књижевни портрет Баја Пивљанина. По томе је ова антологија једна од *ретких*, можда чак и једина, која је *одабрана по критеријуму најбољега* што је народ испевао о једном јунаку. У њој се одабране песме међусобно допуњују, једна другу потврђују и тако се повезују у једну целину. Том целином, као *крвотоком*, као везивно ткиво, круже мотиви правде и правице, љубави и лепоте, освете и бунта, храбрости и домишљатости. Око тих мотива се сплићу драматичне околности увек везане за историјску ситуацију у српским земљама које су Турци поробили. Та се ситуација, међутим, директно не именује, не говори се изриком о положају „раје" и „турским зулумима", али на њу *бљештаво* светло баца отпор, освета, пркос. Тако осветљена та ситуација *поручује* да се ропство не трпи, него слама, збацује са тврдим уверењем да му мора доћи крај. И мада се у овим песмама нигде ниједном речју не помиње *слобода*, све оне су њој химна, химна је „заточницима мријет навикнутим" за слободу, химна онима који су „кадри стићи и утећи и на страшном мјесту постојати, на запету пушку ударити и рањена друга изнијети". Бајо и његови јунаци су тој старој већ клишетираној врлини јунака да су „кадри стићи и утећи..." додали елеменат *солидарности* која улива сигурност у борби (и рањеног друга) као битну одредницу *моралног* кодекса у борби. Певачи овог циклуса управо тај кодекс брусе уносећи у њега елементе којима се регулишу односи међу људима у борби.

При томе се из ових песама јасно види да ови „заточници" борбе за опште добро, за личну и имовинску сигурност својих сународ-

ника не заборављају ни себе и своје лично добро и корист. О томе недвосмислено сведочи одабир за напад само богатих каравана и пуних богатих кућа, о чему такође сведоче описи деобе плена из којих се види да се тачно унапред зна шта коме припада. Ови јунаци не крију да су заинтересовани за плен, за личну добит, за свој лични богатији и чак распуснији живот.

Жанр ових песама је тешко одредити. Све оне, истина, имају у центру мотив борбе, али је та борба мотивисана љубављу за родни крај, за планине, реке, поља и шуме, за море и приморје, за крај у коме природа није шкртарила на својим лепотама, већ га је богато њима даривала и то је одушевљени и свим лепотама природе *занети* народни певач лирски опевао и под своју *епску* причу подастро лирски занос бистрим и брзим планинским рекама, моћним њиховим леђним равничарским токовима, кршем и шумама на висовима, пољима и луговима у дољама, морем и водама његовим бескрајним — модрим као небо које се спустило на земљу и у њој дубоко, дубоко издубило станиште за свој свет. И све то Бајови ратници носе у својим очима на простору Јужне Херцеговине, Црне Горе и Боке по коме војују, *штитећи* њега и народ који ту живи. У лирским описима те природе крије се дубоко запретана, али неисказана љубав тих јунака за *родну груду* коју они најдубље доживљавају са дистанце, кад из даљине чезну за својим завичајем. Чак се и окорели борац и слободар Бајо са сетом сећа своје Пиве и својих *Сељана* седећи далеко од њих у свом бивaку у Рисну, или Перасту и по другим местима Боке и Приморја чија се топонимија у овим песмама помиње (Рисан, Пераст, Кртоле, Грбаљ, Луштица итд.).

У женидбеним песмама, каквих има у свим циклусима наше народне поезије, варирају се мотиви љубави, девојачке и младићке лепоте, страсти и, врло често, девојачке части, при чему се афирмише патријархални *морални* кодекс (светиња обећања, задате речи, светиња девојачке части, пријатељства, искрености итд.).

Врло је занимљив и досад *недовољно уочен* податак о географском простору који контролише Бајо са својом четом. Податак о томе простору није директно дат у овим песмама, али се о њему *може* из њих добити представа. Он је обележен рекама и морем: на истоку Дрином, на северу Савом, на југу и западу Јадранским морем, пре свега Бококоторским заливом. На том простору се поред познатих и стварно постојећих локалитета у овим песмама помињу и неке *легендарне* планине. За једну чету од тридесет људи тај простор је превелик, али је можда та чета тако мала да би била покретљивија.

Ако су ове песме *садржинска целина*, што оне и јесу, падају у очи нека стилска понављања у њима. Понављају се, пре свега, мотиви као што је случај са мотивом *избегавања* напада на сватове кад они иду са *невестом*, чак и онда када би такав напад могао донети богат

плен, што је израз *витешког односа према жени* и поштовања светиње љубави и брака.

Понавља се и мотив *утопљенице* која се баца у море, језеро или реку са завезаним очима што је, колико је мени познато, *јединствен пример* у нашој народној поезији.

Понављају се и неке, у нашој народној поезији, устаљене клаузуле, на пример, „сви хајдуци ником поникоше и у црну земљу погледаше" и друге.

Језик ових песама није уједначен. У њему има обележја *разних* наших говора и дијалеката. То даје *могућност* да се по језику ових песама као место настанка најчешће препознаје Бока Которска (посебно по изузетно малом броју *турцизама* који у говорима Боке, за разлику од Херцеговине, Црне Горе и других локалитета који се у овим песмама помињу, увелико *одсуствују*, зато што у Боки има локалитета до којих Турци нису стизали или нису дуже боравили, нису их насељавали па зато у њима нема ни трагова исламске цивилизације). Изузетак чини реч *хајдук* која је турски назив за „одметника од закона, друмског разбојника, лопова" и у турском језику има изразито негативну, претежно пежоративну конотацију. У нашем народу и нашем језику она је добила искључиво *позитивно значење борца за национално достојанство*, правду народну, човека који је себе *свесно* жртвовао и свој живот посветио борби против турског ропства. Хајдуци и народ прихватају то погрдно име које су им Турци дали, носе га *ирекосно*, диче се њиме и поносе.

Као целина ове песме имају нека обележја *трагичног жанра*, јер после многих победничких битака главни јунаци свих ових песама, Бајо и Лимун гину, што би се могло разумети као знак да у време настанка ових песама народни певач, народ у већини, није видео скори крај свога ропства. Можда ту може бити трагова (вероватно само тренутне) депресије коју ни певач ни народ пред собом нису признавали.

Као ни језик, ни ритам ових песама није уједначен. Додуше, десетерац има неупоредиву превагу, али није редак случај смењивања десетерца осмерцем или чак шестосложним стихом унутар исте песме, што би могло указивати на индивидуални певачки манир, на гуслареву индивидуално нађену мелодију, на то да су те неједнакости *покривање* паузама у певању и по томе би се могло закључити да су ове песме уз гусле казивали различити гуслари.

Као што се из овога да видети, ове песме су изузетно изазовне за *проучавање* не само наше народне поезије, него и *дијалектологије* и *етнологије*, наше *народне етике* и *историје хајдучких војевања*, чиме оне завређују *истинску* пажњу. Овако *изабране* и *склопљене*, оне су инспиративне и за *прављење* сличних портрета других наших народних јунака. Милорад Р. Блечић и Божидар Младеновић су се овом приликом показали дораслим стварању тог, условно речено, *новог об-*

лика антологије народне поезије у којој је не само дат портрет епског јунака него и избором *осветљен* дубоко у нашој народној поезији запретан жанр трагедије.

Мила СТОЈНИЋ

ОПСЕСИЈА ЈЕЗИКОМ

Милош Јевтић, *Каже Миро Вуксановић*, „Кеј"—"Београдска књига", Ваљево—Београд 2000

Да се књига Милоша Јевтића *Каже Миро Вуксановић* појавила пре Вуксановићеве књиге *Семољ гора*, сигурно бисмо за њу написали да је претенциозна. (Јер, узео је да говори неко ко то можда није заслужио.) Међутим, појава романа *Семољ гора* нуди радикално другачије читање и вредновање свега што је до сада урадио Миро Вуксановић.

Књига *Каже Миро Вуксановић* подељена је на две целине. Прва целина се тиче књига, читања и библиотека (подсећамо да је Миро Вуксановић последњих десетак година управник Библиотеке Матице српске), а други део се тиче онога што се догодило између 1995. и 2000. године — а што бисмо могли назвати читавим малим веком у нашим животима. Дакле, у првом делу Миро Вуксановић одговара на Јевтићева инспиративна (понекад есејистички интонирана) питања тражећи праг који неће прелазити, праг који је пресудан када је јавна реч у питању. (Узгред, ако постоји човек који тражи меру у јавном животу онда је то сигурно Миро Вуксановић. Фигуративно речено: никад неће понети више посла него што у две руке може стати, али никад неће ићи празних руку.) Није ово једноставан пуки животопис са важнијим датумима из живота писца: то је поглед из детиње собе, то су приче у соби, ту је читава прошлост (јуначка прошлост предака), ту је сусрет са првом књигом (Његошева *Свободијада*). Откривање света, једном речју. Али, ту је и прва добијена књига од учитеља: *Исландски рибар*. Потом школа у Никшићу — гимназија: сусрет са, ми бисмо рекли, „белим светом". (Узгред, Миро Вуксановић је матурирао из математике радом о комплексним бројевима, а касније једну годину студира електротехнику.) Лако је видљив Вуксановићев циљ у животу: улепшати ружно, себи створити задовољство а при том ником не наудити. (Уз приметно поштовање туђег рада — поготово претходника.)

Као студент није учествовао у књижевним борбама, а студије доживљава као нешто најлепше. („Знао сам да је најлепше прошло.") Политиком се није бавио, већ је свој рад везао за културу. (Мада сâм

каже како су брђани лакше пролазили: „и окукама и пречицом" — а може ли се то без неке политике?)

Ипак, оно што прво пада у очи после читања ове књиге јесте Вуксановићева опсесија језиком, речима, тај залазак у „рукавце властитог језика"; али је присутно и нешто што је „урастање у нову средину". (Кад кажем „урастање у средину" мислим на Вуксановићево хватање за оно што је највредније у тој, новој, средини. У Сомбору, на пример, то су Лаза Костић, Вељко Петровић, Петар и Милан Коњовић. У Новом Саду, пак, то је Матица српска.)

Писање се на одређени начин доживљава и као ослобађање од детињих страхова (да ли само детињих?)... Да ли на овом месту признати да пишем о књизи у којој не разумем доста речи? (Мада им контекст отвара значење.)

Описана су овде и путовања Мира Вуксановића. Као што у Сомбору, на пример, тражи оно највредније, тако Миро Вуксановић зна шта тражи и на путовањима: свуда тражи наш знак, нашег човека... Но, морамо рећи још нешто што је битно за ову књигу. Ово је књига можда више о Крњој Јели (и о детињству) неголи о Миру Вуксановићу. Корен је ту: а свет се гледа из те „омеђености". (Да ли се у животу нешто може учинити што би ту Крњу Јелу, банално речено, обрукало? Одговор се сам намеће. Она је ипак мера у нечијем животу.) Дакле, зна Миро Вуксановић себе да стави у други план — прецизније да себе прикаже као део нечег много битнијег и значајнијег од појединца. (Интересантно би можда било паралелно читање ове књиге — која јесте једним делом и аутобиографија — и књиге Александра Тишме *Sečaj se večkrat na Vali*, коју је 2000. године објавила Издавачка књижарница Зорана Стојановића у Новом Саду. Могу ли књижевни критичари читаоцима понекад поделити домаће задатке? Да ли упоредити, макар и у назнакама, две људске природе, две културе, два односа према животу и ближњима, те према историјским околностима.)

Други део разговора Милоша Јевтића (мада је то условно разговор) настао је пет година касније. И у том другом делу више се пише о завичају (о Крњој Јели) него о Миру Вуксановићу. (И кад пише о себи то су детиње слике завичаја преломљене кроз живот одраслог човека.) Но, ова књига у другом делу има и своју бриткост упућену нечовештву, нељудима... Неће Миро Вуксановић, на пример, рећи име хвалисавог писца кога, наводно, облећу удовице утегнуте у црнину, али неће са тим писцем више ни контактирати.

Ту је и прича о Вуксановићима. Родослов који читаоцима и не мора бити занимљив, али који обилује низом података... Има наравно у том родослову и оних чије име не бих споменуо. (Срамота свима: радост заједничког живота се смањује.) Како се све то држи у сећању? За шта се све човек у животу хвата да би опстао? (Интересантно је да Тишма у већ поменутој аутобиографији пише као син који најпре

види мајку. Оца се тек сећа... О неком родослову не може бити ни говора. Очигледно два виђења живота: Миро Вуксановић је очито човек заједнице, колектива — све то подразумева и несебичност и давање...) Наравно, у контексту родослова је и реченица о сестри Коси: „Она је најбоља од свих колико нас је."

Миро Вуксановић живи у времену када је све брже, али он неком равнотежом, неком животном мудрошћу, покушава да све то успори, да погледа и једну и другу страну. Нећемо овде начињати причу о односу Србије и Црне Горе. Не нуди нам никакву коначну, неопозиву слику ни Миро Вуксановић. Али је занимљива и драгоцена слика о Војводини, коју чита и преко, можда и највише преко језика. („Има у том језику свега што се дешава међу људима, али то није поган језик и није бритвен језик" — каже Вуксановић, између осталог.)

Читава прича у овој књизи је подигнута за један степен више: назваћемо то благом патетиком. (Узгред, патетици неког другог писца бих се подсмехнуо, али овде патетика делује природно.) Не можемо рећи да је писац скроман (сама чињеница да се ова књига појавила у колекцији „Одговори" то оповргава), али писац није хвалисав. (Хвалисав је једино кад говори о Библиотеци Матице српске — пошто је и он део те Матице, онда се ту чита извесна хвалисавост.) Но, оно што уистину смета је претерано међусобно захваљивање Милоша Јевтића и Мира Вуксановића, претерано захваљивање које има да подвуче форму спонтаног разговора. Наравно, последње што се за ову књигу може рећи је да је спонтана. Ово је смирено, пажљиво и вешто сачињена књига без иједног непромишљеног геста. (Отуда мало и хладна.)

Могуће је да ова књига одудара од времена у ком је настала. Одудара луксузом, вишком папира, грамима хартије, пуним колором, бројем фотографија... Али, може се то одударање читати и као успостављање других, нових, стандарда. Мислимо, при том, на пажљиво урађен регистар имена. Кад кажемо пажљиво урађен регистар онда то значи да га је саставио Радован Мићић.

Но, вратимо се на почетак текста. У напомени под насловом *О овој књизи* Милош Јевтић истиче да је Миро Вуксановић прво библиотекар па тек онда писац. Можда би се тај редослед после појављивања *Семољ гоpе* могао променити.

Миливој НЕНИН

У СВЕТУ ПРИЧИНА

Разговор са Радованом Бели Марковићем

И нема друге истине до једне: бола ни друге стварности до патње.

Иво Андрић, *Немири*

Љубисав Андрић: *У књижевности сте се јавили у време појачаног интересовања за тзв. „стварност у малим срединама" и настојања да се она види „из једне чисто миметичке перспективе". Међутим, ви себе и сопствену визију „српског књижества" покушавате да сагледате с друге, гротескно-хуморне, халуцинантне стране, изнова кушајући „митски потенцијал приповедања насталог на усменој матрици". Шта бисте данас казали о том избору и тражењу пута „ка једној другачијој поетици"?*

Радован Бели Марковић: Постојимо једни поред других. Много писаца и много различитих књижевних светова. То је права срећа. Српска књижевност као да није прошла кроз оно што је прошла Србија: кроз године посвемашњег опадања и пораза. И то је права срећа. Поштујем сваки књижевни образац, сваки модел, али се трудим да пишем без модела, покушавајући да на хартију пренесем оно тајно и неизрециво, да пренесем „пулсирање мозга", хаос и дрхтавицу, дневник пловидбе без циља и смисла... Али и то је, ваљда, један модел! Не тражим свој пут. До мојих прозних скривалишта воде сви познати и непознати путеви, све у трње зарасле стазе, сви распути и царски друмови, и све пролокане џаде, а писање је недоумевање на измишљеним раздрумљима, митарницама и контумацима, где сусрећу се од онога и овога света пасажири. Никада нисам могао да докучим шта је то *стварносна проза*. У славној сам престоници, вактиле, упознао Видосава Стевановића и Милисава Савића, који су, предусретљиво, печатали прву моју причу, у четвртом броју тек покренуте *Књижевне речи*. У октобру то бејаше, у октобру, године 1976. Прочитао сам — ихааа! — *Рефуза*, *Бугарску Бараку*, а, богме, и, два пута,

Лепу Јелену Мирослава Јосића Вишњића. Ако се добро сећам, те су књиге, сврставањем у *стварносну прозу*, хтели да одлуче у неку врсту књижевног карантина. Потонуо је, у међувремљу, и комунизам, потонули читави светови, нема нама ни Дана армије, нема одавно, ишчезли су и из анегдота разни цареви земаљски, а *Рефуз, Барака* и *Лепа Јелена* су се привили уз своје читаоце. Српски језик је, на особен начин, у наведеним делима проговорио. Крагујевац је одавно српски Даблин, Рашка: независна књижевна држава, а Бачка, ваљда, један континент. Херцеговина се, можда, скутрила, на мапи, и канда укртожила, али се знатно проширила, и у обухват добру част велебног света узела, у приповеткама и романима Мирка Ковача, Мома Капора и Радослава Братића. Српску Далмацију је, од Матавуља и Деснице, на веру примио Јован Радуловић и сачувао јој душу, име и језик. Метохију, у свиленој марами, до срца, под кошуљом, кроз мрак овога света, нôса Данило Николић. *Стварносна проза*, шта је то *стварносна проза*?

Већина оних који су писали о вама и вашим делима, слажу се да сте „један од најнеобичнијих писаца у српској књижевности", који је већ четврт века присутан на књижевној сцени и који иза себе има већ десет објављених дела, од којих су четири, најновија, награђена највишим признањима (Андрићева, Бошњачева, Нолитова, Боре Станковића награда). У чему се састоји та необичност „мнимог литерате", „литерате на услузи", како подсмевајући се сами себи волите себе да именујете?

У природи је књижевности да о обичном казује на необичан начин. Моје је, пак, мнење да књижевност сама собом себе осветљава, да осим језичке друге стварности и нема, или та стварност, ако постоји, постоји с друге стране воде, с које сам одавно подигао мостове, иако ми, отуд, по ноћи, још долазе, у каику и у шајкама, поједини од овог и оног света субјекти, да у мојој телалници књижевних прња, која је одавно у ненадокнадимом фалименту, потраже понеки књижевни предмет за једнократну употребу: понеку позивницу за нобл и пампур балове; јеловник и винску карту за свадбено весеље; пунктације о судбини државе и српства; погребну орацију, или тако штогод. И галантеријски одељак мог књижевног дућана је, одавно, ликвидиран: проредили су и готово сасвим ишчезли поручиоци торжествених орација и љувених писама. Јуноше, данас, умозрителне мисли малају по зидовима; драмати се смишљају и одигравају на мах; оде свако сам себи пише; а и отреситији сељаци, има неко доба, своју робу хвале кроз сонете, или у маниру прозе високог модернизма. Зла времена настала су, а погребне орације да пишем волео сам, баш волео, све мислећ да ће ми, једног дана, *ох, једноґа дана*, за руком поћи погребна орација, молитвено луда, после које ће *дејствителни мртвац* на лактове придићи се и прошаптати, али тако да сви чују: „Аферим!"

Елем, све отекло је, amice драги, истањило се, извешчало и разведило се. Одавно ником не односим цвеће, да би, после, читао своје саставе. Испрегнути су дилижанси, а на небеси, уместо звезда, фабричке су сијалице бофл квалитета. И ничег нема што није пропало чим је заумљено, ничег, само један субјект, отприлике моје висине и мог у телесности скројенија, док у њему комешају се неколико услужних и једна неуслужна душа, седи над празним листинама, у напола измишљеном Лајковцу, гризе усне, и сећа се себе, из времена кад су беле кошуље излазиле у већем тиражу. Да, у већем тиражу...

Ваше приче и романи имају „чврсте тематске и изражајне корене у завичају и доживљају завичаја", било да је он измишљен, књижевни (између „Горње Псаче и Доње Псаче") или стваран (од Ћелија, до Лајковца, до Белог Ваљева). Да ли бисте нешто више казали о „дубини и двозначности" којом вас, трајно, фасцинира или жалости, тај митски, метафорички предео у сливу Колубаре, чију досаду „не би пореметило ни ново расеље" и који нарушава једино „отегнут повик из даљине" „просукале" Лајковачке пруге?

Измишљени су сви моји завичаји, измишљено је све што сам заволео заувек. И Ћелије, и обе Псаче, Лајковац и Бело Ваљево. Колубара — то није река која се пени од своје историческе славе, већ девојана једна, прозирна и танка, с којом не дадоше ми љубовати, ни њоме да се оженим. *Доживљај завичаја* — то је кашаљ и крв по мараници. То је ропотарница Црвеног крста и *Анина балска хаљина* коју су, биће 1952. године, Марковића осиромашене племениташице распарале на четрнаест (14) крпа, па су те крпе потопиле у кара-боју, зато што у Ћелијама црне мараме никад, ни с ове ни с оне стране гроба, из моде нису излазиле. *Доживљај завичаја* — то је љубичасти фрак, у којем је чисмени колубарски баштован и пчелар Властимир Д. Марковић, сустопице праћен лајковачком шикуцијом, водио Кадуну, последњу нашу измучену краву, водио усред зиме, на општински кантар за неплаћен порез. То је Лајковац у којем су, тек по уласку Тринаесте пролетерске, Лајковчани увардали да су Немци ту били скоро добронамерно. То је шуга међу прстима. То су нестандардне подолске вашке, крупне као ораси, које су се, у свом походу на Берлин, дуго, а неке канда и заувек, задржале у селу Ћелијама. Ах, тако сам препреден! Ја Вам, господине Андрићу, изнесох готово све своје невоље, и сва из мојих завичаја непочинства... Али додајмо и пса којег су ми сичаном отровали, и две мачке, од којих је свака по седам пута убијана, и козе, Катицу и Милицу, и додајмо... А мора се споменути и колубарска досада, досада епских сразмера; досада као непроходна, снегом завејана степа кроз коју се, као изнемогле животиње, продевају возови с вагонима за усмено приповедање, и с вагонима за

бесмислено бунцање, али се та подела никада није одржала, него се све помешало.

Да ли се за тај свет, стваран, запретен свеколиким тихим несрећама, поништеним и уништеним животима, девичанским патњама и разузданим злом; свет худих божјака, убогих чудака и нишчих сподоба у којем „готово да нема разлике између живота правих људи и оних налик њима, који штрче у сваком житилишту" (страшила), пресељен у свет литературе (измишљен) постаје и себи и другима не само подношљивији него и лепши и лакши и прихватљивији?

Нисам „навијен" да износим и теоријски образлажем потку и основу своје поетике; ради се о настојању да у језику створим свој свет. Ако, пак, о некаквој поетици може бити говора, онда: мој је јад моја поетика. По ономе што је написано, познаће се на каквим мукама бејаше ми душа; моја душа, руска емигранткиња.

Сав тај свет саткан од хумора и трагике, „бурлеске и гротеске", уронио у реалије и фантазмагорије и „сав некако искупљујуће, готово немоћно сетан", пребачен у високи поетички ред „чини — према мишљењу критике — параболични лук спајајући традицију с непосредном поетичком стварношћу". Да ли биште тај срећан „свој" могли постићи а да све ниште пропустили „кроз густо сито сујеверја и причине"?

На различите начине грешни човек може видети свог Бога. Мој драги Бог ми се указује као заточеник Петропавловске тврдиње, у коју је доспео зато што је на недопуштен начин приуготовљавао *сиже* за историјски роман о пропасти једне губерније. Конопац *параболичног лука*, који сте Ви споменули, вазда напет мора бити — да би стрела што даље отишла. А тај конопац упреда се од и од нити са преслица сујеверја и причине, и од млетачке свиле, и са канчела на којима се расканурава колубарска тежина за рабацијске гаће и кошуље.

У причи Злостављање, *Иво Андрић вели и ово и овако: „Само причање измишљених доживљаја може да буде сваки пут до ситница верно и једнако." За вас „измишљотина постаје истина тек у причи", а ваша оданост „златној нити приповедања" је безгранична. У чему видите смисао те оданости, испредања златне нити о ономе што је било или што може бити?*

Одувек сам осећао да се једино о нечем што је измишљено може потанко и до у бескрај приповедати. Али ништа не треба да буде *верно и једнако*, већ вазда *неверно и другачије*. Тако ће, временом, и такозвани живот пристати да личи на добру причу, на оно што је истиснуто из доброг срца.

Свети Августин за уметност каже да је „раскалашна лаж", да је уметничко дело истинито по својој „посебној лажности" и да је у неком смислу уметник „стваралац лажи". Следећи мисао св. Августина ви, на једном месту, кажете да писац, ако је прави, „лаже поштено и побожно". Може ли се у уметности знати, поуздано, где престаје „истина" а где почиње та опчињавајућа, „раскалашна лаж" — причина?

Свети Августин је, свакако, знао да нема велике светости без великог греха. Отуда, када је у питању приповедање, *посебна лажност* јемчи особиту истинитост. Уосталом, и изван лепог књижества, у такозваном животу, има времена када је свака лаж истинита. Мој књижевни случај своди се на причање стварних прича из измишљеног живота. К томе бих дометнуо: Поуздано се зна да се у уметности, ни о уметности, не може знати ништа поуздано.

Од Паликуће и Терезе милости пуне *(1976) до збирке* Мале приче *(1999) негујете, у суштини, „љувени мир", причу, за коју Борхес каже да је „дело ћудљивог сна", а према Е. М. Форстеру, основни вид романа је „причање приче". У вашим причама „нема заплета, нема поенте, нема усредсређености на догађај". Има гатке, баснословне приче, тајновитога предања, чак врацбина и рашљарења. Колико дугујете народном пајсоду који је умео „да у причу унесе чудо и да верно опише и најневероватније догађаје и авантуре својих јунака"?*

Мислим да су сви заплети помало *изношени*. С Вашим допуштењем, послужио бих се једном неотесаношћу. Наиме, у такозваном животу, човек са *поентом*, која се одмах дадне уочити, може бити и човек без једне руке, без једног или оба ока, или без неке од ногу. Књижество је стварање књижевних јунака и књижевних предмета, књижевних доба и књижевних простора, а све то у језику — некад богослужбеном, некад чиновничком, некад кириџијском, некад... О, Мој Боже, колико си само невољном човеку подарио језика: по један језик за сваку душе бољетицу! И све се може крваво озбиљно испричаповедати, а онда: намигне с коца Радисав, Ето!

Једна, ако не и прва одлика необичности приповедача Р. Б. Марковића јесте „изузетан приповедни језик и још изузетнија реченица" која, „слатка и жуборна", „даје чар, патину, интензитет и поетску густину најдревнијих казивања о људима и стварима". Шта биste казали о тој својој језичкој омами, смотрено архаизованој лексици; није ли „тамни вилајет", ваша митска Псача баш тражила „посебан језик" који је у вашим причама и загонетка и кључ?

У матици језика вртложе се сви говори и све речи, а жеђ се најслађе утажује водом која се захвати шакама. У коњском трамвају није

се, вактиле, говорило језиком босанских избеглица него језиком анексионе кризе. Павел Исаковић није могао говорити језиком којим се говорило у Књижарници Геце Кона. Језик нобл балова у Српској Атини није језик унтерхалтунга на баловима лајковачких железничара, иако су и програми тих балова, под светлошћу кочничарских фењера, афишрирали и бечке валцере. Језик лајковачког гробља се, осетно, разликује од језика мирогојске некрополе. Постоји, сасвим извесно, и језик којим се говори под кишобраном, потпуно различит од језика којим би, исти љувени пар, говорио под сунцобраном. Језик колубарских страшила се мора разматрати одвојено од језика на којем страшила у Срему размењују своје мисли о пролазности живота. Али те разлике, поменуте и непоменуте, једначе се у вртлогу основне матице говора и ћутања о *Свему*.

У потрази за изгубљеним језиком, посежете за већ прежаљеним „језиком Сербие", језиком предвуковским, језиком Доситеја, затуреним и закатанченим. Може ли тај стари и тај нови језик спојити светове у којима живимо, раздвојени и духовно осиромашени — пребивајући у мржњи, чегрсти и пасјалуку као што пребивају ваши Псачани (читај: Срби!)?

Извесно је само да све што је написано није, нити може бити, изгубљено. Ниједан од „језика Сербие" не може се изгубити, ни затурити, ни закатанчити. Није ту реч, примера ради, о старим рајтхознама и старом трикорну преднаведеног Павела Исаковича, па да их, у некаквој сарачани, мољци поједу. Реч је о честњејшем Павелу Исаковичу и о томе да: *Има сеоба, смрти нема!* Реч је, најпосле, о *златној нити приповедања*. О остварењима у језику. А једном ће се, пред Врховним Приповедачем, око неке ватре (од оних ватри које се ужижу жутом варницом из модрог ока!), и колубарска страшила дозвати памети, па ће нека од њих и сопствену трговину заметнути — да би од својих сахибија откупила њиве. У композиционом смислу, може се узети да ће дојакошње сахибије, на истим њивама и на истом послу, заменити дојакошња страшила, док ће се дојакошња страшила, у дијалошком супрођавању, исказивати на изборима за Сенат, и пред пореским властима, пребивајући, све до *велеобрта*, у „мржњи, чегрсти и пасјалуку".

Ако је реч о списатељском занату, о „чишћењу алата", не може се мимоићи ваша склоност ка „поетизацији" и ка „шпиковању" својих „прича" наводима из „свецеле" лектире, од Библије до дела класика и савремених писаца. Зашто прибегавате том приповедачком поступку, укључујући „у књижевни универзум" не само туђе него и сопствене текстове?

Саобразно мом схватању књижевне и животне реалности, све сам уверенији да је и такозвани живот само једна лектира.

Оно што одликује вашу прозу јесте поништавање или укидање граница између књижевних врста; штавише поигравање „књижевним конвенцијама", неретко супротстављајући стварност коју сами стварате оној којом сте изложени и окружени. Шта тиме добијате, шта тиме добија ваша приповедна поетика?

Има таквих језичких ковина које се морају клештима вадити из унутрашње ватре: то су поједини *комади* који припадају песничкој части књижества и света. У прози се већма кује *на ладно*. Али има и у мешовитој техници — *на топло* и *на ладно* — кована и кованих *комада*, с прекаљивањем у међувремљу. То су они црквени и гробљански портали, с множаством гвоздених чипкарија, којима издалека долазе да им се диве.

Већ је оштроумно примећено да ваше приче подсећају на опекотине, на убоје, колико по телу још више „изнутра" — оне су „сетна мисао о свету и времену, и, дубоко скривена људска меланхолија о несавршенству света, туга над оним што људи чине једни другима, подједнако жељни среће и спокоја"?

Пожељно је да свака прича буде, истовремено, и одгонетка и загонетка, а најбоље би приче биле оне које би се могле упоредити са *Вероникиним рупцем*. Мислим на причу као отисак душе. Недостојно је да, у оваквом призрењу, о себи говорим.

Честа су ваша обраћања читаоцу; с њим разговарате, упозоравате га, запиткујете; делите сумње и недоумице. Чините ли то из поштовања или што од њега тражите да учествује у игри, у тражењу одговора на питања до којег сами не можете да дођете? На шта све ваш читалац мора бити приправан?

У свом свету и грешни писац мора имати саговорника, али Читалац, уопште узев, мора бити на све приправан, па и на то да ће, из основног текста, бити избачен у коректури!

Живите и радите, готово поклонички и сужањски, у „малом скврженом" месту, у Лајковцу. На које парадоксе писац „мале вароши", склоњен у неку „од најудаљенијих губернија своје душе", мора да рачуна да би сачувао свој идентитет?

Питање је ово надасве деликатно и тешко ми је отповрнути одговора. Но, уверен сам да писац не може да живи и пише ни у сре-

ским местима, а камо ли у варошима, попут Лајковца, у којима зидови вазда воде битку с прозорима. Стога, ја и не живим у Лајковцу. Ја, ево годинама, живим као трећи секретар посланства једне помало заборављене државе, чије вам име, из разумљивих разлога, не могу казати, а то посланство, опет, резидира у држави која је грб свој одавно изгубила, па су тако и мене, као трећег секретара, потпуно сметнули с ума. Елем, док ме се не сети онај који ме је изаслао, или док љубазни домаћин не повуче агреман, мој идентитет не долази у питање!

У беседи приликом примања Андрићеве награде (1997) за збирку прича Сетембрини у Колубари, *три пута сте поновили Андрићеву већ рефренску реченицу из приповетке* Мустафа Мацар: *„Свијет је пун гада." Ваше осећање света који је „стиснут и нагнут укосо"?*

Та реченица је, како би то рекао господин Харт, на темељу свог непоречивог џелатског искуства, „Zusammenfassung" свецела живљења. Андрић је врло добро знао оно што би морао да зна један Мустафа Мацар, а што ће, једнога дана, у овој Проклетој авлији, синути и некаквом Р. Б. Марковићу.

Да ли је судбина писца Живчане јапије *сажета у реченици Р. Б. Марковића да како „изгрева мој роман", тако „догорева мој живот"; да ли сте* Малим причама *стигли до „последње пречаге на лествици своја бола"; сећате ли се када сте последњи пут заплакали?*

Идемо редом. Да. Не. Не плачем, не кукам, али ни црнину не скидам.

Историчари књижевности, књижевни критичари и писци, браћа по перу, покушавају да вашу прозу „укалупе" у њима познате „фиоке"; да вас виде у пространствима између „стаза које су утабали" Црњански и Андрић, или Бора Станковић и Момчило Настасијевић; да вам одреде место у српској књижевности. Како гледате на те добронамерности?

На иконостас, с којег изгревају лица светитеља, не турају се фотографије за легитимацију.

Љубисав АНДРИЋ

СРПСКА ПОЕЗИЈА — КРАТАК ПОГЛЕД

1

У маленом есеју *Бубриште историје* Адам Загајевски скицира цивилизацијску слику с краја века: — Више нико не жели да верује у Бога. У уметност још верују трговци сликама. У поезију верују само песници. И поред тога — ослонац нам је потребан у нечем другом.

Ако се сложимо с духовитим и горким крокијем, упитајмо се: шта да раде песници у таквом времену, а шта критичари у српској књижевности и српском друштву на концу XX века?

Одговор је може бити једноставнији него што смо у први мах спремни да помислимо и прихватимо. Песници да пишу поезију, критичари да је читају и пишу о њој. И једни и други да размишљају о својим делима и последицама својих ауторских активности. Посебно критичари. Посебно песници.

2

Изванредна промена која се почетком октобра десила у нашој земљи, револуционарно смењивање диктаторског обрасца демократским, затвореног друштва отвореним, ксенофобичне власти европски и светски оријентисаном (без обзира што је тај процес тек покренут) несумњиво ће утицати и на стање у култури, на односе у сферама уметности. Тешко је и претпоставити у ком правцу ће тећи тај однос, да ли ће писци успети да друштву наметну снажније обавезе према издавачима, књижевним часописима и самим писцима, у крајњој инстанци, али би било оправдано очекивати да се у непосредној будућности, на нивоу целе земље посвети већа пажња уметности која с правом може бити репрезент културе ових простора.

Да би ситуација у књижевности и издаваштву била повољнија, нужно је да се системски пројектује однос према великим и малим издавачима, да се утврди списак периодичких издања која би држава финансирала, омогућавајући већи простор за објављивање актуелних текстова писаца, без обзира на њихове поетичке изборе.

Одговорни и обавештени писци, а критичари понајпре, могли би да буду чланови комисија које ће, рецимо, одредити приоритете у области часописа, које ће вршити периодични откуп квалитетних издања за наше библиотеке, на нивоу републике итд.

3

Све ово, чини ми се, верујем у то, има велике везе са ситуацијом у нашој лирици и њеном будућношћу. Довољно је само направити списак преосталих књижевних часописа и новина, па видети како је простор сужен и како, поготово млади песници, немају више могућности да се представе својим колегама, публици, критици, уредницима издавачких кућа. Борбу са несташицама, бедом, општом кризом преживело је тек неколико часописа, а поједини од њих су пали у квалитету, често драматично. Може се рећи да данас само два часописа одржавају реноме. Реч је о *Летопису Матице српске* и *Књижевности*. Оба излазе редовно, али оба, можда и природно конзервативна, не пружају и не могу да пруже довољно отворених страница не само новим гласовима, него и песницима који су стекли општу афирмацију. (При томе је, посебно код *Летописа*, видљив снажан напор садашње редакције да подржи нове и младе.) Овим часописима бих придружио краљевачку *Повељу*, али она излази три пута годишње и на релативно скромном броју страна. *Књижевна реч* и *Свеске* и поред гламурозног изгледа нису ни сенка некадашњих часописа истог имена. Посебно *Књижевна реч*, упркос књижицама које поклања читаоцима и одличном дизајну. *Северни бункер* из Кикинде који је најотвореније за нове гласове и тенденције, због неприлика редакције матичног листа и издавача излази нередовно, али је веома добар. Радове српских писаца можемо читати и у подгоричком часопису *Овдје* (који је, такође, врло редак). Већ две године се није појавила *Поезија* — претходно министарство је, рецимо, одбило да финансира овај елитни часопис за поезију!

Сви други часописи, који су постојали средином десете деценије, данас су или сасвим локални или су угашени. У ретке наговештаје бољих дана спада најава обнове новосадским *Поља* и то би било све. Једном речју: очајно. И опасно. Опасно по будућност живе матице српске књижевности.

4

Ако се осврнемо према протеклом столећу, видећемо да се на почетку века јасно разазнају жреци модернизма: Ћурчин, Ракић, Дис, Дучић, Пандуровић, В. Петровић. Ако погледамо према периоду између два рата, угледаћемо можда наше највеће песнике у овом веку: Црњанског, Р. Петровића, Настасијевића. Припаднике авангардних

таласа, надреалисте са којима смо пристигли, једном за свагда, Европу, Винавера, Драинца...

И сцена педесетих, данас је дефинисана. Модернистички напор Попе и Павловића, па активност Раичковића, Давича, Д. Максимовић, неосимболиста, омогућила је овај плуралистички конац века.

Одлазак два сјајна песника, потеклих из неосимболистичког крила — Ивана В. Лалића и Александра Ристовића, неотклоњив је губитак, али је и њихово живо песничко присуство у говору и стиховима савременика веома уочљиво. Крај столећа пролази, дакле, упркос неприликама издавача и суженом простору за лирику, у знаку неколико генерација. Од песника који су кренули 50-их активни су и подстицајни за целокупни песнички и критички контекст: Раичковић, Ј. Христић, Б. Радовић, Симовић, Данојлић... Њима бих из наредне деценије придружио: Србу Митровића, Стевана Тонтића, Милутина Петровића, Петра Цветковића, Драгињу Урошевић, Тању Крагујевић, Мирослава Максимовића, Р. П. Нога... Прихватајући замерку да неке године појављивања одређених имена нису апсолутно коректне, у круг песника који су се српској књижевној сцени наметнули наредне деценије издвојио бих утицај Душка Новаковића, Слободана Зубановића, Јована Зивлака, Новицу Тадића, прерано преминулог Воју Деспотова и Душка Вукајловића; срећом живог и увек луцидног Владу Копицла, Радмилу Лазић, Милосава Тешића, Љиљу Ђурђић. Од песника који су се афирмисали у 80-им, креативном плурализму и високом квалитету сцене доприносе највише: Милован Марчетић, Небојша Васовић, Милан Ђорђевић, Гордана Ћирјанић, Иван Негришорац, Пеђа Бјелошевић, Никола Гузијан, Снежана Минић, Живко Николић, Никола Вујчић, Ивана Миланкова...

Ако су наведени песници *Шума Вавилона*, песници који су дошли после њих, а који су им равни по занимљивости и узбудљивости својих песама и збирки песама били би: Војислав Карановић, Даница Вукићевић, Саша Радојчић, Ото Хорват, Ласло Блашковић. Још млађи, или бар они који су дошли после ових песника су: Нена Смиљанић, Срђан Ваљаревић, Јелена Маринков, Саша Јеленковић, Живорад Недељковић, Петар Милорадовић, Ненад Јовановић, Миша Пасујевић, Д. Ј. Данилов, Ана Ристовић, Наташа Жижовић...

Поетички плурализам савремене српске лирике је чињеница. Веома значајна и корисна. Као и генерацијски. У нови век и миленијум српска поезија улази угрожена са свих страна: медијска пресија, политичка и идеолошка гибања, угрожено место културе — али та поезија је жива чињеница, снажна у свом језгру, што видим и по контакту са младим људима, љубитељима и писцима поезије, који је, мада малобројни, слични некој сасвим егзотичној секти, читају и прате.

Повремени успех неког песника, попут Д. Ј. Данилова, улива оптимизам, да и таква могућност, битна за статус укупне наше лирике, није за занемаривање, као и несумњиви углед бардова наше лирике у српској култури.

Поезија спаја екстазу и инспирацију са иронијом и скепсом. Она не подилази читаоцу. Отуда њен успех и њена осамљеност.

Чини ми се, верујем у то, да се српска поезија и даље добро чува „залута" у својој сржи. Њени снажни модернистички темељи држе чврстом њену врло високу и с мноштвом спратова надограђивану зграду.

А њен језик, гаранција опстанка нашег народа, њено је најснажније, у ствари, чудесно оруђе. Због њега најпре верујем у њу.

Васа ПАВКОВИЋ

ПО РАЗЛОЗИМА А НЕ ПО ШОВИНИЗМУ

У сећању увек има нечег што обмањује: изобличивши оно о чему говоримо, појављујемо се изобличени у нашим сопственим реченицама. Одлучујуће је, међутим, куда стиже стрелица наше мисли или жаока наше жеље: ако она дотиче нешто сасвим лично, својство или особину човека о ком говоримо, сећајући се, онда је то нешто између нас и њега или унутар нас самих. Ако, пак, *испод* таквог казивања кријумчаримо тежњу да оцртамо вијугаву трајност одређених идеја, злокобних, да опишемо оно што — у културним институцијама једног народа — рађа плодовима несреће, онда се суочавамо са ризиком да, нехотично или хотимице, обнављамо изворе несреће. Тврђења да „потомак хрватског научника... крштен у католичкој цркви" није могао бити „професор српске књижевности на Београдском универзитету", стална упућивања на поделе по националној основи, напомене о таласима национализма који су запљуснули београдску Катедру за југословенске књижевности као да су, у тексту Миодрага Поповића *На катедри и око ње*,[1] усмерени у правцу описивања притајене али дубоке шовинистичке свести која је, што тајно а што јавно, истрајно предводила рад најстарије националне катедре у нас, све до препознавања оног зла које карактерише „доба смутње, осамдесетих и деведесетих година" и „доба мача" у којем ће се променити све: од изгледа и распореда катедарских просторија до имена катедре.

Но, мимо ресантимана, незадовољства и раздражености, што су природна права човека који пише своја сећања, Миодраг Поповић је написао инсинуацију чија ме је малигност приморала да реагујем: „Чолаково место на катедри заузео је Мате Лончар, даровит и образован млад научник, Хрват по националности, који се неким чудом одржао на њој и у време ратног дивљања. Каже да га је спасавао и професор Мирослав Пантић." Он инсинуира да је на нашој катедри некога требало спасавати: а није. Мате Лончар је — не као „даровит и образован млад научник" него као шездесетогодишњак — био биран,

---

[1] Миодраг Поповић, *На катедри и око ње, Летопис Матице српске*, Нови Сад, год. 176, књ. 466, св. 9, септембар 2000.

и у *ратно време*, за ванредног професора *упркос* томе што у животу није написао нити једну књигу и упркос томе што већ десетак година није објавио ниједан текст. Можда није био биран супротно од сваких правила зато што је „Хрват по националности", али га због тога *свакако* није било потребно спасавати.

Чак и 1991. године на катедри је *једини* писац чија је *политичка* есејистика била *обавезна* лектира био онај који се Поповићу јавља у сну: о политичким и историјским односима између Срба и Хрвата студент није могао да прочита ни Слободана Јовановића, ни Дучића нити Црњанског, али је био обавезан да прочита *само — Десет крвавих година* Мирослава Крлеже. Ако је Крлежина интерпретација историјских догађаја и личности између два светска рата као *једина* интерпретација коју је ова катедра *прописивала* студентима представљала шовинизам који детектује Поповић, како би уопште изгледало нешто не-шовинистичко? Као што у наставном плану и програму није било ни помена о међуратној уметности Драгише Васића, тако је Владан Десница био *хрватски писац*, што је — зар не — нови доказ о шовинистичком усмерењу катедре о којој пише Миодраг Поповић?

Када наглашава како је — почетком 1967. године — тврдио да се дубровачка књижевност „током друге половине XIX века... укључила у хрватске књижевне токове" док је наводно на нашој катедри „својатана", Поповић заборавља да смо — не одвећ давно — били у прилици да прочитамо како су се у приближно исте дане дешавале, повод *Енциклопедије Југославије*, и овакве ствари: „Једино је Миодраг Поповић категорички инсистирао да се у његовом делу чланка врати реченица у целини: 'Док се у првој половини XVIII века у манастирима, на маргинама православних књига, гасила једна лирика, А У ДУБРОВНИКУ, КАО ЗАЈЕДНИЧКА СРПСКОХРВАТСКА БАШТИНА, ДОТРАЈАВАЛА ДРУГА, код Срба у Угарској ницала је трећа', јер је подвучени део реченице био избачен. Међутим, београдска редакција је била прилично изненађена када је добила одштампану V књигу и М. Поповић је... утврдио да део реченице, на којој је инсистирао, није враћен."[2] Ако је Миодраг Поповић променио своје мишљење, зашто су они који и даље мисле онако како је он некад мислио шовинисти? На нашој катедри се дубровачка књижевност увек поимала у духу познате реченице Павла Поповића, исказане „по РАЗЛОЗИМА а не по шовинизму": „да се дубровачка књижевност може назвати СРПСКОМ бар онако исто као и ХРВАТСКОМ".[3] Инсистирање да она буде *само* хрватска јесте инсистирање по шовини-

---

[2] *НИН*, 29. IV 1990, год. XXXVIII, бр. 2052, 54.

[3] Павле Поповић, *Преглед српске књижевности*, Геца Кон, Београд 1921, XVIII. Било је, ето, тренутака када је Миодраг Поповић понављао баш оно што је тврдио у његовом данашњем виђењу тако превазиђени Павле Поповић. И нису то били најгори тренуци у научном мишљењу нашег заслужног професора и историчара романтизма.

зму, као што је лакоћа којом се оно прихвата[4] плод озакоњеног културног шовинизма у комунистичкој Југославији који ми не треба да усвојимо, па макар нам и не платили неко путовање: „За узврат што смо јавно осудили то што катедра својата дубровачку књижевност, наши студенти добили су новац за одлазак у Загреб." Не знам који је био циљ Поповићевог текста, али је његов могући учинак условљен временом у којем се сам текст појављује: као што су, недавно, наставници и сарадници наше катедре били оптуживани да су лишени елементарне националне свести (Радмило Маројевић, Петар Милосављевић), тако је могуће да им се, у духу Поповићевих сведочења и назнака, наметне некакав комплекс кривице који је лишен сваког основа. У оба случаја могло би се говорити о угађању преовлађујућем политичком расположењу.[5] Све промене које су се догодиле на Катедри за српску књижевност у последњој деценији, у чијем сам доношењу имао част и задовољство да учествујем, биле су вођене разлозима а не шовинизмом. Јер, као што на шовинизам не треба одговарати шовинизмом, већ разлозима, тако те разлоге ваља поштовати и кад им се противе наше давно усвојене предрасуде или кад им се противе вишедеценијски корисници тих предрасуда: разлоге, штавише, ваља ослушнути чак и у тако неповољним околностима када ти разлози иду нама самима у корист.

„Има код малих народа ова појава: врло жив патриотизам територијални и историјски, и врло млитав патриотизам културни... Знане и скривене снаге својих река и планина и градова, својих сељака и интелигенције, мали народ осећа више кроз историју него кроз умет-

---

[4] Та лакоћа не постоји само као нешто о чему се и не треба запитати, нешто што је тако безбрижно, лако и нежно, него је она по правилу и *високотиражна*, будући да увек унапред онемогућује сваку запитаност, увек унапред обележава поље моћи као своје поље. Тако Јован Ћирилов — у *Политици* од 26. IV 1997. године — поједностављено тумачи националну припадност дубровачке књижевности и Владана Деснице који је „хрватски писац српске националности". Оба ова суда представљају врх идеолошког мача који је деценијама пустошио по српској културној прошлости: околност да су они код Ћирилова изнесени сасвим узгред показује колико се они прихватају без размишљања, спонтано, као нешто давно усвојено за шта се више ни не знају прави разлози нити чињенице. Утолико је значајније да се нагласи неистинитост оваквих предрасуда. Из тога да дубровачка књижевност није САМО српска НЕ СЛЕДИ да је она само хрватска: сложени односи међусобних граница југословенских књижевности нису објашњиви идеолошким решењима комунистичке Југославије.

[5] Увек постоји подударност између — бивших, садашњих или будућих — шовиниста и дежурних прогонитеља национализма: неопходно им је покриће и они, кроз међусобно оспоравање, трагају за њим, било да је оно историјско, културно, политичко. Заједничка им је (1) сазнајна потреба да се разлике и сличности што више апсолутизују, да се нијансе пониште, (2) практична потреба да се сазнања о прошлости учине политички делотворним и (3) лична потреба да се игнорантском и паушалном критиком најокошталијих и, услед тога, готово измишљених тврдњи постигне лична корист.

ност. А то је мало."[6] Осећати сопствену прошлост у духу и језику, освешћивати себе кроз доживљај и разумевање те прошлости: припадати јој на начин свестан и безуслован, као апсолутни заточник скептичке припадности. Не бити, отуд, некритичан него критичан према тој прошлости, због ње, па у књигама мртвих писаца, али не и мртвим књигама, у ономе што се чини да је мртво пронаћи дамаре онога што живи. Не само зато што је то наша уметност, али не ни само зато што је то велика уметност, већ зато што је наша-и-велика или, врло често, наша-и-рђава: Павле Поповић. Стални дијалог са књижевном прошлошћу, пуноћа разговора са оним што је прошло из искуства савременог, због искуства савременог: Јован Скерлић. Не, дакле, Павле Поповић *или* Скерлић него Павле Поповић-и-Скерлић. То је осећање „прастаре, фаталне истине да се према некоме или према нечему увек и ипак остаје националан".[7] Бити националан значи бити отворен према прошлости језика, снова, симбола, као и утвара, наказа и глупака који ће неминовно доћи. Отворен, дакле, према свету. Бити националан значи, отуд, бити светски: спреман да се нација негира, исмеје, изигра, да се према њој и према њеној судбини, трагичној, заузме *и* неминовно становиште лакрдијаштва, да се на њеној судбини оспољи и космичко место лакрдијаштва. Гледати у очи истине о националном значи гледати отворених очију, са изоштреним слухом за друкчије аргументе, али — јер то су отворене очи — и са увидом у исходишта и изворе тих аргумената: без спремности да се аутоматски — јер то је затварање, то је слепило — нечији аргументи прихвате само зато што нису наши. Бар док се постоји на Катедри за српску књижевност.

Мило ЛОМПАР

---

[6] Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности*, I, приредио Младен Лесковац, *Сабрана дела*, књ. 4, Вук Караџић, Београд 1977, 414.

[7] Исидора Секулић, *Из домаћих књижевности*, I, 122.

ЉУБИСАВ АНДРИЋ, рођен 1938. у Осладићу (Ваљево). Пише дијалошку прозу, књижевну историју и есеје. Антологичар, приређивач и библиограф. Објављене књиге: *Хор 66 девојака*, 1983; *Ваљево, од постања*, 1985; *Разговор са Миланом Коњовићем*, 1985; *Новосадски разговори*, 1, 1987; 2, 1991; 3, 1997; *Разговори о естетици*, 1989; *333 питања Милану Кечићу*, 1993; *Ваљевски разговори*, 1994. Приређене књиге: *Са Десанком Максимовић*, 1989; *Љубомир Павловић: О Ваљеву и Шапцу*, 1990; *Велика сеоба*, 1990; *Сеоба у сроковима*, 1991; *Бошко Петровић: Усмена реч*, 1991; *Вељко Петровић: Српски писци и сликари*, 1994; *Споменица Љубомира П. Ненадовића* (коаутор В. Б. Савић), 1995; *Љуба Ненадовић у шали и у збиљи*, 1995; *Александар Тишма: Шта сам говорио*, 1996; *Бошко Петровић: Време временâ*, 1997; *Сремски Карловци, неугасиво кандило*, 1997; *Посвета Петру Момировићу*, 1997; *Милорад Бањанац: Вук и његов завичај*, 1997, 1998 (коаутор Р. Бањанац); *Енциклопедија Карловаца*, 1998; *Исидора Секулић: Апостол самоће*, 1998; *Шабачки разговори* 1, 2000; *У панонскоме кругу*, 2000. Антологије: *Пут у Сентандреју*, 1991; *Сто песама Десанке Максимовић*, 1994; *Споменар Љубе Ненадовића*, 1995; *С Вуком у Тршићу*, 1996; *О Хиландару*, 1998; *Приче из Хиландара*, 1998.

ОНОРЕ ДЕ БАЛЗАК (1799—1850), француски књижевник, један од твораца реалистичког романа. Написао око 100 књига, а најпознатије су: *Евгенија Гранде, Чича Горио, Гобсек, Изгубљене илузије, Сељаци, Рођака Бета, Голицаве приче* и др.

АНДРЕЈ БЕЛИ (право име Борис Николајевич Бугајев), руски и совјетски песник (1880—1934), припадник симболистичког правца, с јасно декларисаним програмом братства песника-сањара (у сфери активности издавачке куће *Алконост*, часописа *Белешке сањара*, као и контаката са *Слободним филозофским удружењем* и групом *Скити*). Књиге песама: *Злато у лазуру*, 1904; *Пепео*, 1909; *Урна*, 1909; *Краљевна и витезови*, 1919; *Звезда*, 1922; *После растанка*, 1922; *Стихови о Русији*, 1922. Поеме: *Христос воскресе*, 1918; *Први састанак*, 1921. Проза: *Симфонија (Друга, драматична)*, 1904; *Северна симфонија (Прва, херојска)*, 1904; *Повратак, Трећа симфонија*, 1905; *Пехар мећава. Четврта симфонија*, 1908. Романи: *Сребрни голуб*, 1910; *Петербург*,

1916; *Котик Летајев*, 1922; *Записи чудака*, 1922; *Москва*, 1926; *Маске*, 1932. Теоријски и књижевно-критички радови: *Симболизам*, 1910; *Луг зелени*, 1910; *Арабеске*, 1911; *Мајсторство Гоголља*, 1934. Мемоарска трилогија: *На рубу два столећа*, 1930; *Почетак века*, 1933; *Између две револуције*, 1934. Као теоретичар стиха и ритма (*Ритам као дијалектика* и *Бронзани коњаник*, 1919), Бели је претходио модерним формалистичким и структуралистичким изучавањима, а као прозни писац сматра се учитељем низа модерних прозаиста, укључујући и Џ. Џојса. И поред конфронтације са агресивним концепцијама футуризма и пролетерске поезије, традиције симболизма су се одржале како код А. Белог, тако и код других најистакнутијих представника тога тока — Александра Блока, Валерија Брјусова, Фјодора Сологуба и Максимилијана Волошина. (Д. Рамадански)

РАДОВАН БЕЛИ МАРКОВИЋ, рођен 1947. у Ћелијама код Лазаревца. Пише кратке приче и новеле. Објављене књиге: *Паликућа и Тереза милости пуна*, 1976; *Црни колач*, 1983; *Швајска коса*, 1989; *Године расплета*, 1992; *Живчана јапија*, 1994; *Старе приче*, 1996; *Септембрини у Колубари*, 1996; *Лајковачка пруга*, 1997; *Мале приче*, 1999. Роман: *Луминација у Ћелијама*, 2000.

СЛАВИЦА ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ, рођена 1957. у Београду. Пише прозу, поезију, књижевну критику и књижевнотеоријске студије. Објављене књиге: *Народне песме Славонске границе*, 1987; *Народне приче са Папука*, 1996; *Српске народне пјесме из Западне Славоније сакупљача Милана Обрадовића*, 1995; *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића*, 1998. Роман: *Под месечевим луком*, 1992. Збирка проза: *Девета кућа*, 1994. Збирка поезије: *Исповедање тишине*, 1996. Приредила: *Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине*, 2000.

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.

ОЛГА ЕЛЕРМЕЈЕР-ЖИВОТИЋ, рођена 1939. у Раброву код Пожаревца. Бави се српском, хрватском и немачком књижевношћу XIX и XX века, лингвистиком текста и превођењем са немачког на српски и vice versa. Објављивала радове на теме из српске књижевности (о Карацићу, Његошу, Ракићу и Дучићу и Андрићу), са немачког превела: Т. Мана, Ф. Кафку, Б. Брехта, П. Пацака, В. Шмида. Моно-

графију засновану на дисертацији о *Хајнриху Стиглицу у оквиру немачко-југословенских књижевних веза*, објавила 1991.

ДУШАН ИВАНИЋ, рођен 1946. у Губачевом Пољу код Грачаца. Књижевни историчар, есејист, бави се епохом српског реализма и романтизма. Објављене књиге: *Српска приповјетка између романтике и реализма*, 1976; *Забавно-поучна периодика „Јавор" и „Стражилово", 1987; Модели књижевног говора*, 1990; *Српски реализам*, 1996; *Књижевност Српске Крајине*, 1998. Приредио *Сербианку* С. Милутиновића Сарајлије, 1993; *Сабрана дела* Ђ. Јакшића, *Стихове* Ђ. М. Кодера, *Сеобе* М. Црњанског и *Сабране песме* Б. Радичевића.

ЈОВАН Н. ИВАНОВИЋ, рођен 1941. у Доњем Чаглићу код Пакраца. Пише поезију, критике, есеје, књижевне огледе. Објављене књиге: *Ласте све даље*, 1986; *Мој отац није и јесте жив*, 1992; *Озимље свете ми горе*, 1994; *Овидљавања*, 1996; *Пјесничко дјело Владимира Поповића*, 2000.

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

МИЛКА ИВИЋ, рођена 1923. у Београду. Лингвиста, академик, редовни професор Новосадског универзитета у пензији. Као професор гостовала на универзитетима у САД, Јапану, Шведској, Норвешкој, Данској, Аустрији, Француској, Чехословачкој, Пољској. Аутор је више књига и научник радова (на више језика). Гл. дела: *Значења српско-хрватског инструментала* (докторска теза), 1953; *Правци у лингвистици*, 1963; *Лингвистички огледи*, 1983; *О језику Вуковом и вуковском*, 1990; *О зеленом коњу* (есеји), 1995; *Лингвистички огледи, три*, 2000.

САША ЈЕЛЕНКОВИЋ, рођен 1964. у Зајечару. Пише поезију и књижевну критику. Објављене књиге: *Непријатна геометрија*, 1992; *Оно што остаје*, 1993; *Херувимске тајне*, 1994; *Краљевска објашњења*, 1998.

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.

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. у Сенти. Пише поезију, препеве, књижевну критику и есејистику. Књиге песама: *Вратио се Волођа*, 1966; *Несан*, 1973; *Студ*, 1978; *Самица*, 1986; *Осмејак омчице*, 1993; *Мушка срма*, 1993; *Дивљи булевар*, 1993; *Душа трна*, 1995; *Осмејак под стражом*, 1995; *Аутопортрет са крилом*, 1996; *Словочувар и словочуварка*, 1998. Књижевна студија: *Митско у Настасијевићевом делу*, 1976. Избор критичко-есејистичких текстова: *Додир пауновог пера (Књига читања 1)*, 1994; *Трепет и чвор: књига читања*, 1997; *Божанство песме*, 1999.

МИЛО ЛОМПАР, рођен 1962. у Београду. Објављене књиге: *О завршетку романа (Смисао завршетка у роману „Друга књига Сеоба" Милоша Црњанско)*, 1995; *Модерна времена у прози Драгише Васића*, 1996; *Његош и модерна*, 1998; *Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону")*, 2000.

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

ЖИВОМИР МЛАДЕНОВИЋ, рођен 1910. у Доњем Љубешу код Алексинца. Књижевни историчар и критичар. Објављене књиге: *Младост Јована Скерлића*, 1940; *Из Матавуљеве породичне преписке*, 1955; *Вук Караџић и Матица српска*, 1963; *Трагедија „Максим Црнојевић" и њен рукопис*, 1964; *Рукописи народних песама Вукове збирке и њихово издавање*, 1973; *Непозната драма Лазе Костића — „Окупација"*, 1977; *Трагања за Вуком*, 1987; *Живот и дело Јована Скерлића*, 1998.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Року код Титела. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авети критике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993. Приредио: еротске народне песме *А диња пукла*,

1988; *Мони де Були: „Крилато злато" и друге књиге*, 1989; *Песме* (избор из поезије В. П. Диса), 1995; *Епистоларна биографија Светислава Стефановића*, 1995; *Песме* (избор из поезије С. Стефановића), 1997; *Светислав Стефановић: „Погледи и покушаји"*, 1997.

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

МИЛЕНКО ПАЈИЋ, рођен 1950. у Београду. Пише прозу, бави се концептуалном уметношћу и изводи оригиналне мултимедијалне програме. Објављене књиге: *Једноставни догађаји*, 1982; *Нове биографије*, 1987; *Пут у Вавилон*, 1992; *Уметник у ставању*, 1994; *Приче од прозирног ваздуха*, 1994; *Причина и друга књига причине*, 1995; *Ја или неко други*, 1996; *Велика дама жели магловито јутро*, 1996; *Женидба и агонија*, 1997; *Мерилин чита Уликса*, 1998.

МАРКО ПАОВИЦА, рођен на Цибријану, код Требиња. Пише књижевну критику. Приказе, огледе и студије објављивао у више београдских књижевних листова и часописа, као и на програмима Радио београда. Од 1990. године борави у Бечу.

ДРАГАН ПРОЛЕ, рођен 1972. у Новом Саду. Постдипломац на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се класичном немачком филозофијом и савременом филозофијом. Објављује у периодици.

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.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. године прати одређене ствараоце из руске књижевности, преводећи и књижевноисторијски коментаришући њихова дела (*Дневник* Марије Башкирцеве, *Сеновите приче* Ф. Сологуба, *Скакач* В. Шкловског, *Пацоловац* Марине Цветајеве, есејистика Ми-

хаила Епштејна и Александра Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевним часописима објављује чланке и приказе.

РАДИВОЈ СТАНИВУК, рођен 1960. у Зрењанину. Песник, есејиста, књижевни критичар, преводилац са француског и словачког. Књиге песама: *След*, 1983; *Тамна градитељка*, 1988; *Чежња и гнев*, 1991; *Безимена недеља*, 1994; *Ритмови мегалополиса*, 1997.

МИЛА СТОЈНИЋ, рођена 1924. у Беранама. Бави се теоријом и историјом словенских књижевности. Објављене књиге: *Руска књижевност XX века*, 1962; *Руски писци I, II*, 1969, 1973; *Симболичка доктрина Андреја Белог*, 1971; *О превођењу књижевног текста*, 1981; *Ана Каренњина. Портрет једне књиге*, 1983; *Руско-српска књижевна преплитања*, 1994; *Руска цивилизација*, 1994; *Руски авангардни роман*, 1995; *Обзорје руске мисли*, 1999.

ДАРКО ТАНАСКОВИЋ, рођен 1948. у Загребу. Редовни професор на Катедри за оријенталистику Филолошког факултета у Београду. Од 1995. до 1999. југословенски амбасадор у Турској и Азербејџану. Књиге: *Арапска поезија* (антологија), 1977; *Суфизам* (коаутор др Иван Шоп), 1981; *Арапски језик у савременом Тунису* (докторска дисертација), 1982; *Контрастивна анализа арапског и српскохрватског језика*, 1982; *У дијалогу с исламом*, 1992; *На Истоку Запада* (разговори с Милошем Јевтићем), 2000; *Ислам и ми*, 2000.

БОШКО ТОМАШЕВИЋ, рођен 1947. у Бечеју. Књижевни теоретичар, песник, есејиста, критичар. Важнији теоријски радови: *Битно песништво*, 1988; *Картезијански роман*, 1989; *Из искуства битка и певања. Нацрт за једну онтологију песништва*, 1990; *Саморазорне теорије*, 1994; *Бесконачна замена. Фундаментална онтологија као теорија поезије*, 1997; *Коначна теорија књижевности*, 1998. Збирке песама: *Картезијански пролаз*, 1989; *Чувар времена*, 1990; *Целан-студије и друге песме*, 1991; *Видело жишка*, 1992; *Светлост за иског*, 1992; *Понављање и разлика*, 1992; *Cool memories*, 1994; *Угарци*, 1994; *Предео с Витгенштајном и друге рушевине*, 1995; *Преиспитивање извора*, 1995; *План повратка*, 1996; *Друга историја књижевности*, 1997; *Разговор у Хајделбергу*, 1998; *Сезона без Господа*, 1998.

ЈОВАН ХРИСТИЋ, рођен 1933. у Београду. Пише поезију, есеје, драме и позоришну критику. Књиге песама: *Дневник о Улису*, 1954; *Песме, 1952—1959*, 1959; *Александријска школа*, 1963; *Старе и нове песме*, 1988; *Сабране песме*, 1996. Драме: *Чисте руке. Орест*, 1962; *Савонарола и његови пријатељи*, 1965; *Четири апокрифа*, 1970. Књиге есеја

и критика: *Поезија и критика поезије*, 1957; *Облици модерне књижевности*, 1968; *Позориште, позориште I, II*, 1977, 1983; *Чехов, драмски писац*, 1981; *Студија о драми*, 1986; *Професор математике*, 1988; *Позоришни реферати*, 1992; *Есеји*, 1994; *О трагедији*, 1998.

ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ, рођен 1922. у Босанском Броду. Пише прозу, есеје и преводи са енглеског. Збирке приповедака: *Оседлати мећаву*, 1958; *Легенде о старим јапанским јунацима*, 1967; *Мирис промашаја*, 1983; *Осмех из црне кутије*, 1992. Романи: *Друга половина неба*, 1963; *Пустоловине по мери*, 1969; *Телохранитељ*, 1971; *Леви длан, десни длан*, 1981; *Зебња на расклапање*, 1987; *Цепна коб*, 1996.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

УСКОРО ИЗЛАЗИ ИЗ ШТАМПЕ

ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ

IV део (1918—1941)

др Душана Попова

Књига ранијег секретара Матице српске др Душана Попова по мишљењу рецензената, академика Чедомира Попова, проф. др Николе Гаћеше и мр Биљане Шимуновић, представља вредан и значајан допринос изучавању овог, догађајима и менама богатог, раздобља у историји Матице српске који је до сада био познат само на основу ширих и уопштенијих посматрања. То је период у којем је Матица српска, грађена током претходних деценија, својом делатношћу и програмском оријентацијом требало да се прилагоди новим друштвеним приликама насталим после 1918. године.

Ову обимну и богато илустровану књигу
нудимо са могућношћу куповине
по претплатној цени од **1.250,00** динара.
По изласку из штампе цена ће бити двоструко већа.

Наручујем _____ примерака
ИСТОРИЈЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ, IV део
др Душана Попова
по цени од 1.250,00 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 (најкасније до 31. марта 2001. године)
на адресу Матице српске. Књига ће бити испоручена
након изласка из штампе и подношења доказа о уплати.

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

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 500 динара, за чланове Матице српске 250 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: (021) 613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1.

ПОРУЏБЕНИЦА

Ред. број	АУТОР И НАСЛОВ	Цена	Попуст	
			20%	50%
1.	ПОЕЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА	100,00	80,00	50,00
2.	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА	100,00	80,00	50,00
3.	ПОЕЗИЈА ДАРЕ ЂЕКУЛИЋ	100,00	80,00	50,00
4.	ПОЕЗИЈА ДУШКА НОВАКОВИЋА	100,00	80,00	50,00
5.	Миодраг Јовановић: СЛИКАРСТВО ТЕМИШВАРСКЕ ЕПАРХИЈЕ	800,00	640,00	400,00
6.	Мирослав Тимотијевић: СРПСКО БАРОКНО СЛИКАРСТВО	600,00	480,00	300,00
7.	Мирослав Тимотијевић: ЦРКВА СВЕТОГ ГЕОРГИЈА У ТЕМИШВАРУ	400,00	320,00	200,00
8.	ЛЕКСИКОН ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ, IV том	2.000,00	1.600,00	1.000,00
9.	БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ НЕКРОЛОГА	300,00	240,00	150,00
10.	Ана Матовић: БЕЂАРАЦ У ВОЈВОДИНИ	150,00	120,00	75,00
11.	Љубивоје Церовић: СРБИ У РУМУНИЈИ	350,00	280,00	175,00
12.	Јохан Хајнрих Швикер: ПОЛИТИЧКА ИСТОРИЈА СРБА У УГАРСКОЈ	300,00	240,00	150,00
13.	Владимир Ћоровић: ЛУКИЈАН МУШИЦКИ (фототипско издање)	300,00	240,00	150,00
14.	КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ СРПСКЕ КРАЈИНЕ	200,00	160,00	100,00
15.	ЈЕЗИК ДАНАС, гласило Матице српске за културу усмене и писане речи (за четири броја)	120,00	—	—
16.	Зоја Карановић: НАРОДНЕ ПЕСМЕ У *МАТИЦИ*	150,00	120,00	75,00
17.	Милорад Радевић: НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ У *ШУМАДИНЧЕТУ* И *ШУМАДИНКИ*	150,00	120,00	75,00
18.	Живан Милисавац: ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ 1880—1918	2.500,00	2.000,00	1.250,00
19.	Мирка Зоговић: МАРИНО И ДУБРОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ	200,00	160,00	100,00
20.	Милан Јовановић Стоимировић: ДНЕВНИК 1936—1941	400,00	320,00	200,00

Име и презиме: _____

Адреса и телефон: _____

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

Прва рата уплаћена:

_____ _____

Место и датум Потпис



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

ПОРУЏБЕНИЦА

Ред. број	АУТОР И НАСЛОВ	Цена	Попуст	
			20%	30%
1.	ПОЕЗИЈА АЛЕКСА ШАПЧАНИНОВИЋА	160,00	32,00	50,00
2.	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ЈОВИЋА	100,00	80,00	50,00
3.	ПОЕЗИЈА ЛАЗЕ КОСТИЋА	80,00	80,00	50,00
4.	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ДУЧИЋА	80,00	80,00	50,00
5.	[illegible]	[illegible]	640,00	450,00
6.	[illegible] СЛОВАРСТВО	[illegible]	480,00	280,00
7.	[illegible]	[illegible]	320,00	200,00
8.	[illegible]	[illegible]	400,00	1.000,00
9.	[illegible]	[illegible]	240,00	150,00
10.	[illegible]	[illegible]	120,00	75,00
11.	[illegible]	[illegible]	480,00	375,00
12.	[illegible]	[illegible]	200,00	150,00
13.	[illegible]	[illegible]	240,00	150,00
14.	[illegible]	[illegible]	160,00	100,00
15.	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16.	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17.	[illegible]	[illegible]	120,00	75,00
18.	[illegible]	[illegible]	2.000,00	1.250,00
19.	[illegible]	[illegible]	160,00	100,00
20.	[illegible]	[illegible]	320,00	200,00

Име и презиме

Адреса и телефон

Место и датум

Потпис

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)