ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Иван Ивањи, Милован Данојлић, Ђорђо Сладоје, Соња Крстановић, Симон Симоновић, Полона Главан, Момир Војводић, Сен-Џон Перс, Љубинка Буловић, Димитрије Миленковић*

АКЦЕНТИ: *Јулијан Корнхаузер, Петар Волк*

ОГЛЕДИ: *Ранко Поповић, Саша Хаџи Танчић*

ВИБРАЦИЈЕ: *Драган Хамовић, Даница Диковић-Ђурђуз*

НАСЛЕЂЕ: *Томо Папић, Анкица Васић*

КРИТИКА: *Иван Негришорац, Саша Радојчић, Драгомир Пойноваков, Марко Недић, Душица Пошић, Лидија Бошковић, Срђан Дамњановић*

РАЗГОВОР: *Жорж Сименон, Бернар Пиво*

НОВЕМБАР 2003 НОВИ САД

МТП 163

Министарство културе Републике Србије и Војвођанска банка
омогућили су редовно објављивање
Летописа Матице српске.

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
ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор
БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

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 1.500 динара, а за чланове Матице српске 750 динара. Претплата за иностранство износи 80 $. Цена једној свесци у књижарској продаји је 150 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 840-297664-21, са назнаком „за Летопис". Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: letopis@maticasrpska.org.yu
Интернет адреса: www.maticasrpska.org.yu

Издаје: Матица српска

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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 179 Новембар 2003 Књ. 472, св. 5

САДРЖАЈ

Иван Ивањи, Слатко од вишања са укусом издаје 697
Милован Данојлић, Прота Матија моли помоћ од руског цара и међународне заједнице 704
Ђорђо Сладоје, Хоћу кући 716
Соња Крстановић, Перо анђела 720
Симон Симоновић, Ковачи среће 726
Полона Главан, Необичан идентитет Нине Б. 729
Момир Војводић, Три песме 737
Сен-Џон Перс, Слике за Круса 740
Љубинка Буловић, Булка 744
Димитрије Миленковић, Све што смо додиривали 746

АКЦЕНТИ

Јулијан Корнхаузер, Мале књижевности и национална свест . 748
Петар Волк, Писмо младом критичару 753

ОГЛЕДИ

Ранко Поповић, Искупитељска милост пјесме 772
Саша Хаџи Танчић, Традицијско у модерном песничком исказу . 788

ВИБРАЦИЈЕ

Драган Хамовић, Опипљива сећања 797
Даница Диковић-Ђурђуз, Бореална светлост. Са пута по Скандинавији 802

НАСЛЕЂЕ

Томо Пайић, О Андрији Лубурићу и његовој збирци народних пјесама 810
Анкица Васић, О песмама „успутницама" Васка Попе 816

КРИТИКА

Иван Негришорац, Обрачун са самим собом (*Милован Данојлић*: Пустоловина или исповест у два гласа) 822
Саша Радојчић, Поезија са више лица (*Милован Марчетић*: Мера душе) 828
Драгомир Пойноваков, Смехотворац тужног лика (*Вујица Решин Туцић*: Играч у свим правцима) 831
Марко Недић, Роман о јединству света (*Митко Мацунков*: Александров дом) 835
Душица Потић, Свет љубави (*Љиљана Хабјановић-Буровић*: Игра анђела) 841
Лидија Бошковић, Сузе и соколари (*Рајко Петров Ного*: Сузе и соколари) 845
Срђан Дамњановић, Слобода или зависност? (*Кирил Темков*: Добро, боље, најбоље. Етика за младе. Етички лексикон) . 851

РАЗГОВОР

Бернар Пиво, Последњи разговор са Жоржом Сименоном . . 856

Бранислав Карановић, Аутори Летописа 871

ИВАН ИВАЊИ

СЛАТКО ОД ВИШАЊА СА УКУСОМ ИЗДАЈЕ

После рата нисам хтео да једем слатко од вишања. Тек постепено сам успео да савладам гађење. Сад га више не одбијам, само кажем: „Али сасвим мало, морам да пазим на своју тежину...”

Недавно ми се најзад пружила прилика да испитам узроке своје одбојности према вишњама. Више од пола века нисам видео свога брата од стрица. Стриц се са својом породицом 1949. године иселио у Израел, оданде у Етиопију, па у Аустралију. Никад се нисмо дописивали и то не само из лењости.

Сад мој брат од стрица седи преда мном, матори Јевреjин са шареном лептир-машном, пажљиво избријаном брадом, сребрнастим увојцима на глави. Подгојен човек. Али то сам и ја. Чини ми се да изгледа јеврејскије од мене, иако је само Полујевреjин. Ставих ли управо реч *само* пре него што ћу исписати *Полујевреjин*? Шта ли сам хтео да кажем?

Има људи који тврде да се сећају многих детаља из свог раног детињства. Не спадам међу њих, много тога сам заборавио, чак и кад се ради о значајним тренуцима живота. Нерадо се ослањам на тврдње које се не могу доказати, али мислим да ме мој стриц, отац овог овде рођака из Аустралије, издао Немцима. Питам га да ли је било тако? Одговара неодређено:

„Мој отац је био чудан човек...” И додаје: „Знам да је било неких проблема између тебе и њега, али никад их нисам сасвим схватио...”

Ја бих да сазнам нешто више, па он нерадо наставља: „Кад су те полицајци одвели из нашег стана нешто се променило и у мом животу. Три године смо спавали у истој соби, играли се, разговарали. Иако сам ја нешто старији, ти си био зрелији...”

Ја се ничег не сећам тачно, нинашта се не бих заклео. Мислим да је било доста рано ујутро. Где смо тога јутра доручковали, у трпезарији или у кухињи? Какао и хлеб са путером? Или хлеб намазан машћу са мало алеве паприке? Да ли су закуцали на врата или позвонили? Рекао бих да су дошла тројица мађарских полицајаца и један цивил. Полицајци су били наоружани пушкама. Мој стриц је на вратима разговарао са њима. У почетку нисам разумео о чему се ради. Затим је моја стрина рекла:

„Мораш да пођеш са овом господом...”

Да ли јој је глас звучао тужно? Можда очајно? Немам појма. Чини ми се да сам то сматрао веома занимљивим. Аушвиц је био *веома интересантан*. Часна реч! Стрина ми је спаковала нешто на брзину, поред осталог и теглу са слатким од вишања. Њега нисам измислио. Тај киселкасто-слатки укус, који ме још и дан данас подсећа на дан хапшења, не може накнадно да се измисли. Моја стрина је била појам добре домаћице. Типична Швабица. Зашто би било типично да су немачке жене ваљане супруге и куварице? Моја стрина се удала за Јеврејина. Да ли бити Немица или бити Јеврејин има неке везе са укусом слатког од вишања?

Да ли је негде могао да ме сакрије? Зар му марта четрдесет и четврте године није било јасно да ће Немци ускоро изгубити рат? Нови Сад је ослобођен пола године пошто су ме ухапсили. Зар заиста нису могли да ме негде некако сакрију? Да ли су тог јутра дошли баш по мене?

Двојица од тројице полицајаца су ме допратили до синагоге у Футошкој улици. Имао сам петнаест година. Они су за мене били прави џинови, пушке са натакнутим бајонетима носили су на рамену. Марширали смо дуж булевара, па преко главног трга. Кад сам недавно са својим сином био у Новом Саду показао сам му одакле и којуда су ме водили, а он је одговорио само: „Аха!”

Колико се данас сећам, осећао сам се страховито важним. Чини ми се да после више никада у животу нисам био тако поносан. Ничег се нисам бојао. Тада још нисам. Узбуђено сам се осврtао да ли ме неко види. Каква авантура! Школа је била досадна. Бубати латински. Алгебра! Учити напамет мађарске песнике. А данас, више од пола столећа после тога, питам се нисам ли понешто измислио. У најмању руку детаље. Волео бих да проверим, али не могу да нађем ниједног сведока.

Нема сумње да сам био у Аушвицу. Имам доказ, документ испостављен од немачких власти на основу којег ми исплаћују одштету у здравој валути. Ако вам Немачка призна право на новац, сигурно се ради о чињеницама. Добро, био

сам у Аушвицу, али како сам тамо доспео? Ко је осим Хитлера крив што сам се тамо нашао? Бојим се да је одговор: мој стриц!

Имао сам беспрекорну крштеницу коју ми је испоставио реформатски свештеник мог родног града, Великог Бечкерека, Петровграда или Зрењанина, како год волите, господин Szabó, на правом формулару са правим печатом и са његовим правим потписом. Као дванаестогодишњак у Новом Саду сам с тим папиром отишао да се упишем у мађарску гимназију и налетео на професора који ми је на реч поверовао да су се документи о мом дотадашњем школовању затурили у Банату. Испоставио ми је сведочанство као да сам дотле овде ишао у гимназију. Био је рат. Тада нисам знао да се тај професор звао Богдан Чиплић. За време окупације сам три године похађао мађарску гимназију у Новом Саду. Szábo и Чиплић су ми можда спасли живот, а стриц? Њему и његовој породици нико није претио, неометано су сачекали ослобођење у свом стану. Зашто су дошли по мене у тај стан?

Мој стриц се вероватно бојао. Страх је непријатно, али здраво и нормално стање. Плашиш се да не умреш, хтео би да избегнеш непријатности, да заштитиш свог сина. Не знам да ли бих у стричевој ситуацији пријавио јединог сина свог несталог, вероватно мртвог брата. Надам се да не бих. Надам се. Не могу да докажем како бих се понашао. Хвала Богу, никад нисам био у сличном искушењу.

Замишљам да се то могло одвијати овако. Полицајци питају:

„Ко све станује у овом стану?"

Стриц одговара истинито.

„Има ли Јевреја међу вама?"

Стриц надугачко и нашироко објашњава моју ситуацију, а полицајци вичу:

„Мали иде са нама!"

Само што нешто ипак није у реду. Тога дана патроле нису пролазиле целим градом да би се распитивале за Јевреје. Изгледа да су ипак дошли у стричев стан јер су знали да нешто није у реду? Значи, ја сам био то *нешто*, тај *неред*, а пошто су ме одвели, најзад је опет све било у реду. Полицајци су знали за *неред* који је проузроковала моја егзистенција и свесно дошли *по мене*? Ако је тако, то увеличава мој значај.

Вративши се из логора ништа нисам истраживао. Био сам срећан што сам жив. Стрица сам сматрао издајником. Готово! Млади људи олако доносе строге пресуде. Он се иселио из земље. Нисам ни мислио на њега, све до дана када се мој брат од стрица најавио да би хтео да ме види „...још једном у живо-

ту", како рече патетично. Њему разговор пада још теже него мени. Питам га шта је он тада знао о концентрационим логорима, да ли су он, стриц и стрина после мог одласка разговарали о мени?

„Тек кад си отишао почео сам да себи стварам слику о логорима..." Каже *отишао*, као да сам својом вољом некуда, ето, *отишао*. „Слушали смо ББЦ. Али схватио сам о чему се радило тек кад су после рата почели да се враћају затвореници. Могао сам да разговарам само са мамом. Она ме тешила, рекла да ћеш остати жив, да си увек био спретан, па би бризнула у плач..." Свог оца као могућег партнера за разговор не помиње. Сумњиво. Како да му кажем да о његовом покојном оцу мислим све најгоре? Три године сам живео код њега, јео, ишао у школу. Плаћао је моја одела, рубље, школски прибор. А затим ме издао фашистима. Да ли ме издао?

Стриц је био старији брат мог оца, тетка млађа сестра моје мајке. Немачки сатиричар Курт Тухолски написао је да се породица, како он рече *familia domestica communis*, у Средњој Европи обично јавља у дивљем стању. То је важило за моју породицу и пре него што се Хитлер умешао у њен живот. Свако је о сваком имао најгоре могуће мишљење, свако је сваког оговарао. Моја тетка је тврдила да се мој стриц одмах после ослобођења, још пре него што се она вратила из логора у Берген Белзену, пожурио у мој родни Бечкерек, пардон, Зрењанин, да би проверио шта се још може наћи од породичне имовине. При том није присвојио само све што је остало од мог деде, његовог оца, од чега би половина, да је правде, припало мојој сестри и мени, него и један прстен моје мајке са великим брилијантом који је неко поштено сачувао и предао њему. Тврдила је тетка. Каже да је захтевала да га одмах да њој, јер то је власништво њене покојне сестре, а он јој одговорио да је имао велике трошкове око мог издржавања кроз три ратне године и да тај накит сматра поштеном накнадом.

Нисам то брату од стрица испричао баш тим речима, али сам му наговестио да је било и материјалних проблема које ја тада, напола још дете, нисам разумео. Да ли је чуо да његови родитељи разговарају о нечем сличном? Он је замишљено поновио:

„Мој отац је био чудан човек..."

Тада смо били деца. Не могу да тог странца, за кога знам да ми је брат од стрица, замислим као дете. Себе можда још мање. Какве везе ја имам са дететом, које сам свакако био. Деца усред рата, али рат још нисмо примали к знању. Иако су моји родитељи већ били мртви. Убијени. Што нисам знао. Његови живи. Играли смо се лопова и жандара, каубоја и Ин-

дијанаца, фудбала наравно. Шах сам играо са другом децом, он је имао смисла за моделарство, за авионе. Имао је много спретније руке од мене. Сад смо веома различити старци који се труде да остану учтиви, јер осећају да између њих лебди чудна напетост. Зар нас ишта везује? Допутовао је из далека, чак из Аустралије, да би још једанпут видео свој завичај. Па и мене. Као комад тог завичаја? Да ли сам ја за њега нека врста фосила? Као он за мене?

Глупи каменчићи несавршеног и непрегледног мозаика успомена. Ни трага памћењу с ким сам разговарао у синагоги, шта сам мислио. Колико себе познајем, сигурно сам понео нешто за читање, али немам појма шта.

Брат од стрица прича да га је његова мама око подне послала са ранцем пуним мојих ствари. Значи, знали су куда су ме одвели. Није могао да ми преда пошиљку јер му је један жандар рекао да се губи, а кад није сместа послушао страховито га ошамарио. Први пут у животу га је неко ударио у лице. Мој стриц, његов отац, био је, додуше, нервозан човек, али било је незамисливо да бије свог сина или мене. Брат од стрица се после толико деценија жали на ударац, бол, увреду и понижење, које је препатио због мене. Тукли су га јер је мени хтео да помогне на заповест своје мајке.

Да ли би сада требало да ја тешим њега? Да га подсетим шта су нам радили у логору? Ко тамо није био, ништа не може да схвати, а ко је био, није остао читав, ако није успео што више да заборави. Једном сам морао нешто да носим кроз тунел у брду Малахита у концентрационом логору Лангенштајн-Цвиберге код Халберштата, што ми је испало из руке, па ме је један немачки стражар кундаком лаког италијанског карабина ударио у потиљак. Знао сам, ако паднем, он ће ме убити. То је лако изрећи. После толико деценија још лакше написати. Али то нико други не може да замисли. И не може да се упореди са шамаром, макар од мађарског жандара. А можда може? Увреда је увреда... Ја сам покупио што ми је испало и пошао даље, и пао у несвест тек кад сам био довољно далеко од стражара. Чворуга на потиљку ми се не види, али још увек може да се напипа. Можда је требало брату од стрица да испричам тај један једини догађај као противтежу за шамар који је примио за мене, али нисам.

Ранац је вратио кући. Каже да је његова мама плакала. Из његове приче произлази да је често плакала. У овом случају није јасно да ли је плакала што су ударили њеног сина или због мене? Или због тога што су га тукли због мене.

Сигуран сам да смо ишли пешке до железничке станице. Био је мрак. Ја сам носио само повелику школску торбу у којој

је било и слатко од вишања. Други су вукли много пртљага. Не сећам се никога из те групе. После рата нисам ни покушао да нађем неког од њих.

„Ниси хтео да причаш о логору", каже брат од стрица. „Биће да смо обојица били помало збуњени..." У том погледу се слажем с њим. Збуњени смо још увек.

Возом смо стигли у Суботицу. Стари млин су претворили у логор. Ту сам појео слатко од вишања. Две слике су ми се урезале у памћење. Млада жена се пркосно гола умива изнад лавора. Прве женске сисе које сам видео у животу. Стари, брадати Јевреjин добија епилептички напад, лежи на земљи са пеном на лицу, удови му се трзају. То ме уплашило. Схватио сам, оно најгоре што може да нам се деси увек чучи у нама.

Расејано слушам шта мој саговорник прича о свом животу, јер се мени и даље рађају сличице из моје прошлости. Постао је стручњак за климатизацију аутомобила, највише радио за јапанске фирме. Научио је да пилотира, сувласник је малог авиона, али тај спорт је због старости морао да напусти, уместо тога се бави једрењем. Има две кћерке, унуке. Вади фотографије које љубазно гледам не обраћајући стварно пажњу на непознате рођаке и подносим извештај о свом породичном стању, али само још желим да га питам за давно прохујале дане мог хапшења, чији је он једини живи сведок.

„Бојим се", каже изненада, „да сам те заправо ја издао!"

Тргнем се.

„Како?"

„Да ли се сећаш Маришке?" Не сећам се, мора да ми објасни. „Била је служавка код оних Мађара на спрату испод нас. Две-три године старија од мене. За мене је била веома лепа. Како не можеш да се сетиш? Имала је лепе, велике сисе, прве голе женске сисе које сам видео у животу..."

Откуд му сад то? Баш сам и ја малопре мислио на разголићено женско тело.

„Био сам заљубљен у њу!" Смеши се сав утонуо у пријатне мисли. Дабоме, он са свог становишта не говори о издаји, иако је баш сам употребио ту реч, не о томе зашто и како сам пријављен полицији и одведен у концентрациони логор, него о првој девојци са којом је спавао. Али то има везе и са мојом причом. На један начин за њега, на други за мене. Уколико је Маришка још жива, што није баш вероватно, јер би била страховито стара, али није ни немогуће, са њеног становишта би то била трећа прича.

„Била је чланица немачког *Културбунда* и питала за тебе. Ја сам хтео да се правим важан, разумеш? Зато сам рекао да живиш код нас полулегално, да су твоји родитељи у логору. У

нашем стану живи Јеврејин са лажним документима! То је звучало узбудљиво. Рекао сам да те кријемо. Све се бојим, она те пријавила, јер они су дошли и одмах питали за тебе...”

Ћутим. Шта да кажем? Да побесним? Да га опсујем, покушам да га ударим? Можда очекује баш то, па би му било лакше. Не гледам га у лице. Зар желим да га поштедим? Или просто не знам шта да радим? Све то није важно. Шта је важно? Покушавам да се концентришем на фотографије његових унука.

Много тога је остало неизговорено. Много тога се у животу никад не може рећи. Тек много касније, кад је већ отпутовао, сетио сам се да није сигурно да је говорио истину. Можда га вара памћење. Можда лаже. Покушава да заштити свог мртвог оца, „...тог чудног човека”, како рече, да прими на себе његов грех. Слатко од вишања је за мене свеједно задржало укус издаје. Али још увек не знам ко је био издајник, ко ме издао. Сад сам сигуран да то нећу сазнати никад.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

ПРОТА МАТИЈА МОЛИ ПОМОЋ ОД РУСКОГ ЦАРА И МЕЂУНАРОДНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

У Виени, за време Конгреса, 1814—1815.

Одем с Недобом[1] *код грофа Каподистрије,*[2]
Речем да је народ серпски у крајњој погибели,
Да Турци секу и вешају главе најбистрије,
Набијају на колац, што у Јевроии нису видели
Ни у време дивљаштва; наведем по чијем
Налогу долазим, ја, сужањ умако из затвора:
Јављам се, с печатима и полномочијем,
Најпре код росијског императора,
Покровитеља православних кристијана,
Помен његова имена народу душу загрева,
А потом, пошто су овде владари од многих страна,
Ми од свих кристијанских сојузника и царева
Помоћ ожидајем — да жéна и деце бар
Не дирају, да се султану реч прослови...

(У Вјену стигох у вторник, на 15. декембар:
Не ваља — у вторнпк се не почињу важни послови!)
Каже граф: Ту не треба тајкати око плотова,
Него пред све екселенције изићи с прошењем,
Па зато у сваком часу писма да буду готова,
Да их отправимо; а посебан пријем
Код руског цара да се преко Булгакова[3]

---

[1] Руски изасланик у Србији у часу пропасти устанка 1813.
[2] Шеф царске канцеларије императора Александра.
[3] Начелник у руском Министарству спољњих послова.

Уготови, и да будемо стрпљени...
А појави ли се тешкоћа какова,
То у цркви, или пред црквом, на степени
Када Величество, после недељне службе
Из цркве исходило буде, да му се, без буке,
Како се већ владарима предају подобне тужбе,
И српска инштанција дадне у светле руке...

Давидовић и Крушић препишу, све како рече,
И по трећи ред Недоби однесемо то вече,
Ал он читати на лицу места не моћи,
И прошење код њега преноћи.

Одемо завтра, а он прошење
Разастро на даску, завирује у реч сваку,
И све се мршти, нешто му по вољи није:
Видим ја, Недоба у јајету тражи длаку...

И подношење молбе имаде неке услове,
Чак и кад се помоћ очекује од браће:
Пошто се испавао, Недоба многе пунктове
Повадио и прекрижио: „Увек се може краће."

(Како ћеш краће кад избеглице по Срему ти
Ходе у буљуцима, и Србија је пуна очаја?)
„Требало би још више на росијски окренути,
Јербо ће цар слаће читати..." И прочаја.

Окрећем ја, него шта: уста ми постала крива.
(Морамо бити широки, кад су други тако уски!)
Царско Величество у матерњој речи ужива:
Чему сербски, кад има језик руски?

Фрушић преписао како ваља, него би
Требало проверити, јер око може да вара;
21. децембра носим Недоби
Да види и одобри прошење на Цара.

Осећам, он не воли причу о нашем јаду и беди,
О Императору шапуће као о Вишњем,
Страхује да Му јака реч нежни слух не повреди...
Ту, ублажену молбу ја треба да поштишем.

Висока дипломатија: прост људски створ ту
Нема шта да тражи, на жалост нашу и моју!

Недоба ūази да не оūшūети ни Русију, ни Порūу,
Да му вук буде сиū и све козе на броју...

Приложим ūоūūис: рукоūис мој уѓлаūи
Још нисам ūромениo — ūу не ūоūушūам јачем!
С ūодлима мораш лаѓаūи, са курјацима урлаūи,
А у себи бих најрадије да ūлачем.

Нема се куд! Сад ūожар Србијом хара...
Урекосмо да се наша молба, ūреведена
На друѓе језике, ūошаље на сва ūри цара,
А у заѓлављу само да се замене имена...
Ништа не мењаūи, јер оно шūо има
Да се каже једном, нека се ūренесе свима!

22. децембра, сусūао као ūас
Одем Булѓакову у комнаūу ūриземну, ниску.
Он сказал: „Приди у дванаесūи час!”
А у ūодне ће: „Дали смо Цару расūиску.”

„Расūиска?” Не разумем ūе, браūе мили,
Твој језик воздиѓнуū, муūни и увијени:
Шūа си дао Цару? Нашу молбу, или
Извешће да смо ūу, ūрисūели, у Вијени?

Царски челавјек: кад ѓовори, све ūевуши,
Пријаūан сâм себи, ūа мисли да сваком ūрија...
Шūо ѓа дуже слушам, све ми хладније у души
И узалудније: и Цар, и ūрошенија, и ја!

Ништа не чиниūи, можда би било боље
Неѓо ūући ѓлавом у зидове дебеле, неме!
Сūадох с ноѓу ūрудећи се без вере и без воље
На ūоѓрешном месūу и у ūоѓрешно време.

Оūеū одем Недоби. (Коме бих друѓом, и куд?)
Кажем да сам од Булѓакова, из царске свиūе!
А он: „Јеже ли мње скажуū чūо-њибуд,
То ја вам ње закасњу обданиū. Но ūадаждиūе!”

24. децембра кажем Недоби: „Сūерūлени
Јесмо, ал сūрашшивамо: Има ли од Цара ишūо?”
Около ūолдneва сказал Булѓаков мени:
„Падаждиūе, од Имūераūора још ни ūришло...”

„Будемо ūождили", сказал ја между
Осūалим, „цела жизњ нам је ожидање:
Сūерūливи смо, ūолко имејемо ли надежду..."
(Али је наде у мене из дана у дан све мање.)

„Ја, Маūеј Ненадовић, у име оūечесūва
Од чекања оседех; висока чесūи ūала мени је
Искаūи аудијенцију у Јеґо Величесūва,
Чūо би Јему народнеје вручили ūрошеније..."

Као дављеник који се хваūа за сламку
Молим Га за сūасење бесūомоћноґа људсūва,
А Цар сūрахује да не ūадне у какву замку
И не разоūкрије ūрејака славјанска чувсūва...

Мољах Сūевана да однесе до ґосūон Сūурзе,
И да ūровиди како се њима ūише,
А он, ни да чује! Још ме ґрдиūи узе,
И каза на ūраґ њеґов да не долазим више, —

Сūидно Живковићу ūред ґосūодом да кука,
Прūајио се, све у сūраху да услед
Серūскоґ ūорекла — шūо је сад мука, и брука! —
Не окрњи му се у Вјени сūечен уґлед.

Све шūо се из шуђине у царској вароши сūекло
Помало заūашкава народносūи и ūорекло:
Људи уūекли од муке, а ја их, у сваком часу
Подсећам ко су, одакле су и шūа су.

Првоґ јануара 1815, назеб. Зној ме ūроби.
Празнични дан, мраз, у ūосеūе се не иде...
Као ґлуваћ, цео дан ūровео сам у соби,
Нико и ништа, ни у чем, ничији, ниґде...

Пеūоґ јануарија одем Булґакову; ūошūо
Поздрави се, осūави ме у великој сали,
Говорећи: „Падаждиūе њемношко..."
„Ваше Сијаūелсūво", речем ја, „ми смо дали

По вашем насūављенију, ūисмено
Прошеније на све цареве, сūим
Шūо безмерна је надежда на Росију, на њено
Покровиūељсūво, и ја, особно, мним

Према положењу у које смо дошли,
Јеже ли избављени будем од агарјанске росије,
То Росији бладодарит будем, а истурчени и пропали
Јеже ли будем, што опет заслуга биће Росије."

„Просим што би Величеству расказали све муке,
Како нинье бедни народ, у крајњој нужде,
Још̲те никојему другому не пружајет руке
Токмо Росији, да у грудима пламен му ужде."

„То знајем", граф ће мени, „и по који већ крат
Повтораваше... Согласован во свем ја.
Ета правда, вас Император будет звати,
А чрез Недобу узнајет в каторое времја."

И све понавља, као да је навит:
„Несумнено он вас избавит."
Истога дана, петог јануара,
Пред аустријског изиђемо цара.

Глас о наш̲ем страдању до њега је, вели, допро,
Све ш̲то бива тамо већ се знаде овамо...
„Да вас од Конгреса препоручим, не налазим за добро:
Помислиће султан да му заповедамо.
Жертве су неизбежне у ваш̲ем предузећу,
Као пријатељ, увек сам помагао земљаке ваш̲е,
Не сумњам код султана да се послуш̲ати нећу,
Ал не знам хоће ли њега слуш̲ати његове паш̲е...
Иначе, ја вас разумем, у томе, и у свему,
Ценим војене заслуге, у прош̲лости, вас свију,
Молим, уверите народ о мом добром срцу ка њему,
О мојем посредствију и саучастију!"

Лепе речи, годе ко оган по зими,
Ал је слаба вајда од торжествене беседе...
Него, аустријски цар барем нас ко људе прими,
А бањуш̲ка не хтеде, или не смеде...

Седмог јануара Недоби
Запуцам право на стан:
Вели, одговора нѣ доби.
Одем Павковићу:[4] *болестан.*

---

[4] Чиновник у руском Министарству спољњих послова, српског порекла.

Деветог јануара, код Недобе, лош дочек:
„Не има господина код куће, дођи око пет сати!"
Одем у пет: код њега други човек,
Па не могох се ни о чем разговарати.

Чујем, Јевта Чотра прошеније дао:
Пошто, као бивши советник, сада живи полоше,
Моли пенсију, да га Цар призна као
И оне што за Вождом у Росију одоше...

За службу родољубну и верност трогодишњу
Сад тражи ренту, па својеручно писмо отпосла:
Инсургент покорно моли да га пенсионишу...
... Ја гледам народна, а Јевта своја посла...

Дошло писмо из Земуна, у потпису наведени
Архимандрит, и прочи, њих шест-седам...
Дамо Фрушићу и Давидовићу, а на мени
Остане да штатском советнику, кавалеру Недоби,
предам.

Однесем Павковићу — спадох с ногу од хода! —
На росијски да преведе наше жалбе и тужбе...
Он вели: „Све ћу учинити за љубав рода,
И по дужности царске службе!"
Тако и би — ту ноћ целу
Ока не склопи, трудећ се о нашем делу.

Недоба, сутрадан, пошто писмо рашчита,
Рече да ја одговор уместо њега срочим,
Да поздравим Мелентија Никшића, архимандрита,
Молера, Цукића, Максу;[5] *њима, и прочим*

Да поручим: нек не брину, ал мора да се чека,
Надежда је добра — сумњати сад ће зар? —
Биће спасеније, а они сви нека
Моле Бога да живи Александар, наш цар!

Да не сустају и јадикују, нити
Напуштају огњишта предака и родну груду,
Ако не данас, оно сутра ил прексутра ће бити
Избављеније, у стрпљењу нека буду,

---

[5] Војвода Максим Крстић.

Нек гледају у сутра, нек не мисле на јуче:
Свашта на земљи следује народу ко и човеку;
Турци губе оне које им кнезови изруче,
А ребелијанте и други цареви секу...

(Кавалер Недоба хтео би, ваљда, касти:
Нѐ били устајати против силе и власти!)

Још ми рече да свагда пишем доли
Да се и с новци добра политика тера, —
„Нек се помирују с Турци, макар остали голи,
Само душе да се сачувају, и вера...”

(Ласно је за свеју веру давати туђе жртве,
Бацати туђи новац на турски олтар жртвени,
Е да би остали верни синови матере-Цркве
Па макар голи и боси, ко мишеви црквени!)

„Све ћемо учинити за спокој у вашем дому
А после Божје најпрв је царска мошћ;
Обаче ове речи да не скажете никому,
За своју чест.” И да чекамо, јешћо и још!

А Турци по Сербији свирепствују. Стиже вест
О жалостњејшем страданију, што сам
Све изнео Недоби: у Крагујевцу посекли 86,
У Драгачеву 60, у Чачку 78!

У Београду 96, главе све најзнатније,
Догнали 50 из Крагујевца, Танасија из Никоље,
И још које число, па код Батал-џамије
Све их, живе, понабијали на коље!

Земунски терцуман бројао: на губилишту
173 посечени и остављени без гроба...
Они, у последњем издиханију, помоћи ишту...
„Таква су остојателства”, одговара им Недоба,

У име свог цара... Вниманије и позорност
Скренусмо на себе првом буном у веку,
А земаљски владари воле пре свега покорност,
Па „ребелијанте и други цареви секу...”

30. јануар: наопак дан, убиј Боже!
Снег удара у очи, и ветрина, такође...

Штаиски совеиник из канцеларије изиhи не мòже,
А ни госиодин Павковиh на виhење не доhе.

— — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — —

Једна Серūкиња дневно молеūствије своје
Чини ūред ликом Цара, ко да је живо сūворење,
Шūо је досūојно ūлача, ал еūо,ūаково је
У Росију, данас, код Серба ūривржење!

Од коīа да чекамо ūомоh, ако не од браће?
Наша је чаша ūреūуна, ūрешло је ūреко јеīо...
„Но ви ūреūрūе се, док видимо шūа hе
Другūи реhи на ūредложење нашеīо
Имūераūора, јер мноīе су
Игре и рачунице на овоме Конīресу...”

(Не можеш нас схваūиūи, ниūи
Примиūи, о руска сūеūо!
Тешко је Србин биūи,
А најчешће није ни леūо!)

Другūи фебруар. Већ и ūорūири сūари
Гледају на ме све хладније и сūроже...
Недоба ме ūеши: „Увериūе се да су ваше сūвари
Предсūављене Цару да боље биūи не може.”

Високо је негде цар, а око њеīа сūраже...
Како да ūе нађем, у ūласūу сена иīло?
Седмоī фебруара оūеū одем. Он каже:
„Јошūе нема... до мене није сūиīло.”

Недоба, кад ме уīледа, мршūи се ко од ūришūа.
А ја, од ходања, ūодерах два ūара обуће.
Деветоī фебруара одем и ūиūам: Ништа.
Десеūоī фебруара не нађем īа код куће.

Петнаесūоī фебруара, оūеū (зна се код коīа!):
Недоби у недоба, да ūросим, сирак убоī...
Који hе мени: „Некако не знам је ли од Боīа,
Или нам се наврзло од коīа друīоī,

Те сам и ја уūавшиј духом ūосūао,
Прейреке су све мноīочисленије и веће,

Обаче никако да нам пођe пōсао:
Они другī стōоје супрōт... Неће, пa неће...

Неīго опēт īговорим: Помози сутра, Боже,
А ово досад била је работа вращка...
Ако другōојаче баш никако не може,
А оно и код вас да буде као Влашка!"

А тамо зацрнило: кољу их као овце,
Траже кривицу сваком живом човеку...
Не пōмаже ни откупљење: Турци новце
Возму, а откупљеноī пōосеку!

Да сам тамо, са браћом, пa да скупа
Одстојим на злу месту, ко Алекса пре мене...
Нахије Гружа, Крушевачка и Жупа
Немаду жива човека, но само деца и жене!

Једне на коље, а друīе на вешала,
Вратили тескере арачке, не маре за нашу пару,
Са крвљу очева синовска крв се смешала...
— И то ће истином сутра īраф све пренети цару.

У опēредељени сат опēт код Недобе,
Вучем се као īавран кад му саломе крило
Кроз чекаонице, канцеларије и собе:
„Дођите прекосутра, дако би штоīод било."

Ћутим и īутам: у њиним рукама власт је,
Смркнуте душе, смешкам се свему и свима:
Морам се уздати у удачу и у счастје,
Јер у времену свеīа, пa и надежде, има!

Нико не утече од судбе своје худе,
Нит разумеју īладне они који су сити...
Надежда је нешто што би моīло да буде,
А што не бива, и тешко може бити.
Па опēт, да није ње, тешко би било мени
Месецима се батрīати по Вјени...

Код Недобе, 23. фебруара. Забринут чова:
Наполеон побеīао са Елбе, кува се нешто:
Руски цар остаје дуже, опстојателства су нова...
„Ожидајте четири-пēт дана јешће..."

Тешко да ће Наполеон к нама, у Велику Плану,
Цареви се међу се држе, што је истина сушта:
Вожду, онда, нё одговори, а Султану
Накричи да „Сервијанцима никако не попушта...”

Неће Корзиканац Србима донети слободу
Док беґају кроз шуме, нејач на кркаче носећи;
Пишу ми да су посекли Протића војводу,
И да ће 3.000 најбољих у Београду посећи,

А кад истребе оно што је побоље,
Кад остану пуста села, кућишта инокосна,
Са рајом више неће имати главобоље,
Србија ће бити мирна, ко што је мирна Босна.

„Три тисоч?”, чуди се Недоба. „Од коґ је та листина?”
Мучно је веровати, да није нечија машта?
Но да се разбира је ли то права истина,
Јер Цару не можемо приказивати сваштa!”

Пишем Молеру и Гаји: Овде се тражи
Доказ за сваку реч, овај свет се лако не вара,
И нек ми не пишу којекаке чувене лажи
Које се не смеју износити пред Цара...

Зар им није довољно истинско изґинуће,
Неґо измишљају и увеличавају числа?
Три стотине окренули на три тисуће
И несрећу довели до несмисла!

Ситне су лажи сличне ситној ґамади,
Од њих нема користи ни беритета:
Уместо да ојача истину, лаж је заґади
Као што буре вина упропасти чаша сирћета.

... Четврти месец седим по предсобљима,
Свима сам дојадио ко шупаљ, излизан ґрош...
„Надежда избављењу зацело има,
Но је време неизвјесно још,”

Каже Булґаков... 25. марта одем у пет
А јево код куће њет.
Одем и 27. марта:
„Булґаков њет здјес, приди завтра!”

Недоба, кад ме види, на мâ
Почне се вртети, зверати десно и лево...
И пре него што речем: „Једа ли шта?”,
Ко из пушке отвјечава: „Ничево!”

Питам за избеглице по Срему: во чем је дело?
Што на сиротињу сипају толику срџбу и ӳу?
„То, што и’ тамо прегоне из села у село,
То политика захтева, да Турци чују.”

Христијанска царевина, да умилостиви паше,
Да успокоји аге, везире и бегове,
Као душмане прима голоруке сељаке наше
И по равном Срему разгони им збегове...

Изем ти политику: бескућнике као бандите
Гонити, да се сопствени разбије стрâ...
„За помјанул графу, а ви падаждите!”
Сутрадан: „Неможно питати хоће ли бити шта.”

Далеко је Цар од наших молбених речи,
Не пушта ни да му приђем са коленоприклоном,
Још је најближи оној Серпкињи која клечи
И пред његовим се китом моли ко пред иконом.

16. априла код Недобе, мало раније:
„Је ли од Величества каква порука била?”
„Ништа.” „А од Булгакова?” „Није, па није!”
Тако и сутрадан, 17. априла.

Идућег дана питам е да ли је шта ново.
Недоба рече да су предата писма наша,
Да им је Цар разумео дух и слово.
Слушајући га, дође ми: А шта
Ако ни он ни ја не постојимо, ако је све ово
Моје сновиђење и разбољена машта?

Пишем ново прошење. (Писати барем умемо,
Само још хартији сме да се изјада човек!)
Однесем Недоби. Каже: „Много големо...”
(Тобож, да је краће, нашло би на одјек...)

Два дана Недоба скраћивао, полако,
Сипао из шупљег у празно, округло па на ћоше,

Док не сачини нешто онако, сасвим млако,
Ни слано ни слатко, ни добро ни лоше...

*

... Десетог маја пишу Мелентије и Гаја
Да се дигао Пашалук, ко трава устала раја!

За Недобу сам из писма најјача места пробро:
„Туку се Срби и успевају добро!
Но да би се востанију мало помогло бар
И штогод новца послао светли цар!"

А Недоба ил нема новца, или
Не сме, па вели: „А коме би тамо дали?
У Сербији нема човека ком би се поверили,
Све су неваљали!"

Ја кажем да има и добрих људи.
(А и ко је зао, за добром сада жуди).

Устали су и добри и зли, олистала је гора!...
28. маја, с Павковићем, одем генералу Оту
Да би исходајствовали штогод код Двора
И потпомогли нашу работу...

От каже: „Ако се умешамо, ослабићемо ваш бој!
Даћемо нешто, ал испод руке, у тами...
Росија зна за ваше приверженије к њој,
Но сада је тако да морате делати сами."

Ходам кроз варош и мним: Е, невољни Матија,
Јадна је твоја политика, и гора дипломатија!
Боље од покорних прошенија, Велике Силе
Разумеју барут и олово, секире и виле...
Слобода се не добија од царева, она се отима
А плаћа се крвљу и људским животима.

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

ХОЋУ КУЋИ

А КОГА ЋЕМО СЛАВИТИ

За плотом коњи потоњи
У плоту тиква засија
У тикви ђаво бобоњи
Са гробља прхне мантија

У подне јецај јејине
Окади јаме брегове
Шипурак пајрат дрењине
Из куле Смаил-бегове

Шклопоће мокар опанак
Куда је сила тутњала
За борјем тужи пропланак
Док сатир оштри гудала

Страшило бежи са њиве
Из рогозине павити
Одјекну струне гањиве
Ал кога ћемо славити

Дрвљаник као Бастиља
Капела крчма трафика
У сутон живне братија
Кад туда мине Аника

ОРАХ

Видим под снегом муче се
Биљчице добре питоме
Терају клице петељке
Да процветају — никоме

И све је увис упрло
Изнутра да се осови
И све је Боже зинуло
Да Твоје име прослови

Разгрће зрно мрклину
И свердла смрзло бусење
Све се у врисак скупило
Решено да се успење

Зар због тог љуске кршити
Трпети просте усеве
Чумити сву ноћ на кишни
За две-три капи сунчеве

Са печуркама чучати
У неком мрачном сувоћу
А слутим луте чељусти
Које ће да ме оглоћу

И чујем сваком жилицом
Кроз невидљиве отворе
Са спровима с вилама
И секирама злотворе

Ал скичи ђаво под кором
И ветар веје пелудно
Кроз трње голи пупољци —
Цветати ма и залудно

ХОЋУ КУЋИ

Иза мрачних капија реза катанаца
Из тврђава гнезда шпиља контумаца
Са горе и воде из потопне пене
Из свевека јечи — спасите и мене

Из ребра Адамовог кроз Оца и Сина
Из душегупки кљуса гиљотина
С врх царски кула са дна провалија
Чује се само — хоћу кући и ја

С крста и с коца с литица и греда
Хиљаде гласова у један упреда
Вишњег Бескућника врисак вапијући —
Хоћу кући хоћу мојој кући

ТРАЈ

Мантије од магле тргa северац са седог храшћа
Историја слаже ласе — ред подвига ред бешчашћа

У очају овде сконча сваки занос свети напор
Да извезеш на пучину проваљени стари вапор

Који нам се без посаде насуко у мртву луку
Узалуд се стих надима да натпева јад и муку

Коло сенки вилорогих око гроба око стога
Сузио се сузни видик на пањ бора на цвет глога

И на окно спомен куће у којој је најпуније
У свој земљи херцеговој — од Кмура до Травуније

Кроз градине-развалине из небеског меха дуне
Да замете непочинства и поравна зле рачуне

У Лелији вечни лелек облак дрхти врх Дрхтара —
Чâј у пашњи трај у вери и опелу четинара

РЕЧНИК СВЕ НЕПОЗНАТИЈИХ РЕЧИ

душа пчела пастир јато
самилосно добро дато
алилуја аја памјат
лазар лавра праг арарат

свевид служба свјати сија
богодо и метохија

невесиње рас и хвосно
узнесено сиње росно

слово љубве сестра смиље
плавет крила и окриље
ујчевина просо опрост
веселица и радогост

васкрсење пост и босјак
луч босиљак мирта восак
и кандило прегрш жара
да се згрејеш куно стара

СОЊА КРСТАНОВИЋ

ПЕРО АНЂЕЛА

ПЕРО АНЂЕЛА

То нису само ријечи, музика у ријечима, што се диже из дубине мога бића, као лава, згушњава у калупима звука, отискује у словима.

Прснула су зрцала. С ове стране сам ја, с друге ништа.

Ријеч није ријеч, него море, планина, ураган, кућица у шуми. *Пијесак* је пијесак, *вода* — вода, свако је може заграбити длановима и пити.

Ја сам море, планина, ураган, кућица, пијесак, све: пјесма.

С папира по коме пишем прхне голуб-анђео, отресајући графитни прах.

— То је вијест коју сам ти донио — рече и испусти једно бијело, блиставо перо из свога крила, које почне да пада, лелујајући (час сијевне овамо, час тамо). Никако да падне.

И све до сад — покушавам га ухватити.

ПЛОВИДБА

У свитање (дан се отвара попут шкољке) испловљавамо.

Топе се кућице маленог града (коцке шећера) у модрини.

Небо-море и ми, велика, бијела једра која се мазе с вјетром.

Моје срце (само сам срце) кипти од радости. Спадају невидљиве кошуљице, дишем!

Однекуд, такне ме сјенка — скупим се, у љуштури.

Гледам, као из пећине: морнари на катаркама, убиру једра (крила голубице, беживотно висе), снажно притежу конопце.

Насред мора је капија: два стуба до неба, улаз у Тартар.

Нисам ни примијетила кад смо стали. С палубе пада, размотава се велика, црвена бала тепиха. Ни звук ни глас.

Не чекајући, прескачем ограду с друге стране. Једна једина сунчева зрака (жица над провалијом) пружена је по површини мора. Корачам, не осврћући се, погледа прикованог за стазу, која постаје све шира што даље одмичем.

ГОСПА ИЗ КОШАРЕ

Стара кућа у Сплиту: бабина комода, шкриња, кревет с изрезбареним узглављем, ужућен под, прекривен крпарама, свеци у стаклу.

Испод дрвених скала је кошара, видим је док лежим. На њеној дршци — Госпа! Сједи, с ногама у зраку. Посве је мала, насмијешена, у ружичасто-плавој оправици.

Одједном, почиње расти (њезино лице се мијења, црвени!) досеже строп. Соба се распада.

Скривам се испод огртача, иза циновског стопала, са страхом пратим његово кретање. Расте и даље.

— Само да ме не опази — мислим — да не примијети гдје сам и не згази ме, овако сићушну, као мрава!

ПЛЕСАЧИЦА

Смотава се, размотава клупко плесача у прегријаном ресторану планинарског дома.

Један младић скида кошуљу и витла њоме над главама плесача. Кожа му сја, чиста, прелијева се, сав од зрцала.

Дјевојке вриште. М. Раскопчава хаљину. Коса јој, златна, пада по голим грудима. Невидљиви долијева чаше.

Зрак се згушњава, препун мириса: парфема, алкохола. Топе се очи, теку, увиру једне у друге. Траже се, налазе, лијепе: руке, усне, тијела.

Музика је све гласнија.

Улази жена с велом: ковитлац пахуља. Почиње плесати. Њезина хаљина у очима, расипа свјетлост, док се окреће, свија, увија, чудесно лака, милује зрак.

Стојимо, забљеснути.

Одједном стаје. Изненадним трзајем подиже вео: недостаје глава!

БРДА КОЈА СЕ КРЕЋУ

Наша кућа је на пучини, међу брдима која се крећу, модра и сјајна, с клобуцима пјене на врху. У њима, одсликава се небо, облаци, кућни зид, ја на прозору, блиједа.

Бешумно, споро клизе у дубину, дижу се, расту, пријетећи, тону, игличастим прахом засипљу стакла.

Отварам прозор, врата. Тек сад видим да су зидови танки као папир. То и јест папир — папирнати зидови!

— Бићемо лакши! — каже З., избацујући ствари: стол, столице, ормар, судоперу, кревет... Снажно отпухује.

Осврћем се. Ништа није остало, само писаћа машина, правопис, још неколико књига (рјечника) и мачка Вики. Узимам је у наручје. Крећемо (не знам гдје, ни како) испред пијавице која се приближава, уренебесно срчући, великом брзином.

ВУК

Меки, таласасти брежуљци обрасли циновским цвијећем и травом, као у сликовници. Ту и тамо, бијели се стабло-див.

Корачам, више клизим, по дну зеленог, топлог мора, пуштајући се мирисној струји повјетарца што лагано њише смарагдне влати с капима росе на врху.

Прати ме сјена.

Крајичком ока, не осврћући се, у страху, видим је како прелијеће, од дебла до дебла. Знам да је то вук.

Све ми је ближе.

Стискам на грудима оштри, назубљени камен који ми се одједном створио у рукама.

У слуху грмљавина. Заустављам дах: сад ће скочити!

Чекам. Дуго.

Полако, одшкринем капке. На трен, пејзаж је златан, с црним, сјајним зрцалом у средини: вучје око (све је у њему, и ја, сићушна, блиједа, мокра од зноја), онда почиње да се топи, цури, кап по кап.

Под тежином камена, кога не могу да се ослободим, гушим се — у потпуној празнини.

ПЕЊАЊЕ

У подножју смо планине, у некој врсти шатора: три укрштене чакље обвијене крпом. Црни, прљави, знојни од јаре

што бије с неба и са земље, из безбројних котлова у којима непрестано куха, клобуча.

Видим жене и мушкарце змијских, телећих, жабљих, вучјих очију.

Скупљају се у гомиле, витлају, око невидљивог језгра, стапају једни с другима: дахће, цвили, урла, завија љепљива, безоблична маса.

Страшан смрад шири се уоколо.

— Људетина! — каже отац, згађен.

Пењемо се уз литицу, попут паукова, дубоко концентрисани на сваки покрет. Заправо, то чинимо од почетка, само сам тек сад примијетила.

На трен, подижем очи: отац је већ далеко испред, скоро близу врха (бескрајне, равне црте), хрпта планине оштро усјеченог у небо.

— Чекај ме! — зовнем га. — И ја сам ту!

— Ма, гдје си ти?! — добацује, смијешећи се преко рамена.

За час га сустижем.

— Види!

Пружам му књижицу (нешто као пасош, индекс) у којој пише да сам стигла готово до исте тачке.

Заставши, узима је и чита.

— Гле?! — узвикује с невјерицом.

Не вјерујем ни ја, иако се трудим. У ствари, само желим да га задржим, још мало, прије но што ми се изгуби с видика — тамо преко.

БИСКУПОВ ПРСТЕН

О рушне зидине храма, високо горе на стијенама, удара море. Оштри, смарагдно-златни прах прши свуда уоколо: по мени (доље), по стијенама, свјетлуца над понором.

Сунце, непомично, лежи на пучини. Не знам је ли јутро, или вечер.

Храм блиста изнутра, топи се у божанским звуцима оргуља.

Верем се, што брже могу. Још мало и — нестат ће! У посљедњем тренутку, бацам се увис, хватам за праг, хладан и склизак, углачан табанима. Нешто ме увуче унутра.

Мноштво људи тиска се око невидљивог олтара.

Одједном — тајац. Гомила се размиче. На крају шпалира — бискуп, даје ми знак да пријђем.

Зачас сам пред њим. Пружа ми прстен с рубином који пламса. Стављам га под језик.

И, док се осврћем, у трену, кроз густу, ужарену паучину погледа, схваћам: ту никога другог и нема, осим мене. Гледам се, као из безбројних огледала, завидним, бијесним, болним, ужаснутим очима.

ЖУРКА

Пред нашом кућом је парк. Кроз високе свијетле прозоре гледамо како размјештају столове, вјешају лампионе за вечерашњу журку.

У крошњи једног дрвета, кошара с балдахином, сва у ружичастој свили и чипкама. Ту, на јастуку, лежи мачка с мачићем; високо издигнуте главе, отвара уста, као да прича, успављује га. Цијели парк у њеним је очима.

Звоно на улазу. Отварамо. Улази Г., кћи моје пријатељице, глумица, с торбама у рукама. Блиједа, потиштена. Нијемо се поздрављамо. Са страхом прилази прозору. Мотри.

Журка је пословна. Због ње је допутовала, као на неки испит од кога зависи живот.

Одмах је сутон. Пале се лампиони. Шума, у даљини, пуна мрака.

Гости полако пристижу, људи и мачке, високе, усправне, као на мојим цртежима, ходају на двије ноге.

Шеткају тамо-амо, уздуж стаза, поздрављају се, чаврљају, неки једу, смију се, грле, подижу чаше. На малом, округлом плесалишту, у средини, врти се пар.

Као да се не збива ништа посебно. Али, то само тако изгледа. Знамо. Ниједан њихов покрет, ниједна ријеч, геста — ништа није случајно. Све се развија из нечега, повезује, уклапа у још нејасну цјелину, као по заповиједи, пратећи невидљиву нит, можда, приче којом мачка, с високо издигнутом главом, која све држи у очима, као да успављује мače.

— Како ћу?! — завапи Г., беспомоћна.

Зрак у соби тежак, наелектризиран, све више се згушњава. Само што не експлодира.

— Ма, хајде да се ми мало зезамо! — прснем, не могавши више издржати.

— Јашта ћемо него да се зезамо! — једва дочека моја пријатељица. — Долази амо! — викне кћери и повуче је за руку.

Облачимо Г. у фина, златносмеђа крзна, која смо однекуд извукле: око врата и запешћа китњасто, уз тијело глатко. На једној страни, од бока до стопала је голо. Ту качимо реп, на-

равно, китњаст. Онда још један, позади, гдје је такође рупа, поред шапице која ту виси. Смијемо се као луде. И Г. с нама. Огледа се, задовољна.

Излази.

Враћа се.

— Како је било? — сколимо је, чим уђе.

— Ма, супер — рече — људи су мислили да сам човјек, а мачке да сам мачка!

КОСА

Моја коса је дуга и валовита: кестењастосмеђе море са златним сунчевим зрацима уплетеним у витице. Додирује ми пете, голе, док корачам плажом, опијена мирисом камарижа, млијечи, шкребута, жутенице, морске траве уз обалу, уживајући у сваком покрету, слатком љескају тијела.

Блиставе очи младића помаљају се из воде, подижу са жала, искрсавају на путу, између размакнутих грана камарижа, одасвуд: шкољке с небеског дна. Смијешим се, сва у бисерима.

Нога ми је утонула предубоко у пијесак. Не могу је више извући. Обузима ме нелагода, страх, паника. Сједам и с обје руке покушавам је ишчупати.

Мокра од зноја, с муком, једва извлачим стопало. Али, само на тренутак: густе, црне власи, којима је обрасло, вуку у дубину.

Нагазила сам на катран којим премазују барке у близини. Узимам нож, рибарски, и засијецам, дубоко, кроз слој катрана који се не да одлијепити, све до коже из које расте, чврсто и сјајно, ово страшно коријење — коса!

КОВАЧИ СРЕЋЕ

ВЕТАР, МОЈ ЗНАК

Слушам како јауче породични ветар
Кроз пусте и укрштене градске улице.
Онај ветар који ми је у најтежем сну
Ноћас пренео отац, с југа на север,
Да га наследе моја забринута деца.

Гледам пустош на тераси омањег стана,
Коју замишљам седам година, првашње
Сагласно с летим жељама млађег сина,
Затим с трзавицама како је брзоног
Растао, сазревао... Тек, срча, опушци,
Узвитлани рукописи, старе новине...

Умирем откад осећам, између две
Инфузије, пиштајући се, отварам
Прозор у болничкој соби да удахнем зрак.
Побогу, где је данас овај ветар, мој знак,
Чији суморни звиждук рођењем плаћа свак?
Летос сам дахтао као шкотски пас, зимус
Цвокотао, продуван, одуван као сплас.

7. 6. 2003

СИНОВИ, ЖЕНСКАРОШИ

Трећи дан расйремам сшан, чекајући
Да се враше синови с Јадранскоī мора.
На йисаћем сшолу слажем ойране мајице,
Кращке йаншалоне, чарайе и йешкире,
Које нису йонели, нека им се нађу
На дохваш̌у руке. Сшићи ће аушом,
Преспаваће можда, йре неīо изјушра,
На аеродрому заīазе у најсланију
Еīејску воду, йревејану и йре шаласа.
Слешеће йрейланули, не као освајачи
У колима са срйовима у шуђој земљи,
Ни као изīнаници насукани на обалу.
Весла ће десешак īодина, крвавиће ш̌аке
И колена, као и женскароши йре њих,
С ланеним завојима, једином, ше исшим,
Од йодеране хаљине нейосшојеће Јелене.

27. 7. 2003

КАТАРИНА

Која би ме још̌ше држала у наручју,
Снуждениī, сможденоī до машерице,
Која хладила узавреле, раздируће
Слейоочнице, сем оне ш̌шо ме је чисша
Родила, а која шруне девеш месеци?

4. 8. 2003

КОВАЧИ СРЕЋЕ

Усијани роћаче, да л' ши беш̌е мало
Да сшављаш̌ руку у вашру и међ' йрвима
Топиш̌ īвожће, решавајући с ойекошинама
Преосешљив задашак, забринуш за шроје
Ситне деце и љубавницу која је
Занела од варнице ил' од швоī зноја?
И кад си ме сйусшио у хладну воду,
Клешшима држећи леви скочни зīлоб

(Прво крштење уз кумово послужење)
Онемео сам и оглувео од помисли
На саопштење. Чему нечитка белешка
О дану који не зна шта му носи ноћ,
Или о горем, проведеном на послу?
Колико сам дужан за перо и хартију,
Несаницу и мастило, за свећу која је
Догорела пре зоре? Рођаче, окани се
Ђорава посла, обриши, надланицом
Гареж с чела и са осмеха у радионици
Која вековима није под ведрим небом.
Данас је свако ковач своје среће,
Гасе се пећи неисплативих железара.
Нестају тајне, расте страх од чекића
И ужареног, помахниталог наковња.

12. 8. 2003

НЕПОГОДА И У КОЛЕНУ

Што ме сад снађе неподношљив бол
У десном колену? Спушта се низ лист
И кључка палац натеченог стопала.

„С два рендгенска снимка у жућкастој
Коверти, хајде на ултразвук, на крају
Сврати до ортопеда који се такође
Суочава с тополотним ударом, сасушен
У жешким, непроспаваним ноћима."

Да извештај буде гори, лигаменти су
Попустили од наслеђених непогода.
Преко дана вода ври у упаљеном
Колену, а пред вече прокључа
Испод чашице. Кључа, не испарава.

23. 8. 2003

ПОЛОНА ГЛАВАН

НЕОБИЧАН ИДЕНТИТЕТ НИНЕ Б.

Нина се родила у народу чије је порекло некако недоречено. Преовлађује мишљење да су Словенци пристигли у срце Европе као део великог племена Словена; узјахали талас масовних селидби иза Карпата, кажу заговорници те теорије, и тврдоглаво се закуцали међу строге Германе, сплеткама склоне Романе и разборите Хуне *као ексер*, кажу заговорници отпорности словенских гена и при том се поетично тапшу по прсима, *као ексер, авангарда, разумете*. Друга фракција тврди да је реч о завери славенофила; није истина, кажу, да су Словенци икада имали икакве везе са тим примитивним Русима и њиховим нимало угледнијим привесцима, ма хајте, молим вас, то је самоникли народ, кажу, тамо је био практично од онда када су замеци његових данашњих суседа још увек гмизали из Северног и Јадранског мора и истрајао је очувавши своју супстанцију и након тога што су га стисли у обруч претећи *ad infinitum*, поносно је живео тај несаломиви народ и пркосио им, уљудно мада константно; *као стена*, кажу заговорници прасупстанце и обришу сузицу ганутости, *као стена камен кости, разумете*. Како год било, Нинин народ је више од хиљаду или две хиљаде година истрајао на истом простору, неколико пута заменио кров политичке творевине, у међувремену покупио ову или ону ситницу од суседа и преобратио се у колико-толико кохерентну заједницу појединаца који се углавном нису оптерећивали тиме одакле су док нису били принуђени да оду негде другде.

Нина је расла у породици која је по свим локалним законитостима важила за срећену, неконфликтну и прилично типичну. Њен отац је радо истицао да је прави Словенац, знао је напамет да изрецитује породично стабло до пет генерација уназад и на крају је увек додао да *крв*, душе ми, *не треба ква-*

рићи. Сиромах, није знао да се пре слабих сто година појавио неки сеоски трговац са овцама и преко његове прабабе донео наредним поколењима генетску аномалију, а да при том за одштету није оставио ни барем које сирото јагње. Нинин отац је за сваки случај припадност свом роду оплеменио типичним узорцима понашања: својом сопственом Кућом (две собе на станара, дванаест година кредита, четири године без годишњег одмора и слободних викенда, чир на желуцу), емотивним односом према Аутомобилу (кога је за разлику од жене и деце Сам одвајао од својих уста и Једини га и возио) и политиком немешања у живот Суседа (у колективној свести именовано Манир). Нинина мама, љубазна госпођа редовно запослена у школству, са трајним и критичким односом према својим мајчинским боковима, држала се начела да је чистоћа њеног дома огледало ње саме. Посетиоцима који су већ пред улазним вратима (масиван храст, наранџасто стакло) панично изували ципеле, загрејано би ускликнула, *ах, ма хајте молим вас, не изувајте се*, и истовремено им ћушкала под нос ризницу лепо поређаних папуча. Добро, добро, Кристина, наравно да ћемо се изути када ти је све тако лепо и чисто, сложно су одговарали посетиоци, по протоколу увежбаном у скоро свакој Сопственој кући израслој на кредитима и чиревима. Суботња преподнева била су код Нининих резервисана за Велико спремање које се одвијало по непроменљивом реду: полице — столови/лавабои — подови (усисивач) — подови (крпа). Отац који је сам себи приписивао статус главе породице иако је, додуше, сматрао да се гласачко право његове жене подразумева, за то би време побегао у башту и пред ручак још на покоје пиво у оближњи бифе где је под надзором још увек неудатих келнерица заседао цвет локалних *patrov familias* и заклињао се да свака женска мора имати кућу под контролом, *ђа реци, Мици, зар није тако.* Нина и њена млађа сестра (биће са прћастим пегавим носом и истакнутом нотом панике, што додуше није био израз словенства већ сопственог карактера) су имале више-мање ограничене дужности, посебно Лепо понашање када ко дође у посету и Марљиво учење, за које су крајем школске године биле награђиване највећом новчаницом која би тада била у оптицају и саветом да Паметно уложе (новац, а не стечено знање).

Сваке године је породица проводила две недеље годишњег одмора на мору, неких сто километара јужно од места свог сталног пребивалишта. Боравили су у приколици која је била у власништву фирме Нининог оца и која је била смештена у камп пријатно засенчен високим боровима кога је до најближе плаже делило свега двадесетак метара. Додуше, обала није била бог зна шта, била је више-мање стеновита тако да

си, пре него што би запливао, лако посекао табан и трипут стао на морског јежа. Плажа је била накрцана препланулим телима, старим новинама и опушцима, а по води је свакога дана плутала нека браонкаста слузава ствар неидентификованог порекла коју су купачи дипломатски избегавали. У локалној продавници би млека понестало већ у пола десет; а за фластере и крему против опекотина је било потребно одвести се у први већи град. На бетонским терасама су у сенци седели келнери, замишљено дували дим цигарете према хоризонту и крајичком ока меркали госте који су се врпољили за пластичним столовима и чежњиво гледали у њиховом правцу. Али ништа зато, море је било Наше. *Наше*. Скоро никада у животу Словенца та реч није звучала тако празнично као уз тањир загађене сарделе и чашу топлог пива са погледом на сунце које прождрано тоне у Кварнерски залив. Било је као да би појам својине измислили сами и чували га за тренутке потпуности постојања, скврченог у границе прорачуна породичног летовања. Нина и њена сестра су за такве димензије биле још увек исувише младе, али зато су биле сасвим срећне ако би сунце колико-толико сијало и ако би успеле да се након вечере изборе за трећу куглу сладоледа.

Најбоља ствар на мору су били Немачки туристи. Имали су блештаве аутомобиле и скоро до крви ољуштена леђа, увек су деловали као да им је непријатно и пригушеним гласом изговарали чудне речи као што је *Entschuldigensiebitte*. Нина и њена сестра су их кришом гледале кроз задњи прозор на приколици и муњевито се притајиле чим би који од њих погледао у њиховом правцу. Никако нису могле да уоче икакву везу између Немаца о којима су училе у школи (немилосрдни, доследно злобни, прождирачи деце итд.) и Немаца које су посматрале кроз у плаво обојено пластично стакло (прави пример стрпљивости и непритуживања, иако море уопште није било Њихово, али било је Јефтино). Нина је сама дошла до закључка да је на мору ионако све преокренуто на главу — сладолед и лубеница су ти припадали без икаквих питања, будан си могао да останеш још дуго након девет, очев новчаник је био пун Највећих новчаница — и зато се није требало ни чудити ако су одједном и Немци постали некакав *Ja, bitte*. У току затишја на плажи своја размишљања је покушала да саопшти мами која би уздахнула само *Ох, када бисмо и ми имали шако срећено око йриколице*, и окренула следећи лист детектив-романа.

Поред Немачких туриста постојала је још једна врста људи. То су били Домаћини. Имали су углавном тамну косу и кожу, о којој је Нинина мама могла само да сања. Говорили су

гласно, гледали право у очи и упорно покушавали да поведу разговор са Нининим оцем. А Нинин отац је увек нашао неки изговор и онда мрмљао себи у браду да човек барем на одмору може да себи приушти Мир. Деца Домаћина су изгледала одраслија од друге деце. Ничега се нису плашила. Никада се никоме нису извинила. Уколико би приметила да их гледаш, рекла би *Ча буљиш будало.* Скакала су у море на главу са највиших стена и ронила у дубину од пет, десет метара. Нина је била исувише стидљива да би покушала да им се приближи. Њен отац је тако могао да у Миру чита своје новине, а да му није било потребно да саопшти (Нининим годинама прилагођено) уверење у то да *Друге културе треба ценити, али поред свега не треба заборављати на то да су Друге културе.*

Такав је био први Нинин сусрет са питањем идентитета, још давно пре него што је сазнала шта та реч заиста значи. Графички (и њеним годинама прилагођено) могли бисмо је описати овако:

НЕМАЧКИ ТУРИСТИ	МИ	ДОМАЋИНИ
Црвени	између	смеђи
Уљудни	између	неуљудни
Тихи	између	гласни
Култура	?	Друга култура

Уопштено, могли бисмо рећи да је идентитет попут неког опскурног дела тела: док је са њим све у реду, и не знаш да га поседујеш. И Нина је неколико година мирно расла а да јој при том ништа није представљало препреку осим повремених упозорења родитеља на то да је Образовање оно по чему се разликујемо од дивљака и да, упркос свему, није неважно шта о теби мисле Суседи (*не бих да ти објашњавам, наиме, тако Јесте.*) А онда је дошла у године када оно интимно и лично овако или онако постаје политичко и да би за нешто тако имала заиста добар разлог у помоћ јој је прискочила и Историја. Тада се њен народ, подстакнут различитим нијансама револуција које су као густа четка требиле вашљиву главу Европе, одлучио да му је заувек доста кровних политичких творевина. Преко ноћи (коју је Нина делимично провела у загрљају одређеног Дамијана са којим скоро да је отишла До краја у собици његове куће — родитељи Знанца су тада били на Нашем мору) народ је објавио самосталност, окачио заставу и отпослао у јавност на десетине парола о Малом народу који је коначно постао Велики. Следећег јутра Нина се пробудила у ватромету патриотских страсти које су, вековима тлачене под поклопцем

присилног мука, журиле да утемеље Словенца на целој палети самих племенитих карактеристика. Од конструктивне непокорности преко правдољубивости до одважности и доброте без граница, а пре свега Поноса који се надвијао над свим попут славолука и, ако си могао да верујеш најпоузданијим причама, клијао је у сваком словеначком ембриону као део генетске основе. И пре свега, истицали су сви на крају, ми Словенци нисмо *Балканци.* Нини је наравно ласкало то што је припадница народа који је хтео да буде већи Ганди од Гандија, који је једини правилно разумео свих десет божјих заповести и који пре свега није био *Балкански.* Иако је већ неко време примећивала разлику између Истине и Манира и није се слагала са тим да се неких правила треба придржавати само због тога што су Правила, такав идентитет је био нешто што се могло једноставно навући на себе и удобно носити.

И тог лета је Нина са родитељима — дозвола за прво летовање са пријатељима била је одлучно одбачена — провела неколико недеља на обали мора коме се још последњи пут могло у нужди рећи Наше.

Наиме, и народ неколико стотина километара јужније је ухватио револуционарни воз, скоро исте ноћи је прогласио самосталност, окачио заставу и отпослао у јавност пароле, до у длаку сличне онима које су одјекивале по целој Словенији. Самo параноичности међународне јавности и њеним Одређеним интересима се требало захвалити за то да породици Б. на годишњим одморима нису били потребни пасоши и џепови пуни конвертибилне валуте коју би по угодним уличним курсевима могла да мења у локалну. Млади Хрвати, са којима је Нина преко дана лешкарила на плажи, а у мраку забачених углова нагињала заједничку флашу вотке, себе су и своје претке темељили на скоро истим карактеристикама као и Словенци — да, били су непокорни, праведни, одважни и добри, наравно, поносни и пре свега нису били *Балканци.* Након неколико гутљаја Нини се чинило да су сви редом браћа и сестре, припадници изабраног племена каквог на свету нема. Кроз неколико дана почела је да се забавља са занимљивим Осијечанином који је имао прелепе зелене очи, прилично зреле обличке понашања и који је био Стварно у реду. Једне ноћи су остали на стеновитој обали и заиста отишли До краја. Нина је пређутала да је то за њу први пут, и љубавник за то никада није ни сазнао. (Нина је годинама и годинама након тога носталгично размишљала о тој ноћи и неколико пута скоро довршила писмо које је почињало са *Знаш, Томиславе*, али на крају би остало само на размишљањима.) Да би јој се чинило иоле необично јер није сачекала на неког Свог (јер било је само

Први пут) — хм, на тој тачки је вишегодишњи очински труд у смислу *Крви* коначно пропао. Додуше, то је било сасвим посебно лето кога су као такво запамтили и многи искуснији, и вероватно да би слично поступила и већина Нининих школских другарица уколико би налетела на некога Стварно у реду.

Јесен која је уследила је донела отрежњење како за Нину (опет школа, опет Суботња спремања, опет сама) тако и за Словенце који су након еуфоричног почетка морали да учине следећи корак. Одједном се показало да иностранство уопште не интересује словеначка непокорност, доброта и одважност, да у словеначко поштење нема довољно поверења и да је понос сличног, ако не и вишег квалитета видела и где другде. Иностранство Словенија није занимала ни толико да би јој се дало да је потражи на географској карти. Одједном се независност и суверености (а посебно не јуначка историја) више нису помињали. Уместо њих појавили су се појмови као што су Препознатљивост, Развој, Повезивање, а посебно Европа, која је постала синоним за све добро и племенито и као таква понудила тржишну нишу свакоме Словенцу коме се дало да се бави политиком. За једне је била напреднија, радија и праведнија, за друге моралнија и више хришћанска, а за треће здравија и више еколошка. Како год да си гледао, Европа је била Боља. Била је као реп наивног штенета, могао си да јој се приближиш у извесној мери, али никада да је ухватиш. На сву срећу, постојали су народи сличне судбине, опште именовани Источњаци, на чији рачун су се Словенци шалили са завишћу коју може поседовати само неко ко је некада био у истом положају. А најлошије се котирао, наравно, Балкан који је након крвавих прича које су се дешавале у његовим недрима постајао све назадњачкији, све примитивнији, све нездравији. Уколико су те означили за Балканца, преостало би ти само једно: да одеш у ћошак и да се дуго и страсно бичујеш. Тако је то изгледало из Нинине седамнаестогодишње перспективе која је била (као и већина перспектива сличне старости) још увек недовољно искусна и тако пријемчива за сиве нијансе, да би имала озбиљне потешкоће са уврштавањем свог златног реза. И тај је био пре свега негде Између. Нити-нити. Нит' смрди, нити мирише, као што је преко руба чашице ракије меланхолично уздахнуо Нинин стриц који је видео нешто света и од моћи спознаје навукао цирозу јетре. Словенац се могао идентификовати само уколико би се поставио уз неког другог, а да при том не стане на прсте и испрси се. Уколико би стајао сам за себе, једноставно га није било. Био је као фабрички производ без грешака и одлика. Заменљив. Дискретан, тако рећи минималистичан. Природно речено, *Мален*, и то су и даље ве-

ома радо понављали и политичари који су до јуче махали Поносом, Чашћу и Славом.

Када је за Нину коначно наступио дуго ишчекивани тренутак, могућност да без икаквих препрека провири преко граница сопствене државе, са сопственим пасошем и без надзора родитеља, пришла је Европи са свом дужном понизношћу и страхопоштовањем. Скоро да је била спремна да персира сваком њеном становнику, чак и слинавом детету које се игра у песку. Била је спремна да се извини, уколико би неко, након што би поменула одакле је, од грозе покрио очи. Ништа попут тога се није десило. Већ у Риму, где је први пут у животу преспавала у мотелу за младе, прилепио се за њу причљиви Француз и интересовао се одакле долази, чиме се бави и томе слично. Пола ноћи је провела објашњавајући му где се тачно налази Словенија, како изгледа и како нема никакве везе са ратом, док је Француз одушевљено климао главом, ту и тамо дао какву примедбу на свом климавом енглеском језику и прибрано зурио у изрез њене мајице где би, тако се чинило, веома радо спустио руку. Нина није била за, иако је лед у сваком случају био пробијен. Сваким даном је ишло набоље. Нина је брбљала са Немцима, шалила се са Италијанима, наздрављала са Скандинавцима, надуго и нашироко расправљала са Енглезима, делила купее и седишта са Холанђанима, Шпанцима, Ирцима. Скоро сви су рекли да је прва Словенка коју су икада упознали, и никоме се није чинило да је због тога иоле другачија. Иза различитих нијанси коже и различито искривљених нагласака били су једнаки. Имали су сличне жеље и циљеве, и бриге због сличних ствари. Нико није тачно знао шта ће радити након дипломе, и сви су, за сваки случај, будућност замишљали некако несигурну, а с вечери би бројали ситниш у нади да ће моћи да приуште себи још једно пиво.

За идентитет Нине Б. је то представљало преломни догађај. Када се вратила, њена оптика је била обрнута на главу. Као што се то често дешава са људима и стварима који се исувише споро мењају, уколико се то уопште може назвати мењање, тек након месец дана одсуства је приметила шта је све тих година постало другачије. Словенци су одједном изгледали строги, педантни и некако престрашени. Своје Куће су спремали више него што се чинило да је потребно. Своје Манире су развијали преко сваке мере корисности. Њихова Европа је била слепило, пројекција без основе. Њену добру страну представљало је то да је била савршена. Њену лошу страну представљало је то да није постојала. А посебно занимљиво је било посматрати како су Словенци усвојили своју Маленост. Оно што је на први поглед изгледало као проклетство, заправо је

звучало као изговор. Ваљда бисмо, говорили су политичари, привредници и уметници, *ваљда бисмо, а шта када смо Мали*. При том се Нина увек сетила како је лепо било што су је свуда звали Словенка, управо због тога јер је била једина. Немци, Италијани или Французи били су на вољу у пакетима од сто кила, а Словенци су били довољно ретки да су се могли пребројати као римски новчићи или марке са грешкама. Тако је Нина једне заносне летње ноћи одлучила да свој идентитет коначно заснује на Реткости. Малобројности. Егзотичности, за оне који радије имају ликовни израз. Начело је било једноставно и лако се памтило, а пре свега се за њега није било потребно ни са ким поредити. Био си сличан другима, а некако не тако чест, што ти је аутоматски давало на вредности. Барем Нини Б. јесте. Више није напуштала свој необични идентитет, чак и више, дозволила је да јој се чврсто усидри у подсвести, у дискретном положају опскурног дела тела. Сетила би га се само у посебним приликама, на пример онда када се политичка творевина Европе коначно предала и под своје покровитељство позвала и Словенију. Тренутак је био изнова изузетно примерен за заставе, химну и нафталинско мирисне пароле о Ексеру, Самониклости, Поносу и, наравно, о Малом народу који је још једном потврдио како је заправо Велики. Нина је са чашом пива у руци седела испред телевизора и смејала се. *Ви идите*, помислила је. *Само идите. Али на мене никада не рачунајте.*

А онда се нагонски осврнула као да се боји да је неко не чује, и закикотала се стиснувши шаку у песницу.

Превела са словеначког
Ана Ристовић-Чар

МОМИР ВОЈВОДИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

СВЕ САМ ТО ЈА: ТА ЗЕМЉА И ТРАВА

Све сам то ја: та земља и трава,
Рујна глина, лишће и цвијеће,
Пчеле, осе, лептири, пут мрава,
Сунчев пламак земљине свијеће;

И та роса, уморне земље зној,
Зука вуга на јари про луга,
Тај лишај камена, мирисни гној,
Кора дуба коју гризе шуга;

Што се рађа, умире и трули,
У дубрави без живог гнијезда,
У тишаку коме тихо фрули
Из бусена чобанин звијезда;

Све сам то ја, мој стасити дубе,
Твоје жиле, кора, лишће и жир,
Све што мири из земљине ћубе,
Шум времена твој и мој вјечни мир.

Морача, 2002

ЈОШ НАМ МУЊЕ СЛУЖЕ МЈЕСТО СВИТА

У свакоме збјегу зиданицу
Цркву небу дигоше нам руке,

Душе зиђу себи риданицу —
Да повјере небу срца муке.

Носили смо врховне изворе
У збјегове са уским горама,
А заклонке када нам изгоре,
Као црви под тврдим корама

Кором смо се хранили и мезгром,
У олтаре зидали ријечи,
Сви сраслали са духовном језгром,
Знали која трава бол лијечи,

Бирајући жилице што грче;
Изникоше из најдубљег трага
Јеле, вити борови и смрче,
Храстови нас доводе до прага

Савардака, колибе и куле,
Покајнице цркве или скита,
У чијем се зиду мује туле, —
Још нам муње служе мјесто свита.

2002

ОДИСЕЈА ЧУВАЛО ЈЕ НЕБО

Одисеј је само знао весло
Да потури мркога мора хуку,
Зато му је тмурно небо руку
Потурало под лађу и везло

Мућом гесло луталице тамом:
Неће моћи родни праг да нађе
Ко не вози потопљене лађе
И ко плови обавијен чамом!

Одисеј је знао све језике
Непознатих и страшних обала;
Ребра лађе нијесу опала
Оном који плови кроз ризике;

Одисеј је ѿловио кроз свој сан,
Из кога је назирао јаву,
Про ѿонора кроз ѿомамну лаву
И кроз ґусѿу ѿмуӈу видио дан.

2002

СЕН-ЉОН ПЕРС

СЛИКЕ ЗА КРУСА

ЗВОНА

Голоруки старче,
повраћен међу људе, Крусо!
плакао си, мислим, кад се са Црквеног торња као течење разливао јецај звона над Градом...
О Оробљени!
Плакао си што замишљаш испод месеца хриди; звиждуке обала даљњих; и необичне звуке што се роде и гуше под склопљеним крилом ноћи,
као сплетена кола која су валови школке, одзвањање жамора испод мора...

ЗИД

Зид је преко пута, да се изгоне чари у кругу твојих снова.
Али слика пушта свој крик.
Са главом на наслону измашћене фотеље, језиком опипаваш зубе: укус сосова масних загађује ти десни.
И замишљаш облаке над твојим острвом чисте, када се зора разјасни зелена у недрима тајанствених вода.
... То је знојење сокова у изгнанству, горко капање раскупуса-них биљки, тешко подозрење меснатих мангрова и опоро задовољство у махунама црним.
То је суров мед мрављи у ходницима мртвога стабла.
То је укус зеленог плода, којим се укиселио уранак који пијеш; млечни ваздух обогаћен са солима пасата...
Радости! о радости разуздане у небесној висини! Пречисте мреже се сјаје, невидљиве су порте травама покривене и из тла сласти зелене помаљају се у веку дугог дана...

ГРАД

Црни им камен кровове покрива, или пак црей где маховина чами.

Њихов се дах излива кроз теснаце оцака.

Масти!

Мирис ужурбаних људи, као са кланице блутав! киселкаста тела женска испод сукње!

О Граде на небесима!

Масти! дахтање и димови врло сумњива рода — јер сваку варош овенчава ђубре.

На прозорчету од дућана — над кантама старачког дома — над мирисом модрог вина из морнарскога краја — на чесми која цмиздри у полицијским двориштима — над кипом од камена гњилог и лутајућим псима — над дететом што звижди, и просјаком коме дрхће образ у дну вилица шупљих,

над оболелом мачком са три боре на челу,

спушта се вече, у димовима људским...

— Низ велику реку Град цури у море, као какав чир...

Крусо! — крај Острва твог, вечерас, примаћи ће се небо да хвалу сиева мору, и умножиће тишина узвике небеских тела, усамљених.

Навуци завесе; немој палити светло:

Вече је на Острву твоме и около, ту и тамо, где год је заобљен бесрекорни суд морски; вече је боје твог каика, на путевима сплетеним између неба и мора.

Све је слано, и слузаво и тешко као животи лимфи.

Птица се њише у перју, испод ужасних снова; а плод шупаљ изнутра, сав заглунут од буба, пада у плитку воду, са пригушеним звуком.

Острво ће да засти у вртачи пространих вода, купано топлом струјом и масним рибљим млечом, у велелепном муљу.

Под дрвећем што га шири, споре су рибе у блату мехурове испустиле са својом пљоснатом главом; и друге исто споре, шарене као змије, бде. — Опложен је муљ — Чуј како животиње шупље у љуштурама цокћу — Тај ужурбани дим на крају неба зеленог заплетен је гамади лет — А цврчци испод лишћа дозивају се нежно — И други створови нежни, пажљиви у ноћи, певају песму чистију од најављивања киша: то се испрћу два зрна бисера па им надимају грла њихова жута...

Писак из утробе вода које се врте и светле!

Бокори, уста кадифа: короста која избија и која се расцвета! То је велико цвеће што путује и језди, цвеће занавек живо, које престати неће да расте широм света...

Обојен ветар се креће повише мирних вода,

пераја у покрету палми!

И никакав далеки лавеж паса што значе колибу; колибу и дим вечерњи и три камена црна где паприка мирише.

Али мишеви слепи пресецају мекано вече својим крицима ситним.

Радости! о радости разуздане у небесној висини!

... Крусо! ти си ту! И твоје лице се нуди знамењима ноћним, као окренут длан.

ПЕТКО

Осмеси у суницу,

слонова кости! на колена бојажљиво падање, а руке на ствари земаљске...

Петко! како је лист био зелен, и твоја сенка нова, дугих руку ка земљи, крај ћутљивог човека, у светлу кад си покретао плавичасто преливање својих руку и ногу!

— Сада су ти поклонили црвени један хаљетак. Пијеш уље из лампи и по креденцу крадеш; привлаче те сукње куварице која је масна и на рибу мирише; у бакру твоје ливреје огледају ти се очи које су дошле подмукле и твој покварен осмех.

ПАПАГАЈ

То је један други.

Муцави га је морнар старици био дао, која га је и продала. Код окна је на басамцима, ту где се у црно упилиће прљава дневна магла са бојама сокака.

С двоструким криком, ноћу, он те поздравља, Крусо, када се изнад дворишта из нужника натраг пењеш, па гураш улазна врата и подижеш пред собом привремено видело лампе. Окреће своју главу да окрене свој поглед. Човече са лампом! шта хоћеш ти од њега?... Гледаш трули полен са кајка преко округлог ока; гледаш и други круг ко прстен мртвога сока. И болесно натапа перо водњикав птичји измет.

О несрећо! Угаси своју лампу. Птица пушта свој крик.

СУНЦОБРАН ОД КОЗЈЕ КОЖЕ

У прашњавом је мирису сивом, на тавану у буџаку. Испод троножног стола; између сандука с мачјим песком и разобручене каце у коју се слаже перје.

ЛУК

Пред звиждуком из огњишта, згрчен у шлафроку цветном, гледаш како се њишу пламена нежна пераја. — Али пуцање процепа распевану сенку: то се твој лук, на ексеру, расточио. Распорио се целом дужином свога тајнога влакна, као махуна мртва у шакама ратничког стабла.

ЗРНО

У њу си га закопао, пурпурно зрно што остаде на оделу од козје коже.

Није проклијало.

КЊИГА

И каква жалопојка на отвору огњишта твога, вечери дугих киша у походу ка граду, покреташе у твом срцу говора рађање мрачно:

„... Из пресветлог изгнанства — сада већ много даљег од олује што тутњи — како да ми остану путеви, о Господе мој! које си препустио мени?

„... Зар ћеш да ми оставиш само ту вечерњу пометњу — пошто си ме хранио, тако дугога дана, сољу самоће своје,

сведока ћутања твојих, и сени твоје и праскања твога снажног гласа?"

— Тако си се жалио, у вечерњој пометњи.

Али под мрачним окном, пред зидом преко пута, кад ниси успео да оживиш изгубљено обасјање,

отворивши онда Књигу,

истрошеним си прстом пролазио кроз пророчанства, па си са погледом упртим у даљину чекао поласка час, дизање великог ветра у маху да те раскује, као оркан, који облаке цепа пред чекањем твојих очију.

Препевао с француског
Дени Ст. Добросављевић

ЉУБИНКА БУЛОВИЋ

БУЛКА

*

Булка је „боли-ґлава”
Коров у жиūу,
Прелаз ка оūијаūу —
ко ūоке оūшивене у кадифу —
расуūе ūо ūшеничноме злаūу
Булка је мамац,
камуфлажа лукаве смрūи —
ко мирис зумбула и ђурђевка —
мелем оку и чемер свијесūи која се муūи,
ūонирући у ūаму дубоку од сūраха немоћи
шūо се слуūи,
од очаја жеље да досеґне љеūоūу.

*

Са ґранама као са рукама осушила се бреза
Ни небо није умилосūивила иако је ūреūерила,
вјечиūо збуњена и зачуђена ко бескућник
Улудо су се два лабуда шеūурила над језерцеūом
Кору јој смрū уґлачала
И неūријаūна је
И сува је мисао шūо хоће ūромјену и ūовраūак
Нема благосūи
Нема наклоносūи од неба и киселе земље
Од равнодушносūи до окрушносūи
ūрирода не објашњава.

*

У вријеме оних болести
када ме је нестајало по пола —
у стању бунила — било је спознаје —
нема друге стране за смртника,
само је мисао смишљала ушљехе.

ДИМИТРИЈЕ МИЛЕНКОВИЋ

СВЕ ШТО СМО ДОДИРИВАЛИ

ВЕЧНИ ТРЕН

Отварам врата сине мој
кроз која доходиш до тајне
тегобних животних стаза
Траг давни на који ступаш
тежећи хармонији бескраја
глина коју рашчињеш
творећи сањани облик
биће твој починак

Неки камен неки лист
благовести даљина
сине мој научиће те
да ослушкујеш најтише гласове
смисао дубина
вечни прах траг праг
пепео жеља сажганих
пламеном сјајним

Отварам врата сине мој
кроз која ћеш ступити
до вечног трена
који је као и све земно
само тајна

ЖИВИМО ОД ОПСЕНА

Живимо од опсена
кај кроз коју се јавља свемир
део је наше нутрине

Пењемо се на ломаче
јесењег лишћа
неодложно досежемо плод
пун мрклине

Наслањамо ухо на камен
чујемо шапате века
доносио је расај
и крв
али казује љубав

Живимо од опсена

СВЕ ШТО СМО ДОДИРИВАЛИ

Кроз срушени зид
мотрили смо
размицање континената
чудесно витло времена:
хитац саме природе ка човеку
светлост која обликује
његов дух
одлуку да траје
и даје се непознатом

Све што смо додиривали
Обнавља се
у непресушни глас искони

ЈУЛИЈАН КОРНХАУЗЕР

МАЛЕ КЊИЖЕВНОСТИ И НАЦИОНАЛНА СВЕСТ

Пошто сам се годинама интересовао за мале словенске књижевности, нарочито из балканског региона, често сам наилазио на проблеме националне свести, како на плану књижевничке стратегије, тако и на социолошком.

Јасно је да је култура у малом народу, чији је главни егзистенцијални модел активности у прошлости била борба за независност, настала из потребе за испољавањем своје националне, одасвуд угрожене, посебности. Може се отворено рећи, а о томе сам писао у једном од својих чланака, да су разноврсне опасности: политичке, али и од стране језика завојевачâ и суседâ, постале за ове књижевности не само главна тема разматрања (нпр. антитурска, антимађарска, антиаустријска дела, а истовремено, проруска или проаустријска), већ такође, а можда пре свега, оригиналан уметнички модел.

Шта је национална свест у овој култури? Она је више комплекс одређених страхова од неразумевања сопствене посебности него систем изабраних начина формирања, тј. креирања следећих етапа колективног рада: више култивисање традиције, често без осећања историјског анахронизма такве ситуације, него извлачење закључака из пораза прошлости. Буди-тељски модел (буђење угрожених свести) или модел националног препорода у XIX веку настају из скоро никада одбаченог патриотског прототипа у области која се тиче погледа на свет и фолклористике — у области естетике. То се види и сада, крајем нашега века. У овом културном моделу недостатак политичке самосталности, уз истовремено лагано грађење националног живота, често је сваку уметничку активност сводио на подсећање на кодекс вечних, неотуђивих права грађанина-патриоте, на традиционалне обавезе, од којих је демонстративно

напуштање сместа излагало уметнике оптужбама, ако не за националну издају, онда, у најбољем случају, за ренегатство.

Дакле, национална свест, често повезивана с националистичком еуфоријом, култом светих и непобедивих јунака, која увек управља поглед у далеку, митску и велику прошлост, формирала је у малим јужнословенским књижевностима скоро историјско осећање сопственог „преимућства" у односу на остале суседе, а такође веома функционалну опозицију између Истока и Запада. За једне књижевности, нпр. словеначку и хрватску, европска оријентација је настајала истовремено са антибалканским програмом, за друге пак, нпр. српску, бугарску, македонску, антиевропска оријентација, видљива макар у креацији надбалканског варварина, Новог Човека, супротстављеног Западу који пропада, стварала је сместа пробалканску идеологију. Наравно, ова опозиција има свој религијски извор, али не само тај. У свакој култури она је и резултат другачијих утицаја, различитих историјских судбина, различитих одбрана традиције, која нема свуда тако трајне и стабилне темеље као нпр. у српској култури.

Национална свест мањих словенских књижевности није грађена, као у пољској или руској књижевности, на тражењу корена, генеалогије, сакрализовању „малих отаџбина"[1] или на супротстављању центра и периферије, већ на изразитој *регионализацији*, видљивој у одбрани с напором избореног књижевног језика, у одређивању бројних граница између мањих центара, недопуштању страних утицаја или, просто, култу свега што је домаће, као штита против свих дошљака, нетолерисаних, игнорисаних и безобзирно уништаваних, у духу идеје о етничком чишћењу.

За писца, представника такве књижевности, важан елемент стратегије је *антагонистичко мишљење*, заузимање опозиционог става према другим регионима, у мањој мери, пак, истицање оригиналности, индивидуализација стваралачког чина, разматраног искључиво у естетским категоријама. Проучавање описиваних појава, које улазе у састав овако регионализованих књижевности, намеће пољском, али не само пољском, проучаваоцу много проблема. Зашто, из ког разлога? Изгледа да се разлог налази у разлици погледа на проблем националне свести као културотворног фактора, нарочито у садашњем времену. Како проучавалац донекле стабилизоване културе, која се не заснива на поменутом моделу угрожености, треба да се понаша према култури малог словенског народа, потпуно уто-

---

[1] „Мала отаџбина" — завичај, родни крај, област са одређеним одликама, из које писац потиче.

нулог у овај модел? Два метода описа који се међусобно искључују: објективни, заснован на обичном извештавању и сређивању појава, и субјективни, који посеже за таквим средствима као што су вредновање или компаративна интерпретација, која их смешта у шири, рецимо европски, контекст, изгледају мало уверљиви, јер не доприру до сржи проблема.

О њиховој суштини писао је пре више година Јан Вјежбицки,[2] исправно их називајући *социолошки обележеним*, то значи таквим у којима је од самих дела, од појединачних уметничких деловања важнији контекст, повезан са ситуацијом дате културе са комуникативним системима, уписаним у њу, са социјалним статусом постојања књижевности. Један од њихових најважнијих знакова је ситуација пограничја, идеална отаџбина човека више идеологија, која се — како каже Марија Домбровска-Партика[3] — одликује неодређеношћу простора и осмозом, као и конфликтом већих и мањих културних универзума,[4] а такође, комплексом непостојања домаће књижевне традиције, која — као што је приметио Александер Наумов — ствара потребу за прихватањем стране традиције, као супститута властите.

Слажем се с таквим мишљењем, мада сумњам да истицање значаја механизама који управљају развојем књижевности сиромаши наше знање о индивидуалним одлукама писаца, њиховом начину осећања света, без обзира на историјске условљености или спољашње околности. Дакле, вратићу се претходној мисли. Која би метода највише одговарала ономе ко посматра ове књижевности из сасвим другачије перспективе? Све чешће се приклањам таквом начину „читања" ове ситуације који узима у обзир како општесловенски контекст, а у оквиру њега сличне културне појаве, тако и моје лично, пољско гледиште.

Знајући за доминантну улогу националне свести у мањим словенским књижевностима, а истовремено, пошто сам и сâм веома резервисан према свим исповестима и програмима националистичког карактера, које сматрам знаком лошег учешћа

---

[2] Јан Вјежбицки (Jan Wierzbicki, 1934—1996), слависта, професор на Варшавском универзитету, један од најбољих познавалаца и интерпретатора српске и хрватске књижевности.

[3] Maria Dąbrowska Partyka, *Pogranicze jako znak sytuacji kultury* (*Пограничје као знак културне ситуације*), у: „Zeszyty Naukowe UJ". Prace historycznoliterackie, z. 88, Kraków 1998.

[4] Alexander Naumov, *Zmiana modelu kultury a kwestii ciągłości kulturowej* (*Промена културног модела и питање културног континуитета*), у: „Zeszyty Naukowe KUL", r. 27, Lublin 1984, бр. 4, с. 15.

у свету, односим се према овом проблему помало с висине, излажући се можда замерци за арбитрарну хијерархију појава.

Није уопште чудно што се тако често, у ствари, све чешће, окрећем пољској књижевности, где се такав проблем, ако се уопште данас јавља, не своди на површну реакцију на опасности. Довољно је упоредити дела настала за време рата у оба културна простора да би се дошло до закључка о сасвим другачијем односу према историји. У балканским књижевностима — рат, као тема и фактор буђења свести, део је идеологије, међутим, у пољској, чак и мартиролошка књижевност има пре свега егзистенцијалну или етичку димензију (упоредити нпр. југословенске партизанске романе с поезијом поколења Бачињског[5]).

Национална свест писца, који потиче из мале словенске књижевности, конфронтирана с донекле притајеном свешћу проучаваоца, лишеном претераног изражавања става, мора водити неочекиваном конфликту.

Овај конфликт почива на одбацивању идеолошког залеђа као и депрецијацији уметничке поруке и добијању, мада тајно, помоћу одговарајућег систематизовања чињеница, индивидуалног гледишта. Није чудно ни то што се осећам боље као читалац пољске, него као интерпретатор балканских књижевности, мада ме оне подједнако интересују. Да, подједнако, али из различитих разлога: у пољској књижевности тражим уметничка, а у балканским — социолошка изненађења. Ипак, свестан сам тога да је механизам функционисања малих словенских књижевности већ разрађен и једина ствар коју је проучавалац у стању да учини је да прати понављања која се у њима јављају. Проблем свести о коренима, који повремено срећемо у пољској књижевности (погранична проза, проза „малих отаџбина"), стално отвара читаву серију нових, непредвидљивих појава, наравно, често зависних од књижевне конјунктуре, али која произилази такође из потребе за попуњавањем празних места у историјскокњижевном процесу.

Разлике у националној свести међу појединим Словенима — а словенска „заједница" постоји и даље, и поред прогресивног процеса европеизације култура — произилазе у великој мери из различитог осећања вредности или, другим речима — из другачијег комплекса ниже вредности. Ниже вредности у односу на друге народе и у односу на увек митологизирану Европу. Комплекс ниже вредности може се испољавати у бекству у

---

[5] Кшиштоф Камил Бачињски (Krzysztof Kamil Baczyński, 1921—1944), песник. Сматран је најзначајнијим песником тзв. ратног поколења. Погинуо је у Варшавском устанку.

област домаћих архаичних топоса, у затварању пред сувише радикалним уметничким формама или обратно — у њиховом сувише наметљивом, брзом прихватању без одређивања њиховог места у традицији. Зависно од тога какво место у савременом животу заузима традиција, као збир националних митова, позивања на изворе и верских заједница, овај комплекс ниже вредности може се претворити у одбрамбен или у агресиван став. Први испољава такву националну свест за коју постаје најважније очување крхке националне и државне супстанце од спољашњег света, који је увек синоним зла и еродиван фактор. Други, пак, испољава креативну свест, која од опасног контакта са странцима ствара програм сопственог духовног развоја.

У многим случајевима може се говорити о обнављању националне свести, нарочито у новој политичкој ситуацији, која подсећа на постојање дотле скриваних аспирација. Можемо се позвати на примере из последњег грађанског рата у Југославији. Црна Гора, дотле културно и политички јасно интегрисана са Србијом (довољно је подсетити да су многи истакнути српски писци потицали управо оданде), није испољавала превише видљиве сепаратистичке тежње, слично као што се муслиманска Босна, донедавно, мада у несавршеној форми, добро осећала у југословенској заједници. Политички притисак, структурне промене, победа нове идеологије — допринели су тежњама за аутономијом, а оне су биле узрок што су се дотадашњи културни модели, мало прецизирани, изразито зависни од истог, заједничког књижевног језика, са ситним дијалекатским разликама унетим у тај језик, окренули ка далекој прошлости и религијској поруци, креирајући више митску стварност него реалну ситуацију, у циљу образложења своје посебности. И поново ситуација културе постаје важнија и занимљивија од уметничких чињеница, а свест о разликама, признавање и очување културног наслеђа[6] удаљују је од културне сарадње са другим друштвима. Мада међусобна изолација — послу жимо се овде речима из старог рада Флорјана Знањецког[7] — не даје никакве трајне ефекте и није могућа у савременом свету.

Превела с пољског
Љубица Росић

---

[6] Florian Znaniecki, *Współczesne narody* (*Савремени народи*), Warszawa 1990.

[7] Флорјан Знањецки (Florian Znaniecki, 1882—1958), социолог и филозоф, професор Универзитета у Познању.

ПЕТАР ВОЛК

ПИСМО МЛАДОМ КРИТИЧАРУ

Зашто? Па то није уобичајено! Није сада, али некад је било. Професори су волели да остављају поруке или савете својим студентима. То их је чинило поносним. Време је вероватно учинило своје па многи мисле да је опредељивање за преображења и континуитет на неки начин испољавање историјске неодговорности.

У свом радикализму сте, неки од вас, покушали безразложно да прекинете комуникацију не само са мном него и већином из наших генерација, затим су вероватно неког иритирали радови о српском позоришту, па су моје књиге малициозно прокажене као непотребне. Све раније похвале стручне јавности па и самих драмских уметника преко ноћи сте заборавили јер се тај радикализам не може другачије манифестовати. Ви очигледно нисте за то да сви заједнички уђемо у то магловито али изазовно наглашено ново доба. Да ли је то заиста намера да идете даље сами и у дисконтинуитету не само са историјом него и нашом заједничком савременошћу. Где је у томе она темељна платформа на којој би требало да почивају тако субјективно замишљене реформе? Мрско вам је да нас више гледате за универзитетским катедрама, не желите да слушате наша излагања о историји, традицији и вредностима у позоришној уметности, најрадије би да не учествујемо у одлучивању о значају тренутних промена, неподношљиве су вам наше критике, проглашавате свако писање о српском позоришту конзервативизмом, оспорили сте ми право да пишем у часопису који сам основао још деветсто седамдесет и пете године и пуних четврт века с њим руководио или бдио над његовом оријентацијом и сачувао га упркос свему. Сада бисте хтели да престанем да пишем и критике. Све можете од мене захтевати

— једино нисте у стању да ми забраните да верујем у позориште. Које?

Па ви немате своје позориште! Још увек сте у оном које смо ми стварали или му бар одређивали смисао. Како уз то немате дела са којима би вас јавност уважавала, измишљате побуну које, у ствари, нема, а за годину или две није могуће створити измишљену биографију. Управо због свега тога у наша осиромашена и опустошена позоришта настојите да уведете што већу конфузију. Нисте у стању да им ни материјално, а ни духовно, помогнете, па бежите у демагогију. Кога ви оптужујуте за овакво стање институција и уметничких делатности? Прећуткујете да сте једино заокупљени својим позиционирањем у установама које уопште не познајете, онда се чудите зашто су вам резултати готово ништавни. Нико није против природне и уметнички веродостојне обнове позоришта, нико вас не спутава својом идеологијом или естетским мишљењем, али нема разлога управо стога да вас се неко плаши или да ви осуђујете све који су деловали до сада па и у овом тренутку делују у истраживању нових форми израза. Од политичара сте наивно преузели термин „реформе" као нужност и борбу без компромиса. Вама изгледа није потребан концензус свих који делују у позоришном свету већ само оних које сте одабрали или су вам потребни. Нико није против тога да критички процењујете искуство, да прећуткујете промашаје или тражите нове форме деловања, то вам је чак дужност. У свако време свака генерација је имала право на своје виђење позоришта, али на њега нико никада није имао искључиво право, јер то је безграничнo веровање и слобода мишљења, стварање у континуираном преображењу и афирмација сасвим нових израза насталих на том вековном или чак миленијумском искуству. Не заборавите да је цео наш двадесети век — век перманентних реформи и трагања за новим уз многобројна противуречна искушења. Одрећи се свега у име непостојећег није просто могуће. Позориште има безброј општих, а и сасвим одређених проблема и ко је тај који ће их једном за свагда или само за себе решити?!

Да ли сте ви истинска или измишљена алтернатива?

Мондијализам или национализам? Зар не схватате да је то демагогија неупућених? Па Доситеј Обрадовић је ту дилему разрешио пре скоро двеста година када је са устаницима дошао у Београд и када још нисмо ни сањали да ћемо имати позориште. Исток или Запад? Европа или повратак на време тамног вилајета? Од тада се у нашој духовности никада нису више, без обзира на странпутице и тешкоће, постављала слична питања. Израсли смо на заједничким вредностима и дошли

до својих аутентичних. Ниједан проглас, наговештај ефикаснијих решења, другачије организације позоришног живота, система нових вредности још нико од вас није ни наговестио а камоли прогласио и заложио се за њихово остварење. Ко су те снаге које ће брзо и ефикасно наше позориште извести из друштвене кризе? Шта нам се сугерише? Може ли то што очекујемо да се оствари мирније, безболније и квалитетније? Ако се ослањате на политичке снаге, личне утицаје појединаца, законе којих нема и савете из разних међународних организација, поновићете нешто што је већ виђено. Ваш ентузијазам без убеђења и жртвовања није никаква гаранција за ту жељену будућност. Нема разлога да све ово схватате као обезвређивање ваше присутности или одбрану сопственог дела, већ као потребу да се критички процењује прошлост, али и промишља будућност. Да ли то желите сами за себе или смо на то обавезни сви ми који се налазимо у овом зачараном кругу сопствених илузија? Да ли је одрицање од створеног за вас услов прихватања мондијализма? Може ли се то сматрати новим почетком или улажењем у другачију цивилизацију, а постоје сумње да неко од вас верује да је то завршетак једне културе која, ма како била значајна за генерације које су је стварале, не може бити подстицај за оно што долази. Да ли смо завршили са свим оним што смо желели да постигнемо у домену сопствених вредности? Претпостављам да мислите како она чак и као искуство није никоме потребна. Може ли се тумачити на други начин ваше грозничаво испитивање драмског стваралаштва само у последњој деценији двадесетог века, али и то на један чудан начин, да ли су дела младих аутора за која већ сада претпостављате да ће бити изузетно драгоцена за афирмацију концепта позоришта који препоручујете за наредне године и деценије једино вредна? Да ли је то незнање или сумња у ауторе који су се деценијама борили против догматске тортуре, за независност и многострукост израза и сопствени стваралачки идентитет? Идеје о дисконтинуитету које се још увек стидљиво протурају могу бити погибељне за оне који тако мисле или настоје да делују.

Свака цивилизација има своју културу, па у њеним оквирима и позориште. Она није заснована на етничким принципима, јер да је тако, како објаснити да је у једном просеку који је изведен из сто узастопних сезона око осамдесет процената целокупног репертоара припадало литератури других народа? Ако покушавате да позориште одвојите од наше цивилизације, културе а и историјске реалности, залудан је то посао. Међусобне условности су толико испреплетене и често битне да је немогуће психолошко а камоли научно разграничење. Једно-

ставно, позориште и култура су део судбине самог народа и свега што се догађало кроз разне периоде живљења на овим просторима.

Не волите савете, али, хтели то или не, морате се суочити са чињеницом да је постојала једна позоришна култура и да је она на свој специфичан начин била изграђивана пуних сто педесет година. Од тога ја сам у њој провео цео свој живот или тачније пуних педесет година! За то време сам обрадио неколико десетина хиљада представа, а критичку верификацију вредности проверавао на више од три хиљаде представа. Не тражим ја да респектујете оно што сам чинио или што су други урадили — али схватите да је то живот за позориште и у самом позоришту.

Ако је тај процес цивилизацијске еманципације завршен, ако је то крај једном виђењу или осећању позоришта, онда је умесно питање — шта долази после њега? Можете ли издржати поређење између оног што је створено и шта желите да створите? Да ли је у питању сукоб осећања, схватања, мисли, потреба, је ли то моћ која подвлачи разлике у животу па, логично, и позоришту, између тог новог и већ по вама ижившљеног и на смрт осуђеног? Какву нам судбину спремају ваше идеје о нужности прихватања идеја о светском поретку? Ако више нећемо имати граница, сопственог новца, моћи, идеологије па и цивилизације, шта нам остаје? Да ли национална култура и позориште постају провинцијални рецидиви тог великог покрета? То не треба да схватите као отпор преломним тренуцима између две епохе, свеколиком напретку, међународном разумевању или потпуно новим идејама већ као логично питање на нивоу наше данашње свести — како замишљате будућност? На основу чега ће се одређивати национални идентитет? Хоће ли то уопште бити потребно? Јесу ли то етничке, психолошке, фолклорне и друге претпоставке? Зар то није проблем и великих народа? Откуд њихова толика брига за очување сопственог језика, стваралаштва у домену уметности и аутентичности у домену културних вредности? Може ли се нови смисао јавити у бесмислу?

Нисте ви ни први ни последњи који полазе од уверења да активан свет живота и идеја постоји само сада и међу вама. То је чак, на неки начин, природно и безброј пута виђено. Проблем је једино како ваша субјективност да добије универзалне оквире, легитимитет и вредности који апсорбују прошлост, гурају је у заборав како би кроз асимилацију свега познатог могли да делујете независно од свега створеног. Мондијализам није решио парадокс ове ситуације, јер ма како били екстремни и доминантни као снага која одређује оно што се збива да-

нас, ви не можете оно што је трајно и временски означено кроз многе генерације да једноставно одбаците. То је ипак историја, ма шта о њој мислили или како је интерпретирали.

Може вам се учинити да све ово говорим из страха пред будућношћу. Зашто бих? Па она припада вама и мене то радује. Ви сте моји и ја вам једино скрећем пажњу да будете опрезни у својој самољубивости и да не поверујете да је радикализам и одбацивање створеног медитација над успоменама и нечим што је већ за вас мртво. Ваше осећање слободе и независности је само привидно, верујте, јер не можете се одрећи духовног наслеђа и поверовати да већ самим опредељењем за једну доктрину о позоришту поседујете врхунско сазнање о његовом смислу у временима која долазе. Код вас нема сумње, ваша полазишта су априорна, не обазирете се на зависност од идеја које још увек трају и које одређују слободу у сваком позоришном чину. Естетика није само израз мишљења него и морала, а посебно акције. Негацијом се не можете супротставити слободи стварања, праву на различитости и ономе што се одавно подразумева под појмом слободе истине.

Редукција, радикализам и негација нису толико моћне саме по себи да би вас заштитиле од питања — у чије име наступате и коме ће припасти позориште у који би желели да верујете? Да ли ће то бити ваше физичко или духовно искуство? Шта вам подстиче наду? Ако не верујете у позориште које упркос свим заблудама и двосмисленостима постоји и преображава се миленијумима — значи ли то да му се супротстављате и да га одбацујете у формама којима се до сада исказивало? Да ли у томе има ревности, безначајности, свесног бежања од духовног искуства или просто неразумевања према свима који траже од вас да се потврдите у самој истини? За то што следите или транспонујете идеје које доминирају привредом и свакодневном егзистенцијом данашњег света ви немате поузданијег упоришта у суштини позоришта и зато се морате помирити да су и ваше идеје релативне као и многе које су се јавиле или пратиле и наметале се позоришту. Свако би желео да одређује према своме личном нахођењу смисао позоришта, али да ли му је то дато?

Желите другачије позориште? То је ваше легитимно право и то вам нико не може спорити. Па и ми смо се борили против оног којег смо затекли или које нам је наметнуто као примењена идеологија. Сви су ти захтеви током времена релативизовани јер је управо у двадесетом веку, који покушавате да спорите, прихваћено уверење да слобода израза подразумева, поред осталог, и живу мисао која се може непрекидно мењати, артикулисати на други начин или представити у новој форми.

Теорија није привилегија, али она мора да постоји свуда где желимо да дефинишемо позориште на особен начин. Ако тога нема — како доћи до вредносних судова, оправдати своје стваралачко неспокојство и залагати се за потпуно нова схватања? Зашто су та начела добила у разним срединама и варијантама свестрану подршку? Било је очигледно да су многе старе теорије постале анахроне још и пре нашег времена, да су успоравале или онемогућавале развој и нису биле подстицајне у стварању форми чије метафорично дејство није подносило никаква ограничења. То је разумљиво јер свака форма, била она позната и већ конвенционална и она која тек настаје жели да се афирмише на сцени и да њоме доминира као своја истина. Зато схватите да ваше позориште неће стећи егзистенцију док год у њему буду на било који начин присутни они облици или схватања живота против којих се ви сада буните.

У свакој расправи о позоришту ви морате да прво признате његово постојање и трајање. Не можете га при томе тражити искључиво у другим срединама него у својој сопственој и у себи самом. Како ћете да мерите његову истинитост, време па и ефикасност ако и сами своју субјективност не идентификујете са његовим деловањем? Ако је позориште духовно ангажовани живот, онда је нужно да се изјасните у чије име се одричете искуства и за какво време и односе се залажете. Зар мислите да то занима неког у Енглеској, Немачкој или Француској и Русији? Ваше позориште нема никакву шансу да успе и преокрене односе у времену ако не пружите, пре него што почнете да стварате представе, одговоре на сва она питања која су позоришту постављана у свим ранијим генерацијама. Тежње за преображењем и нечим новим у изразу су просто трајне. То су изворишта позоришних илузија па и оних правих вредности. Зато вас не упућујем на истраживање старих схватања, преиспитивање или процењивање свих оних докумената које сматрате да припадају позоришној археологији, све смо то ми за вас већ обавили, већ вас упућујем на закључке до којих долазе сви велики теоретичари позоришта, значајни уметници, чувени драматичари и легендарни глумци, а то је да се позоришном уметношћу не бавите као историјом или чак филозофијом него као живом речју којом са сцене шаљете егзистенцијалне и духовне поруке своме народу. Позориште због тога морате прво знати, о њему размишљати, а онда га мењати. Није на вама да га тумачите и механички прилагођавате вашем начину живљења и мишљења него да га осмишљавате и потврђујете у себи самима.

Може вама ово да изгледа доктринарно схватање или веровање, сасвим је свеједно, јер у свакодневном животу мора да

се осећа деловање позоришта, ма како га замишљали. Нисам при овоме приметио да говорите о ослобађању сценских илузија од интелекта и идеја које још увек опстојавају у домену савремене естетике. Очистити позориште од свега, а посебно традиције, искуства и стечених вредности и свести га на свој лични субјективизам није довољно. Морали бисте на исти начин да уклоните из свога концепта и осећања, машту па и саму поетику.

Знам да ћете рећи да то једноставно не намеравате и да то није могуће, па шта онда желите?

Сопствено изражавање, али какво, састављено од чисте интуиције, општих политичких ставова за које сте се определили, без икакве евокације прошлости? Да ли је то враћање на изворе сценског деловања, обнова вечних истина, стварање потпуно нових структура, другачије компонованих знакова и њихових значења. Да ли вам је потребно да се такво позориште уопште сматра уметношћу и опстојава у домену националне културе?

Можда вам се чини да је прерано све ово што питам и за шта се интересујем или сматрате да је довољно што сте се определили за једно схватање које вас приближава свету као изразу опште духовности. Шта вас је пречило и до сада да се на тај начин потврђујете? Кажете — никакви ауторитети вам више нису потребни јер се дела младих писаца изводе на разним европским сценама. Којим сценама? Под којим условима и шта та дела значе за културу тих средина или земаља? Зар и до сада неки наши писци нису имали пролаз на разне стране света? Сада је, кажете, то део глобалног система и начина мишљења а не појединачних случајева као раније. Тачно је да се стварање не може зауставити, тешко је и дефинисати у одређено време процесе стварања, а поготово пратити разне промене у самом времену. Зар вас то не наводи на потребу да себи и нама објасните на шта сте усмерени? Ако је реч о свести и субјективизму, па то се и раније у позоришту чинило. Зар се деценијама нисмо залагали за право на персонални израз и неограниченост у избору форми и метода којима се тежи ка слободи стварања?

У чему налазите упориште за ново позориште? Познато ми је уверење неких од вас — да није потребно објашњавати старијима чему сами тежите. На примеру две или три представе ви заснивате своје убеђење да вас прихватају млади и они који тек долазе у позориште и да ваша неконвенционалност оставља у њима дубоки траг и веровање да се ствара заиста ново и њима потребно позориште. Заборављате при томе томе да позориште не може бити само лично, генерацијско, локал-

но или необично — а трајно ако у себи не сједињује посебност и универзалост. Можда је то национално и опште, али ви то нећете, јер вам се чини да упадате у компромисе и да нисте довољно своји, а самим тим ни да себи обезбеђујете личне перспективе.

У регистру идеја о позоришту до сада је уписано неколико стотина најразличитијих мишљења. Ниједно од њих, нажалост, није надрасло само позориште. Вама се то чини разумљивим јер никада раније мондијализам није добио тако егзистентно значење као у времену које се сада наговештава. Можда је то стварање новог живота самог позоришта, а можда и само пролазна појава или тек сумња, јер у свакој земљи постоје различита тумачења светских збивања. Када одговорите са прихватљивом вероватноћом — куда иде свет, шта ће бити са народима, чега морамо да се одрекнемо, шта имамо право да задржимо као своје — тек тада ћемо знати да ли је позориште покрет, веровање у сопствене илузије или трајни знак посебног идентитета. То није лако, разуме се, јер све је у кризи, превирању и једино што се може са сигурношћу поверовати — то је да неће бити повратка на старо, ижившено, па и мртво. Ваша космичка гледишта одбацују митове, траже заборав великих представа и значајних креација, покушавају да успоставе дистанцу према свему створеном и ту наилазе на многе тешкоће. Тешко је ускладити властите могућности са свим оним што од сваког очекује ново време и модеран дух у стваралаштву. Ако смо прекорачили или одбацили извесне идеологије, па и постали равнодушни у односу не неке познате метафизике, то још не значи да смо утемељили нове и постојане вредности. Није то никакав песимизам, јер позориште у модерном смислу тражи заиста нове димензије и просторе, афирмише се као духовна потреба времена и света, само је питање како до тога доћи. Нису довољне декларације, већ се траже поуздане и квалитетне вредности. Да ли су такве оне за које се ви тако субјективно и безобзирно залажете?

Замерате ми што указујем на аутономност и неприкосновену суштину позоришта. То је тачно — јер га нисмо ми измислили, створили, па га не можемо ни одбацити. Једино што га можемо користити на разне начине, обезвређивати, уништавати, изводити из круга уметности, али тиме није обесрамљена бит његових илузија. Такве појаве не говоре толико о позоришту колико о онима који га злоупотребљавају, па чак и негирају. Увек се ваља подсетити да оно није никаква произвољност, а још мање апстракција, јер је непрекидно међу нама. Човечанство га ствара практично од када постоји, кроз своје ритуале, и непрекидно остварује временом и стварношћу кроз

коју пролазе генерације. Отуд у његовој историји препознајемо многе стварности, далека и блиска времена, све оно што се са човеком догађало и шта је он желео. Чак када га и оспоравамо, оно није заблуда, јер све људске вредности које познајемо везане су за његове суштине. То га чини општим културним добром и сваком ко живи са њим и за њега мора бити јасно до које мере су те везе нужне и нераскидиве. Позориште нас не издиже у апстракције јер је непрекидно у нашем трајању и зато је оно увек свесно времена у коме делује и средине која га омогућава и човека који га ствара. Зато оно не тражи и никад није тражило да га идеализујемо већ критички испитујемо, истражујемо и омогућавамо управо у свету који сматрамо својим.

Свако схватање можете да релативизирате, али тиме му не оспоравате идентитет. Вама се слободно дозвољава да у томе препознате и националну садржину позоришне уметности. То није спорно и о томе не вреди расправљати. Од сваке генерације се очекује да потврди тај његов духовни садржај и аутентичност и да у њега угради своје осећање света, без обзира на то да ли оно било позитивно или негативно, јер све то проширује моћи сценских илузија и продужује њихово трајање. Ми смо ту да прихватимо, посведочимо у његове могућности и предамо онима који долазе. То позориште нас обележава као цивилизацију, културу и духовно трајање, а ми њега као своје дело. Можда ћете помислити да је то мистификација и веровање које граничи са религијом. Ако треба на неки начин да нас учврсти у поколебаној вери у његове вредности, не треба се ничега плашити. Јер, ако је у овом тренутку позориште наше, без обзира како га звали, оно мора да пружи одговор на сва наша питања о егзистенцији, смислу живота и времену у коме трајемо. Зато — уместо дилеме да ли нам је потребно позориште, много умесније је шта од њега очекујемо, шта му дајемо и какав нам смисао даје. Не можете рећи да је то догматизам и традиционализам, јер ништа овим не бранимо, оспоравамо или забрањујемо — то је само упозорење да све што се чини свесно или у заблуди тражи проверавање и усаглашавање са суштином театра. Ако нема никаквог критеријума нити ослонца на трајне вредности — све може бити релативно, а онда је питање да ли се вредности за које се залажете или у које верујете могу икада објективизирати у естетици. То вас не присиљава на поштовање оног што су створили други или што још стварају, можете чак и да негирате традицију, поједине стилове и форме, да одбацујете нека искуства, али је тешко опстати на сцени и у домену уметничког доживљаја ако му не обезбедите унутарње значење, а ту је управо бит и истина самог позоришног чина.

Развој нашег позоришта у ових сто педесет година пратило је неколико стотина критичара и рецензената. Нико од њих ко није афирмисао неке од суштински позоришних вредности није се издигао изнад хронологије и остао упамћен. Ја сам се у својим истраживањима и проучавањима позоришне уметности често сусретао у мишљењима и размишљао о оном што сам нашао код њих педесетак, од Јована Стерије Поповића преко Павла Поповића, Живка Милићевића до Милана Грола. Схватио сам да се неке мисли или импровизовани ставови тешко могу усагласити са идејама савремене естетике. За оне који нису сматрали позориште аутентичном и изворном уметношћу то није било ни важно. Чак су врло ауторитативно тврдили да позоришту естетика није ни потребна, јер тражи идеализоване и чисте форме, а то може да ствараоце лиши маште, осећања и необуздане слободе. Често се при томе манипулише са субјективним доживљајем, али шта он значи ако из представе коју сте замислили не проистекне њено унутрашње значење. Је ли то само опсена или истина?

Многи мисле да се, кад већ стварање лишавамо сваке митологије, не би требало ни придржавати устаљених метода и правила, ангажованости и да машти треба пустити на вољу и стварати без икаквог циља. То је она позната фраза о праву да свако опроба себе. Стварају се услед тога многе конфузије које је тешко концепцијски разлучити, дефинисати и одредити им вредност. То критику ставља у један сасвим нови положај и од ње тражи да буде управо на оним рубним позицијама одакле може да прати и усмерава сваки напор који води стварању нових вредности. Ако желимо ново позориште, онда и критика мора да буде другачија. При томе није њено да ствара нове теорије позоришта већ да утврђује вредност самог израза и усмерава га ка квалитетном деловању које ће успоставити прави однос према реалности и времену и одредити му изворно значење.

Највећа заблуда критике је у томе што стално истиче да је позориште у перманентној стваралачкој кризи. Зар је живот у другачијој позицији? То није разлог за песимизам, оспоравање створеног или пасивност према онима који изврћу или манипулишу са смислом позоришта. У променама и преображењима ишчезава све што је мртво, превазиђено, угашено, непродуктивно или ретроградно, а позориште се као и стваралаштво уопште исказује слободније, снажније и разноврсније у изразу, добијајући тако и нове димензије и значења у нашем животу. Критика је у окружењу модерног театра потребна стога као атмосфера и подстицај у откривању тих неочекиваних али увек потребних нових вредности. У сваком тренутку морамо бити

свесни да се позориште непрекидно развија и да измиче чак и нашој машти. Оно стално тражи у животу нове синтезе које ће га што више приближити нашој заједничкој свести. То је, заправо, потреба за усклађивањем егзистенцијалних противуречности са духовношћу свога народа. Јесте да свако има право на своју визију позоришта, али то није ништа друго до индивидуални напор да се допринесе потреби за сталном и универзалном усклађеношћу са животом кроз који пролазимо. Присуство у духовним просторима је оно што авангарди указује на путеве самопотврђивања и трајних вредности. Зашто би се задовољавали ефемерношћу и одбацивањем суштине самог позоришта? Да ли треба истицати и друге доказе да авангарда и ново позориште, ако су заиста у домену естетског деловања, не противурече принципима на којима сцена заснива своје стваралачко деловање? Надмашити постојеће границе и отворити нове могућности — то је оно перманентно кретање које у данашње време опстаје независно од избора самих форми.

Позориште будућности би морало бити апсолутно независно од идеолошких ограничења, физичких условности, субјективних опредељења система који му се намећу. Може све што знамо о простору и времену сцене да доживи промене, па чак и да измени смисао, али суштина мора да остане иста — јер она покреће идеје, даје им снагу и обезбеђује независно и непредвидиво деловање. Будућност је та која обликује свест о позоришту, а у тим подручјима се налази и авангарда, а са њом и критика. Ту се увек може наћи ауторска мисао о позоришту. Свака нова идеја тако треба да нађе своју потврду у представама које ће тек бити створене. Нису то никакве експерименталне идеје већ она стална тежња да докажемо да је позориште део човекове природе, његових осећања, мисли, поступака и смисла постојања. Зато је пред позориштем, ако га овако схватате, огроман простор деловања и бескрајна подстицајна моћ. Зашто би се онда плашили промена, криза или појединачних иницијатива — јер се оне све заједно сливају у бесконачно време еволуције самог израза. Зашто бисмо се онда толико бавили прошлошћу или будућношћу када морамо пре свега да дефинишемо могућности позоришта у нашем времену и откријемо сва његова значења за нас саме?

На основу неколико представа сумњиве конструкције покушали сте да лансирате нови тренд познат још од раније као „in your face", које преводите као форму комада — „у лице ти"! Заборавили сте да је тај сленг настао у неформалним групама које су се тридесетих година прошлог века ширили америчком источном обалом у дворанама или дашчарама које нису имале више од сто места, јер би иначе за таква извођења

морале да плаћају таксе па и хонораре извођачима. У њиховим перформансима било је све дозвољено, могли сте да се изругујете публици, да је вређате, изазивате, бијете, пљујете, изврћете моралне и верске законе и обезвређујете све тековине цивилизације и вршите страховит пресинг као да сваког гледаоца држите рукама за грло док не схвати или пристане на поруку о деструкцији. Из тога се својевремено издвојила трупа „Ливинг театра" која је једно време шокирала публику где год се појавила. Веровало се да је то нешто ново и сензационално, тотална реакција која се није могла контролисати ни на сцени, а још мање у гледалишту. Код нас је то проглашено авангардом јер се веровало да њихова енергија надилази предвидиве реакције и путем шокова делује на саме нерве у нади да ће у нашим телима и разуму изазвати узбуну, панику или нервне ломове. Познато вам је сигурно шта су учинили све на својој последњој представи коју су извели на француском југу, где су сами себе уништили!

Сад обнављамо ту моду отвореног секса, дроге, безнађа, моралих фрустрација, општег незадовољства животом и што је за вас можда најзанимљивије — изједначавање полова. Ако се послужимо пописом физичких и духовних перверзија — све ово што сте до сада хвалили је наивна дечија игра. Да ли ће вам свет поверовати да је то једини начин да схватите себе и свој положај у реалности? Каква је то реакција? Шта са њом градите? Зар и сама деструкција, без обзира на све могуће и немогуће ефекте, не може да постане пуки помодни формализам?

Чини се да је двехиљадита година била пресудnија за вас него за све друге који су се спремали да опросте или остану у своме веку. Код мене није било никаквих знакова кајања, носталгије, неспокојства или пренагљеног ишчекивања да се догоди необично или непредвидиво. Тада сам, а и касније, у неколико наврата понављао да сам ја своје најдраже представе због којих сам заволео позориште видео у том проказаном времену. У хиљадама представа које су се у мени стопиле у темељно осећање привржености, поштовања и љубави према позоришту схватио сам одавно да морамо бити спремни на свакојака пријатна, али чешће злокобна и разорна изненађења. Живот ми се претворио у обавезу према уметности, више нисам разликовао драмску реч од покрета, музике или боје и потпуно ми је било свеједно да ли се ослањам на вредности саздане у драмским формама, у балету или опери. Ја нисам био ни на чијој страни, чиниле су ми се бесмисленим чак речи о разним обећањима и само сам се питао да ли ће у еуфорији која је захватила за тренутак младе критичаре, исто тако

полетне глумце и неискусне људе жељне самопотврђивања на друштвеној сцени, доћи до праве еволуције у изразу, револуције која ће нас раздвојити или деструкције која може за све да буде веома ризична.

Новост је била једино то што су се као никада до сада братимили критичари и глумци, једни другима додворавали до сервилности уз наду да ће бити створено ново позориште. Јавиле су се приче о аутономности позоришних институција, времену у коме ће глумци сами одлучивати о својој судбини, импровизоване су приче о светском позоришту и другачијој демократизацији самог стваралаштва, уз напомене да ће се све те жеље артикулисати тих година и никад не дочеканим законом о позоришту. Било је у том метежу и непријатних претеривања о новом светском поретку, а посебно нестрпљења, понизности и наивности. Страсти су се неочекивано смириле и еуфорију је заменио страх од ризика.

Шта ће бити ако се укину државна или такозвана друштвена позоришта? Ако дође до приватизације, који модел ће бити за све најприхватљивији — онај у коме се зна власник, друштво акционара, удружених група и, што је најважније, хоће ли и у тим измењеним околностима држава и даље обилато помагати сценску продукцију? Страх се огледао у понизности, намерном ћутању, потреби да се свако радикално решење пролонгира за нека далека времена уз уверење како остварење жеља није лако предвидети. Та храброст на речима а пасивност у акцијама није могла да се претвори у моћ тако важну за епохалне промене. Можда су позоришни идеали у вечности наших илузија? Тек, лако је утврдити да су све наговештене промене — још увек само проблеми око чијег решења не постоји ни минимална сагласност свих актера наше сцене. Није реч о томе како ће се поједина позоришта звати, да ли ће мењати репертоарску политику, ко ће са њима управљати, већ да ли постоји унутарња спремност код сваког од нас да се у својим стваралачким напонима издигне изнад познатих модела деловања и суочи са његовим последицама. Жао ми је било када сам видео да се нагло смањује број оних који су желели да се представе као млади критичари, а поготово у тренутку јавно изражене намере многих независних и слободних листова што су укидали традиционалне рубрике позоришне критике уз објашњење да су ретке представе које постају друштвени и уметнички догађаји и заслужују коментар.

Уплашио сам се тог економско-културног модела и слутње да би у једном времену промена критика могла бити сасвим и укинута. Тај страх појачавале су и државне институције које су све чешће одбијале да даље финансирају часописе и

зборнике о позоришту, књижевности или ликовним уметностима. Да ли позоришно стваралаштво представља објективну националну вредност према којој би неки други закупци дворана морали да осећају обавезу која не би смела да дође у питање? Шта је у том погледу млада критика учинила? Могу ли се у тим процесима догодити промене које ће дозволити власницима позоришта да критику неутралишу или чак лише смисла? Да ли се може у таквим околностима очекивати нови начин позоришног деловања и самог стваралаштва?

Нико, па ни критика, у друштву које жели да се мења не може да истрајава на својим ранијим позицијама. Све се мења или ће се мењати и потпуно је неизвесно да ли ће сви који делују у позоришту наговештене промене видети као нужне и квалитетне или ће им се супротстављати на разне рационалне али и ирационалне начине. Технолошка трансформација друштва учиниће сасвим сигурно да позориште престане бити под доминацијом друштва и његових идеолошких потреба. Слобода стварања, о којој се толико говори, већ сада показује своја ограничења. Она су зависна од оних који ће располагати позоришним добрима и усмеравати његов будући развој. Да ли ће критика бити уопште у стању да утиче на стварање нових односа и у чему ће се објективизирати важност њених судова? Шта ће се догодити ако критика стане на страну незадовољних глумаца и постане противник тих наговештених алтернатива којима се већ сада даје историјско значење? Можда се свему томе придаје већи значај него што је нужно, шири непотребно страх од промена које су неминовне и које могу имати вишеструко значење. Како обезбедити услове да се створи нова метафизичка атмосфера у којој идеје неће бити само поистовећене са идеалима и где ће моћи да задобију свој критички садржај? Свакој промени претходи формализација захтева и алтернатива и лако се може догодити да критика буде присиљена да формулише нови систем вредности који ће одговарати интересним циљевима појединих група. Критика која одбија тај непосредан однос са друштвеном ситуацијом може лако себе да изолује, маргинализује и пројектује тек у теоретском простору. Да ли ће то бити од неке користи самим глумцима?

Већ сада се показало да нема много разлога за бојазан да ће нова критика остати некооперативна и аутономна и зато су уочљиви компромиси са оном моћи која ће апсорбовати све што се збива на сцени и у самом гледалишту. Чему онда расправе о новим концепцијама и тежњама позоришних критичара?

Критику може да спасе једино истрајавање на континуитету деловања позоришне уметности. Запостављање специфич-

них појмова и вредности у име општих идеја не може да заустави деструкцију. Јер истрајавајући на дисконтинуитету, заборављу, релативизирању или одбацивању система вредности, ефикасности одређених стилова, знакова и самог сценског језика долази се до одређених анализа или раздвајања мишљења, али је тешко да то води приближавању и значењима која се везују за универзална значења позоришне уметности. У свакој земљи постоје специфична тумачења тих заједничких појмова. Оно што је објективно и истинито за једне сасвим је субјективно и произвољно за друге. Постоји ли уопште поуздано сазнање о трансцендентности у модерној позоришној уметности?

Нико не може бити против промена па и оних догађаја који ће одредити или бар утицати на будућност позоришта. Исто тако нема разлога да не будемо у тим променама или да се њих плашимо. Ваља веровати да оне увек откривају неке нове перспективе. Важно је једино да их препознамо. Можда ће се у временима која долазе заједнички одлучивати о судбини и значају уметности. Сада а и тада ће сасвим извесно бити важно да ли смо усели да у сопственом стварању откријемо ону стваралачку енергију која нашим најбољим представама даје смисао који се може разумети само на нивоу општих вредности самог израза. Само вредности могу бити објективиране у друштву и свету, задржати своју креативну стабилност и ослободити потенцијал нужан за креирање универзалних квалитета који могу бити размењиви са другим националним специфичностима како би унутарња структура модерног израза имала довољно енергетског садржаја са којим би деловала на будући развој позоришта.

Тешко је говорити о будућности позоришта ако не верујете у његову уметничку природу и естетско деловање. Сасвим је извесно да то не противуречи данашњим сазнањима па не постоји ниједна стална и стабилна форма која ће имати трајно значење. Чак и тај појам о глобалном или мултинационалном и мондијалистичком театру је аналогно искуству променљив и неће зависити само од једног центра или неке изузетне идеје. Пре се може претпоставити да ће на развој па и систем глобалних вредности битно утицати индивидуална достигнућа и оне форме које могу да врше уплив и изван своје средине. Велике представе, ма где биле створене, имаће увек већу енергију од оних обичних и безличних и моћи ће да интервенишу у домену развоја израза и његовог усмерења према још непознатим променама.

Зар се у екстремним размишљањима не разлажу тезе о одумирању националних држава? У теоријама о глобализму

није тешко наћи и мисли о слабим и зависним државама. Уз све економске теорије о универзалности поретка моћних није још ни наговештено стварање интернационалних демократских институција у домену културе. Постојање фондова за финансирање пројеката младих уметника или сиромашних ансамбала и њихово условно повезивање искључује свако подсећање мале земље чија економска моћ није у складу са традицијом и духовним вредностима. Глобалисти, и сами свесни проблема у које улазе, стално наглашавају потребу да се формулише круг уметничких активности које би биле обухваћене транснационалним програмима. Светски систем моћи још увек није заинтересован и питање је да ли ће икада бити и стога већ сада поставља дилему пред многе народе а посебно њихове културе — прихватити или се изложити сиромаштву и изолацији? То су парадокси са којима ћете се сви, ако вам је стало до уметничком идентитета, сусретати дуго, а можда и целог живота. Ако се тога одрекнете, шта ћете прихватити и да ли ћете остати без свога позоришта, па зар вам није јасно и да вас са одрицањем од свога порекла неће прихватати ни Американци, Французи, Енглези или Руси? Наша култура има своје поруке и не бих вам саветовао да их моделирате да би добиле сасвим другачија значења и форме.

У разбијању континуитета или залагању за дисконтинуитет немојте никада заборавити да тиме ширите незнање о вредностима позоришне уметности у сопственој средини. Случајеви, догађаји, импровизације, измишљање појмова и све што уз то иде — створиће највише проблема управо вама. Свако поређење са великим светским ансамблима тражиће ако ништа друго а онда објашњења зашто се и у нашем глумишту не креирају тако снажне и оригиналне изражајне структуре. Како са инфериорним и безличним делима и представама ширити утицај у глобалним просторима? Национални театар у кругу духовности свога народа има своје законитости у развоју. Ако се то прекине или поремети — тешко ће наше поруке стизати до свих позоришних центара у свету. Тиме ће сасвим логично бити смањење не само значаја нашег театра него и његовог креативног потенцијала и имаћете проблема да реконструишете системе истраживања којима сада поричете сваку важност. Позориште од вас тражи да објасните његову позицију у новом светском поретку. Ако више није важна историја, порекло, идентитет, традиција, вредности нација, вера и идеологија, са чим улазимо у међународну комуникацију, која је наша полазна основа — таленат, нове идеје или сасвим нова и још недефинисана схватања смисла позоришне уметности. Да ли ће уопште бити од неке важности индивидуализам у креацији и

хоће ли се његове представе моћи довести у ситуацију да одражавају у широком дејству снагу његовог духа? У чему ви видите елементарне потребе и услове да се стопите без критичке свести у тако замишљене мондијалистичке процесе у култури. Све ово наводи на закључак — ако смо већ дошли до тога да морамо бирати којим путем даље — није ли логично да се постави и питање критеријума?

Ако *Хамлета* попнемо у поткровље националног театра — што је неумесно — која би дела онда требало играти на великој позорници? Структуре у којима видимо основе савременог националног и светског театра саздане су од самог живота и теже непрекидно савршенству. Лако је утврдити да се у свакој промени или новој форми налазе и знакови оне стваралачке еволуције која у себи садржи и снагу континуитета који управо у домену стваралаштва подстиче развој, селекцију вредности, и одређује унутарња значења. Зато нема разлога да се делимо на старе и младе, на оне који су деловали у двадесетом и који ће деловати у двадесет и првом веку. Критика није уз позориште само да би хвалила одређене појаве или системе већ и да стваралаштво непрекидно усмерава ка веродостојном изразу.

Немојте схватити ово размишљање као потребу да браним своја схватања о позоришту или да ваша у свему оспоравам. То је једноставно потреба која проистиче из противуречности са којима се суочавамо. Годинама и деценијама цела наша критика, па чак и они старији од нас били су током двадесетог века заокупљени ослобађањем позоришног израза од свих формалних, идеолошких па чак и естетских ограничења. За нас је слобода била циљ и подстицај за многе промене. Све када бих и хтео ја не могу да изменим своје мишљење а још мање биографију. Прихватио сам и испратио у живот двадесет и осам генерација и они су моји сведоци. За мене је естетика увек имала двоструко значење — вредносно и селективно и управо стога сам стални развој аутентичног израза сматрао природом самог стваралаштва. То залагање за ослобођење и промене сматрали смо увек историјском одлуком, моралном обавезом и веровањем у духовну снагу самог позоришта. Тај процес није завршен нити може бити у догледно време окончан — јер постоје ретроградни чиниоци који све то непрекидно доводе у питање.

Могуће је да и наше позориште, следећи идеје новог светског поретка, дође до рационалније и ефикасније организације, постане продуктивније, да се таленти објективније процењују кроз креације и општи ниво израза и да прихвате услове под којима непрекидно делују многа позоришта широм света. То може да буде и знак консолидације, другачијег начина жи-

вота, одрицања од многих наслеђених предрасуда, па чак и оно што оптимисти очекују, усклађивање свих противуречности, конфликтних ситуација и конвенционалности које су често успоравале па и онемогућавале бржи и квалитетнији развој израза. То све више потврђује да се постојећа деструкција стапа са позитивним искуством, не одбацује естетика и достигнути ниво вредности, па нема места за непрекидно изазивање криза. Брана томе је хармонизација односа и идеја јер би се у том случају могло говорити и о квалитетним променама и значајнијим присуству позоришта у животу обичних људи, без обзира на то у којој средини живели и како сценску илузију доживљавали. Мондијализам се стога може тумачити и као потреба да позоришта не само опстану него и да стварају нове вредности којима се постављају у свакој средини веома високи захтеви. Ако се они рационализују — може се догодити да театар задржи своју слободу и да на опште задовољство делује између реалног и оног могућног, истине и илузија, промена и сталности, другачијих принципа и значења. Тешко је из позиција у којима се налазим размишљати о неким далеким временима или ирационалним жељама.

Трагање за универзалном стварношћу театра ваља препустити младој критици. Зато нико ко буде деловао — неће моћи да избегне историјске истине и њихов смисао. Критика тако помера своје функције до оног стварног и могућног. Зато нико од ње и не тражи да се одрекне својих заноса али да би они били рационализовани у једној одређеној средини нужно је да она за све своје идеје има поуздано тло у искуство и у националном духовном идентитету. Ако тражите да се националне вредности верификују у оквирима новог поретка исто тако ваља дозволити и да се те универзалне идеје потврде у театру сопственог живота. Све о чему размишљамо, прижељкујемо или фаворизујемо мора да има реалну садржину, а то је управо сопствено позориште.

Национална култура је стога данас више него икада раније мерило цивилизације. Трансценденција у непознато или нешто друго — није стога само метафизички проблем. То је моћ промена која се такође мора осигурати од нежељених последица — јер позориште не може да има свој крај. Светски поредак може зато да буде више технички и материјални него духовни проблем. Он нема сагледиве и апсолутне циљеве. Они једноставно не могу да постоје јер ће се увек када буду исцрпљени извори моћи тражити другачије алтернативе. А позориште је одувек испољавало ту своју историјску истрајност да у одређеним тренуцима подређености, исцрпљености извесних форми

или стагнације може да изврши кроз сам процес стварања своје ослобођење и да креира нове потребе и могућности.

У постојећим околностима може се претпоставити да смо сви помало једнострани. Једноставно нико од нас не зна шта ће се све догодити у деценијама које предстоје. Можда у том маштању о новом поретку који се нужно рефлектује и на уметност има далеко више непознаница него што можемо и претпоставити. Доста је проблема, сумњи па и предсказања која су потпуно ирационална. Битно је сачувати присебност и покушати да се не изгуби идентитет јер без тога је тешко очекивати да ћемо учествовати у изналажењу нових путева развоја које нам налаже сама цивилизација. Нама се још увек чини да између светске моћи и саме уметности не постоји хијерархијска повезаност. Рационализација егзистенције може да створи одређене боље или лошије услове живота али се идеје о свету оног субјективног и неизрецивог ипак не зачињу у технолошким процесима већ у самим људима. Позориште се за такво деловање мора, изнутра бар, сачувати од сваке репресије. Јер, није реч о голом животарењу већ слобном стварању. Естетика у том перманентном чувању позоришта од разних искушења има посебну улогу. Када ће сви глумци бити срећни, а публика бескрајно задовољна? Још увек смо далеко од сваке идеализације — али ако се створе услови за квалитетније и продуктивније стваралаштво то ће бити сигурно технички прогрес у коме ће духовни људски потенцијал лакше доћи до изражаја.

Схватите да вас не остављамо без изворног и особеног позоришта.

Не знам да ли ћете ишта од овог дијалога прихватити, може ли он да оснажи ваша осећања и да вас присније веже за позориште које смо стварали. Не би ме повредило да сваку мисао одбаците, али једно вас молим — схватите да је све релативно и да је култура имуна на ефемерне појаве и да позориште као и сваки други уметнички израз штити од предрасуда и чини мерила вредности којима се сви истински значајни и велики подухвати преводе у свет трајних добара. Његова знамења су наши животи.

РАНКО ПОПОВИЋ

ИСКУПИТЕЉСКА МИЛОСТ ПЈЕСМЕ

Онда примите на себе судбину и носите је, њен терет и њену величину, не питајући никад за награду која би могла да дође споља.

Р. М. Рилке,
Писма младом песнику

Сваки сусрет с истинском пјесмом доноси истовремено немушту радосну узнесеност и, као равнотежу, неизбјежно старо питање о значају и смислу поезије. Те запитаности има и у најневиниjем читалачком доживљају, да и не говоримо о саблажњивом критичком предумишљају, али како да је ту не буде кад она постоји и у самом стваралачком заметку поетског нагона. Сушти разлог пјесме најживље се дослути у неухватљивом флуидном загрљају излишности и неминовности, малодушности и вјере. Отуда је, ваљда, у природи поезије да мири и уравнотежује све оно што је чини, све оно што се никако друкчије не да довести у равнотежу. Пјесникови рачуни са свијетом своде се напосљетку лицем у лице с пјесмом, далеко од буке, бијеса и прелести, у самјеравању које је једнако потресно и кад се хули и кад се посвећује. Тако бива кад је пјесма заиста морање, а не само избор. Тако је и с пјесмом Ђорђа Сладоја, Јесте она *лирско бунило* и *грозд горких и озимих ријечи, звездани муљ* и *смешан нанор птица, бабље хуке и тек утеха невесела, мрак и нигдина, плева и пепео, снолупина* и *брујпатње и пораза*... Али је, кад куцне час и „кад брујне с високог торња", иста та пјесма *призив тајних сила, Његов скривени знак, варница небеског огња, капља чаробног млека, милоштa из азбуке* с ријечима *из којих модар пламен лиже* и *сирам којих се види вечерати*. Свеједно је при том што нам се пјесник открива једино као *лирска стуха и кокошар, жалопојац с периферије, ловац*

на капи и трину словну, и што се у узлетним часовима пјесме чини да га нема и да је сва та љепота самоникла. Та опсјена је ствар нововјековних поетика које вјерно одражавају духовна клонућа модерног човјека и које су прогласиле неумјесном наглашену вјеру у моћ поезије и значај пјесника. Откад „виде Тројy и виде све" пјеснику је остало да се ћутке нада како је он још увијек „творац мали најближи божеству" и како ће једном, кришом „на брегу Лепоте изгорети цео". Онда је почело гласно „ругање с душом" и на очи се навукла иронијска мрена, и конвенција је код многих постала старија од природе. Пратећи ту „метапоетичку" вододјелницу и новије српско пјесништво дало би се боље избистрити. Јер, такозвани специјалистички приступи углавном потврђују оно што се знало и прије њих. На једној страни добили смо лавиринте и путеве никуда, како би рекао Бећковић, на другој, опет, стајала је стара и добро утабана стаза пјесничког предања. Сладоје се нашао на њој препознавши на вријеме *врсту и карактер талента* који му је дат. Готово без лутања, трагом дубље интуиције, или трагом исконског звука српске пјесме, препознао је лирске претке и саставио свој *духовни родослов*. Постојање стваралачког односа према традицији и њено духовно освајање критика често, и у Сладојевом случају, воли начелно да подупре већ класичним Елиотовим науком, мада то уопштавање ријетко бива прецизно. По сопственом свједочењу *врло рано озрачен косовским митом и озвучен десетерцем*, наш пјесник је дјетињим чулом осјетио *жижу која исијава духовну енергију*, оно магматско језгро једне чисто поетске слутње кадро да *набирке и крхотине* свијета окупи у емотивну пунину и смисаону цјеловитост. Умјесно је овдје поновити већ изречену тврдњу да се предању Сладоје није учио из књига већ са усменог извора. Потпуно лирски он је стекао мудрост старију од себе и успио да је изрази значењски усложњену и новим сјајем озарену. Кад неуобичајено одсјечно, готово програмски каже: „Ал прости наук ваља знати, / Док друм се мути и пјенуша: / На општем мјесту причекати / Кад дође злодух да те куша", онда се ови стихови могу (и морају) читати и у историјском контексту, што већ наслов — *Пут у Лијевно* — сугерише, и у интимистичко-стварносном, али неочекивано, и у поетичком кључу. Историја, живот и поезија стопљени су ту истим значењем судбинског и свеједно је тумачимо ли опште мјесто као мудрост пуког опстанка или као мудрост духовног избора. Битно је да је то у оба случаја толико потребна „тачка отпора" у којој ћемо се утврдити и претрајати. Ако је злодух, рецимо, млитава и хладна постмодерна скепса у све и сваштa, у Историју, Истину, Бога па и Поезију, онда ће опште мјесто бити горљи-

ва вјера у могућност смисла. Конструкцији ће се супротставити гола опчињеност пјесмом, по цијену изопштености, чак с пуном свијешћу о њеној неминовности: „И у потаји, са музама / Бирати придјев, римоват ревно / Као да ниси у узама / И већ на путу у Лијевно". Нема ту мјеста никаквој лирској наиви, никаквом плитком заваравању, али према поетском закону равнотеже и толико извјесно *Лијевно* с краја вратиће се устрепталој могућности почетка, јер: „Ништа се, заправо, десило није / Само се јеле сабласно злате..." А знамо већ — „што је било, то ће бити; што се чинило, то ће се чинити и нема ништа ново под сунцем". *Неугасло опште мјесто*, поновиће Сладоје у другој прилици да би и себе и читаоца утврдио у увјерењу које прозно, у једном интервјуу, овако исповиједа: „... поезија јесте уз остало, носилац смисла и наде, потврда да је, барем у ријетким лирским тренуцима и на земљи могућ аутентичан живот".

Тамо гдје су највише притајени, гдје им је тачка сублимације са основним мотивом готово неухватљива, ти лирски тренуци су и поетски највреднији и поетички најдјелотворнији. Тамо гдје се чини да је вјера згасла, она лирски узраста до неслућених висина. Аутентичног лиричара најлакше препознајемо по способности налажења изражајних пречица у очуђавању обичне и обично чулно аутоматизоване стварности, по моћи откривалачког увида у наизглед безначајне ствари и појаве. У том апсолутном забрану лирске пјесме Сладоје је истински мајстор. „Зар није од мене и то доста / Што сваког дана прећем про моста", пита пјесник почињући *Извјештај са ћуприје* и у неочекиваној директности тог питања отвара се у један мах понор животне муке и у њему човјек изгубљено загледан у отровну, *тмасту* воду канала, *вишега циља и смисла лишен.* (*Довољно је и то што дишем.*) Утисак неопозиве изгубљености и бесмисла сјенчи и завршне стихове: „И мехуриће — стихове правим, / Па могу тако да се јавим // Барем нашима у Печују / Где се и мноме залечују". Али, ту више није ријеч о животу него о поезији и ту долази до крупног обрта. Мјере више нису исте. Живот подобан мјехурићу био би дно, док је такав стих — врх. Једино је у поезији узалудност залог вриједности и једино такав контекст омогућује да се оно *барем* вине у област надграматике, постајући највиша мјера смисла, израз насушне жудње за родним језиком. Милостива „да утеши самотног старца у ноћи поред ватре" пјесма је, ето, моћна да утоли и ту жудњу каткад пречу од хљеба свакидашњег. Јесу ли то довољни докази њене искупитељске снаге и убједљив одговор на питање „Па шта ће песма, тужни песник чему, / У времену мутном, помешан са плебсом, / Раздрт заносима и отрован скеп-

сом?" Срж овог проблема није у (не)могућности изричитог одговора него у одржавању сталног драмског усијања између пјесме и њеног творца, непрекидног емотивног дијалога с много нијанси и у сијасет облика. Ту треба тражити поенту Сладојеве пјесме, припремљену готово увијек каквом „моћном ситницом" и изведену најчешће примјеном контраста. Најрјеђи су примјери оних остварења гдје је вјера у поезију истакнута у први план и изражена као чиста афирмација, истина, донекле мотивски релативизована. Таква је пјесма *Живи дани*, сонетно обликована у једном даху, једној реченици и једној ритмичко-мелодијској фрази благог таласања шестосложног стиха: „Има светлих дана, / Милосних и чистих, / Лаких ко цвет лана, / Прегршт пене, дистих; // Као венчић дима / У кандилу мака, / Таквих дана има, / Буде тренутака." Пуна саображеност и стапање музичких, синтаксичких и лексичких елемената преносе у највишем степену сугестију нематеријалног и оностраног, приводе нас трепетном тајанству слутње и привиђења. Пјесма се дотакла са сопственим идеалом и, упркос бремену смисла, извила као *венчић дима*, лака и прозрачна звуком. А у наставку је бљеснула дуго тражена слика склада, која језички убједљиво сажима кључни проблем поезије, без иједне поетичке неравнине, прецизно разваrана у два терцета: „Кад на једном тасу, / Понад црног ждрела, / Цео свет се љуља... // А на другом пчела, / Прах што лептир расу. / Слово и пахуља." Чак и неизбјежна симболизација, иначе Сладоју несвојствен пјеснички поступак, овдје је пригушена избором лексичих јединица које исијавају свјежину органског. Призив поезије и њене искупитељске милости (јер, *поезија је дар божји*) овдје је остварен потпуније него у случајевима директног апострофирања пјесме као разлога и смисла живота, како је то учињено, на примјер у *Потрази* и *Похвали пјесми*. *Дистих* и *слово* с почетка и краја сонета свакако су у функцији асоцијативног и симболичког усмјеравања ка исходишном значењу; на исти траг упутиће нас и нека ранија важна поређења — пахуље са словом, или пјесме с тренутком, али и без тога знали бисмо да су *дани живи* управо *пјесмом* и да се живот узнио дахом и тајном поезије. Јер, кад говори о највишем, најрјеђем и најзначајнијем, Сладоје обавезно говори о поезији и ту нема изузетка.

Овај околишни покушај налажења заједничког именитеља Сладојевог пјесништва и сам је више увјерење неголи разложна анализа. Па ипак, свако ново читање у овом случају оставља неизбјежан утисак да је пјеснички став пресуднији од појединачних мотива и поступака. Који су то заиста Сладојеви „знакови распознавања на мапи савременог српског пјесништва? Преливи и преплети чемера, хумора, милоште, јеткости

и аутоиронијe? Виђење властитог и националног удеса као неумитног урушавања предачког витештва и вере? Лирска похвала бесловесном свету биља, птица и зверињa као привилегованом божијем чеду и чуду? Или, најпре и најпосле, поменик толиких наших милих и убогих антропонима и топонима?" Овом низу питања које Славко Гордић нуди као могуће одговоре могло би се још понешто важно додати, али би списак опет остао непотпун. Ђорђа Сладоја памтимо и препознајемо највише по снази „песмотворне чежње" и живом присуству исконски лирског инстикта који нас опоминье на магијско порийекло пjесме. У непосредној вези с тим је и природа Сладојеве лирске концентрације. Он припада оним рjеђим стваралаштима који најбитнија рjешења не траже над папиром и нарочито држе до интонационих нијанси које пjесми обезбjеђују присне везе с говорним обрасцима. Онај најочитији, први обликотворни ниво свакако је и први сигнал поетског преображаја те концентрације. Сладоје је готово сав у везаном стиху па и та чињеница наглашено истиче пjеснички став, тежњу да се све *сурово разримоване* вриједности поезијом поново доведу у *звучни и симболички склад*. Колебања која у том погледу постоје везана су упадљиво за прве двије збирке и двадесетак остварења у слободном, или у лабавије везаном стиху. Свакако да се то може довести у везу с неким пресуднијим колебањима у трагању за пjесничким сопством али такав закључак је у Сладојевом случају недостатан зато што нигдје нема пуког подражавања и што одсуство риме не значи и одсуство ритма. Лирски говор какав је успостављен у пjесмама *Заборав биља, Како йољубиши Аљону Ивановну, Јарац анархисш*, да наведемо само неке, понављаће се и касније као пригушени одјек једне освојене и отворене могућности. Посриједи је заиста увjерење да се развојна линија пjесникова не може пратити на овај начин, а не само нужна предострожност пред крајњим закључцима кад се ради о пjеснику у зениту стваралачке зрелости. (Може бити упутан примjер иначе проницљиве критике која у Сладојевом „доследном избегавању сонета" види чињеницу од значаја. А онда се у збирци *Далеко је Хиландар* појави читава руковет сонета! Је ли „крив" стих *У сонешу ме нећеш наћи* и једнострана читалачка увjереност у његову „аутореференцијалну" дословност? Да не треба можда допустити да нас овај стих повуче мало дубље у пjесников живи дијалог с поезијом, рецимо у директно суочење са невjерицом у њену избавитељску снагу: „Може песма, мада цела лепа, / Да те сркне попут богомољке?" Иначе, у прилог чињеничкој вjеродостојности, треба навести један рани покушај са сонетом, *И сја Ђеле-кула*, из књиге *Велики йосш*.) Сладоје је пjесник без „метаметричких" пред-

убјеђења и наглашених артистичких амбиција, његови су почеци, што се облика тиче, обиљежени неутралношћу и опрезом. У прве три збирке убједљиво претежу пјесме остварене у катренима, најчешће два или три. Без намјере пренаглашавања ове чињенице, ипак је приписујемо чулу поетске мјере и самосвијести. С једне стране акцентована је окренутост традицији, стихом усменој, а строфом највише Дучићу, Шантићу и Ракићу. С друге стране, опредијељеност за минијатуру већ је знак скрушености и сведености које ће се касније препознавати као типично „сладојевске". Дуго срастање с дистихом вјероватно најбоље може показати природу пјесниковог укупног односа према форми, заправо удио оног органског ритма из претекстуалне фазе пјесме у њеном коначном облику. У дистиху пјесник најчешће дотиче ону жућену „слику склада" у којој се поравнавају густина смисла и лакоћа мелодије. А у ријетким тренуцима сасвим нетипичних отргнућа од императива смисла опет је дистих ту да упије метричку цитатност усмене лирске форме и запути пјесму, трагом чистог звука, древним ритмовима бројалице и бајалице. Можда ће баш овај исконско лирски разлог бити пресудан у будућим пјесниковим прикланањима дистиху? У сваком случају, неће бити да је случајна математичка правилност коју присуство овог облика показује у Сладојевој поезији. Готово непримјетан у прве двије књиге (2, 6), запажен у трећој и четвртој (13, 15), дистих је бројчано надмоћан у *Плачу светог Саве* (21) да би га у двјема најновијим пјесников осјећај мјере свео на број који одговара стабилности освојеног облика и отвореној извјесности његове будуће употребе (7, 8). Удаљавамо се журно од ове математичке упадице и поново исказујемо увјерење да избор устаљених облика није она изолована раван посматрања одакле бисмо могли сагледати битне особине Сладојевог пјевања. Вриједило би једино још назначити пјесме остварене разигравањем чисте лексичке експресије, те оне чије је исходиште у пјесничкој нарацији.

Овим првим нађен је рани подстицај у топонимији родне Херцеговине. *Тмуше, Мркодо, Пустољани* и *Морине*, просто су се нудили млађаном пјеснику као најближи синоними за слику пустошног свијета којом се бјеше занио. У страху од сувише локалне боје, већ нешто поетички пажљивије призивани су затим *Јадиковац, Плачикук, Селиште* и *Бодежиште, Просиште* и *Сиротиште*. До чистог облика на овом трагу дошао је Сладоје први пут у пјесми *Велики пост* по којој је названа читава збирка, с пуним правом и у погледу преносивости значења наслова и кад је у питању значај самог пјесничког поступка. Улазак у црквени календар као стваралачки мајдан показаће се пресуд-

ним усмјерењем, мада се у први мах могао учинити тек ријетким и заводљивим ефектом. Глувоћи, трапавости, слабости, блуду и муци осталих дана супротстављени су свијетли и чисти атрибути дана Господњег. Извјесност свакидашњице наспрам очекивања и наде. Крупан пјеснички захват сав је, безмало, у једноставности поступка. Остало чине језичка експресија и ритам. Овај образац „списка" биће поновљен у истој књизи, само још амбициозније и импозантније, пјесмом *Покуда биљу* коју, по ријечима Свете Лукића, чине два преплетена конца — антропоморфизација и ламент. Осим топонима и фитонима у оваквом облику пјесме биће кориштени и зооними (*Вечити календар*), те етнолошка и фолклорно-митолошка лексика (*У пола гласа, Питалица од ужаса*). Примјер пјесме *Крчаг и друге крхотине* вјероватно би био најзахвалнији за структурну анализу оваквог поступка. Значењски оквир постављају супротстављене метафоричке равни *Веље стране*, с почетка и *Вилиног врела*, а с краја пјесме. Лексичку окосницу чине двадесет двије ријечи које означавају посуде за течност; готово све су уобичајене (и празне) осим пуног и неуобичајеног *сузарника*. Он је у самом средишту, а остале су готово геометријски правилно распоређене у пет катрена. Свака ријеч носи и симболичку потенцију, али је пресудније њихово учешће у грађењу бројних необичних слика, чији задатак није једино у томе да пренесу и остваре слику историјског расула. Оне вриједе и самостално, највише као ишчашене, надреалне визуелизације. Може се с правом рећи да је са свим особеним нијансама у реализацији оваквог поступка Сладоје испунио један од најтежих пјесничких захтјева, остварујући откривалачки помак већ на оном првом, најуочљивијем нивоу форме. Варирањем истог принципа дошло се до пјесама које кумулативну снагу списка подређују једној поетској идеји, само не више механизмом контраста, и уз примјетније присуство „повезних" стихова. Такве су, на примјер, *Хроника породичног гробља*, гдје листа антропонима иде уз необично исцрпан попис начина смрти, или *Цвокош*, гдје је побројано толико тога што може да гори, али не и да згрије озеблу „колонистичку" душу. Потпуно нови квалитативни преображај овај поступак задобија у пјесмама које „голе минерале језика" распјевавају мноштвом етимолошких прозрења и мућевитих асоцијација. По неком свом мистичном кругу љепоте Сладоје ће се вратити изазову топонимије да би у пјесми *Љубоштиња* поново кренуо од чисте звуковне експресије и стигао, овога пута, до симфонијског склада и богатства. Контраст у коме је некад све завршавало овдје је тек први импулс (*Шта ћеш леден у Топлици*), увод у „плач Сербији", на крају миленија. У том вишегласју што је, парадоксално али убједљи-

во, и јеремијада и солилоквиј, поред Чачка који чаје, Зајечара који јечи, у бљеску *беле мује, бестрзајне* појавиће се и некаква *доња бејашница*, непостојећа а ипак нам добро знана, да и она допуни затамњену слику и придода смисао усамљеном свјетлу Љубостиње. Ужој завичајној географији и духовној топографији Сладоје не престаје да се враћа, налазећи стално нове и плодне разлоге повратка, не само у тону плача (*Херцеговина*) већ и похвале (*Посланица Херцеговцима једва познатог аутора с краја 20. века*). Крајњи степен трансформације пјесама овог типа препознаћемо у облику молитве, можда најочитије у *Цветној молитви* и *Вазнесењу*.

Имајући у виду пјесникову органску везу с усменом предајом и дословно познавање „праситуације епике", чини нам се помало необичним његово дуго одолијевање наративном изазову пјесме. Понеки замах у интонацији и назнаке причалачке склоности (*Гусле за оца Спасоја, Посљедња колонизација ђеда Јовице*) остају у том погледу ипак само лирски згуснуте скице. Тек ће у пјесми *Окукин камен*, из збирке *Трептник*, бити изведена досљедна наративна линија и она ће показати да је легендарна предаја језгро Сладојевог лирског сказа. Ријетко прихватање овој форми свједочи о крајњој пажљивости при избору мотива, јер он прво мора да задовољи услов необичне приче, а потом и услов универзалне примјењивости. Граматичке финесе у избору казивачке ситуације овдје су нарочито значајне, што је уочљиво у пјесми *Јавич*. Употребом императива (*наврати, тражи, нађи, питај*) иза чије заповједности не стоји сила већ древна мудрост и очинска брига, остварен је утисак пророчког казивања и сугерисано присуство онога који слуша, коме се прича предаје као наук. Оваква врста инспирације, препознатљива још и у пјесми *Петров крст*, подразумијева прожетост хришћанским осјећањем свијета, а с обзиром да то све очитије постаје и општа тежња Сладојеве поезије, поменути обликотворни принцип могао би бити искушаван на новим мотивима. Има случајева када пјесник историјску тематику савладава у наративном кључу, пресликавањем карактеристичних мотива народне пјесме на митски осјенчен доживљај из дјетињства (*Носио сам ручак мајсторима, Трка*), али чешће бива да се наративна окосница помјера на временској равни ближе садашњости и остаје без епског угођаја (*Писмо из вијећнице, Кућа, Ветар*). Најлакше препознатљив модел епског говора Сладоје даје ниском пјесама у дистиху, показујући да простор његове употребљивости нису само етерични лирски тренуци. Обредни стил „приче међу људима", који на моменте бива чисти епски артизам „наклапања", резервисан је по правилу за теме из новије историје. Уосталом, и тематика и

форма говора, и епски замах видљиви су већ из наслова: *Исповијест Луке Кукутала, Размишљање Манојла Соломона из Горњег Луга о комунизму, Повратак Павла Ђеранића из тазбине и тужбалица његова за Марком Краљевићем*. Иако припада овом низу, *Информбировска елегија* носи једну посебност која би могла бити добар увод у испитивање „иронијског" елемента у Сладојевом пјесништву. Наводници су ту да би изразили сумњу или бар недоумицу кад је у питању примјереност овог термина духу Сладојеве умјетности. Боље упућени и вјештији можда би баш овај проблем истакли у први план, али је наше увјерење да се ради о сасвим специфичном хумору и да он не дејствује с прве линије пјесме. Духовитост става заиста испуњава услов ироничности, али нема и потребне подсмјешљивости. Сам пјесник ће рећи да се ту ради о *његованом очају*, а вјероватно је најближе истини да је у питању — самилост. То је разлог што ни ова пјесма није пародирање жанра него заиста елегија. И кад изгледа да је све припремљено за подсмијех, за ругалицу једној идеолошкој заблуди, у поенти заискри чист кристал српској пјесми одавно знане и драге „руске теме": *Свијет још плови на плавој руској санти*. И тематско-мотивска основа, и превлађујући тон, и свеукупно духовно залеђе одређују Сладојевој пјесми смјер супротан иронијском; она тежи стапању с предметом опјевавања, док иронијско осветљење подразумијева надмоћан однос и дистанцу. Српска поезија данас нема изразитијег пјесника самилости и сапатње, пјесника код кога је активан емотивни однос тако наглашено надређен интелектуалном ставу.

Најдуже Сладојеве пјесме нису и најраспричаније, у њима је од епских момената остало још једино набрајање. Зарад бројности сигурно не би биле вриједне помена, свега су двије такве, али разлози великог временског размака између два толико слична поступка и несумњива умјетничка надмоћ новије варијанте заслужују кратак осврт. Ријеч је о пјесмама *Писмо професору историје* из прве књиге *Дневник несанице* и *Балада о лепој будућности*, из пете збирке *Плач светог Саве*. Формално гледано, ради се о истој структури — језгро пјесме чини исцрпан каталог историјских догађаја и личности, који је изнутра организован логиком доминантног лирског односа и истовретном, Сладоју толико драгом „ђачком" перспективом. Овај облик има крупну амбицију расправе са историјом, лирског обрачуна из кога она излази обесмишљена, али не и поражена. Али, тај идејни концепт као и обично није толико важан, слабо шта ту још има да се дода. Пјесничка вјештина, такође, није ствар по којој би се пјесме пресудно разликовале; *Писмо професору историје* тешко можемо прогласити почетничким по-

кушајем, то је и данас примјер инвентивног стихотворства. Узорној пјесничкој синтакси може се ставити само једна, али крупна начелна замјерка — то да није Сладојева и да не извире из природе његовог лирског дара. У тим пркосним ексклама-цијама и „башмебрижном исмевању", како је то знао назвати Никола Кољевић, није тешко препознати одјек „скитског" на-дирања Нога, Ненадића и Карацића, пјесника који су „брђан-ски" презир према „анемичном добу", свак на свој начин, претварали у поетску вокацију. Ни у зачикавању професора историје, ни у вајкању на нејуначко доба (а оно је трајало ду-же) Сладоје није свој, колико год очекивано, рођачком лини-јом, та поза улази у његове стихове. Иста је ствар и са форси-рањем љубавног мотива наглашене чулне атрибуције, ма коли-ко се на први поглед чинило да *ноге Војвоткиње од Албе, же-равица Жозефина* и *Катарина срнећих бедара* нису никакво чу-до у поезији једног двадесетогодишњака. Иза те позе назиремо помало раног Бећковића, нешто јасније Брану Петровића и Бранка В. Радичевића, а дало би се наћи још сличних трагова. Ни чудесна метафоричност *Јерининих кула уњедрених* није била у стању да спаси пјесму од гријеха несамосвојности. Тако је лирски диспут са историјом остао само статични низ ката-лошких чињеница, док је у пјесми *Балада о лепој будућности* постао живи времеплов захваљујући присуству само једног, али истински личног детаља. Поистовећење са Историјом, и то у распону од Каина до *витлања штафетом*, могло је да се оствари само снагом присног сјећања на тренутак блиског су-срета са Утопијом, *из ђачког воза Јаша Томић—Сечањ*. Да се заиста ради о лирском откровењу тренутка прошлог из кога ниче пјесма, увјерава нас њен баладични тон. Накнадни по-глед неизбјежно би наметао иронијско рјешење, али Сладоје такву перспективу не сматра лирском.

Без намјере и моћи да се посебно бавимо природом Сла-дојевог стиха биљежимо тек запажање о његовој раној и вео-ма пажљиво грађеној дистанци према метричким доминантама народне поезије. Нема у том погледу ниједног примјера ими-тативног искушења, али ни видљивог напора одвајања. Откуда онда привид да пјесник не излази из десетерца и осмерца, а у вези с тим и често пренаглашено критичко инсистирање на неодвојивости Сладојеве пјесме од усмене традиције? Евока-тивна осјећајност, као најзначајнија особина пјесниковог лир-ског дара, усмјерена спочетка највише на мотиве дјетињства и завичаја, нашла је природно уточиште у оном слоју културног предања који је и најраније освојен. Уз то, извориште пјесни-кове духовности је иста она патријархална свијест коју је и Шантић баштинио од „очева из онијех страна", из убогих ко-

либа „гдјено дјецу уче просте, добре мајке”. Он је заиста једним дијелом поетски хроничар урушавања те духовности пред налетом другачијег времена, идеја, морала. И док се површној критици причињава да је ријеч о још једном анахроном призиву пасторале, унутрашња драма Сладојеве поезије већ је уочљива, истина, у једноставнијим сликама и једнозначним сучељењима старог и новог, села и града, претка и потомка. Ту ће се засновати и елегични тон пјесме да би јој постао трајна и важна карактеристика. Сладоје је, како добро запажа Михајло Пантић, „нееволутиван песник, који ствара по логици варијације релативно сведених, основних лирских тема, и не мења се нагло и необразложено”. Није заиста тешко побројати о чему он пјева; лако се као мотиви препознају дјетињство, завичај, историја, рат, сеобе, избјеглиштво, биље, животиње, Бог... Јасно је ипак да ниједан мотив сам по себи, макар био и бизаран а не свеопшти и свевремени, не може бити специфично разликовно обиљежје једног пјесника. Тајна је у преплитању и претапању мотива, њиховом лирском згушњавању до стања неодвојивости и, још важније, у избору евокативних тачака ослонца за те мотиве. А да ли су ти ослонци ствар душе или културног предања, то је у доброј лирској пјесми такође тешко разазнати. Пјесници који су „осим сопствених открића кадри да апсорбују и ускладе велики број претходних изума, ... који су у стању да сваре силу тема, да примене велики број познатих изражајних начина, успевајући да све то прожму неким посебним својством, да му дају печат свога карактера и да целину доведу у стање историјске довршености” заслужују, по мишљењу Езре Паунда, епитет *мајстора*. „Ово је врло сужена врста”, додаје он, „а правих је веома мало.” Без двоумљења убрајамо Ђорђа Сладоја у ову врсту с увјерењем да је Паундова дефиниција пјесме као *стања* (структуре) *историјске довршености* и на овом мјесту примјењива, и довољно упутна да нас разријеши даље обавезе објашњавања онога што је у лирици суштински необјашњиво. Дјетињство, рецимо, као посвећени предио Сладојеве поезије, у пјесми је понајмање мотив, јер пјесник не описује већ евоцира *интензитет, чистоту и невиност дјечијег доживљаја, ону чудесну присност са свијетом и радост именовања, жудњу да се свуда пребива као код куће...* Мотив тако бива и перспектива и поступак и, најзад, форма — она поминьана свеобухватна „песмотворна чежња”. Пјесма, како је Сладоје схвата и остварује, тражи од пјесника исто што и икона од иконописца — заћи с ону страну и погледати свијет отуда, унутрашњим оком. Таква духовна перспектива указује се као тежња ка хармонији, сагласју, равнотежи. Зато ће елегични тон пјесме, премда доминантан, увијек устукнути на

мјестима гдје се поетски патос приближи мјери коју би модерни сензибилитет могао осјетити као анахронизам; зато ће и инспиративност чистих чулних сензација бити стопљена с „књишком" инспиративношћу културе. Из књиге у књигу, сасвим природно пјесникова елегичност бива дубље потискивана, али управо тим препознатљивија и дјелотворнија, као што и културолошки слојеви пјесме постају све гушћи и вишезначнији, освајајући равноправан евокативни статус с најдубље личним моментима. Из тог угла посматрано, присуство карактеристичних мјеста народне поезије указаће нам се тек као један слој литерарног насљеђа кога се Сладојева пјесма дотиче евокацијом, парафразом, лексичким или метричким цитатом, једва упадљивом асоцијацијом... Као у родну кућу, у њу ће након Видосаве, Јерине и Млађаног Ненада ући и Кочић, Шантић, Његош, Јесењин, Достојевски, Андрић, Вишњић, Бојић, Костић, Сарајлија, Скерлић и Дис, Исидора, Јакшић, Дучић, Ракић, Црњански, оба Растка, сва три (или већ четири) Бранка, Раичковић, па чак и Предићев штафелај. Није то, наравно, коначан број нити је важна бројност колико лирско покриће које свака чињеница те врсте стиче у пјесми. Сладојев *Родослов* надахнуто и потресно доказује истинитост тврдње да је идентитет и у поезији најприје континуитет. У пјесми *Поглед у авлију* народитто је уочљиво како поетички сложена и неочекивана могу бити сучељења с традицијом. Позивање на Шантића је већ готов призив елегије и пјесник то често чини, с топлином завичајне присности, па није чудно да као својим започне пјесму стихом „Кад тамо у башти, у хладу јасмина". Али, када као одзив том већ класичном обрасцу Шантићеве питоме мелодичности нагло хрупи стих: „Човек, бије козу — домаћа пасмина", изненађење је неминовно. Је ли то пародија? Ако и јесте, знамо да је од Шантића далеко, јер он је још једна посвећена чињеница ове поезије. Сладоје је и без пародије испјевао језиву домаћу причу о човјековој и козјој муци, али поента је дата већ у два почетна стиха, у несразмјеру и зијеву који је отворен између њих. *Расправа о међави*, један од наставака старог и упорног пјесниковог спора с вјетром, том некрштеном твари и *хујом рошавом*, литерарну евокативност доводи до артистичке виртуозности, најприје у необичном укрштају сонета и неке подваријанте елегијског дистиха. Први дио пјесме постављен је као вишегласни, необавезујући књишки диспут с међавом у коме *лирик шапће, критик уњка, есејист мекеће* зазивајући Монтења, а *читалац мрмља*, и да није познате спасавајуће мелодије помислили бисмо да је ријеч о некој постмодернистичкој егзибицији. Међутим, чим се та расправа свеже с мотивом изгнаничке пустоши, муке бескућништва и сирјачке напуште-

ности, ето Његоша у полустиху „От сјуду на нас дува", ето Кочића у „јауку смрзле брезе која дозива Луја", а сам крај је подијељен с Војиславом — „Чуј како вјетар... тако све прохује..." У овој завршној отворености, у слутњи проласка која инстинктивно призива вјетар као природни корелат, пажљивији читалац открије још понеки лирски призив, можда јесењу елегичност Крклеца: „Отпрхнуше ко лишће дани моји / Ко шака праха у вихору љутом / И сав се живот разби, просу, расу..." Сигурно је да овим пјесникове муке с вјетром неће престати, али исто тако нема сумње у то да је он дошао до своје лирске алхемије у стапању чулног и литерарног, и успио да доведе двије битно различите врсте мотивације у „стање историодне довршености".

Оно *за чим душа ваши* заиста се најприје односи на дјетињство и завичај, на један отисак душе у коме зари свјетлост сјећања претопљена у *ирашочешни, библијски сјај*, у коме се *као у жижи сажимају ирошло, садашње и будуће*, у коме се, најзад, стичу живот и смрт, јер се мотив гробља све чешће поистовећује с мотивом завичаја. Указивање на бројност поетичких нијанси одвело би нас предалеко, али је потребно бар назначити распон од исповијести, дијалога и лирске констатације до сажимајуће слике *Цркве на далеком брегу*, у чијој вишезначности препознајемо и јак симболички набој. Унутар се нижу језичке евокације, митски обасјани призори (*Долазак јуродивог, Исак и ирољеће, Сјећање на Хумљаке, Свадба*) и бљештави епифанијски снимци с границе подсвјесног, кадри да размотају клупко лирског сјећања („Док учитељев кокот основце постројава...") Потпуно је извјесно и то да ће у завичајној топографији наћи свој увир многа слутња с којом је некад све отпочињало, јер зов „родине" бива све јачи — „Чим склопим очи, ето њега / Мог суда и спаса потоњега (*Улог*). Пјесме груписане иза наслова *Душа са седам кора* изразито су прожете трептајима који се осјећају у претходном, али и у наредном кругу — *Оиела достојно јест* — у сталном су наизмјеничном односу зова и одјека, узрока и посљедице. Њихов заједнички именитељ нађен је у ријечи *душа*, вјероватно најопаснијом у рјечнику савременог пјесништва. Зависно од тога ко је употребљава, она је све — емотивно сабиралиште и темељ плодне метафоре, или ништа — сува лексичка љуштура, пусто и празно опште мјесто колоквијалног говора. И док је многи тако пажљиво, неријетко и програмски заобилазе, то је најчешћа ријеч нашег пјесника. Сва је прилика да би једна будућа ваљана студија на исту тему, с истинском тежњом ка свеобухватности и дубини увида истовремено, морала да носи наслов „Душа у поезији Ђорђа Сладоја". Пјесникова „интимна мапа" показује и своје мијене у

времену; слиједом пјесама пратимо како се слаже тих седам кора у *душшино сало* и у *душшине лабуде*. Најкрупнију недоумицу у вези с овим представљало је питање: Има ли Сладоје уопште љубавних пјесама? Понекад се заиста учини да је дословно схваћен Рилкеов савјет младом пјеснику који каже: „Немојте писати љубавне пјесме", тако да и оно што је дотакло тему бива у великој мјери измакнуто од традиционалне љубавне лирике. Ионако малобројне, све овакве пјесме носе једну врсту отклона и задршке, међу којима је карактеристично позивање на народну пјесму. Свеједно што се већ због имена (наслова) *Видосава млађа* тешко може измјестити из тврдог бедема епике, ова младалачка пјесма и данас одише узлетном лирском патетиком, узорно показујући да исповиједна разливеност не мора бити једини модел у поетском савладавању „раних јада". Такође из прве књиге, пјесма *Кад се млидијах враштити* наћи ће свој узмак од класичне љубавне теме у призиву неке мистичне, урокљиве пријетње. Пјесме које ће доћи касније много одлучније су преведене у дубље интимистичке воде, али су љубавне само једним дијелом, или само у назнакама. Заједно са осталима из исте групе ове пјесме дијеле стрепњу као доминантан тон, а претежно и пресудно спаја их песимистичко осјећање живота.

Укупност пјесниковог односа према традицији можда пресудно обиљежава његова лирска верзија духовне вертикале историјског трајања и националне судбине. То је релативно најсамосталнији и најдовршенији огранак ове поезије. Ширином захвата и бројношћу упоришних тачака које препознајемо као хронотопе националне књижевности, Сладоје је обавио поетску рекапитулацију готово свега што је код нас испјевано на историјске теме. Природно је да су му ту главни савезници Филип, Милија, Рашко, Тешан, Слијепа Јеца, и да ће се на том плану додатно осветлити сложеност пјесниковог односа према усменом предању. *Чуваркућа* и *Плач светог Саве* представљају парадигму наше родољубиве поезије у новом кључу, на трагу оне класичне, али истовремено толико различите од ње да би јој се морала смислити нова означитељска ријеч. Дубоко тачна тврдња Мирослава Алексића да „након Сладојеве песме *Ave Serbia* патос Дучићеве апотеозе с истим насловом никада неће звучати исто као и пре ње" истовремено је и највећа похвала која се данас може изрећи једном српском пјеснику. Поткријепићемо то бритком и неопозивом ријечју Милоша Црњанског: „Књижевник који не саучествује у судбини свога народа, није прави књижевник. Нарцисист у литератури спада у категорију литерарних онаниста." И по изразу косовске теме, средишњег и најсложенијег националног хронотопа,

Сладоје иде у врх новије српске поезије. У историјској тематици пјесник превасходно испитује етичку димензију поезије, и управо су моралне вибрације најважнија особина пјесама ове врсте. Суштину је, с потребним биографским детаљима, изнио Рајко Ного у рецензији књиге *Пепозарни мученици*: „Када би ме неко питао — а нико ме не пита — како се *здес и днес* осјећају морално осјетљивији Срби, рекао бих му — читај пјесме Ђорђа Сладоја. Овај је лирски *трепетник* свој избјеглички завежљај предао Чувару — Каракају, а обол који пјесници дају кад прелазе митску ријеку свагда се своди на свиреп рачун: што добијеш на мосту — изгубиш на ћуприји. Одеране коже, овај је данашњи Марсија, пребродив Дрину, остао тамо негдје у Врбасу, у Војводини да бугари над нашим развалинама. Његова је *туђа рацка* благородна и искупитељска, и ми се сада по њој препознајемо."

Пјесме о природи и Богу у Сладојевој поезији тако су чврсто повезане многим нитима да заиста представљају органску цјелину. Пјесникова окренутост биљном и животињском свијету већ је и лексички толико очигледна да би је било сувишно посебно истицати да се не ради о дубљем дослуху, а не само обичној тематској наклоњености. Поједине Сладојеве варијације уистину показују да је пјесничка идеја немуштог језика још жива и лирски дјелатна. Новије српско пјесништво дало је два убједљива примјера вишезначног укрштања крајње сложених егзистенцијално-историјских проблема с једноставним мотивима животињског свијета, у којима управо дах изневјерене природне кроткости отвара трагични понор историјски згаженог хуманитета. Један је Сладојев *Коњски пут* („А ти се држи коња, / Нек други следе вође"), а други Данојлићев *Најважнији пут историје* („У овом лудом веку, / У овој трци и стиду, / Једино говеда, предвече, / Тачно знају куд иду"). Религиозни трептај пјесниковог лирског сензибилитета пројављен је најраније преко ових мотива и спочетка се могло учинити да је то још један глас који дозива маглене даљине природне религије. То је свакако разлог да се и поводом Сладојеве поезије често потеже аргумент „пантеистичког витализма", али у овом случају то није само недостатно већ и непримјерено. Наша критика највећим дијелом још зазире од тога да се у тумачењу дубљих слојева поетске супстанце обрати теологији. Пјесници попут Сладоја намећу потребу неких битних допуна критичког појмовника и језика. Ако је непорециво да пјесников доживљај природе истински одређује литургијска свијест, један суштински *личносни* однос, онда је нужно приклањање хришћанској естетици и њеним упориштима да би тумачење стекло ваљану основу. Одсуство евхаристијске и есхатолошке перспективе

оставиће нас и сазнајно и емотивно у сфери егзистенцијалне мучнине, јер је њена естетска мјера пресудно одређена чињеницом смрти и неизбјежног „неискупљивог осјећаја ништавила које зјапи испод бића". Веома уочљив и нимало случајан искорак који српска поезија с краја прошлог и почетка овог вијека чини према религиозној сензибилности (М. Павловић, Љ. Симовић, И. В. Лалић, М. Данојлић, Р. Ного, М. Тешић), тражи већ и понеку проницљивију ријеч о природи и мјери тог религиозног момента код појединих пјесника. Што се Сладоја тиче, он је и овдје препознатљив лирском ненаметљивошћу, доминацијом иманентних поступака над оним конструкционим. Његова поетска слутња Логоса пуни се емотивно устрепталим дијалогом и смирује у молитви. Као аутентични баштиник предања, он и овдје непогрешиво осјећа функционалну мјеру поетичког насљеђа нашег средњовјековља, активирајући дискретно елементе плача, похвале, родослова, љетописа, сказанија, службе... Вибрирајући на струни најдубљих слојева нашег културног памћења, и отуда нам — дијелом — из Сладојевих стихова притиче онај тон који препознајемо као скрушеност, искушење и подвижништво. Низ пјесама у коме се издвајају *Вазнесење, Силазак, Далеко је Хиландар, Она светлости* и *Још светли*, утврђује нас у убјеђењу да је ријеч о најпунијем изразу православне духовности у новијој српској поезији. Опет се нечим много старијим од себе пјесник спасио аксиолошке смутње, која је у наше вријеме готово редовно пратила освајање поетског модернитета; он је сасвим модерно стао на страну старих, дакле истинских људских и моралних вриједности. Усред солипсистичке ларме он је остао у дослуху са златоустим прецима и посвећенички допро до самооплођујуће матице родног језика. Зато се све штедрије у његовој пјесми таложи позлата чисте, елементарне поезије. Зато и његов стих тако моћно засијеца у душу. Зато је, коначно, Ђорђо Сладоје у стању да нам дарује оно што су одувијек даровали истински пјесници — узбудљиву од неке прелијепе узалудности, наду да се патња да преобразити у чисту милост од вијека, а раскућени живот скућити у ријеч.

САША ХАЦИ ТАНЧИЋ

ТРАДИЦИЈСКО У МОДЕРНОМ ПЕСНИЧКОМ ИЗКАЗУ

Кореспондентност „Месечине" и „Повратка у Врање" Симона Симоновића са драмским исказима из „Коштане" Борисава Станковића

Књижевна историја тек треба да прецизније одреди средишњу улогу традиције грађења уметничке слике света песника старог Врања, Борисава Станковића, у стваралачком процесу потоњих аутора, у прози и поезији. Затворени свет дела Борисава Станковића, традицијска основа на којој је оно сачињено са карактеристичним проблемом жанра, форме и садржине и односа подлоге и надградње, представља нарочито погодан макрокосмос за упоредо посматрање уметничког прожимања или утицаја на делу. Књижевне слике и призори из *Старих дана, Божјих људи, Нечисте крви, Коштане*, још носталгично дозивају и утичу. Универзална колико завичајна по ликовима и њиховим судбинама, дела Борисава Станковића по дубини засецају у слојеве њихових душа, као модерне психодраме, и у том смислу се одржавају до данас.

Не може се данас писати за читаоца формираног том књижевном традицијом ако се не узме у обзир утицајни концепт, поетска и филозофска основа дела овог писца јужних предела Србије. Јер непресушност књижевне традиције неспорна је и по равнима интерпретативне симболизације, на поетичком плану, у сфери утицаја коју она посебно пружа ауторима пишчевог завичајног поднебља.

Сваки повратак емоционално узбуђује. У знаку повратка Врању одвија се и део књижевног стваралаштва Симона Симоновића, драматично, узбудљиво у непосредности и трагично

у метафоричности, почев од драгих ликова и атмосфере породичног дома, толико важних за обојицу писаца.* Изузетно је, управо, лирско посведочење повратка у завичајно место песмом (*Повратак у Врање*). Таквом нераздељивошћу поетског говора, односно преплета доживљаја, усложњена је симболички још једна Симоновићева песма, почетних и потоњих значења сједињавајућег призива месечине (*Месечина*), иначе предочене и доживљене у чувеним прозним и драмским делима Борисава Станковића. Пристајући на убаштињени говор поетског у прозном и драмском делу овог књижевног класика, на основама песничког модернизма, поезија Симона Симоновића успостављена је по равнима обликовно-уметничке посебности. Повратни смисао литерарног узора евокативном функцијом Врања одређује и модел лирског субјекта и самог поетског обликотворства подстакнутог станковићевским системом имагинирања одређеног простора, прилика и језика у песничком делу Симона Симоновића, чији се смисао, уосталом, управо овим смером понајвише и досеже.

1

О препознавању тема, мотива и синтагматских јединица дела Борисава Станковића у поступку грађења уметничког света песме *Месечина* Симона Симоновића готово да и не треба говорити с призвуком открића. Њихов удео и улога управо образују надређену семантичку структуру ове песме, њено повлашћено место чијем се призивању придаје известан метапоетички смисао, оснажен особитом синтаксичком организацијом текста. Ако томе додамо варирање опсесивних слика и симбола Станковићеве драме, могло би се рећи да ова песма заправо инсистира на битности саме свести о писању уметничког текста вантекстовним позивањем у обликовању њених крајњих значења:

Тамо ћу, тамо, и пре него што легнем
Отворићу широм очи да још једном видим
Ону која више није са мном. Биће тврдо,
У току сам, а горе високо, шарена соба,
Мекан душек, свила, умилни женски глас,
Остаће у песми. Плакаћу прве ноћи,
И друге, и треће, све док суза сузу

* Као прозни писац, Симон Симоновић објавио је збирку прича *Коске* (2000, 2001) и роман *Тајка* (2001).

Не престиже и док се мушна и голема
Вода доле не разлије. Пусто је и мртво
Косово. Стишајте тамноpuте свираче,
Угасите телевизор, искључите телефон
И ослушните пажљиво: месечина ме пије,
Ништа ми није, здрав сам, а болестан.

Песма *Месечина* несумњиво је далеко од тога да буде поједностављена парафраза или поетска репетиција исказних синтагми, животних ставова и кључних идеја *Коштане*, стиховано „препричавање" о положају драмског субјекта и односу према проблемима његовог времена. Месечина је доиста у Станковићевом делу један од феноменолошких изузетности како његових описа природе тако и психолошког профилисања носилаца драмске радње. *Месечина* као песничко дело, међутим, свој дискурс о мотивској равни Станковићевог дела усмерава ка преостацима фолклорне личности у условно урбаном данашњем човеку наших простора. Међу најизраженијим консеквенцама таквог идејног и лексичког подручја очита је даља *унутрашња* проблематизација поступка грађења модерног песничког текста „прошараног" назнакама архаизама и локализама, иначе значајном делу постојаног основа Станковићеве уметности речи. Сходно томе, визија коју нуди Симоновић у *Месечини* такође је бременита тамним слутњама. Заснована на доживљајном двојству ефеката драмског и поетског, у њој је типично драмско *разграђено* и преозначено, пре свега у равнима језичких сегмената, што такође урађа семантиком затамњења.

У стварности лирског субјекта Симоновићеве песме, на индивидуалном плану, догодиће се оно што се „већ догодило" јунаку Станковићеве драме *Коштана*. Његов животни пут је антиципиран. Евокативно мотивисан и пре него заспи, широм отворених очију, он замишља оно што зна да ће бити. Будући удаљен, већ увелико види ону („у току сам") која више није с њим. Смењују се призори (шарена соба, мекан душек), суза сузу стиже (при чему синтагматска јединица „све док је не престигне" у песничком тексту је ироничног контекста) — управо онако како се већ „догодило", али не њему, него драмском јунаку именом Митке, захваљујући чијем асимилованом и акумулираном присуству сликовни план света ове песме стиче значајну аутентичност управо снагом детаља његове драмске индивидуације. Корелате једне такве, хипотетичне могућности оличава, наравно, без дословних поређења и насилних веза драма бића овог Станковићевог књижевног лика. Сликовни план песме наглашено функционише семантизацијом елеме-

ната урбане свакодневице лирског јунака који, потом, најнепосредније учествује у фантазмагоричном димензионирању поетских исказа. Обликовањем властите сликовно-симболичке „предметности" (телевизор, телефон) он и постиже особеност свог песничког текста у служби приновљене дескрипције и реторике, материјализоване, сугестивне и чулно прихватљиве. Наравно, дата „визуелизација" није случајна нити заснована „по узору". Појединачни смисао речи и синтагми Станковићевог драмског вокабулара приновљује се смислом Симоновићевог песничког текста, још читљивијег у њиховим сударима и укрштајима.

Песма почиње акламативном одредницом „тамо ћу, тамо". То је тачка намереног пута, схваћеног из равни егзистенцијалне ситуације, али и притајени крик, вапај, реторички исказ такође из контекста наређеног драмског дела. Ова најава синоним је затајеног, осујећеног гласа, специфичне Симоновићеве модификације трага и исхода живљења, нужно трагичног, драмског субјекта *Коштане*. Импулс разазнавања, препознавања „оне која више није" са лирским субјектом, једначен са изазовном идејом кретања у њеном смеру, путем што не води до ње него у нови суноврат, такође јасно вербално подсећа на родоначелног мајстора психолошког романа у модерној српској прози. Јер би и његов драмски јунак Митке, жалан живота, отворених очију легао у гроб. Исти исказ је, у верзији модерног песника, пре свега асоцијативна варијација призивања минулог склада. Смисаона опозиција „оне која више није са мном", сводива на опозицију *видим — ону која више није*, прецизирана у одабраном смеру, тек траг је, вербални „отисак" бића које више није с лирским субјектом; опсесиван је и транспарентан у складу с тим симболичким тумачењем њене егзистентности и поетске валоризације њене присутности, што мотиву наговештава наглашену метафизичност. Равнање с Миткетовим исказом о мукама живота лирски субјект Симоновићеве песме, с истим основним симболичким смислом али у другачијим лирским и значењским склоповима, „повлашћује" смер кретања *горе* са смером кретања *доле* „инсценацијом" оновременог и ововременог „појавног лика" препознатљивог по јунаковој љубави и поштовању. Зато је соба шарена, душек мекан, а женски глас умилан. Зато лирски субјект, песник сам, постаје сведок „сопственом певању" о њој, макар за трен изнашавши властито јединство. Означена овим мотивским кругом *остаће у песми* као „лична митологема", схваћена у једном имагинарном виду. Инвокативни карактер спрезања с оном која „више није са мном" даље асоцијативно укључује парафразични карактер Миткетовог исказа о животној патњи и бо-

лу, којима се не скрива да је повод за њихов настанак лични доживљај у знаку фасцинације књижевном судбином овог драмског јунака складно преточеном у песнички текст иначе наклоњен изазивању и опевању судбинског. Тиме се патња и бол на прикривен начин, као нешто што није прилично модерном песнику, ипак изједначавају. Наклоњен визији у којој се ноћи сустичу и спајају плакањем, и згушњавају сузама, лирски субјект даље обједињавање и упоредо „описивање" животне и песничке трагичности изражава резигнантно и црнохуморно, уз поругу („све док суза сузу не престигне", и док се „мутна и голема вода доле не разлије") да би евентуално прекрила алузивност о пустом и мртвом Косову или у проширеном смислу мимикричност поруке „замени" хотимичним мешањем појмова и типова исказа. Подсећање на изворни, станковићевски контекст следи и у наредном, ма колико иронично интонираном исказу, *наслоњеном* и на реторску праксу заповедног, о стишавању тамнопутих свирача, гашењу телевизора, искључењу телефона и пажљивом ослушкивању у којем ће се коначно јавити *месечина* као насловни мотив песме. Реторским средствима евоциран поетски контекст месечине разливен је по равнима емотивности, чулних сензација, материјалности и свеприсутности „природног света". Сва немоћ крајњег сазнања и спаса дескриптивно је приближена темељном моделу Симоновићеве песме, интонационо усаглашеног „јединственог текста" с лирским исказом Станковићевог драмског јунака, уза сву разазнатљивост појединачног „доприноса" обојице аутора. Изузетно конотативан, једнако поетски веродостојан, исказ о месечини је за ову песму надасве битан и зато се ту на крају изузетно јавља. Од месечине се болује, јер испија: „Ништа ми није, здрав сам, а болестан". У распону од трагичког патоса до аутоироничног тона, лирски субјект, не самосажално већ с дозом цинизма, замењује и измењује семантичку позицију призваних стања и представа, односно преузетих бића и ствари. Обузет властитим виђењима и удесом, преобликовао је индивидуалну емотивну раван једног књижевног јунака, склон да и себе представља као неког другог коме се све о чему се казује догађа. Преобликоване лексичко-значењске, па и шире, мотивске равни драме и песме и те како се разликују, ма колико се драмски елементи јунаковог лирског исказа у њој разазнавали. Склоност ка лирској реинтерпретацији завичајног, породичног и личног не проблематизује одвише значењске консеквенце преузетих синтагматских јединица, мада усложњава лирску нарацију, лирску причу, њену доследно развијену целовитост.

2

С *Месечином* кореспондентна песма *Повратак у Врање*, следствено реченом, укључује и поједине сасвим неподударне форме исказа. Већ само датовање повратка у почетном стиху несумњиво спада у ред таквих обликовних исказа што, свеједно, задобија недвосмислено поетско означење:

Враћам се 18. децембра 1983. године
Као онај што боље види и чује,
Коме шкрипац одскора ништа не значи.
Град се протеже однекуд из брда,
Намигује ми и ставља десну руку
На прозебло раме. Пењем се
Добрих пола сата, а он је горе,
Нанизан у дневном току, не мари
За промају која га бије одасвуда.
Бриде ми образи, сврбе прсти,
У дну душе беласа дворишни зид
И миришу земљане посуде:
Пржен шаран, маслинке и празилук.
Какво навечерје, кажем усхићено,
А ватра пуцкета и прича кружи,
И свети Никола остаје без даха.
Не обуздавам се нити пренемажем,
Не расправљам нити пружам отпор,
Не поредим ово са оним нити тумарам,
Већ мирно седам на своје место.
Сви су на окупу у ноћној смени
И не старе, а ја, гологлав,
Одлажем виљушку и ломим хлеб
Да нахраним укућане. Гледам у очи
Ону које нема, смештам је источно
Од себе да јасно чује песму што се
До зоре разлеже под мојим кровом:
Проклети били, море, сејмени,
Што моја сина убисте.

Уз мање или више приметно померање смисла, преозначавање познатог и досегнутог песмом *Месечина*, настаје и нова „лирска прича" разнородне језичке и значењске организације песничког текста. Од претходне, може се слободно рећи, она преузима *личну причу* лирског субјекта, мада ваљано пронађеног и чак понешто изненађујућег начина њеног поетског онеобичавања — „као онај што боље види и чује"!

Најпре се као основна, више него наглашена „тема” *Повратка у Врање* претпоставља град, заправо његова противречна слика какву, очигледно, обећава наслов: протеже се однекуд иза брда, намигује лирском субјекту и чак му ставља десну руку на прозебло раме. Патос казивања по својој прилици само ваљано посредује између поетски већ осмишљеног и најављеног, а нарочито наслућеног. Удаљавање од стриктне опседнутости градским пејзажом назначује се својеврсним „одступом” од околних призора, знакова и симбола. Рачунајући с дочаравањем извесних ситуација, сликовна раван наредних стихова се ослања на енигму *усйона* и *висине*, будући да је *он ѓоре*, наизан у дневном току, и да се лирски субјект пење већ добрих пола сата. Читљивости ситуације, препознатљивости збивања, заправо омеђености и исцрпености, „доприноси” и промаја „која га бије одасвуда”, а он „не мари за њу”. Мотивска раван промаје засад је најзанимљивија и најсугестивнија на нивоу симболичких детаља, језичке свежине. У поетском луку од првих шест стихова доминира јединствен мотивски *усйон*, после којег убрзо, пресудније, разазнајемо елегичну, високо артифицијелну каденцу која одатле почиње да функционише као призив или сликовна евокација уже егзистенцијалног — породичног: „Бриде ми образи, сврбе прсти”. Срећним часом оживотворења дворишног зида, у дну душе забеласаног, сугестивно је назначен смер жудног трага за породичним домом. Таква понесеност *обдарена* је обиљем инвокације празновања Светог Николе (пржен шаран, маслине, празилук, пуцкетава ватра, кружна прича), а мирисом земљане посуде интимна „стварност” породичног са „стварношћу” спољног света.

Не йоредим ово са оним ниши шумарам,
Већ мирно седам на своје месшо.

„Старом хармонијом”, драматично видном, приновљен је породични размак до *расцейа* као видљив знак консеквенције удаљености. Сви су на окупу, поетски неопходно наглашава лирски субјект, пригушеног тона, али све склонији снажној сликовитости, посебно акцентованим синтагмама или, неочекивано, обликовању спиритуалног. Таквом значењском опсегу примерен је управо удео метафизичког, те се стихови: „Сви су на окупу у ноћној смени / И не старе...” не могу примити изван таквог поетског видокруга. Лирски субјект, неделатан, и гологлав, избегавши замку коначности, „одлаже виљушку и ломи хлеб да нахрани укућане”. У ствари, тек овим стиховима најављена је и омеђена права тематска област Симоновићеве песме *ПовраШак у Врање*.

Ваља нагласити, наиме, да синтагматски карактер *Повратка у Врање* припада најпре непобитно личном, доживљајном контексту, виду лирског сведочења, а у наредном плану одговарајућем свету онеиричког, заумног и трансцендентног, неспојивог са одговарајућим светом реалитета. Визија, евокација (пре)минулог успоставља у домену песме прави унутартекстовни поредак, као и унутарњу, не само језичку, драму његовог изрицања. Почетна и потоња значења, све ближа крају песме, сједињавају слике-призиви *оних којих нема*. У завршном делу *Повратка у Врање*, сходно предоченом, контекстуално су повезани с почетним мотивом *Месечине*, стабилном, довршеном, у ствари мртвом сликом света на којој такође инсистира у ширем смислу схваћена прозна и драмска класика Борисава Станковића. Да би се то постигло, Симоновић уводи у песнички текст *Повратак у Врање* мотив мртве драге, релативизујући позиционираног субјекта: „Гледам у очи / Ону које нема", Реч је о типу језика, како би га одредио књижевни критичар и песник Срба Игњатовић другим поводом, „који обухвата али у извесном смислу *не досеже*". То је она тачка у којој овај неретко скептичан дух лирског субјекта Симоновићеве поезије пристаје на то да трансцендентно оваплоти „ону које нема", а при том обнови мотивску кореспондентност „оне која више није" с њим (*Месечина*). Оживотворењем мртве драге у језичком и поетском простору оба текста процесима и феноменима, сликама и догађајима које сазнаје посредством властитог доживљаја и скептично обојеним преиспитивањем свих чинилаца и подстицаја притеклих из спољне и унутарње, интимне сфере, лирски субјект песама *Месечина* и *Повратак у Врање* темељно је, дакле, коначно на страни нестандардних сазнања. Резултати једног таквог поимања у пуном смислу су метафизички.

Мотив *песме* такође пониче на трагичном фону. Дакле, „остаће у песми" (*Месечина*), „што се до зоре разлеже под мојим кровом" (*Повратак у Врање*). Симон Симоновић је по томе још један од оних савремених песника што најдраматичније и најпотпуније доживљавају и појме сам смисао *песме*, проблематизујући је и суочавајући с неизвесношћу, потпуном упитаношћу над свим и свеколиким постојањем.

Симоновићев песнички дискурс у *Повратку у Врање* особено лирски сублимисан је завршним стиховима цитатног карактера, фолклорне провенијенције. Окончава се понављањем приче о мртвом сину сугестивним уобличењем ситуације и атмосфере *трагичности*.

Сразмерно споменутом затамњењу значења, и то по равнима два песничка текста истог аутора, разазнајемо потребу да се оба читају и поимају у неку руку „интегрално", „дешифрантно" на основу кључних појмова, мотива, симбола и сликовно-семантичких учинака. Тиме би се, наглашено, избегло одсликавање довршеног, али ван сумње, омогућило успостављање новог, отвореног света овог песништва. Својеврсно „повезивање значења" — пре свега оних познатих и досежних што учествују у градњи новог песничког текста — извесно је остварено са жељеном и одговарајућом успелошћу. Тим поводом је неопходно поново подсетити на удео књижевног опуса Борисава Станковића, у овом случају превасходни обухват лирског у драми. Дух Станковићеве уметности речи приметан је и у Симоновићевом певању. У ствари, књижевно наслеђе овог великана послужило је Симоновићу у првом реду као духовна инспирација, потпомажући му, уједно, да обогати властиту симболику и појмовност. Приновљен удео наративног у обликовању поетског исказа не само да разуђује савремени песнички језик и говор, него утицајно укршта и прожима значења и вредности, поетски изражајни контекст, типично епско најчешће је при том *разграђено* и преозначено. Поезија Симона Симоновића, судећи по домашајима и особеностима *Месечине* и *Повратка у Врање*, а, исто тако, песама у прегрштима из ауторског избора у књизи *Снеруке** (*Наша лица, Старост, Догађамо се, Сроднички зев, У породичном кругу, Трећи брат, Северни праг, Кућа, очева, Пролећна, Вишња, Нарицаљка за С., Додола, Танка берба, Бунарска вода, Стаклено звоно, Братија, Снови на окупу, Тамо далеко, Трамваји, писак, Надимци, Боже здравља, Четврто колено, Одмалена, Између два тона, Поделене године, Крај века, праг, Још један покушај да се доскочи хладноћи, Посланица пред поноћ, Ушуњао сам се, Редослед*, па и насловна *Снеруке*), умногоме се оснивају и на доживљајном двојству старог и новог, породичног и личног, завичајног и универзалног. Код овог надасве *градског* песника присутни су и наглашено сагласни такође *елементи* фолклорног, народног језичког стваралаштва. Доминантни смерови свега наведеног су истражени, самобитан микросвет осветљен, одређено књижевно наслеђе и овим примером уважено, самим тим песнички свет и доживљај Симона Симоновића битно је другачије усложњен критичким смеровима који потпуније утемељују његово место и значај у савременој српској књижевности.

---

* „Глас српски"', Бања Лука 2003.

ДРАГАН ХАМОВИЋ

ОПИПЉИВА СЕЋАЊА

О једној песми Јована Христића

Прочитајмо најпре песму:

ЛЕТЊА ЛИТУРГИЈА
ЗА МРТВОГ ПЕСНИКА

И. В. Л.

Написао си Пролећну литургију за мртвог песника, *и знам*
Да ми нећеш пребацити што сам позајмио твој наслов
И преместио га у друго годишње доба, сад, када теби
Треба да буду посвећене речи какве си ти другоме посветио.

Сећам се пролетњег поподнева када си дојурио до мене
Нестрпљив, као да си се већ спремао за пут,
Да ми, тек сишлом са хируршког стола,
Што пре донесеш Четири канона, *тек изашла из штампарије.*

Четири канона *које си ми толико пута читао*
Једног по једног, свеже написаног на десној страни
Твоје свеске, док је лева била још празна и чекала
Исправке, допуне, измене које ћеш само ти моћи да одгонетнеш.

Између себе, звали смо их одавно „четири квартета”:
То је било њихово тајно име, као тајно име што га војсковође
Дају некој својој операцији, шифра којом се служе пријатељи
Којима су брбљиве речи престале да буду потребне.

Сећања знају да буду опипљива
Као оно што зовемо стварношћу. Понекад, увече,

Ја седим у твојој соби и ми, уз чашу вина (разуме се),
Поново поредимо своје преводе Пусте земље.

„Ово је боље код тебе"; „Овде си се прешао." А када дођемо
До оног: „Oed' und leer das Meer", или:
„Et O ces voix d'enfants chantants dans la coupole",
Слажемо се да смо обојица то конгенијално превели.

Или ми ти читаш своје најновије песме, још увек само са десне
стране свеске,
И ми их, реч по реч, расклапамо, као старе занатлије
Што, део по део, расклапају часовник који ће на крају прорадити,
Иако знамо да ће се све ипак завршити онако

Како је богиња што бди над нашим песмама заповедила.
Онда песме о Хиландару, које читаш док ја покушавам
Да иза слика и метафора које су већ кренуле својим путем,
Разаберем живот и пределе Свете Горе које смо прошли заједно.

Нису сећања магла у којој се назиру све разређенија збивања:
Ти би, као далеко бољи познавалац езотерије, знао шта је то;
А ја, као непоправљив емпириста, могу само да ти кажем
Да дође вече када опет седимо у твојој соби
И водимо (не увек баш сасвим озбиљне) разговоре какве смо знали
да водимо.

Само што више не пијемо вино
Пошто су нам га обојици лекари забранили.

Песма *Летња литургија за мртвог песника* део је позног лирског корпуса Јована Христића. Неколике Христићеве „познице", спорадично објављиване у периодици деведесетих година протеклог века, па све до постхумно објављених стихова из оставштине, доносе једну осетну промену поетичког тежишта. Песник, који с пуном правом слови као аутор знатне ерудитне спреме, који припада онима који су — по речима песме *Непрекидна свежина света* — „само препознавали / Откривене земље и сећали се свега кроз старост / Напамет наученог искуства", на заласку свога певања превагу даје непосредном, ефемерном али личном искуству, као темељној животној вредности која остаје и која се памти кад главнина наученога ишчили из сећања. Раније упитаност: „Шта се још кога тиче живот сачињен од ситница", иза које се крила афирмација *пренутог* у опреци према *вечном* (на трагу поетике Душана Ма-

тића и авангарде) оваплоћује се у чистом, да не кажемо радикалном лику у завршним Христићевим лирским радовима.

У једном од својих кључних есеја, под насловом *Неūролазна чар ūредсокраūоваца*, Христић износи сукус свога песничког прегнућа: „Предсократовци су умели да виде свет, да у њему пронађу неке чисте, једноставне и сигурне обрисе какве бисмо и ми волели да можемо да пронађемо у свету који гледамо." С друге стране, једна од носећих тематских линија Христићевих је свест о немогућности да се допре до изворног осећања и изворне мисли појединца. Христић на то указује у поетичком разговору са Слободаном Зубановићем и Михајлом Пантићем: „Чим почнемо да мислимо о било чему, почнемо и да се спотичемо о оне који су о томе мислили пре нас. И ако је некада био проблем цитирати, данас је проблем не цитирати. Човек више није сам ни у својим осећањима."

*

Леūња литурѓија за мрūвоѓ ūесника у поднаслову садржи иницијале који су ту да отклоне и најмању недоумицу када је реч о поводу и посвети ове песме: И. В. Л. Наравно, свако имало упућен у песничке токове и релације нашег времена и без тих иницијала зна да је посреди лирски некролог песнику Ивану В. Лалићу. Христић, једноставно, не жели да у разумевању подстицаја и смисаоних смерова песме ишта засенчује а камоли затамњује или замућује. Јасност и једноставност, парадигма древног „атичког стила", у темељу је Христићевог стилског опредељења. То је, треба подвући, „привидна једноставност" (Радивоје Микић), са подлогом која није нити једноставна нити једнослојна. Садржина завршних Христићевих песама исказује доследну тежњу да песма буде лишена, „растерећена" подлоге коју чине директни или посредни призиви античког мита, песништва, мисли и историје, али и других баштињених мотива европске културе, и да се говор сведе на смисаоно огољен, дословни исказ унутарње драме онога коме се живот примиче крају, неповратно и неумитно.

Мада у основи представља лирски спомен на мртвог пријатеља, на „дуплом дну" песме *Леūња литурѓија за мрūвоѓ ūесника* налазимо нешто друго. А то је афирмација вредности и *реалносūи* сећања, меморисаних слика и ситуација из негдашње емпирије, на којој инсистира остарели лирски субјект чији живот копни, ни издалека тако испуњен. „Сећања знају да буду опипљива / Као оно што зовемо стварношћу", читамо на почетку четврте строфе ове песме, да би се при крају поново увео мотив сећања, разрада напред започете главне „тезе" пе-

сме: „Нису сећања магла у којој се назиру све разређенија збивања". Придавање статуса стварног свету протеклог живота, који у живом памћењу васкрсава, у функцији је иронијског контраста — знајући да имамо посла са лирским субјектом самоодређеним као „непоправљив емпириста" (наспрам мртвог пријатеља који је „бољи познавалац езотерије"). Управо је једна од „подземних" смисаоних линија ове песме преобраћење емпириста у мистичара пред извесним а непојамним феноменом смрти.

Између двају наведених исказа о сећању, остатак песме темељи се на евокацији неких конкретних ситуација пријатељевања између лирског субјекта (да не кажемо Христића) и песника *Четири канона*. У великој мери, песму чини парафразирана (у понечем и цитирана) деоница ауторизоване усмене исповести коју је песник изрекао Ивану Негришорцу, за зборник *Поезија Јована Христића*.* Христић је, другим речима, транспоновао аутобиографски исказ у поетски, уз споља гледано незнатне, али заправо знатне допуне. По својој прилици, песник је и рачунао да ће читаоци ове песме, макар они који пажљивије прате његов рад, препознати да је аутор прелио једну те исту садржину из документарног у лирски контекст. Ако знамо да наведено сведочење о једном пријатељству потиче из простора конкретног живота а не из књижевности, да је књижевна тематика овде у другом плану, онда нам је јасно да се овако постављена песма уклапа у изабрани поетички смер Христићеве песничке завршнице. Значи, евокована слика књижевних разговора са пријатељем има исто значење као у некој другој песми дозвана слика, на пример, нечега свакидашњег што лирски субјект види шетајући улицом и кроз прозоре околних кућа — а то је статус упамћених, у свест урезаних обичних тренутака (чији се значај промовише) наспрам „напамет наученог искуства" из књишке области.

Колико год песник наоко смерао да се ослободи ерудитне подлоге за рачун слика и значења који би говорили дословно,

---

* Увече смо обично седели у његовој радној соби и, уз чашу вина, причали о свему и свачему, све док нам лекари нису забранили да пијемо вино. И причали смо како о литерарним оговарањима, тако и о озбиљним темама. Али највише се сећам једне лепе вечери кад смо разговарали о превођењу. Ја сам био превео Елиотову *Пусту земљу* и она је изашла у *Летопису Матице српске*, а Иван В. Лалић је управо припремао *Антологију америчке поезије* (...) Тако смо стих по стих читали наше преводе и понекад би Иван рекао: „Е ту си се прешао. Ово моје је боље." Понекад бих за неки стих ја рекао: „Е ово моје је боље од твог." Али када је дошло до оних цитата на француском или на немачком, за то смо обојица, у хору, рекли: „Ово смо конгенијално превели." (*Поезија Јована Христића*, зборник радова, Матица српска, Нови Сад 1997, 109—110).

без алузија и реминисценција из прошлости, то није могуће извести до краја. Мрежа интертекстуалних и других веза које проширују значењски домен ове песме остала је разапета. Можемо почети од везе са Лалићевом песмом чији је наслов преиначен (*Пролећна литургија за мртвог песника*) која је посвећена једном другом мртвом песнику, Бранку Миљковићу. Ни то Христић не сакрива, него баш у уводној строфи открива ту везу, доследан свом „транспарентном" поетичком курсу. (Пролеће, у наслову, уступа место лету, које је и Христићевом и Лалићевом сензибилитету примеренији временски одељак.) С друге стране, присутан је и својеврстан дијалог поетичких разлика: док слуша читање песама о Хиландару, покушава „да иза слика и метафора које су већ кренуле својим путем" разабере „живот и пределе Свете Горе које смо прошли заједно". Лалић, као што знамо, тематику Византије и Свете Горе обликује у многоструком метафоричком фону, као знамења културе и трајања, док Христића пре свега занимају слике које је видео и живот који је осетио приликом заједничког боравка на Атосу, другим речима, даје предност ничим (па ни културом) посредованом и прерађеном искуству.

Након тога, везе са другим текстовима тражимо и налазимо у далекој и ближој књижевној дијахронији. Почев од хеленистичког раздобља, од Лукијанових *Разговора мртвих* (сатирички дијалози који, по речима Милоша Ђурића, „цртају ништавило лепоте, богатства, славе и власти пред лицем смрти"), до песама као што је, рецимо, Костићев *Спомен на Руварца*, са којом Христићева песма, по неким битним сижејним елементима, има додирних тачака.

Христићева песма је саткана и од преплета различитих тонова, ни у томе није једнолинијска и проста. У оквиру разговорне интонације која опомиње на античке реторичке обрасце, смењују се и противстављају један другом лирско-елегични тон, патос, као и хумор и ироније. И на том пољу очитава се дубинска сложеност Христићевог песничког говора, и неисцрпивост његовог смисла који нам се испрва учини прозрачним и лако дохватним. А није тако.

ДАНИЦА ДИКОВИЋ-ЂУРГУЗ

БОРЕАЛНА СВЕТЛОСТ

Са пута по Скандинавији

Стварност и сан биће увек, у животу људском помешани, а кад човек почиње да стари, стварност слаби и сан јача.

Милош Црњански

Шведско-норвешка унија

На пут ка крајњем северу Норвешке, где престаје северни ветар, у земљу обасјану вечитим сунцем, у којој се вечито и срећно живи, крећемо из Шведске. Намера нам је да стигнемо на Северни пол, или скоро на Северни пол. Полазимо на овај пут, после четири године живота и рада у Малмеу, мирном углађеном граду на југу Шведске, за којег Швеђани, у шали, кажу да му је највећа предност што је близу Копенхагена. Пролазимо Лунд, где идем на наставу шведског језика за странце при Универзитету у Лунду. Када ме питају: зашто учим шведски и путујем свакодневно (сувише је напорно и није ми неопходно), одговарам, у шали (а у свакој шали има помало истине): *из очајања*. Клима је овде сувише тешка. А сунце — ретка радост. Са људима се тешко склапају пријатељства. Истина, кад их склопите, трају целог живота. Али, понекад се чини да вам је потребан цео живот да их склопите. „Нисмо ми одбојни, ми смо — стидљиви", бране се наши пријатељи Улсонови, дивни старији људи. (Овде је тај појам релативан, јер просечан живот жене је 81, а мушкарца 79 година.) Наша „дуга земља" има око 2.200 км од југа до крајњег севера — кажу, када би се

окренула око своје осе додирнула би Рим, а скоро два пута је већа од претходне Југославије, има само осам милиона становника, од чега милион досељеника, па су људи, посебно на северу, навикли на самоћу. Сигурно је тако, у то смо се и сами касније уверили, али шта то вреди када човек понекад осећа усамљеност, тако типичну за ове просторе, која као да није од овога света. А осећа и велику солидарност људи када је у невољи, тако јединствену и типичну за ову *земљу благостања*.

Пролазимо поред широких равних поља, поред ветрењача, споменика прошлих дана, које сада служе као туристички експонати, или ресторани. Све је то шведска јужна покрајина Сконе, која личи на Банат. И људи подсећају на Лале. Понекад су, чак, и мало дебељушкасти, опуштени. Па, и облаци, као да би се руком могли додирнути.

Гетеборг је смештен у сасвим другом окружењу. Некако разбијен. Стене и шуме. И, наравно, вода. Индустријски град. Бродоградња. Волво. СКФ. Тамо срећемо супругa познате спикерке Горданe Бонети, који нам открива занимљиву чињеницу да је најбоља хрватска спикерка рођена и одрасла у Аранђеловцу. Људи су овде отворени и непосредни. Нису градили подземну железницу, јер немају, кажу, шта да крију под земљом.

Све нам се то свиђало, али *тако често нам се свиђало*. Осетили смо потребу за одмором, туризмом, можда ходочашћем, ко зна чега је све ту било, тек кренули смо на крајњи север са намером да пређемо линију северног поларног круга.

У свему овоме, свакако, нису „недужни" ни Исидора Секулић, ни Милош Црњански, који *у топлом Риму* (о чему говорим и у својој књизи есеја *На литици*), у том *Roma aeterna*, није писао о вечном граду, већ о чупавим коњима на Исланду, о морском дну крај Гренланда и исландским песницима, као и о опорој врсти пшенице која је расла и код Хиперборејаца. Он о Северу каже: тамо је све смрзнуто. Све постаје трајно. У извесним тренуцима он ће рећи да га у Скандинавију не вуку питорескни доживљаји, него племенитост тог северног типа људи. Ту је и зов некадање бореалне светлости, у чијем светлуцању све изгледа као сан, а Црњански и сан више воли од грубе стварности. У сваком случају, Црњански се непрестано пење ка северу да чује Григову музику, да види Берген, да на позорници гледа Ибзена и Стриндберга. Да разуме те северњаке.

Идемо свим овим траговима, али више као „сањари отворених очију", попут Швеђанина Артура Лундквиста, члана Нобеловог комитета, који је најзаслужнији за представљање „малих" језика и литература, а тако, вероватно, и за Андрићеву Нобелову награду.

Карлстад, један од најсунчанијих шведских градова. У њему је подигнут и јединствени споменик једном јединственом догађају: мирном раздвајању Шведске и Норвешке. Ове две земље су до 1905. године биле у Унији. Ту је и споменик Виктора Празника „Светлост у Карлстаду". Град пресеца чиста река (Klarelv). Чиста, упркос деблима која плове целим нашим видиком. А спаја га најдужи стари камени мост у Шведској, из XII века, са својих дванаест импозантних лукова. И споменик првој жени добитници Нобелове награде за књижевност, Селми Лагерлеф.

У близини Карлстада је Ротнерус парк, биљур нашминкане, дотеране и, иначе, непоновљиве шведске природе. Лепоту природе и цвећа, у бојама нордијских застава, тако продорну, тако савршену да их наша чула једва могу да приме и поднесу, допуњују скулптуре, скупљене из целог света, међу којима и највећег шведског вајара Милеса. Неку тајновитост овом простору даје мајур у којем је снимана *Геста Берлин сага* Селме Лагерлеф. Стварност, литература и филм се мешају, па се стално збуњујемо да ли је ту могла да се одиграва ова типично шведска, односно типично Лагерлеф-сага, или је ту само снимана. Кућа је лепо очувана.

Уосталом, овде је све добро очувано, као ново. А много штошта и јесте ново. Посебно је све чисто. Бескрајно чисто. Зато некако овде боље разумем о чему говори шведска књижевница и члан Шведске академије Катарина Фростенсон у књизи поезије *Чиста земља* (*Rena Land*). О чистоти (чистоћи) у најмање два смисла: оном физичком, видљивом — и духовном, које у себи, ипак, носи крик за нечим другим. Страним.

Календарски почетак лета, дугих дана и кратких белих ноћи, Скандинавци — жељни светлости и топлоте — посебно славе. А и туризам је веома жив. Ми смо, такође, планирали да путујемо управо у току Midsomar-a, када је, по статистици, и најлепше време. Међутим, Јован никако није успео да добије одмор. Испоставило се, како би то рекла Исидора Секулић, да у њутању (и прихватању неминовних чињеница, додајем) дејствује и „закон равнотеже, закон уравнотежавања свега, свакога. Он важи, тај закон, за васиону, за нашу планету, за механику и морал у људским животима."

Тако се десило да је у жељено време, крајем јуна, на северу било хладно и са најездом неподношљиво великих и агресивних комараца, што је захтевало ношење правих кацига на глави, а у августу, када смо ми путовали — било је најлепше време тога лета. И то што севернije, то светлије. Према северној бореалној светлости.

Бореална светлост

Северна светлост: шта је то? Дух који игра на небу... Светлост која ће вас оборити ако је сувише дуго гледате? *Aurora borealis* је увек опчињавала становнике Севера и оне који путују под арктичким небом својом титравом лепотом и подстицала машту да ради прековремено. Овај природни феномен налази своје место у митологији и празноверју. Модерна истраживања описују северну светлост као светлост коју емитује електрон пао из атмосфере.

У сваком нордијском рељефу — херој, протагониста је светлост. Земља се купа у специфичној, северној светлости. Или у њеном одсуству. Велики мислиоци и писци поставили су себи готово немогућни циљ, покушавајући да опишу њене ефекте на посматрача. Сетили смо се Хенри Милера, који говори о југу, о Грчкој, али доживљај је и на северу, занимљиво, готово исти. Што год да видите изгледа као да га посматрате по први пут. Свака посебна ствар, било да ју је створио Бог или човек.

Али визија те северне нестварне, спиритуалне, скоро свете светлости није резервисана само за оне који је траже, већ и фотографи аматери морају да је имају у виду. Када је интензивна, та светлост одједном остави ствари наге, препуштајући их погледу са крајњим поштењем. Човек не мора да буде мистик или песник да би доживео тај изузетни квалитет који светлост даје свему. Рибар на обали личи на све рибаре, односно на сублимисану слику рибара. Пошто то искуси, човеку је лакше да схвати Платонов идеални објекат, и имитацију, и да погоди како је до тога дошло.

А, онда, вода. Свуда се види вода. То је постало опсесивно. Почела сам да размишљам о води као новој ствари. Нечем новом. Новом, виталном елементу живота. Поред Атлантског океана, Северног леденог и Балтичког мора, ту су и стотине хиљада језера, затим глечери, водопади, реке. Човек просто не може да се удаљи од воде. Плаво (када је плаво) небо, вода и светлост дају камену и споменицима готово болну белину. Али, постоји и зелено. Боја четинара. И много нежније зелено, боја бреза. Зелено и бело. Присутна су и плава и црвена боја шведских и норвешких застава, које се вијоре на сваком месту, испред званичних институција, али и сасвим приватних кућа.

Пре него што смо стигли у Трондхајм, после преласка границе, мада између две земље граница, практично, као да не постоји, јер нисмо ни приметили када смо прешли из Шведске у Норвешку, ноћ смо провели у једној стуги. То су мале дрвене викенд-куће, које представљају и незаобилазни ланац

за смештај путника. Када кажем мале дрвене куће, оне су заиста мале. Састоје се од једне просторије, која има све. Кревете за спавање, малу кухињу, фрижидер, текућу воду. Коришћење стуге је изузетно јефтино, а обавеза путника је само да све остави исто као што је затекао, чисто и опрано. И да ужива у прелепој норвешкој природи.

Норвежанин је одувек био свестан нестварне лепоте и необичности, непоновљивости своје природе, али и природног сиромаштва своје земље. Бар када је у питању земљорадња. Потребно је уложити много труда и времена да би се из те земље, слабо обрадиве (само три процента), за то малобројно становништво (дванаест становника на квадратни километар) добио неки принос. Ипак, Норвешка је једна од десет најразвијених земаља на свету. И то при самом врху, захваљујући, пре свега, нафти. А прва је по количини произведене електричне енергије по становнику.

Због свега овога није чудо што се Норвежани осећају тако тесно везани за земљу, па ће често и своје најапстрактније мисли изразити у терминима рељефа, земље, годишњих доба. Односно, да ће као лајтмотив понављати чињеницу да је сунце овде ретка радост, мада се у последње време клима мења.

А није чудо ни што, као што је познато, имају сјајне писце: једног Бјернстерна Бјернсона, Хенрика Ибзена. Њих двојица, по мишљењу Исидоре Секулић, представљају две стране норвешког менталитета. Бјернсон веселу и светлу, а Ибзен озбиљну и тамну, готово као Селма Лагерлеф и Август Стриндберг у Шведској. А управо су њих четворо извршили највећи утицај и направили први прави продор нордијске литературе у Европу последњих година деветнаестог века. Кнуту Хансуну Норвежани су, бар доскора, памтили сарадњу са окупатором у Другом светском рату и, насупрот њему, истицали Пера Хансена и његов роман *Крвави пут* о страдању интернираца у току рата.

Бисте Ибзена и Бјернсона је израдио Густав Вигеланд, главни представник норвешке скулптуре у првој половини XX века, снажан реалист, осим у симболистичким рељефима пакла, док је Едвард Мунк, један од вођа норвешких модерних сликара, непоновљиво дочарао нордијску усамљеност. Међутим, Норвежани су, чини се, најосетљивији на музику. Не само Едварда Грига, најизразитијег представника норвешке националне школе и других великих композитора, већ, на пример, у Норланду, који се сматра најлепшим делом Норвешке, само у том једном срезу, има око сто симфонијских оркестара и око 20.000 музичара. То ме је подсетило на Толстојеву мисао да „музика почиње тамо где речи престају". А Норвежани, Скандинавци су, заиста, велике ћуталице.

О томе разговарамо са песником Ролфом Агестамом, који, такође, путује до Трондхајма. Био је у Македонији, Струги, а и у Југославији, у Београду, на сусретима писаца, због чега је много отворенији и непосреднији у разговору са нама. А нас, поред самог Севера, највише занима духовност Трондхајма, некадашње престонице Норвешке. Трондхајм је и данас културни и духовни центар ове земље, па са Ролфом разговарамо и о религији, што овде није увек лако. Опште је мишљење да је то толико лично питање, да о томе не треба разговарати.

Он мисли да људи свугде на сличан начин траже могућност да изразе своју спиритуалност. Сваки човек чезне да има неку врсту духовне перспективе. Да схвати питања као што су: живот, смрт, љубав. Да нема народа који су компликованији од других. Људско биће је довољно компликовано само по себи. Ипак, северњаци имају нешто заједничко у односу на језик и употребу речи. Све до викиншког периода. Свака реч их обавезује. Ако нешто обећа, човек мора то и да одржи. Ако некога увреди, то га може коштати живота, репутације. Можда је зато тишина овде исто тако активна као говор. То подсећа на Исток. Зато се Јапанци у Шведској, на пример, осећају као код куће. Јапанци имају велико интересовање за викиншка времена. За њих је то занимљиво и са становишта хришћанства. Светлост често долази са најнеочекиванијег места.

Овог пута светлост стиже из Трондхајма. Трондхајм је трећи град по величини у Норвешкој, али када крочите у Трондхајм — улазите у историју, јер је овај град био центар Норвешке већ 997. године. Викиншки краљ Олав Тригвасон основао је трговачки град на обалама реке Нид, где је саградио свој дворац. Тако је Трондхајм постао прва норвешка престоница, одакле је краљ Олав управљао целом Норвешком империјом — која се у то време простирала до Северне Америке. Заправо, Норвежани су први открили Америку, али се та чињеница касније некако скрајнула.

Само 33 године после оснивања, збио се догађај који је имао бескрајне последице на даљу судбину Трондхајма. Краљ Олав је погинуо у бици на Стиклестаду у Вердалу и сахрањен је у Трондхајму. Касније генерације га знају као св. Олава, свеног краља норвешке историје. Снага цркве све више расте око места где је он сахрањен и Трондхајм постаје седиште норвешких надбискупа, чији је утицај трајао све до Реформације 1537. године.

Непромењена река Нид подсећа на тај стари живахни Трондхајм, који се састојао од дрвених кућа раздвојених уским алејама. Град је страдао у неколико пожара од којих се највећи десио 1682. године. Генерал Каспар де Цисигон је наименован

да обнови град, па је данашњи центар, са зградама од блокова и широким улицама, углавном резулатат његовог рада. Цисигонова мајсторска рука види се и на тврђави Кристиансен, високо на брдима, источно од града.

Изузев од стране Швеђана 1718. године, Трондхајм је био поштеђен било какве војне акције, па је успео да сачува своје посебне карактеристике. Ми, још увек, можемо да видимо блесак историјског Трондхајма у сивим обрисима Мунковог острва на северу, у одблесцима Скансена на западу, на молима дуж реке према истоку и достојанственој катедрали.

Нидаросова катедрала

Нидаросова катедрала једна је од највећих скандинавских грађевина из средњег века, сазидана на гробу св. Олава. Многи ходочасници су доносили струјање и утицаје из других делова света. Рад на ономе што је постало Нидаросова катедрала започет је око 1070. године. Катедрала је, такође, уништавана пожарима и лежала у руинама, али је сваки пут рестаурирана. Најстарији делови су из XII века. Сазидана је у готском стилу, али има и елемената романског, са библијским мотивима норвешких краљева и бискупа. И са изузетно лепим витражима. Нидаросова катедрала је била и остала национални храм, светиња. Преко пута је, исто тако, стара зграда из XII века, која је била бискупија данских гувернера.

Поред катедрале, Трондхајм привлачи туристе и јединственим у свету музејом старих инструмената. Али, вероватно, највише лепотом Трондхајм-фјорда. А, кажу, ко није видео норвешке фјордове, као да није путовао.

После Трондхајма, крећемо даље на север, што је готово плеоназам, јер сама реч Норвешка значи пут на север. Правимо паузу за кафу, коју пијемо крај пута, на отвореном, за лепим дрвеним столом са клупама, смештеним у хладу борове шуме, направљеним за путнике намернике. Ветар дува. Свеже. Изузетно пријатно. Налазимо се на висини од хиљаду метара. Права планинска клима, диван, скоро савршен дан.

Ту је једна типична и нетипична кућа, офарбана бело, са црвеним прозорима. Обично је обрнуто. Ми се, у ствари, поново налазимо у Шведској, а да нисмо ни приметили кад смо прешли границу. Ово је покрајина Вестерботен, из које улазимо у Лапланд, са југозападне стране. Плаво језеро. Јетланд. Водопади. Рудник, који се налази на висини од 820 метара, највиши у Шведској.

Међутим, знаменитости Шедске остављамо за повратак, јер смо, како рекох, за северни циљ свог пута изабрали прелазак поларног круга и Нарвик, са Бејсфјордом. А Нарвик, са којим се спријатељила Кикинда, удаљен је од Београда 4.538 километара. Зато журимо даље. Код места Вилхелмина наилазимо на мало рибарско насеље обасјано сунцем, па смо се мало зауставили да га боље осмотримо. Сад смо дефинитивно на северу. Нема више никакве сумње. Ту су наши први северни јелени, ирваси, које срећемо на отвореном путу. Киша, ниско растиње и поларна светлост. Гледамо и знамо о чему је реч.

Јутрос смо поранили, јер треба да пређемо поларни круг. Спавали смо код Арвандсјуара, у стуги. То је, такође, познато лапонско место. Од Арвандсјуара иде Сребрни пут према Балтичком мору, куда смо, такође, намерни да стигнемо. Поред ирваса, коже и крзна, трговина сребром је једно од главних занимања Лапонаца. Код Јокмока, главног лапонског града и највеће општине у Шведској, која се простире на двадесет хиљада квадратних километара, коначно прелазимо поларни круг. Нигде живе душе да то забележи. Само ми, са нашом видео-камером.

После Кируне, највећег рудника гвожђа у Шведској, од које води Гвоздени пут за Нарвик, после 77 километара, прелазимо у Норвешку и стижемо у Бејсфјорд. У близини смо споменика који се налази на месту где је у току Другог светског рата био логор југословенских интернираца. Ту наилазимо на кућу старијег брачног пара. Жена памти догађаје из Другог светског рата. Позивају нас да уђемо и попричамо, уз обавезну црну, цеђену кафу.

Ели је била девојчица и сећа се кад су интернирци доведени. Прво српски, па онда руски. Каже да их је било деветсто. Често их је гледала и посећивала, пружала им парче хлеба, или осмех. И сада је узбуђена када говори о томе времену, о догађајима који су се, очигледно, дубоко урезали у свест девојчице. *Било их је шако мнозо*, стално понавља. *Sa Mycket, sa mycket!*

Долазимо до споменика. На њему пише: „Овај надгробни споменик захвалности норвешког и југословенског народа подигнут је 1943. за успомену на преко 500 Југословена који као жртве нацизма дадоше своје животе у немачком логору Бејсфјорду 1942—43, до гроба верни својој отаџбини и слободи." Исти текст и на норвешком језику.

Споменик није грандиозан, јер ово је Норвешка, а то значи — све је по мери човека, релативно скромно, али около је посађено и лепо одржавано свеже цвеће, као знак да су успомене на ове жртве још увек свеже.

ТОМО ПАПИЋ

О АНДРИЈИ ЛУБУРИЋУ И ЊЕГОВОЈ ЗБИРЦИ НАРОДНИХ ПЈЕСАМА

Миру Вуксановићу,
писцу *Билећке реченице*

Настала током друге и треће деценије XX вијека, завјештана Архиву Србије 1941, Лубурићева збирка од преко 800 епских десетерачких пјесама још увијек чека бољу судбину: објављивање и обухватну научну анализу. Сигурни смо да неки проучаваоци усмене поезије не би ни знали за њу да Радосав Меденица није објелоданио студију *Андрија Лубурић*.[1]

Скоро пола стољећа прије поменуте Меденичине студије, публикован је, у листу *Време*, Винаверов текст *Горски вијенац у фрагментима*.[2] Ријеч је о приказу наведене збирке писаном, по казивању Андрије Лубурића, кад је примљена за штампање:

> Академија наука, на препоруку г. Белића, примила је за штампу огроман десетерачки зборник г. Лубурића ... Али кад ће се то штампати? Не чекајући та далека времена ја сам се обратио г. Лубурићу који ми је, у току од неколико дана, приказао своју збирку, пруживши све потребне коментаре — каже, уз остало, Станислав Винавер.[3]

Намјера познатог пјесника је очигледно била да повећа интересовање поклоника усмене епике за збирку. Но, у томе није успио, што се могло и очекивати. Наиме, он указује на утицај *Горског вијенца* и штампаних зборника народних пјесама на Лубурићеве пјеваче:

---

[1] У књизи: *Наша народна епика и њени творци*, „Обод", Цетиње 1975, 306—373.

[2] *Време*, 6/1926, 1795, 8.

[3] Исто, 8.

... кроз целу епопеју г. Лубурића помаљају се ... сентенције из *Горског вијенца.*

Сада — вели г. Лубурић — гуслари почињу да уче из књиге ... Старије необјављене песме зато се и губе, а објављене шаблонизирају.[4]

За разлику од Винавера, који нехотице поткрепљује аксиомско увјерење неких научника да је Лубурићева збирка неаутентична,[5] Радосав Меденица, њен пажљиви читалац, исказује сопствено подозрење према знатном дијелу пјесама те збирке,[6] али, ипак, сматра да је треба објавити:

Приватни појединац или издавачко предузеће не може је објавити, јер су за то потребна велика материјална средства, а биће од велике штете за науку ако и ову збирку задеси иста судбина која је задесила рукописне збирке у архиви Академије наука — да овешта у прашини и остане неприступачна и неплодна.[7]

Половином седамдесетих година прошлог вијека, тачније 1974, САНУ је, као што знамо, публиковала и оне епске саставе из заоставштине Вука Караџића које је главни редактор „државног" издања Љубомир Стојановић одбацио, а објављивање избора пјесама из Лубурићевог зборника нигдје није спомињано. Недуго потом појавила се, рекосмо, Меденичина студија *Андрија Лубурић*, писана с интенцијом да се пјесме што их је тај скупљач прибрао отргну од заборава.

У поменутом књижевноисторијском прилогу Меденица наводи неколико података о Лубурићевој збирци и двадесетак тема које су ту врло фреквентне, затим даје преглед пјесама по јунацима и по пјевачима.[8] Двије странице аутор посвјећује саставима старинске тематике (има их око двјеста), а нешто више простора основним карактеристикама „Лубурићевих" даворија.

Студија Р. Меденице обухвата преко 260 пјесама из зборника о коме је ријеч. Шкртост у изрицању вриједносних судова њена је најуочљивија особеност. За знатан број пјесничких остварења ту се каже само да су испјевана у прозаичном, али по правилу, течном десетерцу.

---

[4] Исто, 8.

[5] Неповјерење према њој у београдским научним круговима изазвали су, по мишљењу Матије Мурка, дубиозни коментари које је Лубурић дао уз многе пјесме; *Tragom srpskohrvatske narodne epike*, JAZU, Zagreb 1951, 280.

[6] Р. Меденица, нав. дјело, 363.

[7] Р. Меденица, *Скупљачки рад Андрије Лубурића*, „Прилози проучавању народне поезије", 5/1938, 1, 160.

Услед ограничености простора, Меденица у најкраћим цртама саопштава Лубурићеву биографију, а пет питања која се односе на збирку нашег скупљача само дотиче. Управо о томе (животу Андрије Лубурића и кључним питањима његова зборника) биће говора у даљем тексту.

*

Према крштеници издатој 1927, Андрија Лубурић је рођен 16. новембра 1891. године у Никшићу.[9] Његовог оца, Мрдака Лубурића из села Риоца код Билеће, Мирко Радоичић помиње као истакнутог учесника Херцеговачког устанка (1875—1878), а Станислав Винавер и као „чувенога гуслара".[10]

Андрија се врло рано, још 1910. године, почео бавити скупљањем народних пјесама, те разне грађе за проучавање насеља и поријекла становништва „црногорске Херцеговине" (Никшића, Никшићке Жупе, Дробњака, Пиве, Голије, Опутне Рудине и Горње Мораче).[11] Ј. Недељковић и В. Стојанчевић претпостављају да је иницијатор Лубурићевог рада на прикупљању пјесама, историјских, етнолошких и етнографских података академик Јован Ердељановић.[12]

Августа 1913, Лубурић срета Јована Цвијића који му даје упутства за даљи рад.[13] Исте године он је послао Српској краљевској академији један дио скупљених народних пјесама и пропратно писмо на које је, *убрзо*, одговорио Љубомир Стојановић, ондашњи секретар СКА. Одговор ћемо навести у цјелини:

> Председништво Академије усвојило је одлуку Етнографског одбора: да Вам се на име привременог хонорара за Вашу збирку народних песама изда сто педесет динара.
>
> Ако на ову одлуку пристајете изволите ми послати признаницу на ову суму, па ће Вам се новац одмах послати.
>
> Ну, како Ви у спроводном писму наводите, да је ова збирка само један део Ваше велике збирке, Етнографски је одбор одлу-

---

[8] Знаменити фолклорист усредсређује пажњу на најистакнутије јунаке и пјеваче „који су заступљени већим бројем обрада".

[9] Архив Србије, Збирка Андрије Лубурића, К. 1/77.

[10] Мирко С. Радоичић, *Херцеговина (1875—1878)*, Требиње 1961, 20.

[11] Андрија Лубурић, *Дробњаци, племе у Херцеговини*, Предговор, Београд 1930.

[12] Јелена Недељковић-Пипер, *Збирка Андрије Лубурића*, „Архивист", 1, 1961, 27; Видосава Стојанчевић, *Проучавање племена у Црној Гори кроз преписку Јована Ердељановића са Андријом Лубудићем (1924—1926. године)*, „Гласник Етнографског института САНУ", књ. XXIII, 1974, 13.

[13] А. Лубурић, нав. дјело.

чио, у исто време, да имате доброту известити Академију како гласе наслови других песама Ваше збирке и да по могућству испишете њихове почетке, како би Академија могла одабрати оне песме које су јој потребне. Такав извештај Академија ће наградити, кад јој га будете послали. — Доставите ми Ваш одговор, молим Вас, и по овој одлуци.[14]

Лубурић је, како видимо из наведеног писма, већ 1913. имао замашну збирку. Нажалост, његов скупљачки рад 1914. године прекида Први свјетски рат, у коме показује узорну храброст.[15]

Након рата Андрија учитељује у двама никшићким селима — Брезовику и Драговољићима (1919), затим обавља послове полицијског писара у родном мјесту (1920).[16] Тада и током двадесетих година систематски прикупља народне пјесме.

Од 1927. Лубурић живи у Београду, гдје се бави углавном научним радом.[17] Број пјесама које је сабрао у наредних неколико година није велики.[18]

Крајем 1928, са Герхардом Геземаном и гусларом Танасијем Вућићем, Андрија, преко Загреба и Прага, путује у Берлин ради снимања Вућићевог репертоара на златним плочама. О овом путовању писао је, прилично опширно, Радосав Меденица.[19]

Иако је преко двадесет година провео скупљајући народне епске пјесме, Лубурић је доста учинио и на научном пољу. Но, двије од укупно пет његових књига одају анимозитет према династији Петровића,[20] па су стога поразно оцијењене од стране неколицине историчара и журналиста.

Према усменом саопштењу Бранка Копривице, познаника Андријиних сродника, Лубурић је уживао подршку кнеза Павла Карађорђевића. Копривица ту подршку објашњава Лубурићевом изразитом одношћу Карађорђевићима.

С обзиром на наведене податке, није сувише смјело претпоставити да је Андрија Лубурић, 19. марта 1944, *трагично завршио* због политичког опредјељења.

---

[14] Писмо Љубомира Стојановића А. Лубурићу од 27. новембра 1913, Збирка А. Лубурића, К. 2/1.

[15] Године 1926. Лубурић је добио два ратна одликовања: сребрну и златну медаљу за храброст, Збирка А. Лубурића, К. 1/85.

[16] Збирка А. Лубурића, К. 1/81.

[17] В. Стојанчевић, нав. текст, 13.

[18] Аутор овога прилога дошао је до реченог закључка темељно прегледајући Лубурићеву збирку, 1996. и 1998.

[19] Р. Меденица, нав. дјело, 367—369.

[20] Види књиге: *Капитулација Црне Горе*, Београд 1938; 1940. и *Поријекло и прошлост династије Петровића*, I, Београд 1940.

*

Интересовање познавалаца наше усмене епике за Лубурићев зборник није било велико ни прије Другог свјетског рата. Поред Меденице, објављивање тог зборника прижељкивали су, колико нам је знано, Герхард Геземан и Алојз Шмаус. Геземан је, бавећи се двијема пјесмама из Караџићеве збирке (*Бановић Страхиња, Јунаштво и смрт Лопушине Вука*), писао и о „Лубурићевим" варијантама тих епских састава.[21]

Књижевни историчари у Српској академији наука, судећи по Геземановом писму од 22. октобра 1934, нијесу имали лијепо мишљење о збирци Андрије Лубурића. У реченом писму, њемачки слависта помиње Минхенску академију као њеног потенцијалног купца.[22]

Размишљање Геземана о судбини пјесама које су предмет нашег рада условљено је оним што се десило у Српској академији 1933. Наиме, 24. априла те године, на првом скупу АФН-а, саопштени су услови под којима Лубурић нуди збирку за штампање и одлучено је да о њој реферишу Александар Белић, Павле Поповић и Веселин Чајкановић. Међутим, мјесец дана касније, Павле Поповић је одустао од реферисања „због заузетости другим пословима", а услови изнесени у писму црногорског скупљача оцијењени су неприхватљивим.[23]

Наведене Поповићеве ријечи и Академијина „оцјена" Лубурићевих захтјева доимају се као изговор. Мишљења смо да су академици могли дати вриједносни суд о збирци, али то није учињено.

Судбина мањег, пажње вриједног дијела Лубурићевог зборника одређена је, вјерујемо, скупљачевом некритичношћу. Да је Лубурић, уз помоћ књижевног стручњака, одстранио безвриједне и неаутентичне пјесме, остатак његове збирке можда би, већ тридесетих година, угледао свијета.

Код Лубурића има само педесетак десетерачких састава осредње поетске вриједности, антологијски ниједан, што не чуди с обзиром на чињеницу да је српска усмена епика знатно прије њиховог записивања ушла у процесе умјетничке декаденције.

Зборник о коме говоримо садржи преко 230 пјесама сумњивог поријекла. Уз један број тих текстова нема легитимације изворности (података о пјевачу); у другима су примијетни зна-

---

[21] Види писмо Г. Геземана А. Лубурићу од 25. октобра 1934. године, Збирка А. Лубурића, К. 2/о. н.; Gerhard Gesemann, *Vuk Lopušina*, „Šišićev zbornik", Zagreb 1929, 381—393.

[22] Наведени документ (Збирка А. Лубурића, К. 2/о. н.).

[23] *Скупови Српске краљевске академије у 1933. години*, Београд 1934, 43—64.

ци неаутентичности: тражени сликови (унутрашњи и крајњи), ријечи које не припадају лексичком фонду усмене епике, књижевни утицаји... Рјечит примјер псеудонародног епског пјевања представља пјесма *Бајо Пивљанин и бег Мушовић* (Л. 787) анонимног стихотворца из Берана.[24]

Ради цјеловитости овога кратког прилога указаћемо на карактеристике редакторског поступка Андрије Лубурића. Ако је судити по неколиким умотворинама из збирке нашег скупљача, његова редактура пјесама слична је Његошевој.[25]

Поређење записâ пјесама о Бају Пејовићу с њиховим преписима показује да и Лубурићеве измјене у записима често прелазе границу стиха. Другачије речено, он у многим стиховима замјењује једну ријеч другом због саображавања пјесме духу народне поезије, неријетко мијења ред ријечи у десетерцу да би постигао течнији ритам, али и додаје, односно изоставља стихове.

Углавном обимне, неке чини тридесетак стихова, допуне у записима пјесама Лубурићевог зборника не могу се сматрати ауторским, јер садрже десетерце који потичу из других изворно народних епских састава. Најуочљивија њихова карактеристика јесте мали умјетнички ефекат. Једноставније казано, оне незнатно повећавају умјетничку вриједност текстова.

Све досад саопштено упућује на закључак да се пјесме Лубурићеве збирке (изузев њих око 230) само условно могу назвати народним.

---

[24] Види: Р. Меденица, нав. дјело, 403—406; В. Бањовић, Т. Папић, *Бајо Пивљанин у народним пјесмама*, „Октоих", Подгорица 2000, 145—156.

[25] *Клоринда српска* (*Огледало*, XXX), варијанта пјесме *Ускоци* (*Пјеванија*, 174), настала је тако што је Његош „Милутиновићеву" верзију смањио за 12, а потом дописао 23 стиха. (Томо Папић, *Морачки ускоци у српској народној епици*, необјављена студија.)

АНКИЦА ВАСИЋ

О ПЕСМАМА „УСПУТНИЦАМА” ВАСКА ПОПЕ

Богато песничко стваралаштво Васка Попе увек је будило велико интересовање и радозналост читалаца и критичара. У том песничком корпусу не малу занимљивост представљају песме, такозване „успутнице”. Овај назив за одређени број песама налази се у бележници госпође Хаше Попа, песникове супруге, а настале су, како она каже, „у хотелским собама” и очигледно су плод тренутне песникове инспирације. О њеној тврдњи сведоче и сачувани факсимили неких од ових песама, писаних песниковом руком. Тако је најстарија од ових песама, *Езра Паунд у подне* (Сполето 1969) сачувана на хотелској салвети, *Тајна пошта* (Мексико 1975) написана је на дугуљастој смеђој хотелској коверти, са називом хотела (Hotel Ritz, Mexico), а *Неизмерна огледала* (Буенос Ајрес 1987) на хартији за госте, са заглављем (Bisonte Hotel, Buenos Aires) и цртежом бизона, симбола хотела. Све три песме су настале приликом сусрета нашег песника са особама којима су посвећене. То су истакнути латиноамерички песници: прва песма је посвећена Езри Паунду, друга нобеловцу Октавију Пазу, а трећа Хорхеу Луису Борхесу. Четврта и последња „успутница” сачувана као факсимил је *Рузмаринова посланица* (Јерусалим 1990). Песма је посвећена познатом израелском песнику, Јехуду Амихаи, а написана је у хотелу Moriah Jerusaleem Hotel, где је Васко Попа боравио на свом последњем путовању на међународни фестивал поезије.

Ако читалац прелиста осам збирки песама Васка Попе, објављених за живота песника, и сабране песме, публиковане након његове смрти, уочиће да многе песме имају место настанка и датум када су написане. Посматране из овог угла, пред читаоцем се појављује читава палета градова и предела

широм света које је наш песник, по позиву, посетио боравећи на разним међународним фестивалима поезије, састанцима ПЕН клубова и књижевним вечерима.

У периоду од 1969. до 1990. године Васко Попа је написао, према подацима којима располаже аутор овог прилога, двадесет две „успутнице" које су публиковане и осам у рукопису, о којима се, засад, губи сваки траг. Објављене успутнице су: *Езра Паунд у подне* (Сполето 1969), *Предање о велеграду* (Њујорк 1970), *Песничко вече за гастарбајтере* (Ротердам 1971), *Златни рог* (Истанбул 1974), *Црвена фанфара* (Ротердам 1974), *Поштовање осовине* (Куернавака 1975), *Тајна пошта* (Куернавака 1975), *Удварање стенама* (Уахака 1975), *Вечера са кинеским пријатељима* (Шангај 1980), *Плодови борбе* (Пекинг 1980), *Ноћно такмичење* (Пекинг 1980), *Дуга пловидба* (Шангај 1980), *Чанак хранљивог снега* (Јенан 1980), *Ен Пенингтон* (Кембриџ 1981), *Пољубац кључ* (Паскваро 1981), *Празнични сусрет* (Париз 1984), *Кружење песника* (Мексико 1984), *Памћење ветра* (Париз 1985), *Споменик кисеонику* (Бразилија 1987), *Неизмерна огледала* (Буенос Ајрес 1987), *Песников хлеб* (Буенос Ајрес 1987), *Зов зелене кости* (Копенхаген 1987) и *Рузмаринова посланица* (Јерусалим 1990).

Поред објављених „успутница" у бележници госпође Хаше Попа налази се и краћи списак оних које до сада нису објављене. Ове песме знамо само по називу како их је она навела: *Кула непометених језика* (Ротердам 1979), *Рајске замке* (Суцо 1980), *Повлашћена вожња* (Париз 1981), *Чесма стихова* (Париз 1984), *Ласен* /недовршена/ (Малме 1987), *Рибокосе брезе* (Москва 1987), *Топлотни удар* (Сао Паоло 1987), *Земљопис сна* (Удине 1988).

Прва „успутница", *Езра Паунд у подне*, написана је 1969. године а најкасније публикована (*Књижевни магазин*, 2001, 1, 4, стр. 14), а последња, *Рузмаринова посланица*, написана је 1990. г. и објављена у часопису *Mishkenot sha'nanim* (Јерусалим) исте године. У нашој земљи је публикована у *Политици* од 3. марта исте године. Занимљиво је напоменути да су неке од ових „успутница" преведене са српског на стране језике. Тако је песма *Езра Паунд у подне* преведена на енглески и италијански (само у рукопису), *Песничко вече за гастарбајтере* на холандски, *Вечера са кинеским пријатељима* на енглески, а *Рузмаринова посланица* на арапски, енглески, француски, хебрејски, шпански и шведски.

Из бележнице госпође Хаше Попа може се видети да су неке песме из овог корпуса имале више верзија. Тако је песми *Памћење ветра* песник мењао наслове у два маха: колебао се између назива *Пловљење у месту* и *Пловидба у месту*, да би де-

финитиван наслов на крају био *Памћење ветра*. Друга песма, *Зов зелене кости*, написана у Копенхагену 1987. г. има три верзије. Прва верзија, и најдужа, преведена је на дански и објављена пре него на српском. Публикована је у данском часопису *Den Blå Port* под називом *Den grønne knogles kalden*. Друга верзија је објављена у *Сабраним песмама* (Вршац 1997), а трећа верзија није објављена. Прва и најдужа штампана је у часопису *Књижевни магазин* (Београд 2003), а трећу верзију ове песме нудимо читаоцима:

ЗОВ ЗЕЛЕНЕ КОСТИ

Једног су се дана резе отвориле
На очинском штапу
Штап је постао фрула
Руне су стекле глас
И пропевале
Тога дана је песников нож
Засекао дубље него обично
До сржи зелену кост
На све сам то мислио
Када су ме пријатељи заокупили
Да и ја хитнем неке руне
Из мојих уста у уста мора
У сребрни чун једне харинге.

Копенхаген, 1987.

Објављене „успутнице" су настале у разним периодима и разним поводима. Тако је прва од њих, *Езра Паунд у подне*, настала као тренутна инспирација нашег песника приликом сусрета са великаном поезије, Езром Паундом, далеке 1969. године када је Васко Попа присуствовао XII фестивалу „Два света" од 27. јуна до 13. јула 1969. г. у Сполету. *Предање о велеграду* је написано 1970. г. приликом песникове посете Њујорку када је у Гугенхајмовом музеју читао своје песме у преводу Чарлса Симића, америчког песника југословенског порекла. У пролеће 1970. г. песник је провео, по позиву, месец дана у Америци и одржао више вечери поезије, а присуствовао је и међународном фестивалу поезије у Вашингтону. Према усменом казивању академика Јована Ћулума, пријатеља Васка Попе, наш је песник тада био гост и Беле куће. Песма *Песничко вече за гастарбајтере* написана је 1971. године у Ротердаму где се одржавао редовни годишњи Међународни фестивал поезије (*Poetry International*). Том приликом песник је боравио и у Ам-

стерданму, а читао је своје стихове нашим радницима запосленим у Холандији. Када је Васко Попа путовао у Турску поводом изласка из штампе његове књиге на турском (*Içimizdeki, Далеко у нама*) настала је песма *Златни рог* (Истанбул 1974). Исте године песник је боравио на ротердамском Међународном фестивалу поезије и, као плод његовог сусрета са песницима Адријаном ван дер Стајом и Мартином Мојом, настаће песма *Црвена фанфара*. Занимљиво је напоменути да су стихови ове песме штампани на плакату за *Poetry International* (Ротердам 1982), што сведочи о уважавању нашег песника и његове поезије. Са пута у Јужну Америку 1975. године донеће три „успутнице": *Поштовање осовине* (Куернавака 1975) и *Удварање стенама* (Уахака 1975). Друга песма је посвећена нобеловцу Октавију Пазу, и означава почетак дубоког и трајног пријатељства између два великана поезије, које ће трајати до краја песниковог живота. О томе сведочи и песма *Тајна пошта* (Куернавака 1975).

„Амбасадорска мисија" нашег песника се наставља и он у септембру 1980. године борави месец дана у Кини на основу програма о културној сарадњи између Кине и наше земље. Плод овог путовања су пет песама, одјек песниковог доживљаја ове далеке и мистериозне земље: *Вечера са кинеским пријатељима* (Шангај 1980), *Плодови борбе* (Пекинг 1980), *Ноћно такмичење* (Пекинг 1980), *Дуга иловида* (Шангај 1980) и *Чанак хранљивог снега* (Јенан 1980). У 1981. години Васко Попа је учествовао на Међународном фестивалу поезије у Кембрицу и у Морелији (Мексико). У Кембрицу је сазнао за смрт Ен Пенингтон, преводиоца његових сабраних песама на енглески. Њена смрт га је веома потресла и на дан смрти Ен Пенингтон, како је у својој белешци написала госпођа Хаша Попа, песник је написао песму са истоименим насловом.

У мексичком часопису *La Tornada* (1. II 1991), поводом смрти Васка Попе, мексички песник и пријатељ нашег песника, Омеро Арифис, написао је чланак *Смрт вучјег песника* у коме помиње податак да је Васко Попа три пута боравио у Мексику, где је учествовао на литерарним сусретима и фестивалима поезије. Током боравка у Морелији (Морили) 1981. г. песму *Пољубац кључ* посветио је умирућем језеру Patzcuaro (Пацкваро).

Песма *Празнични сусрет* написана је 1984. г. приликом његовог боравка у Паризу, а исте године, августа месеца, присуствује у Мексику прослави седамдесетогодишњице рођења песника Октавија Паза, на позив Националног института за уметност. Тада је настала песма *Кружење песника* (Мексико 1984). Следеће, 1985. године песник је поново у Паризу, где

му је у *Кући поезије* (Maison de la Poésie) приређен Hommage a Vasko Popa, кад су му приређене књижевне вечери и изложба песникових дела. Тада је настала песма *Памћење ветра*.

Почетком 1987. Васко Попа путује у Јужну Америку. У Буенос Ајресу био је гост Међународног сајма књига, где је одржано књижевно вече на коме је наш песник прочитао своју песму *Песников хлеб* у славу Хорхеа Луиса Борхеса који је умро непуну годину раније. Тада је одржана манифестација посвећена овом великом песнику (Encuentro International on homenaje a Jorge Luis Borges). Срдачан пријем на који је наишао у Аргентини завршио се на аеродрому где је нашем амбасадору Филипу Матићу пред одлазак написао *Неизмерна огледала Буенос Ајреса...* Из Аргентине је отпутовао у Бразил, где је у Рију, Бразилији и Сао Паолу читао своје стихове. Опчињен Бразилом и његовим непрегледним шумама, написао је *Споменик кисеонику*. У лето исте године песник путује у Скандинавију као гост међународног фестивала поезије у Шведској, затим је посетио Данску, где је у Копенхагену читао своје песме. Тамо је написао песму *Зов зелене кости* која је преведена на дански и објављена 1989. године.

Последње путовање и последњи сусрет са познатим светским песницима Васко Попа је доживео годину дана пре смрти, у фебруару 1990. године, када је отпутовао у Израел, у Јерусалим. На фестивалу поезије написао је *Рузмаринову посланицу*, а познати песници су, такође, одмах написали преводе ове песме на своје језике: Мишел Деги на француски, Ласе Седерберг на шведски, Омеро Ариђис на португалски, Naim Araidy на хебрејски, A. K. Ramanujan на хинди.

О необјављеним „успутницама" Васка Попе засад знамо само из бележака госпође Хаше Попа, додуше пуних знакова питања, додавања и прецртавања наслова. Јасни су једино подаци, поред назива песама, где и када су написане, у периоду од 1979. до 1988. године. То су песме настале приликом његових посета Ротердаму, Кини, Паризу, Москви, Малмеу, Сао Паолу и Удинама. Пуким случајем, у овим белешкама остала је у факсимилу прва од необјављених „успутница", *Кула нејометених језика*, написана у Ротердаму 1979. године. Пажљивим прегледом објављених песама Васка Попе, утврђено је да ова „успутница" до сада није публикована, па је у том облику како ју је сачувала госпођа Хаша објављујемо овде. Надајмо се да ће и остале једнога дана бити пронађене и објављене.

КУЛА НЕПОМЕТЕНИХ ЈЕЗИКА

На међународном састанку песника
Слушам и неке језике
Које нисам стигао да научим

Шапућем свом суседу

Тако говори лишће
На ветру тако камен
На мразу тако
Птице на земљи

Ја разумем те језике
Онолико колико разумем
Језик лишћа на ветру језик
Камена на мразу језик
Птица на земљи

Како ли говорим ја

Тако говори киша
На сунцу тако отприлике

Шапуће ми мој сусед

Ротердам, 1979.

За израду овог рада коришћени су подаци из бележнице госпође Хаше Попа, плакати међународних фестивала поезије, збирке песама и сабране песме Васка Попе, као и следећа литература: Радован Поповић, *Васко Попа, мит и магија*, Вршац 1998; *Васко Попа 1922—1997*: Изложба. Вршац 1997; Радован Поповић, *Последња воља: (тестаменти српских писаца)*, Београд 2001.

ОБРАЧУН СА САМИМ СОБОМ

Милован Данојлић, *Пустоловина или исповест у два гласа*, „Филип Вишњић", Београд 2002

На почетку романа *Пустоловина или исповест у два гласа* Милован Данојлић вели да се његов, приповедачев, однос према људима, збивањима и читавом свету у последњој деценији XX века сасвим изменио: окрутни ударци упућени народу коме припада показали су сву своју погубност, али и лековитост, због којих је у приповедном субјекту израстао сасвим други, и другачији, круг уверења и осећања. Стога се може рећи да приповедач пре тих догађаја и после њих није иста особа. А да би се таква промена десила, морале су, као какве клице свих збивања, да у човеку од раније постоје два веома различита гласа која се јављају напоредо, истовремено, махом смењујући један другог. Та два гласа, показаће овај роман, јесу незаобилазни и конститутивни чиниоци приповедачеве личности, а испољаваће се у свим временима, при чему у појединим тренуцима доминира час један час други глас. Но, без обзира на стални динамизам заснован на међусобним тензијама ова два гласа, два начина мишљења и осећања света, очито је да постоје дуги временски периоди у којима један глас успева не баш да сасвим потисне онај други, али свакако да га знатно пригуши.

Читав роман представља својеврсну исповест, један продужени солилоквијум у коме приповедач, тј. Песник (како сам себе, тачније своје друго ја ословљава) преиспитује сопствена уверења, своје заносе и пркосе, своје усхите и разочарања. Упоришта тог преиспитивања јесу два поменута гласа унутар приповедне структуре: један глас пристаје на дату стварност покушавајући да се у њој некако снађе и себи обезбеди голи опстанак, док други глас тежи некаквој лепшој стварности и пунијем облику постојања. Живот се тако указује као непредвидљиви низ збивања, као истинска пустоловина у којој је човек непрестано раздиран противуречностима између завичаја и света, сопственог народа и интернационалне заједнице, домаће и стране културе, српства и франкофилије, Балкана и Западне Европе, патриотизма и космополитизма, националне самосвести и глобализма. Где год се

нашао, човек увек трага за оним сегментима стварности и сопственог бића који су му ускраћени.

О природи тих релација приповедач ће — истовремено заокупљен завичајном и космополитском димензијом постојања — записати: „Ти си, брате мој, никакав Подгорац; јесте да си тамо рођен, и одрастао, али ти је тесно у подгорској кожи, и не држиш много до завичајног одређења. Ти би да га превазиђеш, ако је икако могућно, и да притом и себе замениш за новог, савршенијег човека, којег се не би морао стидети." Та два гласа су, дакле, непомирљива. Један је загледан у завичај, у родну Подгорину, у прошлост, у народ коме припада, у муку постојања, у тегобе историје, у сељачку преданост земљи, у примитивни менталитет, крхку организацију модерног друштва, нејаку писменост и културу. Други чезне за Француском, одлази у Париз да живи, загледан је у будућност и у Француза као оличење истанчаног менталитета, у поштеду од страдања у историји, у развијено модерно друштво, високе стадијуме културног развоја. Приповедачева „лична прича" основана је на напорима да се изузетно даровит, мотивисан и амбициозан младић из једне егзистенцијалне и социјалне сфере, дугим и упорним радом на себи, пренесе у другу. Данојлићев роман ће, међутим, показати како су те промене, тај напредак и то егзистенцијално кретање, као бесповратни процеси, једноставно неизводљиви. Пре или касније, а поготово у историјски заоштреним околностима, показаће се да се једна сурова, бескомпромисна одлука мора донети, да се мора стати на страну некакве хипотетичне истине и да се мора определити „између издајства и незахвалности". Несрећа и несналажљивост сопственог народа, те агресивност и бескрупулозност медијске кампање против тог народа, примораће приповедача да се суочи како са издајом родне груде тако и са незахвалношћу према блиском, француском народу и другој својој домовини.

Данојлићева *Пустоловина или исповест у два гласа* је, без сумње, прави аутобиографски роман: он описује пишчеву пустоловину која води од родног подгорског села, преко открића Београда, у коме „живот подрхтава" и који представља „једино место у Србији, а можда и на целом Балкану, у којем вреди живети", па до Париза, тог „града свих градова", где је годинама „ходочастио", а за та путовања „се припремао онако како се верници припремају за хаџилук у Јерусалим и Свету Гору, у Меку и Медину." Хронолошки оквири овог романа-исповести сежу до раних педесетих година када млади Песник открива Београд и почиње у њему да живи; потом Песник у периоду од 1960. до 1980. године, живећи у Београду, непрестано ходочасти у Париз; од 1980. почиње да живи у Паризу, да би га 1993. године напустио јер му је тај град „због посебне предузимљивости у ширењу кампање, постао одвратан и туђ". И управо кад се удомио у Француској, земљи коју је сматрао идеалним друштвеним и културним обра-

сцем, Песник доживљава прави шок: његова нова домовина се 1999. године одлучно опредељује за један неравноправан рат који је он доживео „као рат срећних против несрећних, као кажњавање једног народа због његове зле судбине".

Занимљиве су странице посвећене опису Песниковог живота у Паризу и касније, након пресељења, у Поатјеу. Посебно је, у том погледу, интересантна анегдота везана за његовог знанца из Поатјеа, наставника руског језика, који му је у одсудном тренутку помогао да нађе трајно запослење. Тај је знанац, друг и колега, уз то, умео да искаже необичну бригу око свакодневних Песникових мука, помажући му, између осталог, и тако што би му понеки комад намештаја (рецимо, комоду или полицу за књиге) ненајављен, лично доносио на четврти спрат у згради у којој нема лифта. Тај је Француз био атеиста и човекомрзац, и „није био хомосексуалац, што", духовито коментарише Данојлић, „његову доброту према теби чини још неразумљивијом, и чистијом". С таквим необичним човеком и својим добротвором Песник је умео да сасвим прекине односе јер није могао да се сагласи са готово једнодушним ставом француског јавног мњења у осуди читавог народа коме Песник припада. Врло брзо се и према њему, Песнику, створио својеврстан зид предрасуда који овај није ни настојао да елиминише. Тако се десило да он, не желећи ни по коју цену да даје личне доприносе срачунатом процесу демонизације сопственог народа („све одбацујући режим и његовог вођу, одбијао си да, и у неважним разговорима учествујеш у кампањи вођеној на нечастан начин и са непријатељским побудама"), све више почиње да губи пријатеље и да се претвара у једног усамљеног човека.

Тако песник веома брзо, већ у „прва два месеца", бива сасвим изолован. Око њега се простор сасвим испразнио, а он је стекао легитимацију националисте: „Прочуо си се као српски националиста што, да се целог живота трудиш, никад нећеш постати: то ти не допушта известан непријатан вишак интелигенције, који се код тебе затекао — вишак неприкладан за то, и за свако друго безусловно опредељење." Таквом односу околине извесним делом је допринео и сам Песник, и то пре свега јогунастим и преосетљивим држањем, неспремним на дуга убеђивања и исцрпљујуће расправе. Таква је, без сумње, Песникова природа, а томе бисмо могли додати оцену да је за колективни менталитет српског народа веома карактеристичан управо мањак реторске енергије и адвокатског стрпљења.

Временом је, дакле, свето место, тј. Париз, за Песника постало извор суштинске патње: „Варош светлости се, за тебе, одједном замрачила; ионако тежак, ваздух је постао недишљив. Гушио си се готово као некад, у Титовој престоници, а можда и више, пошто такав обрт ниси очекивао." Штавише, он који је своју списатељску активност започео као новински дописник из свог села, он који је постојано, две пуне деценије, у Београду, одржавао своју будност читањем

стране штампе, сада, у Паризу и Француској, суочен са медијским пласманом лажи, престаје да чита те исте новине које су некад успешно очувале његово ментално здравље.

О самој штампи Данојлић је у своме роману исписао многе занимљиве странице. Описао је како је још у дечаштву у новинама откривао светове какве у свом родном селу није налазио, па је захваљујући томе почео одлучно да се удаљава од животног пута који су му породична традиција и његов ауторитарни отац зацртали. Описао је, такође, како се јавља страст за писањем посебно појачана жељом за објављивањем и осећањем да „слатко је видети своје име у новинама", а описао је и како млади новинар бива спреман да начини озбиљне моралне прекршаје како би постигао веће професионалне успехе. Занимљиво је да млади новинар, тј. гимназијалац из једног подгорског села, веома брзо схвата „неприкладност новина за исказивање било које потпуније истине", те да у новинама треба говорити „оно што је за говорење" и „што има смисла рећи у новинама". Посебно су упечатљиви описи познанства са новинаром Стојадином П. Златковићем који је раних педесетих година својим недељником *Народ*, усред комунистичког Београда, показивао „како се у условима страха и опште потчињености, даде сачувати привид независног мишљења, те да и роб зна бити достојанствен, ако му је до тога стало..." На примеру тога листа могао је млади Песник/новинар да се осведочи како слободе мисли у тоталитарном друштву не може бити, али се представа о вредностима слободе ипак може некако очувати. Уза све наше, српске приче о новинама, описано је и то како Срби постају предметом медијских манипулација у истим оним француским новинама које је млади Песник раније тако посвећено, богобојазно читао.

Изузетно занимљиве странице исписао је Данојлић о свом младалачком животу у поратном Београду, о томе како покушава, и успева, да побегне из села, те да пусти корење и опстане у том, за њега тако привлачном граду. Млади Песник тада упорно пише, а заправо „препевава живљење" потврђујући сопствено постојање („Исповедаш се, објављујеш да јеси"). У поезији он препознаје некакав облик аутентичног живота за којим непрестано чезне и не знајући тачно како та аутентичност изгледа. Јер, истиче он, „од знања нема вајде, оно долази прекасно; у незналачком срљању још увек имаш неких изгледа, а наоружан мудрим знањем никад ништа не би започео, ни завршио". Препуна искушења и мучења била је свакодневица тог детета које рано почиње да сазрева: оно живи од колпортирања, станује по општежићима друштвеног дна, у колективним свратиштима, слободне сате проводи по кафанама, а за то време завршава школу, пише поезију и учи живот. Нарочито су окрутне, и упечатљиве, лекције које добија у групним подстанарским собама где борави са мноштвом људи које није бирао и међу којима ће се наћи чак и такви типови спремни да му безочно отму и присвоје нови зимски капут.

Након такве окрутне школе живота, Песник постаје новинар познате куће и са редовном платом. Управо на таквим пословима он упознаје сав сјај и сву беду новинарства, које „са мало знања и много самоуверености расправља о ономе што је одмах видљиво и отпрве схватљиво" и у коме се „дају неприкосновени судови о појавама за које писац дан раније није знао да постоје". У таквом амбијенту „морална и естетска мерила младог човека почињу неосетно слабити", па је песник у новинарству увек на жестоким искушењима: „беспарица понижава душу на један начин, а новац зарађен у новинама прља је теже и подмуклије". Ни у том свету се Песник није могао задржати. Заправо, он то, једноставно, није хтео, није желео да учини будући да осећа неодољиво гађење због, пре свега, високог удела лицемерја и елементарног неморала у политичком и интелектуалном амбијенту, због снажне одбојности према тоталитарном друштвеном систему и неприкосновеној улози партије и њеног вође.

Када је, пак, реч о новинарском менталитету, морали бисмо указати и на чињеницу да је он оставио великога трага на Данојлићев књижевни дискурс и на његове романе. Посебно су неугодне потешкоће настале услед таквог умножавања публицистичког и есејистичког дискурса који често уме да потисне и у заборав гурне неке важне детаље приповедне структуре. Могли бисмо, тако, приметити да је Данојлић пропустио да прикаже неке, знатно интензивније и драмски моћније сцене из свеукупног свог живота, тамо и овде, чиме је пропустио да епски потпуније, целовитије прикаже стварност која је овим романом обликована. И од раније се код овог писца могло уочити да, суочен са алтернативом — употпунити романескну стварност, исказати је кроз неке типичне, симболички моћне ситуације и вредносно уздићи сопствено дело до највиших врхова или, пак, сачувати извесну грађу за неку другу књигу, начинити дисперзивне целине са много редудантног материјала и, при том, делу ускратити спој неопходне целовитости и економичности стила, Данојлић се најчешће одлучује за ово друго решење. Тако је, додуше, осигуран долазак новог наслова, али је избегнут настанак моћног, крунског дела читавог ауторовог опуса. Поздрављајући појаву романа *Пустоловина или исповест у два гласа* критичар би — можда и прекорачујући овлашћења која му јавност, у случају рецензирања једне књиге, обично ставља на душу — желео на те тензије да упозори и да истакне бојазан да есејистичко-публицистички дискурс, нажалост, често лишава Данојлићеве романе неопходне наративне пунине и пожељног семантичког богатства.

Ма где се нашао, Пасник/приповедач/аутор постаје жестоко поприште незадовољства, гађења и неподношљиве мучнине. „Незадовољство је", каже на једном месту, обраћајући се самом себи, „со у твом хлебу, алкохол у твом пићу." Суштински верујући да је „рођен за нешто изузетно", Песник од малена хрли у нове егзистенцијалне

изазове и у животне облике примереније његовој изворној мисији. Ништа му, међутим, не одговара, свему ће пре или касније наћи замерку, зато што ништа, осим самог стваралачког чина, не садржи такву моралну и естетску чистоту каквој он тежи. Тај унутрашњи порив ка све чистијим облицима егзистенције темељио се на његовом незадовољству постојећом реалношћу и непрестано је то незадовољство изнова будио и појачавао. Истина, он би неко време успевао да то незадовољство држи на узди, али би после извесног периода оно избијало у пуној својој очигледности.

Но, није Песник/приповедач/аутор незадовољан само људима око себе и светом у коме живи, он је непрестано незадовољан и самим собом. Описујући, примера ради, своје понашање у Титовој Југославији, он неће штедети речи осуде како за друштвени и морални систем тако и за самога себе: „Ти си мали, јогунасти непокорник, силодрчни кочоперник, ти свој отпор углавном задржаваш за себе, и у себи га преувеличаваш, а своје непослушне мисли процењујеш строже него што би их и они сами просуђивали кад би им *предмет* допао у руке."

То вечито незадовољство собом и светом представља онтичку подлогу за непрестани интелектуални, најчешће моралистички динамизам којим Песник/приповедач/аутор не само што обавља дуге, истанчане анализе и самоанализе већ и само биће схвата као пут ка Другом, Другачијем, Различитом. Такву онтичку концепцију вечитог незадовољника и истинског номада, који нигде не може да се скраси, Данојлић ће исказати недвосмисленим ставом: „Велика и важна збивања никад се не дешавају тамо где тренутно јесмо!" Средишњи субјекат романа *Пустоловина или исповест у два гласа*, отуда, стално путује, лута, тражи оно што још није открио, тражи оно што би хтео да тражи; он је у непрестаној пустоловини, у напору да сву ширину бића, његову пустошну ширину — оно што још није постало пустош и прошлост — некако досегне и улови. У таквој напетости, дакако, биће не може постићи жељену пунину и конзистентност јер је непрестано раздирано противуречностима, тачније подељено је на два гласа — на онај који некако пристаје на дату стварност и на онај који чезне за Другим и нагони на промену. Отуда овај роман-исповест и мора бити изречен „у два гласа".

Кулминација свих ових унутрашњих мука и сукоба са неприхватљивим реалитетом збива се, дакако, у тренутку кад Песникова нова домовина, а заправо све оно у шта је он суштински имао поверење — дакле, политички и државни систем, те јавно мњење Француске — опредељује се за озбиљан морални прекршај преко кога Песникова/приповедачева/ауторова осетљивост није била у стању да пређе. У таквим тренуцима његово незадовољство поприма жестоке размере и претвара се у гађење лишено утехе у повлашћеном Другом. Песник је сада без наде јер је лишен свести о постојању неког света који није

подлегао нискостима и беди актуелног реалитета. Суочавајући се са чињеницом да више нема света који себи не би морао да суди због тешких грехова, Песник самоме себи, безутешно, саопштава сазнања згуснута у језгровити моралистички императив: „Грозиш се сваког живог створа који се сам себе не грози." А кад осмотри свој животни пут, Песник ће закључити да је он, одиста, само вечити номад: „Ниједно те место не држи; укопаваш се, тло те не прима; одбацује те, као пресађено срце; у часу растанка, већина градова губи име; милионске вароши са завлаче у велике енциклопедије у којима су се крile пре него што си их сусрео."

Стваралачко и морално поштење са којим су исписане болне странице романа *Пустоловина или исповест у два гласа* сензибилног читаоца не могу оставити равнодушним. Роман Милована Данојлића испоставља беспоштедну расправу са самим собом и са коренима својих уверења, својих истина и својих заблуда. Изразита моралистичка интонација, какву смо препознавали и у ранијим ауторовим књигама, у овом времену свеопштег расапа вредности делује изузетно лековито. Неко ће рећи да је то одвећ традиционалан приступ и тон, али би мудро било закључити да једном малом, историјским мукама силно изложеном народу најлакше је, и најцелисходније, свеколика постмодерна искушења пребродити управо уз непрестане погледе на традицију.

Иван НЕГРИШОРАЦ

ПОЕЗИЈА СА ВИШЕ ЛИЦА

Милован Марчетић, *Мера душе*, „Глас српски", Бања Лука 2002

Објављена у добро профилисаној едицији „Ауторов избор" бањалучког издавача, књига *Мера душе* упознаће читаоца не само са највреднијим текстовима из првих трију књига Милована Марчетића, објављених током осамдесетих година прошлог века (*Дан двадесет хиљада паса; Начини ишчезавања; Без имена, без лица*), него и са променом перспективе која је, после десетогодишње паузе, омогућила песнику да у *Ратном острву*, својој најбољој збирци песама, остане свеж и у дослуху са измењеним приоритетима поетичке ситуације. Ту промену бисмо у најкраћем, подразумевајући различите варијанте и индивидуалне разлике, могли да назовемо отварањем песме стварности, настојањем песника да се одреде према свету битно другачијем од оног у коме су до тада имали да се снађу. Та промена се нарочито добро уочава уколико обратимо пажњу на кругове аутора који су се срели 1988. у *Шуму Вавилона* Пантића и Павковића, још и данас нај-

драгоценијем критичком прегледу новијег српског песништва. У односу на ситуацију с краја осамдесетих, и после искустава са различитим стратегијама обнове традицијских ликова током деведесетих, на прелазу века очигледно је све важнији веристички приступ грађењу песме. Неки од највреднијих индивидуалних ауторских пројеката савременог српског песништва остварени су управо у веристичком кључу, или са снажним веристичким елементима (Д. Новаковић, Н. Тадић, И. Негришорац), а ти елементи су јасно препознатљиви и у радовима неких од песника афирмисаних током последње деценије (Ана Ристовић, Ж. Недељковић). Како на том фону сада изгледа књига изабраних песама Милована Марчетића?

„Ограничио сам један простор / у њему ће се дешавати пјесма", стихови су којима почиње *Простор пјесме*, један од аутопоетичких снажно наглашених Марчетићевих „раних радова". Овај песник очигледно уме да се креће у сведеном, заданом и самозаданом простору на који је осуђена савремена поезија. Истина, ту сведеност Марчетић, не само у својим првим збиркама, настоји да превазиђе тако што се препушта игри фантазије или језика (односно језичке фантазије). Тако ће, рецимо, у поменутој песми, као у некој врсти самокоментара песничког поступка, песник излагати метафоре („Мућа је била писмо висина / гром је растао у врту брзине") или ће, уводећи у говор опис неког човека који долази на бициклу, приметити да је то „пола човјек, пола пјесма". Свет није текст; илузорна су наша очекивања да би поезија могла да постане идеалан медиј, који неће остављати никаквог трага на својим „предметима". Чак и када нам, у песми *Блато*, песник уствари „не ради се о симболичком блату / или о надреалном блату / него о конкретном блату", и негације и афирмације тичу се начина песничког приступања предмету, а не самог предмета. Бића и ствари раних Марчетићевих песама су имагинарни: три „мачке" из *Друге пјесме о пјесникињи* су „мачка таштине / мачка мудрости / мачка неурачунљивости".

Игра језика у којој се песник радо препушта аутоматизму звучне и значењске асоцијације, заслужна је за многе песме Марчетићевих збирки *Начини ишчезивања* и *Без имена, без лица*. У песми *Душа* те асоцијације се нижу убрзаним, задиханим ритмом: „душа је шум, између корака огласи страх, / у крви скривен лед, / даш дане за њен стан / душа је ах, небесник, пернат дах", док, на пример, у песми *Жудња за Хиперборејом*, асоцијативни механизми омогућују говор споријег, пространијег ритма, при чему се скоро по правилу границе стиха подударају са оквиром једне реченице: „Црњански је одлазио на север код Хиперборејаца. / У Рејкјавику је магла да од ње праве хлебове. / Хиперборејци режу маглу златним маказама. / Због маказа Хиперборејце лове." Не само ритмичка разноврсност, за текстове у поменутим двема Марчетићевим књигама карактеристична је и формална и графичка разуђеност — као да је у њима песник настојао да

експериментише са могућностима и границама модерног песничког израза. Један од разлога високог места које поезији Милована Марчетића припада у очима савремене критике свакако је и њено изражајно богатство и немогућност да се песма сведе на само један принцип, осим ако то не би можда било опирање миметичком: не појављује се случајно у Марчетићевим асоцијативно богатим стиховима име теоретичара Ауербаха. Разноврсност Марчетић остварује чак и на нивоу рода: у његовим поетским књигама налазе се прозни текстови са различитим степеном лирског карактера, који би могао да оправда ово жанровско „мешање". Поједине кратке прозе — *Мудрац, Стваралаштво, Бициклиста* и друге — подједнако добро би могле да се уклопе и у неку збирку кратких прича. Ти прозни текстови стоје непосредно уз стихове *Химне ноћи* у којима повишену поетску температуру хладе повремени иронијски удари и слике на ивици гротеске („Трбосек што из утробе земље / вади давне људе", „црни сир из вимена оваца"), али стихове који несумњиво обелодањују још једну од изражајних способности овог песника: способност за високи стил и расположења на самој граници традиционалног лирског ентузијазма. Скоро да и не треба наглашавати да у круг могућих реминисценција овде улазе, као ликови песникове изабране традиције, не само Новалис, него и Миодраг Павловић. Утисак о сложености Марчетићевог песничког опуса сигурно је допринео да се формира и утисак о његовој апартности. Он је био и остао песник за зналце, за оне који умеју да препознају богатство песничког поступка и да у томе уживају.

Читава једна деценија је прошла између књига *Без имена, без лица* и *Ратно острво*, деценија у којој се толико тога променило и у условима под којима настаје и чита се савремена српска поезија, и у самој тој поезији. Промене су се одразиле и на поезију Милована Марчетића: она је сада постала отворенија, мање се бави својим методом, а више оним куда би тај пут требало да је води. Па иако се „три мачке" могу сусрести и у песмама *Ратног острва*, оне су некако реалније; макар и нису сасвим од овог света, нису ни померене у апстракцију: „Последње што је чула беху / три мачке испред врата, оне прediље, / пристигле по своју последњу дневницу, / доносећи успут најновије вести из града." Слике из песама *Седам погребника, Зидари*, или *Ратно острво*, несумњиво су слике реалног искуства, које се тек накнадно, радом песникове имагинације, обогаћују просевом митског времена („око острва као око Хада / вода вечна кружи"), или назнакама оностраног („а они, зидари, можда чују, / јер ближи су небу, / хора анђеоског песму узнесену").

Сложеније су песме у којима Марчетић комбинује аспекте сна и јаве, реалног и имагинарног (*Четврти, Призори и празнине, Снови и анђели*), у којима је остало много од поступка из ранијих књига, или песма *Стварі*, у којој бисмо можда смели да видимо пригушен, измењен аутопоетички став. У новом ставу своје поетике Марчетић није

толико смањио удео поступка, колико се потрудио да га учини невидљивим, да изглача шавове песме и да уместо њеног „како" акцентује њено „шта". На тај начин ништа суштинско није изгубио, а много је добио, пре свега на супстанцијалности свога говора.

Марчетићева *Мера душе* окончава се дугом песмом (од четрнаест фрагмената) *Ташкенш*, која сада, у оваквој структури, доприноси да се упознамо са још једном од изражајних могућности овог песника. Његова поезија, одувек са више лица, у *Ташкеншу* добија још једно лице више. Поступком и обликом, оно пре наликује „раним радовима" него *Рашном осшрву*, а смештањем ове целине на сам крај књиге изабраних песама, аутор вероватно жели да нам сугерише да, што се њега и његове песме тиче, ниједан развој није коначан, ниједан корак не исцрпљује могућности пута. Сам тај пут, и привремене станице на њему, оправдавају повољне судове критике о поезији Милована Марчетића.

Саша РАДОЈЧИЋ

СМЕХОТВОРАЦ ТУЖНОГ ЛИКА

Вујица Решин Туцић, *Играч у свим правцима*, „Орфеус", Нови Сад 2001

Својом новом песничком књигом *Играч у свим правцима*, састављеном од изабраних песама из књига *Јаје у челичној љусци, Сан и критика, Простак у ноћи, Реформ гротеск, Гнездо параноје*, као и нових стихова, новосадски песник Вујица Решин Туцић представио се као особени стваралац, без премца и поређења, који из најдубље депресије света и личне меланхолије ствара поезију изразите ведрине. Тај апсурдни и до краја парадоксални песнички поступак, са елементима чудесне мисаоне, осећајне и језичке закривљености, има своје дубоке корене у самом ништавилу, али се ти корени не виде, чак се и не слуте, или се јасно не осећају. Али, читањем или слушањем Туцићевих стихова, изразито иронијских и хуморних, који често изазивају опчињеност и буру смеха, ми у ствари нехајно доживљавамо сликовиту демонтажу људске егзистенције, лажно воздигнуте. Вујица Решин Туцић види људски живот као несувисли нуспродукт хаоса, као слепу и подлу силу, која не заслужује величање, лиризовање, хармонизовање. Суштина људског живота, упрошћено речено, јесте оно што и у свих живих створења: егоизам, ерос, ждерање и пражњење црева, а онима са више духа — још бесмисао и самоћа. Такву егзистенцију, откривену с наличја у Туцићевим стиховима, у обичном животу углавном превиђамо или потискујемо од себе, не желећи да је спознамо, не желећи да будемо њен део, као да је егзистенција нешто

што се може по добром узети, а по лошем занемарити. Знајући да је то немогуће, Вујица Решин Туцић се с тако схваћеним животом суочава сам са собом пред амбисом нихилизма, а често и на самом дну његовом, па се оданде, потпуно усамљен, брани особеним артистичким каламбурима, као језичко-светлосним сигналима који су необични, али људима блиски и присни баш зато што пркосно и параболично погађају суштину. А песник, којег прожимају све мане људског рода, никад не западa у искрену, сентименталну тугу и елегичност и никад не помишља да напусти своју позицију са „руба света", него истрајава до краја, до последњег пламичка духа, јер мора да искаже своје ведре ругалице, које се хране управо тугом и меланхолијом. Тим посувраћеним и пријемчивим песничким поступком, без лирике и сентименталности, коју опет многи песници, насупрот њему, заносно продукују и грле, а Вујица Решин Туцић хладно не мари, него тај исти „красни живот", који нам људска цивилизација потура као успели сурогат, напросто демонтира песмом *Дојиље смрти* или стихом: „Живот је плеп". Зато је и сваки естетизам за Вујицу Решина Туцића романтичан и самолажан, па тако и свака песничка рима, строг стих и било каква прозодија. Доследан свом прозорљивом, подругљивом и уопште „деструктивном" осећању света, све класичне песничке форме Туцић с правом не поштује, јер његова је поезија изникла управо из „трусних" пукотина болне душе. Доследно схватајући да идола нема и да је овај свет, без смера, једном за свагда безизлазан, апсурдан и непоправљив, песник ствара стихове оштрим и срезаним језиком, пуним каприца од сечива и срче, па се у песми чује нешто несвакидашње: као да цијуче брусни камен. Из своје субјективне, скептичне визуре, песник често исписује неологизме, заобилазећи и правопис: „И идио је идио човек, / обишао свет здуж и прек. / Он тражио је лек. / Свет му био за душу лекомил, /милолек, / ликовир. / Ал човек је ипак клек. / Клек низ земље и трав, / мислиш: / гле, / он спав! / Ал не спав! ..." Како је читалац већ спознао песникову изваљену, лудасту позицију, са које мотри на свет, онда и с таквим језиком, који није тек пука забава, радо склапа споразум, схватајући га као битну креацију. Песник се строго клони сваког усхита, а кад му се усхит ипак деси, онда је то, у ствари, врсна пародија. А кад није пародија, онда Туцић јасно и храбро вели: „Кратак је живот човека / као живот / свежег / говнета". У другој песми каже: „Удрите децу, / туците своју смрт! Не дозволи начин груб / да те други мртвог љуб." А пошто је својом свеопштом деконструкцијом ипак успео да створи особени песнички стих и језик, осмишљен тужном ведрином, која нам долази „с бока" у наше слабине и слепоочнице, ми је као такву препознајемо и прихватамо као туцићевску и ексцесну у односу на официјелну свест. Песник нам саопштава оно што добро знамо, али не умемо себи да кажемо: „Свуда по свету / један / те исти занос: / неисцрпно 'богатство / будућности'." Знајући да зло не уме да се умери, Туцићева

луцидност записала је и овакав контрапунктни, сликовити двостих: „Авион, ситан као пицајзла, / носи бомбу."

Сходно наслову своје нове књиге, Вујица Решин Туцић истински је „играч у свим правцима", који тражи *излазе*, или можда нове *улазе*. И пошто их не налази, он наставља да игра у безизлазном тунелу пред закривљеним огледалима, са којих титрају гротескни одрази, који трају само док траје игра. Та игра је сама поезија којом нас песник, без лажних заводљивости, суочава са животом виђеним из мало познатог угла, снажећи ведрим хумором наш дух. Иако је до срж прожет страхом и измакнут од света, песник тај исти испражњени свет проматра кибицерски, пародијски и нерадо се, тврдог срца, њему потчињава, јер му види све мане и обмане, све лажи и сурогате, зато и каже: *Одгурнуо сам тањир, свим временима*. У тој песми, туцићевски луцидно насловљеној, читамо и ове стихове: „У ноћи без звезда / љубим жену, / лагано, / бестрасно. /... Моје срце је заборавило / лепа јутра. / блистава од сунца... Тишина у кућама. / Како и зашто бити песник? / Идем — да умрем." Разуме се, песник ће наставити да живи и ствара у овом свету као да то и није свет и као да он сам није он, него хладна, бесмртна присен која се у галаксији страха и бола подсмева животу јетко. Та аутократска присен, анархичне слободе, песничком руком подмеће у стандардни књижевни језик диверзантске „експлозивне направе", па из разнетог језика узима крхотине и језичко иверје, те ствара поезију *разлике* без помисли на традиционалну поетику. Од таквог језичког „отпада", а понешто дохваћено из хрватског и словеначког језика, Туцић је испевао већи број трагично-комичних песама, које с радошћу примају одрасли, баш као и деца, јер у њима има гипке и парадоксалне језичке игре, персифлаже и величања онога што се не да величати без провале смеха. Такве су песме: *Јаје у челичној љусци, Један дералн срцу веран, Изашао је нови Чик, Не буди груб, научи да љуб, Песма растанка, Алан По, Окренимо се кредењцу сиротињском, Кад човеку дође тешко ко олово, Пошо Гоетхе да се шетхе, Свирка на црна дирка, Душа души луфтбалон пробуши*... Управо ове песме показују да је Вујица Решин Туцић песник особењак, осетљив, нежан и груб, мудар и свесно лудаст, и да ми, заправо, не знамо очинство његове поезије, која је, колико екстремна, провокативна и дрска, толико и лепа, чак и детињаста у најлепшем смислу. Но, опште је познато да су сви истински уметници и велика деца. И сами наслови песама, елегантни и бритки, улазе у чисту поезију. Међутим, нису све Туцићеве песме „целе добре" по критерију Богдана Поповића. Оне имају своје врхове, загрљене муњама и громовима, који осветљавају и потресају читаво тело песме, па и њену низију, баш као што и у животу јесте. Од једног антипоетичког песника, као што је Вујица Решин Туцић, не може се очекивати савршенство кад је он управо противан истом.

Песме са изразито опорим насловима, међу којима су већ поменуте *Дојиље смрти* и *Одгурнуо сам тањир, свим временима*, па затим

Буцак успомена, Залуд се мени небо плави, Снег веје, љубав је вечна, Бројим, кад год сева, Сви смо били млади, сви се сећамо, Губимо се у текстовима, сведоче о песнику који се својом иновативном позицијом и неслућеном имагинацијом нашао *насупрот* свих наших знаних песника, певајући управо са оне стране где царују отуђеност, празнина и пролазност, па се чини да тамо никог и нема, јер све је поништено нихилистичким стиховима песника. У циклусу песама насловљеном *Гнездо параноје* налази се и истомена песма, која са песмом *Мекана ноћ, стакло* иде у сам врх Туцићевог стваралаштва. Та два црна, оностранa бисера, опора од прејаке, а суздржане осећајности, испевана са самог руба постојања-непостојања, где се свет и сам песник указују као лелујаве силуете и сенке, остављају дубок и неизбрисив доживљај страха и ништавила, а Туцића потврђују као изузетног и по свему парадоксалног песника, без поређења у српском језику. Поменуте песме нису поднеле туцићевско смехование, па се стиче утисак као да су последње, јер после њих ничег више нема, ни страха ни смрти, само празнина таје и хује, а празнину доживљава само онај који може да је чује. Ако бисмо рекли да је Вујица Решин Туцић песник неоавангардиста, та одредница, виђена као мрежа, не би задржала све састојке његове поетике, а не би нас упутила ни на једног сличног песника, нашег или страног, са којима би се могао поредити. Ипак, сам Туцић у својој најновијој књизи наводи да су му најближи Франци Загоричник, И. Г. Пламен, Томаж Шаламун, Војислав Деспотов, Борбен Владовић, Каталин Ладик, Бранко Андрић, Срећко Лоргер, Балинт Сомбати, Јосип Север, Јудита Шалго... Будући да је Туцић и данас страшно усамљен и да у српској поезији скоро нема сапутника, ја га видим у друштву великог уметника, смехотворца тужног лица, Чарлија Чаплина. У слободнијим и још дрскијим асоцијацијама, поезија Вујице Решина Туцића подсећа ме на укус горког пелинковца, швепса, љуте ракије, али и на штуку, мунгоса, па чак и на ретке, одиста ретке бубњаре који умеју да лупају *унатраг*.

У нашој књижевној критици често се може прочитати да модерни песници, као што је уосталом и Вујица Решин Туцић, „разарају и руше" песничку традицију. То, разуме се, није тако, јер они ништа не руше, него само окренутих леђа тој традицији, певају у другом смеру, насупрот свима, у празан и неопеван простор, па наша поезија с модерним песницима добија *двосмерност*, прожимање и богаћење.

Драгомир ***ПОПНОВАКОВ***

РОМАН О ЈЕДИНСТВУ СВЕТА

Митко Мацунков, *Александров дом*, „Филип Вишњић", Београд 2002

После готово две деценије одсуства из српске књижевности, или тачније, после готово дводеценијског пасивнијег присуства у њој, Митко Мацунков, који подједнако припада и српској и македонској савременој књижевности, поново је написао и објавио једну књигу на српском језику. То је кратки роман *Александров дом*, који у себи садржима велико ауторово стваралачко, имагинативно и духовно искуство, специфичност књижевне и културне традиције на коју се ослања, и сложеност и противуречност стварности балканског простора о којем се у роману говори.

Из сваког одломка романа *Александров дом* може се стећи утисак о наглашеној књижевној сложености која га одликује. Она је очигледна на свим важнијим плановима наративне структуре, од тематског и садржинског слоја, који је његов иницијални и доминантни структурални слој, преко разгранатих унутрашњих прича романа, па све до композиције, језика и општег књижевног значења дела. Међутим, да би се могло потпуније говорити о овом роману и његовом месту у контексту остале прозе Митка Мацункова, потребно је ипак подсетити читаоце на позицију овог аутора у савременој српској и македонској књижевности, односно на време у којем је он започео своју надасве занимљиву стваралачку авантуру. То је било време седамдесетих година протеклог века, када је објавио прве приповедачке књиге, затим један роман, после тога драмске текстове, преводе с македонског на српски језик, записе, кратке приче и све оно друго што чини његов тадашњи и доцнији књижевни корпус. Од 1970. године, када је објавио прву књигу, до 1984, када је објавио *Међу светла* — последњу књигу на српском језику пре ове — он је одиста био један од оних писаца који су обогаћивали књижевни живот и књижевну атмосферу у Београду тог времена и који су давали посебну интонацију и вредност великом замаху у којем се налазила тадашња српска проза. Митко Мацунков је био један од писаца који су свежином и непосредношћу свог наративног гласа, разуђеношћу своје имагинације и новином изабраних тема и обухваћеног егзистенцијалног простора умногоме и омогућавали тај прозни замах.

Двојна књижевна припадност овог аутора сигурно није била посебна препрека у његовом настојању да постане исто тако значајан прозни писац и у савременој српској и у савременој македонској књижевности. Он је све своје књиге, до *Међе светла*, објавио најпре на српском језику, а истовремено или готово истовремено их је писао и објављивао у једној верзији и на македонском језику. Од 1984. године, међутим, то се није десило с књигама које су објављиване на македонском, и оне су до данас практично остале недоступне српским

читаоцима. *Александров дом* је, дакле, после осамнаест година прва нова књига Митка Мацункова објављена на српском језику, и заиста је вишеструко значајно што се она појавила и што се на тај начин овај аутор поново активирао у српском књижевном простору и језику, и тиме непосредно обновио један од могућних облика неопходних веза између савремене српске и македонске књижевности.

Очигледно је да српски језик, као језик свакодневне комуникације Митка Мацункова у време његових студија светске књижевности и доцнијег радног века у Београду и као језик литературе коју је у оригиналу или у преводу на српски упознавао у детињству и младости, није представљао посебну баријеру овом приповедачу и романсијеру да пише на њему. У његовом случају заправо је реч о истовременој и равноправној књижевној припадности и српском и македонском језичком и имагинативном простору, али и о једној врсти духовне припадности целокупном балканском и посебно европском духовном контексту, у којем је управо индивидуалност духа она мера вредности на основу које се може говорити о једном ауторском имену независно од језичког израза којим се он користи. Индивидуалност духа је она differentia specifica једног стваралаца, па тиме и Митка Мацункова, која представља суштину његовог индивидуалног рукописа. Самим тим што, уз такав интелектуални и стваралачки потенцијал, може равноправно користити и један и други језички израз, и што га истовремено могу прихватити читаоци и једне и друге културне и националне средине, Митко Мацунков је у много повољнијој позицији од многих других аутора савремене књижевности. Његово интелектуално и поетичко опредељење не само за одређени језички израз него за језички и литерарни израз уопште и за могућност његовог мењања и умножавања на свим важнијим пољима књижевне структуре, и, посебно, његова визија књижевности као још увек значајне духовне и културноисторијске дисциплине нашег времена и времена уопште, дају веома јако духовно упориште роману *Александров дом*, као што су претходно давале такво упориште и осталим књигама овог аутора.

У светској књижевности новијег времена било је релативно доста познатих имена која су се опредељивала за књижевну двојезичност, док их је у нашој ипак нешто мање. Такви су, на пример, међу светским писцима XX века Владимир Набоков или Исак Башевис Сингер, Мирча Елијаде или Милан Кундера, Семјуел Бекет или Јосиф Бродски, као и многи други. Ипак их нема толико колико би се очекивало с обзиром на увећане могућности комуникације у нашем времену. Сасвим је, међутим, разумљиво што се сваки од поменутих писаца могао изразити адекватно и на матерњем и на оном другом језику, којем је као стваралац прилазио доцније. Језички плурализам и духовно јединство личности и књижевног дела ових аутора, па тиме и Митка Мацункова, врло често илуструју и они сами избором тематских и садржинских оквира својих остварења, као и смислом и значе-

њем изабране приче која тежи представљању не само појединачног искуства у различитим културним срединама него и општем и универзалном представљању света и човекове позиције у њему.

У оквиру српске књижевности XX века свакако је значајно запазити да проза Митка Мацункова припада оној врсти прозе какву су, од међуратних прозаиста, писали, на пример, Иво Андрић, Момчило Настасијевић, Растко Петровић, или, од послератних, Миодраг Булатовић, Слободан Џунић, у неким књигама Видосав Стевановић, Милисав Савић, Радован Бели Марковић, Милорад Павић и неки други. То је такозвана митопоетска струја српске прозе, једна од можда најзначајнијих струја у српској књижевности XX века, која подједнаку мотивацију налази и у митској свести, митском простору и појмовима живота, као и у ономе што је карактеристично и специфично искључиво за поетску прозу, или за поетско и лирско постојање стварности. До сличних закључака може се доћи када се проза Митка Мацункова упореди и с прозом неких значајнијих македонских писаца друге половине XX века, на пример Славка Јаневског (и с његовом трилогијом о селу Кукулину), затим с прозом Живка Чинга, Петра Андреевског, Јована Стрезовског, Венка Андоновског и неких других аутора. Исто тако разложно може се говорити и о могућним сличностима између те прозе и прозе неких бугарских писаца, на пример Јордана Радичкова, или, пак, неких румунских приповедача, Мирче Елијадеа, на пример, као и неких других аутора чије се приповетке могу прочитати у *Антологији фантастичне румунске приповетке* коју је Маријана Дан приредила и објавила пре неколико година у издању нишке „Просвете". Вероватно се сличне аналогије могу успостављати и с прозом неких савремених грчких или других балканских писаца.

Те сличности свакако упућују на закључак да је реч о сличном осећању света у делима ових писаца, о сличном односу према кључним појмовима стварности о којима говоре, о једној врсти специфичне стваралачке духовности која добрим делом извире из заједничких културних и стваралачких матрица балканског простора, као и о нивоу те духовности која се код поменутих аутора исказује на донекле сличан начин. Ако се с разлогом говорило о магијском реализму који је из Јужне Америке пре неколико деценија запљуснуо Европу и нашу књижевну средину, онда се са исто толико разлога могло говорити и о некој врсти магијског реализма који долази из балканског културног и егзистенцијалног простора. Сугурно је да је једна врста митске свести на балканском простору исто толико значајна и инспиративна основа за стваралаштво појединих српских и великог броја осталих балканских приповедача и романсијера колико је слична свест била инспиративна за писце на јужноамеричком књижевном простору. Балкан је и иначе специфична социокултурна средина, у којој је од свих европских средина можда најдуже одржана изворна митска представа света, изворна фолклорна и усмена култура и колективно памћење и

сви важнији облици културе ранијих времена који на посебан начин обогаћују њене данашње припаднике.

Митко Мацунков, међутим, ту митопоетску визију света види искључиво као општу основу своје наративне пројекције стварности. Он између осталог и на њој гради властиту представу света и његовог устројства, много ширу и универзалнију од почетне, иницијалне представе, као што на њеним основама добрим делом гради и своју визију књижевног дела, дајући јој истовремено и веома интензивну и препознатљиву боју свог стваралачког доживљаја света. Он је ту визију остваривао и у свим ранијим књигама — у књигама прича *Чудан сусрет*, *Убиј говорљивог пса*, *Међа света*, а посебно у роману *Кула на Брду* — а сада је потврђује и у роману *Александров дом*. У њему то чини на неколико нивоа, најпре на нивоу романескне приче и њеног значења, а затим и на нивоу опште структуре књижевног текста и неких посебних јединица у њему, композиције, општег склопа дела, језика и стила и осталог.

На нивоу романескне приче индивидуална визија формира се у непрестаном прожимању стварности и легенде, истине и мита, непосредног доживљаја света и приче о њему, документарне и историјске грађе, с једне стране, и наративне имагинације, с друге стране. Сви ти међусобно повезани парови свакако могу да послуже, и послужили су Митку Мацункову као основа за стварање једне занимљиве и надасве сложене романескне приче која од почетка указује на своју сложеност, која повремено прелази у загонетност, и на неједнозначност, а на крају се као таква и завршава. Мешање легенде, мита, документарне грађе, колективног памћења, с једне стране, и имагинације, односно романескне приче и њеног значења, с друге стране, дају прози овог аутора веома јаку унутрашњу семантичку и садржинску динамику и сложеност каква се постиже управо у прози са јаким митолошким и поетским и сложеним животним садржајем и основом.

Преко приче о Александру Македонском и његовом трагању за смислом општих историјских кретања и најличнијих појединачних подухвата и очекивања, за аутентичношћу властитог бића преко различитих, систематски усмераваних значења које у том процесу нуде непосредне животне ситуације и њихове накнадне интерпретације, преко прича заснованих на веома наглашеној идеји о јединству света и времена и свепрожимајућем дејству историје на судбину балканског простора и његових становника, на нужности мешања предања и истине, историјских и псеудоисторијских извора као услова за потпуније сагледавање колективне слике прошлости и доживљаја садашњег историјског тренутка, на судбоносном дејству приче на кретање историје, затим на сталним динамичким процесима који се дешавају у стварности и култури балканских народа и на нужности мењања пројектованих историјских и националних модела због те динамичности, затим на дубокој унутрашњој противуречности човековог бића и сва-

ке његове егзистенцијалне пројекције, на нужности прожимања и мирења есенције са егзистенцијом, духовног света са физичким и света идеја и идеала са светом реалности и „испуњених форми", на потреби за љубављу у остваривању пуноће човекове личности и смисла његовог живота, на осећању о непосредном и чулном постојању које условљава суштину живота, на прожимању ауторовог поетског и емотивног доживљаја македонског простора и простора Дојранског језера као кључних хронотопа овог романа, Митко Мацунков је написао књигу која својом сложеношћу, интелектуалношћу, дубином пројекције историје и човековог положаја у њој, и својим лирским тоном и значењем знатно употпуњује његово досадашње прозно дело и, много више него друге његове књиге, открива његову општу духовну основу.

Међу темама које дају посебно значење овом роману свакако је и тема јединства и међусобне повезаности и условљености које владају у времену светске историје и цивилизације. Једно од најефектнијих средстава помоћу којег Митко Мацунков успева да наративно оживи ову тему јесте актуелизација значења прозног текста преко актуелизације његове садржине. Та актуелизација значења још један је степен проширивања и потврђивања естетског значаја и вредности овог прозног дела. Она се постиже учитавањем и пројектовањем могућне данашње, или једне од могућних данашњих актуелних идеја о глобалном, и универзалном светском простору, може се чак додати и светском поретку, у романескну причу о Александру Великом и његовом сну о светском царству које ће се заснивати на некој врсти демократске, екуменске визије света и сличног принципа о његовом јединству и једнакости без обзира на народе, језике, расе, појединце који насељавају и чине тај свет стварним, а не на супремацији једног народа, једне културе или једног језика над другим. Стога Александар са сигурношћу може да закључи да ће светско царство бити устројено „према целини света, а не према једном његовом делу, ма како се он звао". У том погледу Мацунковљев роман има заиста актуелно значење и на ширем духовном и на општијем књижевном плану. Такво значење овом роману нарочито је истакнуто и веома видно из перспективе данашњег интелектуалног и етичког контекста, у којем се историја и њена изведена функција у облику конкретне политике изнова појављују као надређена цивилизацијска категорија, од које непосредно и у многим случајевима одиста трагично зависе судбине народа, држава и појединаца.

Иако је један од ставова главног књижевног лика овог романа Александра Македонског да је светско царство неопходно да би се успоставили јединство и једнакост међу народима, културама и појединцима, крајњи ауторов закључак ипак се не ослања само на њега. Аутор и његов главни лик јединство света виде у много ширем и обухватнијем духовном, културном и егзистенцијалном контексту. Коли-

ко год да је идеја о светском царству на општем плану тешко до краја остварива, јер она пре свега другог постоји као тежња, као потреба, као општа пројекција у времену, или као могућност и сан, а не као препознатљива стварност, она је ипак остварива на једном много конкретнијем егзистенцијалном плану, на плану појединачног постојања и функционисања. Њеном принципу условљености појединачног и посебног општим и заједничким, оним што се намеће као искључивост и закон, супротставља се сваки народ и сваки појединац својим специфичностима и свим оним што постоји у њима као посебна вредност, што је само њихово и непоновљиво, и што је основа за грађење властите судбине и у оквиру постојања света, и у оквиру постојања стварности једне личности.

Отуда се као крајњи закључак романескне приче *Александровог дома* о теми светског царства може узети опсервација да је управо човекова индивидуалност она посебност његовог бића, она мера његовог постојања која одређује његову личност и судбину. Светско царство је одиста у сваком појединцу и у сваком народу засебно. Стога су сва времена и сви простори света сажети у човековом духу и свести и у његовом непосредном положају у њиховим оквирима. Није онда нимало необично да управо Александар Македонски, највећи освајач и ујединитељ старог света, каже да је светско царство заправо „прихватање стварности света" какав он јесте — „истоветност заснована на различитости". Трагање за таквим светом остаће трајна опсесија Александра Македонског, али и свих оних који желе да свет виде бољим и другачијим него што он у стварности јесте.

Проза са таквом основом сигурно има наглашени интелектуални ниво и ноту. Другим речима, она је високо семантизована и, како то кажу данашњи војни аналитичари, високо софистицирана, односно веома сложена и загонетна у сваком сегменту своје структуре. Висок ниво њене интелектуалности и духовности и прикривене, заиста ненаметљиве ерудитности, која се може наслутити готово у свакој реченици, не онемогућава њено адекватно естетско функционисање на нивоу језика, стила и композиције. Напротив, управо захваљујући том мање очекиваном споју интелектуалне основе и њене чулне слике у наративном тексту, добијена је проза изазовног, богатог и сложеног тематског и семантичког оквира и високог књижевног и естетског стандарда. Захваљујући таквим особинама своје прозне пројекције, Митко Мацунков је романом *Александров дом*, исто као и претходним књигама, сигурно показао да је један од најзанимљивијих и најсложенијих аутора који пишу данас на српском и на македонском језику.

Марко НЕДИЋ

СВЕТ ЉУБАВИ

Љиљана Хабјановић-Ђуровић, *Игра анђела*, „Александрија", Београд 2003

Бестселер књижевност, свакако, није изум нашег интелектуално површног времена, премда је за њега карактеристична понајпре због његових особености. О овој се појави може говорити пре са културолошког него са књижевног становишта будући да медијска умреженост свет заиста своди на информативно село, док глобализација прети да, у име своје лако доступне униформне општости, поништи особености појединачних националних култура. Висока култура изгледа да губи битку, све више постајући оно што је одувек и била — привилегија високе класе. Критички однос према високотиражним књигама стога треба да нагласи критериолошки моменат. Земље са развијенијим књижевним животом негују бестселер продукцију, али тако да се вредности јасно разлучују, па и унутар реченог феномена постоји хијерархија. Читани писци, попут Тонија Парсонса на пример, уживају славу заслужену не само некритичном публиком него и квалитетом свог популарног књижевног дела.

Критериолошко и типолошко одређење према феномену бестселер књижевности један је од задатака наше културне средине будући да она нема дефинисан однос према много чему, па ни према њему, тим више што хијерархијска лествица подразумева и дела која прелазе границу лошег укуса и додирују се са високом културом. Вредносно порицање бестселера, свакако, условљено је њиховим типолошким особинама. Они су кич јер баратају испразним клишеима. Да ли су Парсонсови романи такви? Њихов највећи грех је једноставност која, неоптерећена интелектуалном и идејном димензијом — ма колико оне биле драге вашој критичарки, промишља живот на начин разумљив већем броју читалаца. Други грех је перспектива целовитости, што не искључује проблематизовање света, али подразумева превазиђену мисаону матрицу, коју прати предвидивост.

Тако ствари стоје данас. А шта ће бити када се актуелна поетичка парадигма замени неком другом?

Како у таквом контексту посматрати *Игру анђела*, нови роман неоспорно прве даме наше бестселер продукције, Љиљане Хабјановић-Ђуровић? Не може се казати да он заостаје за делима хваљеног Парсонса, али се зато може казати да га у понечему и превазилази. Славни енглески писац сукобљава свет јунака са глобалистичком стварношћу, у том је раскораку доводи у питање, али разрешење налази у помирењу и усклађивању са њом. Он бира неоконзервативистичку опцију, ликове реализује у оквирима задате реалности и сферу идеалности не налази изван ње. Шта ради Љиљана Хабјановић-Ђуровић? Она свету који моделује приступа из идеалне перспективе. Њена визура је кључни импулс романа, онај моменат који одређује све нивое његове значењске димензије.

Игра анђела је романсирана биографија кнегиње Милице. Посреди је жанр који у основи није књижевно-уметнички, што не значи и да не може имати естетску вредност. Тема подразумева елементе историјског романа, који се као предложак такође уграђује у текст. Образац историјског романа не очитује се толико у оживљавању минуле епохе, премда ни тај његов аспект не изостаје, већ у документарној грађи и књижевним делима тога времена, што из битне поетичке перспективе ближи *Игру анђела* актуелним тенденцијама у уметности. Основни наративни поступак је интроспекција, тако да је и психолошки роман предложак приповедног модела текста.

Превага психолошког момента одредила је структуру остварења. Ауторка не излаже фабулу на традиционално очекивани начин. Она бира да представи кључне догађаје и ликове у ситуацијама које су за њих пресудне. Хронолошки след и каузална веза између догађаја се не нарушавају, али одсуство фабуларне споне акценат ставља на ефекте наговештаја. Кључни догађаји и пресудне ситуације добијају семантичку густину, док је њихова функција мање наративна, а више симболичка. *Игра анђела* је роман лирске структуре, што је најважнији разлог због кога се он може одредити као уметнички текст. Лирској структури је прилагођен и језик дела. Посреди је ритмична реченица, остварена понајвише елиптичним пресецањем мисаоне целине. Ауторка је избегла замку архаичног говора, што најчешће даје наказне резултате. Она бира савремени књижевни језик и инсистира на његовој чистоти. Језик је готово потпуно очишћен од туђица, а архаизми су, као и стилске фигуре, примењени са мером и скрупулама. Патетика је сведена на прихватљиву дозу, а приметан је и изостанак изражајних средстава која ефекте остварују звучношћу, не и значењском носивошћу. Пошто смо видели како се образац романсиране биографије употпуњује очекиваним елементима историјског романа и мање уобичајеним, премда не и изненађујућим елементима психолошког, те како се иновира лирском структуром, ваља нам да размотримо клише идеалне перспективе. Дело моделује религијску слику света — његову хришћанско-православну варијанту. Посреди је образац који унапред задаје саставне елементе света — довољно да се затвори у предвидивост. Но да ли је у роману *Игра анђела* баш тако? Највећи „кривци" за измицање шаблонској матрици велике приче јесу наслеђени поступци. Иако посредује минули, самим тим и фикционални свет, историјски роман увек је и занимање за савременост, што се одразило на отварање предвидиве матрице за непредвидивости живота. Психолошки роман истиче аналитички приступ, који је употпуњен идејним планом, пропраћеним религијском литературом и књижевним делима.

Лирска структура инсистира на симболичности и вишезначности кључних догађаја и њихових последица. Фабула дела зато није самој себи сврха и у њој не треба тражити само повесну истину и поуку

прошлости. Фрагменти фабуле и мотиви су парадигме универзалних ситуација. Њихов симболички потенцијал подразумева гранање смисла, што се очитује као располућеност и противречност човека и света. Таквом двојству религијски образац не намеће клишетирани одговор. Људи и постојање на земљи сагледавају се са свом свешћу о оштрици њихове двојакости, а идеална перспектива није наметање готових решења него визија. Агностицизам са којим се приступа разумевању земаљских послова омогућује да се они промишљају до тачке која отвара семантичку многострукост.

Положај Србије уочи и после Косовског боја једна је од тих универзалних вишезначних ситуација. Она указује на сву трагику положаја поражене земље и изводи је до парадигме општег значења. Лазар је, као што знамо из предања, изабрао царство небеско, у овом роману — сједињење са Богом, и у име таквог наума отишао у бој. Милица и Стефан, свесви својих снага, воде помирљиву вазалску политику и успевају да Србију дигну на ноге и да јој омогуће напредак. Њихови потези, међутим, подразумевају поништење Лазареве жртве и њене оправданости јер је дипломатија могла постићи исти статус и без крвавог косовског пораза. Позиција вазала захтева даља жртвовање, а она су таква да поништавају чак и чистоту вере, што је био најважнији Лазарев мотив да се определи за сукоб, а не за предају, тако да се поставља питање и да ли је процват државе довољан разлог за нове смрти, личне губитке, поразе и расцепе.

Жртвовање Оливере је моменат са највећим симболичким набојем. Милица је шаље у Бајазитов харем, што је можда и најмања Оливерина жртва за њен род. Не би ли спречила истинску везу са муслиманом, мајка предузима драстичну меру и ћерку одводи на неку врсту примитивне стерилизације. Овом фрагменту претходи епизода у функцији наговештаја, што даљим догађајима даје већу тежину. Гледајући бебу, мала Оливера са страшћу изговара жељу да и она једнога дана буде мајка, одређујући највиши смисао своје земаљске судбине. А она се са Оливером поиграла. Уместо очекиване дистанце, између ње и њеног мужа пламти љубав, коју не успевају да униште ни неплодност ни Бајазитово свргавање с престола. Оливера је приморана да се врати у Србију, онемогућена и по други пут да оствари смисао свог живота. Раздвајање, међутим, није и крај њене ускраћености. У хришћанском свету, међу својима, она доживљава пређутну осуду љубави са некрстом. Осуду оних који су је гурнули у наручје Турчина и оних који би понајпре требало да јој пруже љубав, разумевање и подршку. Најазад — оних који су и сами служили исламском освајачу. Љуте ли се то они на Оливеру, или у њу, жртвовану девицу, пројектују своје осећање кривице?

Драстични Миличин корак најпре намеће недоумицу око његове оправданости — не само пред људима него и пред Богом. Да ли је имала право да ћерку стави на тако тешка искушења? Да ли је, међу-

тим, имала право и да се уплете у давање и узимање живота, или су такве одлуке једино Божја привилегија? Најзад, није ли жртвовање девице чин који припада пре паганским временима, па самим тим и непримерен пут до хришћанског Бога? Колико је велики владаркин грех ако се у обзир узму следеће могућности? Да је Оливера имала деце, Стефан би после Бајазитовог пада можда морао да удари на сестриће, или би њих прогонила њихова чистокрвна полубраћа.

Ни сам Бог не зна шта-би-било-кад-би-било. Кнегиња од Бајазита као уздарје после успешно обављених политичких акција увек тражи мошти — за силника некакве неразумљиве кости, за њу симболе. Мошти су дабоме религијски симболи и Миличин одговор на наведене недоумице би могао да гласи отприлике овако. Земаљски послови, битке, власт, историја, политика, као и личне расположености, грешке и порази, јесу део искушења и пут који човек мора да прође да би се сјединио са Богом. На земаљске послове се стога ваља усредсредити тако да омогуће пут до њега. Из перспективе идеалне сфере они су битни у мери у којој су показатељ људске исправности на том путу, спремности на подвижништво и покајање, па и на најузвишеније жртве.

Игра анђела проблематизује историјске догађаје и поступке ликова, али њихово значење не сагледава из перспективе земаљских послова, већ из угла идеалне сфере. Човеку ваља да гледа на небо. Горе је Бог, који је свет уредио на принципу љубави. Таква визија подразумева најпре ред, хијерархију и осећање дужности. Потоње је идеални моменат који би требало да усмери земаљске послове, што је одговор на недоумице око власти, политике и, најзад, око глобалне феудализације савременог света. Идеални представници земаљске власти су Лазар и Милица, који су свој положај прво разумели као дужност према Богу, па су зато земљом и управљали у складу са њом.

Принцип љубави значи индивидуалну одговорност пред вишом сфером. Личну и само своју љубав према Богу, због које и из које ваља на земљи делати. Ред, хијарархију и осећање дужности симболички представљају анђели. Функција у тексту даје им највише место у симболичкој хијерархији дела, а појмовима које заступају средишње симболичко значење. Они су приповедачи романа, посредници између читаоца и историјске и фикционалне истине. Они су посредници између Бога и људи, омогућујући пастви да се не огреши о најважније — о љубав према Њему. Они зато могу да укажу на пут љубави, али не могу и да се њиме запуте уместо човека. Опредељење за Јединог у кога се не сумња само је његово.

Како не бисмо дошли у за нас типичну ситуацију да све туђе хвалимо а своје кудимо, да уздижемо само писце попут Парсонса, Ника Хорнбија или Трејси Шевалье, треба казати следеће. *Игра анђела* је добро компонован роман особене структуре, лепог језика, сложених ликова, наративних поступака који се не клоне ни актуелних

уметничких тенденција. Измицање клишеима одразило се и на битно националне, у културолошком погледу аутентичне ознаке. Предвидивост мисаоне матрице текста, његов најпроблематичнији аспект, у самосвојном ауторском приступу показао је еластичност и отвореност визије, која не одбија ни читаоце другачијих убеђења. Љиљана Хабјановић-Ђуровић је написала добру књигу — бестселер или ону „обичну", како вам драго.

Душица ПОТИЋ

СУЗЕ И СОКОЛАРИ

Рајко Петров Ного, *Сузе и соколари*, „Београдска књига", Београд 2003

Књига *Сузе и соколари* Рајка Петрова Ного обједињује двадесет и седам критичко-есејистичких текстова овог песника и критичара и три његова „разговора" (интервјуа) — с Николом Кољевићем, Александром Јовановићем и Слободаном Зубановићем и Михајлом Пантићем. У њој претежу есеји посвећени појединим српским песницима и писцима, али је не мали број оних који су доминантно или делимично аутоинтерпретативног карактера. Неколико чланака бави се и савременом културно(политичко)м ситуацијом.

Ногова духовна и интелектуална комуникација с претходницима сеже кроз време до почетака наше писане и усмене књижевности. У првом есеју — *Изван свијета* — аутор се осврће на песму Саве Немањића („Помешах се са стоком неразумном / и изједначих се с њом..."), којом („са мало претјеривања" речено) почиње „српска писана, писмена, висока, дворска и монашка поезија". Идући за Миодрагом Павловићем, аутор истиче да је једна од кључних димензија стваралаштва светог Саве то што је „историја у сваком стиху те поезије", а сличну особину види и у нашем десетерачком песништву: „у десетерац је преточена готово цијела историја српскога народа". Тематизовање историје издвојено је, дакле, као битна црта првих дела наше усмене и писане књижевности, у чему је лако препознати и аутопоетички став — историја је, свакако, једно од тематских и идејних упоришта Ногове поезије.

Друга ствар коју аутор, „са мало више претјеривања", уствrђује јесте да су „велике муке пјесникâ других језика српском пјеснику ускраћене. Он не мора да се мучи како да почне сваку своју, чак и љубавну пјесму. Он није пуст да би био оригиналан. Њему су Милија, Подруговић и Вишњић, и други Вукови пјевачи, даровали први, и пјесницима увијек најтежи стих..." За тај први, парадигматичан стих Ного, са себи својственим хумором, узима чувену епску формулу:

„Боже мили чуда великога". Није, међутим, за нас интересантан сам тај стих, већ став о оригиналности и традицији који се иза цитираног исказа крије: песник „није пуст да би био оригиналан" или, како ће аутор рећи у једном од разговора на крају књиге, „само рђави пјесници не подсјећају ни на кога. Поезија је и памтивијек и палимпсест." Ного, дакле, не истиче оригиналност као особину највише вредности, већ инсистира на свести о културном наслеђу и на нитима које сваког песника везују с његовим претходницима, а као несумњиве репере у књижевности поставља средњовековно духовно стваралаштво и усмену јуначку епику.

„А између Светога Саве и Народног Рапсода, између обећаног неба и тврде земље, стоји Ловћенски Оријаш." Синтеза духовности и јунаштва јесте оно што плени Рајка Ного. Стога је Његош још један оријентир у песничком стварању, али не само због спрега „земаљског" и „небеског", десетерачке форме и везе с усменом књижевношћу, већ и због чињенице да је он „пјесник колективног косовског удеса и подвижничке наде". Овим смо дошли до трећег момента који се у есеју *Изван свијета* може сматрати аутопоетичким. То је усмерење на колективне митеме и тематизација националних удеса, косовског највећма, али не само њега.

У овако осликаним оквирима (оријентација на историјске догађаје — на националне подвиге и страдања пре свега; веза с баштином — десетерачком епиком углавном; тематизовање националних митова) Ного ће се кретати и у осталим есејима књиге.

Други оглед посвећен је српским јуначким песмама. У њему је, природно, тематски фокус на Косову, „нашем духовно најпродуктивнијем хронотопу", парадигми српског страдања и жртве и „самом лицу нашега идентитета". Ного наглашава да Косово и Косовски бој, иако историјски догађаји, у колективној свести и традицији функционишу као мит и да се у вези с Косовом увек, поред реалних, активирају и митски простор и време.

Потом се у књизи хронолошким редом нижу есеји о Бранку Радичевићу, Змају, Шантићу, Ракићу, Дучићу, Андрићу, Ћамилу Сијарићу, Бранку Ћопићу, Меши Селимовићу, Добрици Ћосићу, Душану Радовићу, Попи, Раичковићу и Бећковићу. То је, дакле, Ногов избор.

Бранку су посвећена два текста: *Бранков дитирамб* и *Бранково коло*. Први је нека врста револта на сентиментално пренемагање у савременој српској поезији и залагање за обнову „једног заносног ниског стила", „дрског и пуног енергије" — за обнављање дитирамба. Лако је у овоме препознати бунтовнички сензибилитет и игривост Ногове поезије, што оне „за одрасле", што оне „за децу". Други есеј нуди ново тумачење чувеног *Бранковог кола* из *Бачког растанка*, у које се, по Ногу, не хватају народи некадашње Југославије, већ Срби расељени широм те исте (бивше) државе — Србијанци, Рвађани („Срби из оног краја који се тада звао Хрватска"), Босанци, Херце-

говци, Сремци, Црногорци, Далматинци, Дубровчани, Банаћани и Бачвани.

Есеј о Шантићу, као и они о Селимовићу, Ћопићу и Раичковићу, обојен је личном нотом, о чему говори већ сам наслов — *Шантић. Једна успомена*. И поред тога, он доноси драгоцена запажања о мање познатим димензијама Шантићеве поезије: указује на посезање за мотивима апокалипсе (*Жетеоци*), на пример, чиме овај песник модерне наслућује и антиципира нове топосе и токове у српској књижевности.

Оно на чему Ного посебно инсистира јесте изразита Шантићева патријархалност и у приватном животу и у поезији. За Нога је он „пјесник највеће патријархалне елегије" који је „бугарио на развалинама патријархалне културе". Овај културни модел Ного сматра једним од најстаријих елемената националног идентитета: то је облик живота који је трајао од нашег доласка на Балкан. Стога је разумљиво што и Ного у својој поезији пева о нестајућој патријархалној заједници и обичајима који су је пратили.

Осећај за српску старину јесте и мотив због кога је Ного у књигу уврстио једини текст о критичару — Пери Слијепчевићу, кога такође сматра једним од последњих бардова српске патријархалне културе. Слијепчевићев избор из традиције сличан је Ноговом — Његош, Шантић, Ракић, Дучић. Управо говорећи о том избору Ного даје и један важан аутопоетички исказ: „Није ли то, ако хоћемо право, кад додамо Андрића, и нешто мало модерних, оштро уцртана вертикала наше духовности", а нешто касније патријархалну културу Ного доводи у везу с усменом традицијом и Његошем: „Ако је, дакле — а јест — патријархална култура мајка нашој народној поезији, народна поезија је *мајка нашој новијој писаној књижевности*, или бар оној најснажнијој линији оличеној у Његошу. Али она је снажно залеђе и заплеће и тзв. *златном веку* наше поезије — Шантићу, Ракићу, Дучићу — а у извјесној даљини и Иву Андрићу, чије је дело наша епска парадигма."

Сви писци о којима Ного у књизи *Сузе и соколари* пише јесу или епске или лирске парадигме! Али, шалу на страну! Није ли садржај ове књиге сличан претходном списку имена и не слути ли се иза тога ауторова намера да дâ своје виђење „вертикале наше духовности"? Она просијава и кроз кратки есеј о Васку Попи у коме се експлицирају митска, историјска и културна упоришта српског народа: „стара знамења, манастири и светитељи, ликови и предања, словенско паганство и православно, светосавско хришћанство — Каленић, Сопоћани, Манасија ... Хиландар и Сент Андреја, Хроми Вук и Свети Сава, Црни Ђорђије и Косово поље..."

Друга важна чињеница која се из есеја о Шантићу може ишчитати јесте ауторова веза с епохом модерне, чији песници су му, између осталог, блиски по високој артифицијелности и формалној строго-

сти: сетићемо се да је добар део Ногове поезије написан у сонетној форми, највећма комбинованој с десетерцем и да је његов песнички идеал „написати сонет у десетерцу, али и да је сонет и да је десетерац и да се нâс данашњих тиче". Дакле, „роман у четрнаест стихова и четири поглавља" Нога везује за модерну, а десетерац, јасно, за јуначку епику. Ове две линије уједно су основе и темељи целокупног његовог стварања.

Стога је сасвим очекивано што су се међу есејима нашла и два посвећена Ракићу и Дучићу. У првом есеју Ного исповеда да је неколико његових косовских песама „*осјењено* Ракићевим косовским циклусом", песмама *Напуштена црква* и *Наслеђе* пре свих. На ову другу посебно је скренута пажња, јер се у њој Ракић одређује према националном наслеђу и европској традицији: он пише у парнасовским александринцима, али о старом корену кроз који струји „крв предака мојих, јуначких и грубих". Ного закључује: „Дакле, испод европских дванаестераца струји моћна синтакса српског десетерца ... Ракић је, дакле, био Европљанин, ама и тврди Србин." И све то из пера „тврдог Србина" који је у дијалогу с Хомером, византијском поезијом, Дантеом, Шекспиром...

У Дучићевој поезији, као и у Шантићевој, Нога занимају они слојеви на којима се до сада мање инсистирало. Поред стандардних топоса и формалних особености, он региструје „старо језичко злато" које пулсира у оквиру „отменог и мирног стиха". Аутор прихвата раније изречене оцене да је Дучић „песник културе", да је „сјајно 'прочитао' стару грчку и римску, те поглавито француску, па и руску, њемачку и друге европске књижевности", али додаје да је он пре свега „сребреним пјесничким кључем откључао сопствену традицију, своју националну културу, и упослио је да дјелатно и понорно ради у његовом стиху". Још једном Ного закључује да „нема великог појединачног пјесниковог прегнућа које није припремила национална језичка и пјесничка традиција".

У сличном светлу Ного пише и о Андрићу — као о писцу континуитета — што није тешко аргументовати! — али је метод нешто измењен: фокусирани су детаљи: у романима *На Дрини ћуприја*, *Омерпаша Латас* и *Травничка хроника* тема „брижних људи", а у *Омерпаши Латасу* моменат одмеравања снаге двају главних ликова, Омерпаше и Богдана Зимоњића, у коме Ного види симболично превладавање притајене народне снаге над искорењеношћу.

С можда највише енергије, помало неочекивано, написан је есеј о приповедачкој збирци *Приче код воде* Ћамила Сијарића. То првотно изненађење иде отуда што се ради о писцу чије се дело ретко помиње и најчешће не сматра врхом српске прозе. Међутим, када погледамо шта Ного у поменутом приповедачком ланцу налази, постаје јасно зашто се и Сијарић налази међу одабранима. На тематском плану он сеже ка миту и праелементима — води и камену — ка изгубљеној

„примитивности" и „ратарском рају", ка архетиповима смрти, дрвета, коња, пса, *axis mundi*-ја, а на наративном плану прави „лук од усменог народног причалаштва до тзв. високог књижевног стила". По оба ова усмерења Сијарић је близак Ногу, а вредност његовог остварења (које се слути на основу Ногове интерпретације) свакако оправдава пишчев статус у књизи *Сузе и соколари*.

Есеј о Ћопићу открива најпре мање познати део његовог стваралаштва — „песме иконе", писане „за дјецу и осјетљиве", у којима се кроз бајковиту и чаробну призму осликава доброћудан свет деце и стараца, а потом се тај исти свет „шумске, сеоске простоте из времена када је Бог још земљом ходио и међу људе залазио" детектује и у познатим прозним остварењима (*Орлови рано лете*, *Башта сљезове боје*, *Доживљаји Николетине Бурсаћа*). „Витезу тужног лика" Ного на крају посвећује и један сонет-епитаф — *Буди мене миран*.

Епитаф је Ного саставио и за Мешу Селимовића, кога је сматрао подједнако несрећним као и Ћопића, а с ким је делио искуство и последице политичких игара. У овом кључу Ного чита делове романа *Дервиш и смрт* и *Тврђава* — као „политичко писмо" које субверзивно претаче мисао „из *оног* у *ово* вријеме".

Пишући о Душку Радовићу Ного даје неколико драгоцених обавештења и о једној значајној, али мање познатој линији свог песништва — о поезији за децу. Он наглашава да је за све писце за децу управо Душан Радовић освојио „широки простор игре и каламбура, смијеха и бурлеске", простор у коме се може „разбашкарити и љенчарити, окријепити и распасати", али и простор у коме се може бити „љупко и безопасно субверзиван". Да ли баш само „безопасно"? Не би се рекло судећи по Ноговим речима из интервјуа датог Слободану Зубановићу и Михајлу Пантићу: „За разлику од Одна, Ного је живио у диктатури, и док је у њој живио, и писао је пјесмице за дјецу. И у њих понешто *убацивао* — да се власи не досјете. Ама су се власи досјетили и тражили да из књижице за дјецу *Родила ме тетка коза* избаци двије *субверзивне* пјесме. Ного је онда — као сваки Херцеговац — једну избацио, да би другу сачувао. А у друго, треће и остала издања, доцније, убацио и ону прву."

О „крвавој комендији" српске историје Ного пише најпре у вези с *Грешником* и *Отпадником* Добрице Ћосића, а потом поводом Бећковићеве *Каже*. Поред тематске провокативности поменута поема (као и добар део Бећковићеве поезије) привукла је пажњу аутора архаичним наречјем и интерполирањем усмених жанрова — ругалица, клетви, тужбалица, као и посезањем за фолклорним наративним моделом „каже" — предања, сказа, скаске. Овај последњи поступак интересантан је јер подразумева удео историјског у причи, чиме се опет враћамо на основе Ногове поетике — на захтев за бележењем и памћењем. Оно што Бећковић бележи, по Ногу, јесте „карневализација и

травестија Велике Лажи удружене са Великим Злом", при чему су и џелати жртве — јер су браћа.

Неколико есеја изразито су аутоинтерпретативног и аутопоетичког карактера. Први од њих — *Раичковић* — писан је у аутобиографском маниру, али су у њему изнесени и важни поетски ставови. Мисли се, пре свега, на одређивање према *Каменој успаванци*, која је, по Ногу, „најљепши и најбољи српски сонет друге половине двадесетог вијека". Ного уједно открива и како је настала песма *Будница и успаванка* — као део пројекта писања сонетног венца чије су магистрале стихови *Камене успаванке*. Додаћемо да је Ного својом песмом у најмању руку досегао домете задатог Раичковићевог сонета.

Есеј *Унри унрино а удби удбино* јесте парадигматичан текст аутоинтерпретације освежене (ироничним) хумором. У њему Ного даје драгоцена (биографска) обавештења о животу у сиротишту, школовању „по Макаренку", ритуалима комунистичке власти, „новоговору", парадоксима и „чежњи за смислом", без којих се свакако тек делимично може разумети његов сонет *На капијама раја*. После ових додатака та се песма чини далеко садржајнијом и сложенијом.

О кључним метафорама најновије песничке збирке и темељним поетским постулатима Ного говори у есејима *Општа мјеста* и *Сузе и соколари*. Речи које, по њему, дефинишу поезију јесу *памтивијек* и *палимпсест* и једна „сакрална синтагма" — *Недремано Око*. *Памтивијек* — јер је памћење у језику и у песничким облицима, јер се упошљавањем тих различитих памћења песник „креће и *напријед* и *назад*, и *тамо* и *овамо*, у *прије* и *послије* — дакле, кроз простор и вријеме, синхронијски и дијахронијски — и то је кретање, између осталог, залог дубине и вишезначности". *Палимпсест* — јер је „умјетност *умјешност насљедовања*, умијеће слагања слоја на слој". *Недремано Око* — јер су песник и Бог постављени један наспрам другог, у односу међусобног виђења и потврђивања: „да тих очију није (песникових — прим. Л. Б.), узалудна би за нас била љепота дјела Господњег. И, у обрнутој перспективи, да није Недреманог Ока, Ока Свевидећег, које есхатолошким, крајњим смислом све обдржава, и у коме се, као у врховној зјени, све хармонизује — јер се Дјело огледа у свом Творцу, јер и када спава, Недремано Око спава отворених очију — узалудна би била људска вјера у Христов други долазак и нетрулежност оне посљедње стварности". А „гледа се памћењем"! Још једном Ного инсистира на сећању и памћењу, односно на историји и традицији без којих нема великих писаца ни делâ.

Симболичко значење Еуридике такође се нуди на длану: „Ко тако гледа (памћењем — прим. Л. Б.), тај зна да је нашој Еуридики име Србија ... Баш као и ону, и нашу је Еуридику печила отровница, а ми ћемо је — као сен — из Подземља пјесмом дозивати."

Неколико есеја (новинских чланака) написано је о културно-политичкој ситуацији у којој се Србија нашла последње деценије XX ве-

ка. У њима се Ного веома храбро одређује према савременом историјском тренутку. Он одбија да се одрекне прошлости и идентитета имајући на уму јунаке који су преко Албаније „носили мошти својих светаца, круне својих краљева, шкриње и знамења, као печате јасног трајања у времену". Ного одбија „вишу математику шупље трстике", која се спашава повијањем, сећајући се „нетом опорављених костура чију пешадију у ослобађању Отаџбине није могла сустићи француска коњица", дакле, оних што сагињањем и повијањем нису покушавали да избегну жртву и децидно одбацује „исповедање кукавичлука као врхунаравног погледа на свијет".

Разговори на крају књиге потврђују и употпуњују поетске ставове Рајка Нога присутне у претходним есејима, указују на трагање за „првотним ритмовима" и древним словенским и ранохришћанским темама, на преклапање личног и колективног бола, на песничко и људско зрење. У њима Ного, по ко зна који пут, говори о својим песничким прецима и о духовним темељима српског народа и српске културе: „Српска духовност опстоји у миту, историји, религији и поезији. Мит је косовски — видовдански. Историја је повјесница буна и отпора, дакле — устаничка. Религија је српскоправославна — светосавска. Поезија је десетерачка, епска, гусларска — *наша класика једина и права* у коју су се слили и мит и историја и религија ... Уз средњовјековно српско фреско-сликарство и неимарство то је стожер наше духовности, снажно залеђе и заплеће на коме је узрасло оно највредније у нашој новијој култури."

Дакле, избором дела, аутора и тема о којима у књизи *Сузе и сокола́ри* пише и говори Рајко Петров Ного осликава један општији духовни и поетички хоризонт у чији оквир и себе смешта. На овај, посредан начин он се одређује према културној традицији и указује на оне линије српске књижевности на које се наслања, које наставља, и са којима у сопственом песништву води дијалог.

Лидија БОШКОВИЋ

СЛОБОДА ИЛИ ЗАВИСНОСТ?

Кирил Темков, *Добро, боље, најбоље. Етика за младе. Етички лексикон*, превео Радомир Виденовић, „Бајка", Ниш 2003

Кирил Темков је редовни професор етике, естетике и филозофије менаџерства на Институгу за филозофију Филозофског факултета у Скопљу и писац је у нас једине етике за младе. Темков инсистира на значају морала за квалитет живота у савременом друштву и упућује на смернице грађанске етике у новом веку. Књига пружа занимљив пре-

глед основних појмова савремене етике, уз пратећи лексикон, избор мисли и текстова значајних моралиста. Уз извесне ограде, књига ће бити употребљива у настави филозофије, односно етике, за коју се активно залаже аутор овог дела.

Рационалност и хуманизам јесу основне карактеристике *Етике за младе*, те и успех дела зависи од тога како је аутор изашао на крај са апоретиком тих, данас у великој мери оспораваних појмова. На идеји апстрактног хуманизма градиле су се најчешће трагичне грађевине које су од појединца тражиле оно што он сам никада не може да пружи: да се у социјалном контексту одрекне својих природних склоности, егоизма сазданог на његовом оруђу и оружју, здравом разуму. По аутору, утилитаризам Мила и Бентама, као најзначајнија етичка концепција у нашој епохи, представља сигуран излаз. Бентам је поставио моралне циљеве ближе људским тежњама и дефинисао их је као радње посредством којих човек може да оствари срећу, па је за њега смисао живота — „остварење највеће количине среће за највећи број људи". Утилитаристичко старање о користи и задовољству постаје остварив тек постизањем општег стања среће и користи, а тиме је и избегнут разарајући релативизам. Кирил Темков сматра да је утилитаризам етичко учење које чува слободу и интимне интересе појединца уз свест о интересима заједнице: „Утилитаризам је доктрина зрелог, делатног и моћног модерног индивидуализма, где је свака јединка морални делатник, од кога зависи целина етичког света."

Будући да у формалној димензији етичког аутор види опасност од ауторитарног става, аутор се одлучио да нагласи садржинску усмереност. Етика није само филозофска дисциплина, наука која се бави моралом, него представља и вештину живљења. Активно разматрање и сазнање морала повезано је са препорукама које воде избегавању или прихватању неких моралних принципа или вредности („морал је радња, а етика је свест о том деловању"). Наглашавајући значај етике за живот, аутор наводи идеје савременог шпанског етичара Фернанда Саватера: за разлику од других бића, човек замишља и бира свој живот, а замишљати, бирати и грешити својствено је само човеку. Етика као филозофија морала не представља само једну филозофску дисциплину која се излаже у школском маниру, него начин човековог живота који се увек изнова потврђује избором. Морал је зато антрополошка чињеница, унутрашња димензија људске егзистенције, па чак и нешто више од тога. Од етичког избора зависи судбина човечанства, која није строго детерминисана, него у себи садржи вољну димензију, на којој, следећи доследно своју моралистичку концепцију, инсистира Темков.

По аутору, основно морално сазнање јесте то да је свако одговоран за своје деловање, а поштовање тог наоко једноставног правила представља основу грађанског живота. Становиште аутора је емфатички моралистичко: „Морализам сматра да се сва питања могу ре-

шити већом и исправном етичком настројеношћу." Морализам истиче начело добра по себи које није средство за неки циљ. Ауторова настојања усмерена су ка једној неауторитарној етици, где човек сам поставља законе н норме, а која је по свом карактеру садржајна и материјална и заснована на разуму.

Класичан и формални облик етике, онај Кантов, данас је вишеструко оспорен, а завршни ударац задало му је сазнање да је она заправо оличење систематског насиља над слободом сваког човека (ту постоји сагласност, од филозофа егзистенције до постструктурализма и мислилаца утемељених у традицију светоотачке мисли). Етика на којој инсистира Темков супротставља се формалним, ауторитарним етикама, које негирају способност човека да сам одреди шта је добро а шта је зло, а иза којих, по Ериху Фрому, стоји негативна историја човечанства. Као садржај морала аутор налази љубав према животу и опстанку, а као форму поштовање других и себе. Главна обележја тако замишљене етике јесу толеранција, мирољубивост и отвореност за другог. Циљ етике састоји се у обликовању личности према савременим стандардима и тенденцијама. Грађански морал инсистира на слободним личностима које се старају о свом опстанку и развоју, као снажни реализатори знања, имовине, идеја и ангажмана. Инсистирање на овој, наоко саморазумљивој карактеризацији личности, има своје дубоко оправдање у реализацији садржаја практичне етике.

Несумњиво су најзанимљивија поглавља посвећена практичној етици. Практична етика обухвата биоетику, еколошку етику, етику здравља и заразних болести, разматрања о професионалној етици и проблему зависности. С обзиром на пандемију аморалности у нас, која се углавном тумачила с обзиром на недостатак вредности, ово поглавље нас упућује да се ради и о нечему далеко сложенијем и дубљем, о недостатку слободе у модерном смислу те речи и о значајном недостатку моралних личности. Дефицит слободе је очигледан по раширеним облицима зависности у нас, од наизглед баналних па до интензивних облика зависности од личности, поседовања, фанатизма различитог карактера и социјалних зависности као целовитог самоподређивања другим личностима које имају „виши" статус у друштву. Социјалне зависности аутор класификује на слуговање (рад без ограда), полтронство (савијање пред надређенима) и потказивање. Још једно наличје неслободе представља политичка зависност, подређивање личности облицима политичке делатности и организације, као што су идеологизованост (привржености политичким идејама без икаквe дистанце према њиховом садржају и циљевима) и идолатрија моћи (свеједно да ли се ради о остварењу идеолошких циљева или личних тековина).

Од великог значаја је и поглавље о професионалној етици, поготово од када је значење тог термина постало колоквијално и нејасно. Професионализам јесте квалитет извршења у раду, који је у складу са

моралним нормама. Има већ доста времена, како се назив професионалац користи при оправдању неморалног дела. Да је професионалац који извршава наређења и испуњава дужност, вели пилот бомбардера, полицајац који се бави ликвидацијама политичких непоћудника, професор који смишљено обезбеђује приватне часове пријатељу. Напротив, професионализам укључује радну етику која се односи на моралне аспекте рада. Аутор духовито указује на специфичне различитости професионалних норми, а тиме и на широко поље још довољно непроучене професионалне етике: „Спортиста не сме да употребљава стимулансе за побољшање својих физичких капацитета, а уметнику нико не забрањује ништа (изван уобичајених моралних забрана) да би повећао стваралачке снаге."

Наглашено рационалистичка позиција аутора одредила је и начин интерпетације утицаја хришћанства на стварање морала. Модерна моралност свој почетак има у хришћанству, а морална свест, истиче аутор, постаје конституент личности. Који појмови то омогућавају? Пре свега појам љубави и слободе, а ту чињеницу која је етичка колико и онтолошка (Бог је у свом бићу љубав), аутор донекле превиђа. Аутор у већој мери љубав тумачи психологистички, а још Сигмунд Фројд (*Нелагодност у култури* и другде) одриче, и то с правом, сваку рационализацију љубави. Ставити другог испред себе, за разум је увек немогуће, субјективност разума увек је „испред". Штавише, где је постављено начело љубави као психолошки принцип неизбежно настаје мржња. Из психологистичког тумачења љубави, чак и у пропедеутичком смислу, не добија се превише или могу настати сасвим супротне последице од жељених. Једноставно речено, тај духовни карактер слободе са хришћанством улази у повест, јер „ја" има могућност да надвиси рационалну раван посматрања која се најчешће исцрпљује у релацију средство—циљ. Кроз љубав постајем слободан пошто могу да волим и онога ко није достојан љубави или није привлачан предмет љубави као ероса или филије, те ме не одређује „предмет" љубави (јер лако је волети онога ко је леп и љубави достојан), него ме моја унутрашња праксис издваја из природног поретка ствари, који је потврђен разумом, водећи ме ка слободи, јер љубав је увек слободна љубав. Истицањем Исуса Христа као заступника чистог морала („који се чини због саме моралности делања, а не због узвраћања — ни као моралне аспирације, ни као облика освете"), као и текстовима који истичу врхунац слободе у моралној парадоксији љубави, аутор у великој мери надокнађује у једном моменту рестрингујући карактер интерпретације.

Нешто другачија објекција настаје на основу ауторових настојања да етику сагледа као део ширег процеса сазревања човечанства до морализма освешћених, пошто та претпоставка може довести до поновног пада у коб ауторитарности, у вољу за ноћ самих освешћених. Појава еколошке етике која представља основу за изградњу „универ-

залне етике као јединствене свести човечанства и уједначеног моралног нормативног система", поред свог огромног значаја и потенцијала, садржи у себи сличан ризик. Додуше, један увод у етику тешко да се може бавити питањима о моралности морала, која неминовно произилазе из моралистичке позиције. Нормативно етички релативизам, који би дозволио комуникацију вредности а не њихову стандардизацију, изгледа ми као бољи излаз.

Кирил Темков инсистира на разумској страни морала: „И то не само као уобичајен савет у моралу да се следи ум, не само као очекивање да личност неће напустити рационалну основу своје егзистенције, не само као тврђење да је без разума немогуће стабилно морално понашање. Разумност је најзначајнија димензија праксе морала." Где год је разум у првом плану, као у поглављима *Савремени утилитаризам, Етички рачун, Етички избор, Морал и разум*, ауторова лакоћа и дидактичност вредна је сваке похвале. Разум је водич и оцењивач моралног поступања, а корист је покретач човека, па Бентамов морални рачун у ауторовој етици има велику улогу: „Идеја моралног рачуна јесте — како да човек буде добар и разуман пријатељ себи и свим људима." Етички рачун почива на осовини разума и користи, а инсистирање на њима је од ванредног значаја у једној култури која почива на конзервативизму псеудообичајне свести са мноштвом ирационалних елемената.

Заиста, слобода не искључује разум, утилитарност, разбор и избор, али и не почива само на томе, а тај проблем ипак лежи корак даље од уводне литературе. С обзиром на целину дела, ауторов моралузам има покриће у чињеници да моралне смернице које заговара нису апстракције, него садржај вредносног система модерног грађанског друштва и његовог више него динамичног живота, који појединцу придаје све већу одговорност а слободи све веће дужности. Од посебне је вредности ауторово неговање филозофске баштине. У сјајном избору текстова нашли су видно место и неоправдано занемарени филозофи који представљају темељ наше филозофске културе. Аутор је истакао вредност и лепоту етичких списа Бранислава Петронијевића, Ксеније Атанасијевић, Вука Павићевића. Лексикон етичких појмова и занимљив избор текстова, а пре свега одмерен стил и изграђена концепција, како нам се чини, јесу залог трајнијој вредности овог занимљивог дела.

Срђан ДАМЊАНОВИЋ

ПОСЛЕДЊИ РАЗГОВОР СА ЖОРЖОМ СИМЕНОНОМ

Бернар Пиво: *Жорже Сименоне, пре седам година, готово да се поклапа и дан, био сам гост у вашој кући у Лозани у Швајцарској, седео сам насрам вас у краћем разговору за телевизију, и био сам изненађен вашом смиреношћу, вашом ведрином, оним што би се могло назвати срећном старошћу. Тешко је било замислити у томе часу да сте били кадри да напишете ону страшну књигу под насловом* Успомене из душе,[1] *шта се догађало у међувремену?*

Жорж Сименон: Било је много догађаја, као прво, један изузетно битан догађај у моме животу: смрт моје кћери. Одувек сам живео за своју децу. То је у мени будило највеће одушевљење. До те мере да сам некада, веома давно, на питање једног новинара о моме занимању, одговорио — отац породице. Могу рећи да сам своју децу пратио од самог њиховог рођења, пошто сам сваки пут присуствовао порођају. Пратио сам их, у покушају да проникнем у њихове особине. Тако сам се понашао како према својим дечацима, тако и према Мари-Жо.[2]

Отац сте тројице дечака и једне девојчице, била је претпоследња. Она, међутим, није жива, извршила је самоубиство. И, сасвим очигледно, то је драма за једнога оца...

Била је то страховита драма. У прво време, био сам потпуно „избачен из колосека", неколико месеци потпуно срушен. У својој последњој вољи Мари-Жо је тражила да буде спаљена и да се њен пепео распе по нашем врту. То смо, једнога јутра, извршили Тереза и ја, заједно. И она је ту, вазда са нама. Од тога времена, мало помало, повратио сам мир, али Мари-Жо живи са нама. Нас двоје говоримо о њој као да је заиста још ту.

---

[1] *Mémoires intimes.*
[2] Marie-Jo.

А опет, ту сте књигу написали да биште њу оживели? Да биште показали огромну своју љубав према Мари-Жо. Ништа мање, чини ми се, из жеље да кажете како њена смрт ипак није последица извесног вашег пропуста.

Грешка није на мени. То, уосталом, потврђују њена последња писма, последње поруке, њени последњи телефонски позиви. Имам читав један сандук њених писама и докумената о њој, пошто је чувала све. Све је била разврстала. И скоро да ми је измамила обећање да ће се, једнога дана, наша два потписа наћи на истим корицама.

Никада ниште много хајали за друштвени положај своје деце, као ни за успех својих романа.

Тачно! Никада нисам водио бригу о успеху својих романа. Истина је да су се продавали сами од себе, али ја никада нисам прстом мрднуо у том смислу. Ако сам написао ове *Успомене*, ако сам се потпуно разголитио, реч је све у свему о наставку *Педигреа*, који сам срочио пре четрдесет две године у уверењу да ми предстоји скора смрт. Лекари, уосталом мање-више надри-бесни,[3] беху ми наговестили да ми предвиђају још две године живота. Под условом да престанем да радим, да лешкарим бар шест сати дневно, да прекинем телесне односе са својом женом... У то време Марку је било две године. Помислио сам: „Овај дечкић никада неће упознати своју породицу, никада неће знати ко му је био отац, деда, тетке, стричеви...” И почео сам да исписујем својеручно: „Мали мој Марк”. Уз то, на корице *Педигреа* ставио сам породично стабло. На предлог куће „Галимар” требало је да овај рукопис покажем Жиду. Било је то за време рата. Као странац, нисам имао право да прекорачим одређену линију, али је Галимар — Клод у то време — то могао да учини. Однео га је Жиду, а овај ми је написао: „По сваку цену прекините са овим, одлучите се за облик романа.” И написао сам *Педигре*, књигу обимну као и *Успомене из душе*, која је сезала до петнаесте-шеснаесте моје године. Ту сам износио чињеница, исто тако сирове. Никада нисам био обзирнији према себи него у тој књизи. Уколико ту неке ствари боду очи, делују недолично... Мој одговор би био да више волим да будем изложен критици, презиру, због онога што заиста јесам, него да ме воле или ми се диве због онога што нисам.

Ту сте књигу наменили четворма своје деце и њима се и обраћате...

---

[3] Игра речима: *médecin marron*, надрилекар; *marron*, бегунац, неовлашћен, бесан, подивљао...

Обраћам се свакоме од њих, наизменично, из странице у страницу.

Поставља се питање, на концу, зашто сте ту књигу уопште објавили?

До сада је објављено преко четрдесет мојих биографија, широм света, у разним земљама. Све је то помало заморно, па сам хтео, за живота, да изнесем своју истину. Није важно што је оцењена као помало сирова. Нисам ја никакав феномен. Ужасавам се када ме зову „феномен Сименон" или „загонетка". Нити сам феномен нити загонетка. Просто-напросто ја сам занатлија који је свој занат обављао преко шездесет пет година. Ово ће бити последња објављена моја књига. И даље ћу писати, јер верујем да за писањем осећам потребу онако као што неки занатлија осећа потребу да барата својим алаткама до последњег даха — па било то само из доколице. Још ћу ја радуцкати, али ништа нећу објавити за свога века. Све у свему, желео сам да изнесем како ја видим истину.

Она је ту. Ви лично, били сте дете из сиромашне породице. Јесу ли ваша деца, њих четворо, били деца богатог оца?

Жао ми је због њих. Јер, драже би ми било да су почели као ја, у немаштини. И да их у школу није одвозио ролс ројс или јагуар...

Па то је само од вас зависило...

Било је то веома тешко изводљиво, с обзиром на сплет мојих обавеза, на све те људе које је требало да примам... Био сам принуђен да имам простране куће. Ја сам све опробао, проживео, ваљало ми је да упознам сваку средину. Сусретао сам се са људима од великог значаја у свету, али о томе не говорим у својим *Успоменама*, за разлику од већине других књижевника. Не помињем ни високанства ни велике банкаре... Има штавише и таквих којима сам врата своје куће затворио.

Да поразговарамо сада и о снази вашег памћења, које је баснословно...

Моје памћење је веома оскудно. Памтим чињенице, нарочито слике. Али не памтим имена, бројке, време које протиче. За мене, време као да тече равно, једнолично.

Сећате се разговора, мириса, зар је важан временски след...

Исто је било и у мојим романима. Нема ниједног од њих у коме говорим о неком лику који нисам упознао — није то увек један исти, некада сажимам три, четири личности истог обрасца. Веома их добро познајем. Савршено познајем њихову животну средину. Никада нисам измислио неко окружење. Никада нисам измислио неку атмосферу, како кажу критичари. Та чувена атмосфера, то се налази у моме сећању! Све те слике задржавам у глави и приликом вечерњег усницања, кажем Терези како ћу да се посветим своме малом филму. Довољно је да склопим очи и слике почну да навиру, врте се, замагљују и ја тонем у сан.

Причате како сте са осамнаест, двадесет година, исписивали по осамдесет страница у току једног преподнева...

Да, популарни романи, то је лако. Радио сам од шест часова ујутру до шест увече, уз прекид од једног сата за поподневни одмор. Увек сам се одмарао поподне, то је велики добитак у времену. Добије се два дана уместо једног.

И уз све то имали сте и слободних часова...

Бавио сам се спортом... јахањем, бициклизмом, боксом, све што се може сврстати у спорт, пошто сам волео све да упознам. Ако сам кренуо куда ме ветар носи дуљем света — читав живот сам провео у покрету, имао сам тридесет три обитавалишта — то је стога што сам желео да стално упознајем нешто друго. У суштини, био сам у трагању за човеком. А човека, њега сам проналазио у жени. Можда стога што је жена докучивија, зато што са једном женом могу да остварим додир који не могу са неким мушкарцем. То је занимљиво и све се то наслагало као на филмској траци.

У томе је снага ваше несталности. Вазда кретати, поново и поново.

Јесте, само што ја нисам бежао. Ако читате расправе из психологије, говоре вам како је одлажење врста бекства. Ја сам одлазио из радозналости, а што данас више не путујем, то је стога што не желим да гледам овакав свет. Не одлазим, на пример, у обилазак екваторијалне прашуме, коју сам веома добро упознао. Црнци су тада били скроз голи, били су једноставни, савршено срећни и нису гладовали јер им је било довољно да се прехране ако мало загребу земљу и засеју неколико зрна проса. Била им је довољна једна стрела да би имали шта да једу. Сада им је потребно сијасет ствари. Наша су друштва по-

трошачка, и ја их презирем. Ми смо пуке марионете чије конце вуче неколико појединаца или неколико удружења појединаца.

Лако је кудити потрошачко друштво некоме ко је, попут вас, имао ролсове, јагуаре, куће као из бајке...

Истини за вољу, желео сам да сазнам како то изгледа. Немојте мислити да сам због тога био срећан или поносан. Готово да ме је било стид када сам Лозаном пролазио у своме ролсу.

Та требало је само да набавите спачек...

Нисам могао са свим тим особљем у кући. Имали смо двадесет шест просторија, једанаест лица у нашој служби... Било је пет кола, два возача.

Мислите ли да ће вам сиротиња у то поверовати?

Мислим. Ја сам у сваком случају много ближи њој него богаташима.

Није ли то помало олако рећи: „много сам ближи сиротињи", некоме ко је живео као богат човек?

У почетку сам живео као сиромах. У Паризу сам цркавао од глади. Живео сам по три дана на једном камамберу, по пет-шест дана на малој чинији шкембића. Зато што се у шкембиће, кад се подгреју, може умакати читав један хлеб. И јести хлеб који има укуса... Са Тижи сам живео у једној просторији која је била упола мања од ове. Она нам је служила за све. За кување, спавање и рад. У њој сам радио.

Одувек сте одлазили у кафанице...

И дан-данас обилазим их са Терезом. Залазимо у све кафанице у Лозани, зато што се у њима људи додирују лактовима. Заобилазимо велике отмене барове... Одлазимо у оближње локалне кафанице. Ту нас познају.

То вам може бити од помоћи за наредне књиге...

Не, реч је о врсти додира. О потреби. Имамо другове, са којима једва да смо десетак пута разменили по коју реч, али које уочавамо на улици. Познајем једног старца са псом. Он је усамљен и ружан колико и његов пас. Свакодневно се шетају око језера. Кад год пролазимо

туда, разговарамо: „Гле, нема нашег другара са псом. Нисмо их видели последњих петнаест дана." Јер његов нас пас препозна на сто метара. Дотрчи, и ја му добацим коску припремљену за њега. Имамо мноштво пријатеља такве врсте. Има и један старац који мора да је потпуни инвалид и који станује на трећем спрату једне куће, на Авенији смокава.[4] Мора бити да није у стању да излази из собе пошто је увек на прозору. И по читаво пре подне, кад год туда шетамо, видимо га како свира у хармонику. Тако сатима. Свира. Можда има и неки душевни поремећај. Не знам ништа. Ми га, међутим, сматрамо за пријатеља и када га нема на прозору, недостаје нам.

Због чега сврставате на једну страну романе о Мегреу, а на другу романе које одређујете као „тешке"?[5]

Детективски роман има нека правила. А правила, то су ограде, као држачи на степеништу. Што ће рећи да постоји неко ко је мртав, ту је један иследник или више њих и ту је убица који представља загонетку. Има само да следите та добро утврђена правила. Уколико, у другом поглављу, ваш читалац закључи да је то мало танушно, он ће и поред тога издржати до краја стога што жели да сазна ко је убица. Ја то називам „полукњижевношћу".[6] То је реч која је љутила Жак-Емила Бланша[7] приликом наших сусрета у уредништву *Нувел литерер*.[8] Пошто се у то време одржавао салон у редакцијама свих новина. Када сам говорио о „полукњижевности", упитао ме је шта то значи. Одговорио сам му: нека врста производа (производње). Може бити луксузан или трећеразредан, онако као што уметнички столар може да прави како јефтин тако и намештај достојан дивљења. То, међутим, остаје занатски производ. За разлику од онога што називам „тешким романима" — уосталом нисам ја био први који је употребио тај израз — јесу романи у којима нема заштитне ограде. Када сам се осетио кадрим да напишем роман без ограде, без утврђеног правила, писао сам „тешке романе".

Хоћете рећи „тешке" за писање?

Не, „тешке" стога што себи могу да допустим да кажем истину о својим јунацима. Својевремено, нисам говорио „тешки романи", него „романи-романи". Што ће рећи прави романи.

---

[4] Avenue des Figuiers.
[5] *Romans durs*: тешки, строги, тврди, рески...
[6] Semi-littérature.
[7] Jacques-Emile Blanche.
[8] *Nouvelles littéraires — Књижевне новости.*

Док сте романе са Мегреом писали право у машину?

Јесте, и писао сам их звиждућући, тако некако, зато што је то било лако. Тандркао сам по диркама. То је доцније постало теже, јер сам на крају почео да бркам романе о Мегреу и оне друге. Помно сам разрађивао своје ликове. У првих тридесет ислеђивања, била је то врста забаве. Доцније, исписивао бих покојег Мегреа само када бих био уморан, када сам осећао потребу да пишем, али нисам имао довољно телесне снаге да се дам на неки роман. Исписати једно поглавље од двадесет куцаних страница за два и по сата, бива заморно.

Шта називате заморним? Замор ума?

Не. Није у смислу интелектуалном, нисам интелигентан. Али је заморно изнети на видело оно што човек носи у души, изнети нагонско у себи. Ја сам инстинктиван, уопште нисам интелектуалан. Ниједан роман никада нисам мислио, осећао сам га. Ниједан лик никада нисам мислио, осећао сам га. Никада никакве околности нисам измислио. Околности су се стицале у току писања романа, али уопште нисам знао куда ће ме мој лик одвести. И живео сам, у почетку, једанаест, а онда, при крају, седам дана, у кожи дотичног јунака.

Истина, ваше су књиге имале једанаест поглавља, да би оне позније садржале девет, а затим седам поглавља...

Стога што више нисам имао снаге да једанаест дана живим у стању у коме сам се налазио. Малопре смо поминьали Мари-Жо, кад год бих почињао неки роман, већ наредног дана, за столом, она би узвикнула: „Мора да је твој јунак неки старац или, бар, неко ко није срећан и коме је здравље нарушено." Упитао бих је због чега. „Зато што ти сада корачаш на тај начин и делујеш као да не живиш са нама, да си право џангризало..." Она је проницала у моје јунаке на основу мога понашања, јер сам по читав дан остајао у томе.

А она прича, која је можда измишљена? Кад год сте писали, носили сте једну исту кошуљу?

Да се разумемо, имао сам две кошуље, купљене у Њујорку, које су биле веома практичне јер су имале јако широке рукаве. Биле су то кошуље са шкотском шаром чија је предност била у томе што су биле веома меке и добро су упијале зној. Не бих осећао сливање низ кожу — јер сам био у голој води после сваког поглавља романа. Увек. Морао бих све са себе да пресвучем. Била је то, дакле, једна иста кошуља, али смо је прали свакодневно.

Кад год сте писали, кад год сте били „у роману", како кажете, губили сте на тежини?

Осам стотина грама на дан. Тереза је то испитала. Измерила би моју одећу и веш, претходно, и после. Резултат је био седам до осам стотина грама на дан.

Који је ваш удео у Мегреу? Какви су ваши односи са њим?

У почетку није било никаквог односа. Био сам га укључио ненаметљиво у два-три популарна романа. У мом случају, био је то не само начин да зарађујем за хлеб, него и начин да изучим занат, јер то јесте занат. Не може се ни замислити неко ко почиње да компонује музику а да претходно није изучио хармонију... Не могу да разумем када са двадесет година неко каже: „Хоћу да напишем роман", а да пре тога никада ништа није био написао. Најтежа ствар у једном позоришном комаду јесте увести неко лице, а поготову извести га са позорнице. Исто је тако и у роману. Постоји одређена техника, желео сам да је упознам, а првенствено да сазнам како не треба радити. Елем, у популарном роману, ради се све оно што не треба радити. То је најбољи начин да се укине афектирање (сентиментализам) — не кажем афекат (сентимент), него афектирање (сентиментализам) — ружина водица... Све оно што се налази у популарном роману. Што се тиче романа о Мегреу, тражили су ми детективске романе, и ја сам детективске романе писао. Мегре, у прво време, био је то пуки обрис, крупан мушкарац са лулом и полуцилиндром. А онда ми се јавио Гзавије Гишар,[9] који је у то време (имао сам иза себе три романа) био шеф полиције при суду. Рекао ми је: „Сименоне, врло ми се допадају ваши романи, али ви правите сијасет техничких грешака." Тада ме је увео у своју установу, у коју ћу често навраћати. Присуствовао сам неким саслушањима „док не пропевају", присуствовао сам хапшењима. Провео сам месец дана у полицијској служби за хитне случајеве. Између осталог, из тога сам извукао репортажу за једне новине. Моја кола су стајала испред станице и када би се дугме упалило указујући на одређену четврт града и када би ми јавили шта се догађа и на којој адреси, ускакао бих у кола и стизао у исто време кад и полиција. Морао сам све то да проучим, само, све у свему, ради сопственог задовољства.

Добро, што се технике тиче, али психологија Мегреова... Да ли је Мегре икада преварио своју жену? Никад?

---

[9] Xavier Guichard.

Вероватно да јесте, али ја о томе не говорим. Има много мушкараца који варају своју жену и који о томе не говоре. Зашто бих то стављао у роман?

Мегре никада није имао деце?

Знате ли зашто? Из врло једноставног разлога. Док сам писао романе о Мегреу, ја нисам имао деце и осећао сам да нисам у стању да дочарам живот породице са дететом.

Имате нешто сродно са Мегреом: пажњу коју поклања малим људима, његову радозналост и његову срдачност.

Да, али до тога је дошло мало-помало. Премда, чак и у првом роману, Мегре испољава благонаклоност према убици. Неретко се догађа да му такорећи допусти да се извуче.

Док сте писали своје романе, да ли су на њих могле утицати породичне драме које сте преживљавали, или политичке драме тога тренутка?

Био сам под тим утицајима стога што сам у неку руку творио контрапункт онога што ми се догађало. Уместо што бих испричао драму коју сам проживљавао, приповедао бих једну сасвим друкчију и много мање драматичну.

Док пишете, на пример Малога свеца,[10] *реч је о ведром роману, у каквом сте психолошком стању?*

Било је то препуно боја. Био је то један Париз који сам обожавао. Париз малих чеза по улицама. Париз љубави који ми је био добро знан. Париз старе пијаце Хале.[11] Било је клошара који су спавали преко затегнутог ужета. Плаћали су по хиљадарку да би спавали ослоњени на уже и када би, ујутру, у шест сати, газда уже одвезао, клошар је знао да му тада ваља изићи. Све сам то упознао.

Читајући ваше Успомене из душе *уочио сам да у вама обитавају два света, посве различита, свет романа и ваш свет после романа. Зар та два света не врше никакав утицај један на други?*

То је истина, осим што када бих проживљавао неки тренутак драматичан или мучан, много ми се више писало него у неким дру-

---

[10] *Le petit saint.*
[11] Les Halles.

гим тренуцима. Другим речима, налазио сам уточиште у роману. Роман је дакле у сасвим другачијој атмосфери од оне у којој живим. Никада се за своје романе нисам послужио људима који ме окружују. За разлику од онога што говоре мноштва интелектуалаца у својим тезама, ако се Симеонова истина тражи у мојим јунацима, никада се неће наћи.

Да ли вас можда боли што ниште добили Нобелову награду? Мислим да ваше име никад није ни било међу предложенима...

Е, јесте. Требало је да је добијем — ствар је била такорећи свршена — 1946. Али ја сам то одбацио, изјавио сам то тада у новинама.

Зашто?

Због тога што не желим колајне. Нисам ја вашарска животиња. Медаље пристају кравама и биковима.

Па ипак, постоје велики писци који су скрушено прихватили Нобелову награду за књижевност...

Постоје. А има и таквих који су је одбили...

Нису многобројни...

Ја бих се сврстао међу њих, када би се то догодило, али се то неће догодити, пошто сам од тога унапред одустао.

Замало да постанете држављанином Америке?

Да, остао сам Белгијанац, зато што не верујем у народносну припадност. То је уосталом и разлог што нисам узео француско држављанство када ми је то предложено, године 1936. Ни онда када ми је Моријак предложио — то се налази у његовим *Белешкама* — да ме уведе у Француску академију, тражећи од мене двојно држављанство. Нисам прихватио. Прво и прво, не желим двоструко држављанство, а не желим ни одећу банкарског инкасанта. Можете ли да замислите мене са мачем о бедру и шеширом?

Могли сте да се поново домогнете револвера који сте носили неко време...

Па да као каубој уђем у Академију... Не. Члан сам Белгијске академије зато што је требало да то прихватим. Члан сам Америчке ака-

демије зато што се ту човек не кандидује сам. Чак и не зна да је примљен. То вам јаве месец дана после избора.

Због чега сте у одговору једноме новинару, једнога дана, рекли да себе мрзите?

Било је то у Енглеској, у обраћању једном новинару који је писао за *Daily Telegraph*. На крају једног дужег интервјуа, упитао ме је: „Do you like yourself?" Тада сам му одговорио: „I hate myself." У то време сам себе мрзео. Било је то једно раздобље прилично мучно, драматично. И мрзео сам себе, у суштини, стога што сам, под изговором да некога исцељујем, био кукавица према другима.

Више себе не мрзите?

Више себе не мрзим. Нисам заљубљен у себе. Не сматрам да сам изузетан. Напротив, човек сам као сваки други.

Од чега је саздан ваш морал?

Морал не постоји. Ја у морал не верујем. Моралност, просто-напросто, значи бити искрен.

Искреност? А слобода?

Ах! Слобода? То не спада у морал. На несрећу, слобода више не постоји, или скоро да више не постоји у данашњем свету. Сви смо ми „обележени"[12] од самог рођења па све до смрти. Све је удешено. Ми више не чинимо оно што желимо него оно што неко жели да ми чинимо.

Жалите што човек има мање одговорности?

Жалим! Да сте видели црначка племена некадашње екваторијалне Африке, видели бисте истинску слободу. Исто и на Тахитима, пре него што се то искварило авионима и туристима, још је постојала потпуна слобода. Људи нису знали за новац, нису знали ни шта је то.

Залажете се за „старог доброг дивљака" а сами то никада нисте били. Чим сте се прославили, у Паризу, јурили сте са премијере на премијеру, приређивана су славља у вашу част...

---

[12] Жигосани, шифрирани...

Чинио сам то током две године, јер сам желео нова сазнања. Желео сам да упознам човека. Читавог сам живота ишао у лов на човека. Да бисте га упознали, није довољно само читати новине или их посматрати из далека: треба бити члан групе. Две године сам био члан групе високог париског друштва. Сваке вечери појављивао сам се у фраку, одлазио на премијере, на вечере...

Још једна од ваших обузетости јесте неприхватање фрака, румена...

Да, стога што ја тражим истину без остатка. Ружан какав јесам, не желим ништа да променим. То вам је нешто као естетска хирургија. Када би мој нос био и четвороструко дужи, не бих дао да ми га секу. То је саставни део моје целокупности. Чему шминка?

Оно што је прилично чудно, да су ствари кренуле лоше са Д., схватили сте онога дана када је она поново почела да се шминка...

Тачно тако, зато што више није прихватала себе онаквом каквом јесте.

Или можда зато што одбија ваше директиве. Не жели више да вам се повинује...

Није то баш тако. Њу су, међутим, поново биле спопале негдашње море.

Зар не помишљате како, у том часу, она жели да умакне вашем злостављању?

О, не! Она је могла томе да умакне тако што би ми, просто-напросто, то рекла. Никада нисам био тлачитељ. Вазда сам јој чинио по вољи.

Ваше Успомене из душе *почињу причом о самоубиству ваше кћери. Хтео бих да вам прочитам ових неколико редова, обраћате се Мари-Жо и кажете јој следеће: „Твој стан је био у савршеном реду, беспрекорно чист. Као да си пре одласка приступила пријежном чишћењу, укључујући прање и пеглање све одеће и рубља. Све је било на своме месту. Ти сама, окружена на своме кревету, са малом црвеном рупом на грудима." А додајете и ово: „Одакле пиштољ калибра 22 са једним јединим метком". Подвлачите „са једним јединим метком". „Ко је обезбедио муницију"? Да ли ова два питања себи поставља Жорж Сименон, отац Мари-Жо, или комесар Мегре, творевина Жоржа Сименона?*

Не, поставља их отац, јер то подразумева предумишљај, пошто је она отишла да купи пиштољ или метке, на концу, то су моје претпоставке. Или га је можда негде нашла? Или јој га је можда неко дао? Ништа не знам. Али ако упорно истичем чињеницу да је то био пиштољ са једним метком, то је стога што није нимало лако човеку да себе погоди посред срца. Мари-Жо није имала *никаква знања о анатомији*. Пошто је знала да неће промашити из пиштоља са једним метком, значи да мора да се распитала. Можда је и отворила неки уџбеник да би добро сагледала положај срца.

Само овде, то већ говори комесар Мегре.

И отац. Покушавам да реконструишем оно што се одиграло пре. Говоре и један и други. Али више отац.

У књизи под насловом Писмо мојој мајци, *излажете своје размирице са њом. Приликом посете њеној самртничкој постељи. Она вам каже: „Шта ти тражиш овде?" Била је зачуђена што вас види: „Зашто си дошао?" Питам се није ли исто тако тешко било бити мајка Жоржа Сименона, као и бити супруга Жоржа Сименона, исто као и син или ћерка Жоржа Сименона?*

Не мислим тако, пошто имам тројицу синова који се савршено добро осећају у својој кожи и који су савршено опуштени са мном. Имају, редом, четрдесет две, тридесет две и двадесет две године. Они нису имали никаквих тешкоћа у том погледу. До крајњих граница искрени су са мном и никада се нису устезали.

Нису ли се осећали нелагодно, на пример, пред вашом личношћу, која је упркос свему веома јака?

Нимало. Осим тога, немојте замишљати како имам јаку личност. Ја сам као и сви други у обичном животу. Стидљив сам и обожавам присност. Обожавам усамљеност удвоје или у кругу породице. Уопште нисам опортуниста.

Не зазиру ли ваши ближњи од вашег невероватног успеха?

Он више плаши мене него моје окружење. Веома ме плаши.

Када бих био директор неких новина, чини ми се да бих вашу књигу на читање дао како једном књижевном критичару да напише приказ, тако и неком психоаналитичару...

Већ је било теза из пера психоаналитичарâ. Још не о овој књизи, али су их радили о неким другим, укључујући *Педигре*... Знате, има преко осамдесет теза широм света. Неке од њих сам прочитао, неке нисам, пошто су неретко просто штанцоване. Једна од њих, у Енглеској, садржи девет стотина педесет страница. Можете ли да замислите?

Ову сте књигу написали прошле године и поново сте је прегледали у пролеће. Да ли бисте и данас рекли оно што сте записали на страници 559: „Не може човек никада да се исцели од губитка вољене кћери, који у вама оставља празнину коју ништа неће попунити. Истина, живот се наставља. Да ли исти?"

Руку на срце, тај живот није сасвим исти. Узалуд човек поврати извесну прибраност, вазда остаје рана и ожиљак не може да ишчили читавог живота. Очигледно је узалудно што осећам да је Мари-Жо са нама...

И даље јој се обраћате?

Да, дешава ми се то. Као и да је сањам, осећам је овде. За мене то више није драма. То више није она материјална драма која се одиграла на Јелисејским пољима, у њеном стану. Уосталом, њен стан је и сада онакав какав је био на дан њене смрти.

Може ли вам ова књига помоћи да повратите спокој?

Можда. То ми је ипак пријало, али је то било ужасно. Толико сам мало веровао у то да ћу стићи до краја да сам на првој страници сачинио неку врсту завештања — неку врсту допуне завештања пошто се мој тестамент већ налази код бележника — према којем се, у случају да не будем успео да је завршим, именује то и то лице да је настави на основу моје грађе.

Ево једне од завршних реченица вашег списа: кажете овако, обраћајући се, још једном, Мари-Жо: „Ти си и даље у моме врту, где ћу ти се једнога дана придружити..."

Према моме тестаменту, ту ће — после мога спаљивања — Тереза расути мој пепео.

Онде, испред кедра?

Овде. Где почива Мари-Жо.

Само, онда, ко ће водити разговоре са Мари-Жо и Жоржом Сименоном?

Е, о томе ништа не знам. Ипак, било како било, ја ћу бити ту, са њом.

Мари-Жо каже: „Ветар...”

Ветар, можда.

(Већи део разговора Бернара Пивоа са Жоржом Сименоном у његовој кући у Лозани, 1981. године, који је емитован у чувеној емисији „Апострофи”,[13] 27. новембра 1981. на телевизијској станици Antenne 2.)

Бернар ПИВО

Превела с француског
Оливера Милићевић

---

[13] „Appostrophes”.

ЛИДИЈА БОШКОВИЋ, рођена 1974. у Краљеву. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици.

ЉУБИНКА БУЛОВИЋ, рођена 1950. у Зворнику. Пише поезију, објављује у периодици.

АНКИЦА ВАСИЋ, рођена 1938. у Новом Саду. Библиотечки саветник. Објавила више стручних радова, *Садржај и предметни регистар „Виле"*, 1987. и *Библиографију Васка Попе I*, 1997.

МОМИР ВОЈВОДИЋ, рођен 1939. у Поношевцу код Ђаковице. Пише поезију, књижевну критику и преводи с руског, француског и словеначког. Књиге песама: *Светигора*, 1970; *Трагови*, 1970; *Надолажење праха*, 1971; *Мирис мртвих трава*, 1972; *Старостављник*, 1974; *Гробослови*, 1979; *Насамо с каменом*, 1981; *Гробослови рода курјачкога*, 1981; *Са извора мојих гора*, 1981; *Лађа у каменици*, 1982; *Путник са тисовим штапом*, 1983; *Град над облаком*, 1984; *Глас вучје горе*, 1985; *Муке с ушима*, 1986; *Пролистала штула*, 1987; *Чувар дивљих ријечи*, 1987; *Азбучна молитва*, 1988; *Земље језик*, 1991; *Давни гласник*, 1993; *Боје земље*, 1994; *Усјековање Ловћена*, 2002. Књига написа: *Амерички арнаутлук: Погледи с Ловћена и Проклетија*, 2000. Приредио: *Са извора чарних гора*, 1989; *Жртвено поље Косово*, 1989; *Жртвено поље — Бој на Косову*, 1998; *Вождхајдучки војвода Мина*, 2002.

ПЕТАР ВОЛК, рођен 1931. у Босанском Петровцу. Позоришни и филмски критичар, теоретичар и историчар. Објављене књиге: *Балада о труби и маглама*, 1965; *Опасне слике*, 1971; *Сведочење*, 1973; *Раша Плаовић*, 1975; *Позориште без маске*, 1977; *Миливоје Живановић*, 1977; *Београдске сцене — позоришни живот Београда 1944—1974*, 1978; *Позоришне критике*, 1978; *Антологија светског филма*, 1980; *Добрица Милутиновић*, 1982; *Савремени југословенски филм*, 1982; *Жанка Стокић*, 1986; *Антологија филма*, 1988; *Пера Добриновић*, 1990; *Позоришни живот у Србији 1944—1986*, 1990; *Позоришни живот у Србији 1835—1944*, 1992; *Позоришне илузије*, 1993; *После позоришта*, 1993; *Повратак у будућност*, 1994; *Писци националног театра*, 1995; *Српски филм*, 1996; *Судбине*, 1997; *Илузије на Цветном тргу*, 1997; *Српско позори-*

ште, 1997; *У времену пролазности*, 1999; *Лет над мочваром*, 1999; *Позориште и традиција*, 2000; *Београдско глумиште*, 2001; *Двадесети век српског филма*, 2001.

ПОЛОНА ГЛАВАН, рођена 1974. у Љубљани. Пише прозу, преводи с енглеског. Објављен роман: *Ноћ у Европи*, 2001. (А. Р.)

СРЂАН ДАМЊАНОВИЋ, рођен 1968. у Новом Саду. Професор филозофије, пише филозофске и текстове из теорије уметности, објављује у периодици.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима, у Шумадији. Од 1984. трајно настањен у Француској. Живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фељтонист, путописац, мемоарист, књижевни преводилац. Објавио збирке песама: *Урођенички псалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно пролеће*, 1960; *Баладе*, 1966; *Гласови*, 1970; *Чистине*, 1973; *Грк у затвору*, 1975; *Пут и сјај*, 1976; *Ране и нове песме*, 1979; *Мишја рупа*, 1982; *Вечити нашлазак*, 1986; *Чекајући да стане пљусак*, 1986; *Тачка отпора* (избор), 1990; *Зло и напако*, 1991; *Разговевање ватре* (избор), 2000. Збирке дечјих песама: *Како спавају трамваји*, 1959; *Фуруница-јогуница*, 1969; *Родна година*, 1972; *Како живи пољски мишић*, 1980; *Песме за врло паметну децу*, 1994; *Како спавају трамваји и друге песме* (избор), 1999. Књиге прозе: *Како је Добрислав протрчао кроз Југославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани простор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драги мој Петровићу*, 1986; *Нека врста циркуса*, 1989; *Година пролази кроз авлију*, 1992; *Место рођења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромаштву*, 1999; *Личне ствари*, 2001; *Како је краљ Коба Јаги напустио престо* (бурлеска), 2001; *Пустоловина*, 2002. Огледи: *Лирске расправе*, 1967; *О раном устајању*, 1972; *Наивна песма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чишћење алата*, 1982; *Писати под надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тешко буђење*, 1996; *Велики испит*, 1999. Преводи и препеви: Бродски, *Станице у пустињи*, 1971; Сиоран, *Кратак преглед распадања*, 1972; Паунд, *Како да читамо*, 1973; Паунд, *Песме*, 1974; Арагон, *Велика радост*, 1974; Јејтс, *Кула*, 1978; Хименс, *Свитац и ја* (коаутор С. Грахек), 1982; Клодел, *Оде*, 1988; Шекспир, *Богојављенска ноћ*, 1999.

ДАНИЦА ДИКОВИЋ-ЋУРГУЗ, рођена 1947. у Ужицу. Пише прозу и преводи с енглеског и шведског. Објављене књиге: *На литици*, 1993; *Сећање на страх*, 1999; *На уском путу*, 2002.

ДЕНИ СТ. ДОБРОСАВЉЕВИЋ, рођен 1954. у Београду. Математичар, саветник Математичког института САНУ, професор Универзитета у Тулузу. Поред дела из своје струке објавио *Petit glossaire*

de la Guerre civile yougoslave (*Мали речник југословенског грађанског рата*), 1994.

ИВАН ИВАЊИ, рођен 1929. у Зрењанину. Пише прозу, есеје, преводи с немачког и мађарског. Романи: *Човека нису убили*, 1954; *Диоклецијан*, 1973; *На крају остаје реч*, 1980; *Смрт на Змајевој стени*, 1982; *Једна мађарска јесен*, 1986; *Константин*, 1988; *Прескакање сенке*, 1989; *Барбаросин Јеврејин у Србији*, 1998; *Гувернанта*, 2002. Књиге приповедака: *Свако игра своју улогу*, 1964; *Друга страна вечности*, 1994. Есеји: *Немачке теме*, 1975; *Немачка*, 1991.

ЈУЛИЈАН КОРНХАУЗЕР (JULIAN KORNHAUSER), рођен 1946. у Гњивицама, Пољска. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и преводи. Професор је српске и хрватске књижевности Института за славистику на Јагјелонском универзитету у Кракову. Један је од оснивача песничке групе „Тераз" (Сада) и најзначајнијих представника тзв. Новог таласа (заједно с Адамом Загајевским, Ришардом Крињицким, Евом Липском, Станиславом Барањчаком и др.). Добитник је бројних награда у Пољској и иностранству. Нашој читалачкој публици познат је пре свега као песник, нарочито од 1989. када му је КОВ Вршац доделила Европску награду за књижевност за књигу песама *Начелне тешкоће*, 1989. Главна дела: књига чланака *Непредстављени свет* (коаутор А. Загајевски), 1974. Есеји: *Од мита до конкрета. Скице о модернизму и авангарди хрватске поезије*, 1978; *Савремена југословенска поезија (1941—1970)*, 1980; *Сигнализам — предлог српске експерименталне поезије*, 1981; *Заједнички језик. Југославица*, 1983; *Лирске стратегије српске авангарде*, 1991; *Пољски сижеи у савременој српској и хрватској књижевности*, 1993; *Западно и јужнословенске књижевности XX века у компаративном тумачењу*, 1994; *Међуепоха*, 1995. Превео је и издао антологију новог српског песништва *Носачи реченица*, а у посебним свескама је објавио преводе песама Марка Ристића, Душана Матића, Славка Михалића, Стевана Тонтића, Јосипа Остија... Објавио је и антологију седам песника из Босне *Ламент над Сарајевом*. (Љ. Р.)

СОЊА КРСТАНОВИЋ, рођена 1950. у Љубљани. Пише прозу и поезију. Књига бајки: *Цвијет који није имао сјенке*, 1993. Књиге песама: *Метеор*, 1980; *Заик од праха*, 1994.

ДИМИТРИЈЕ МИЛЕНКОВИЋ, рођен 1935. у Нишу. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Припитомљена светлост*, 1964; *Коцна*, 1972; *Глас пријатеља*, 1974; *Сонети о Наиси*, 1979; *Осмех је најдражи гост*, 1980; *Срце спавача*, 1985; *Потоп и небеса*, 1988; *Повратак у Наису*, 1991; *Језгро*, 1995; *Таложење смисла*, 1999; *Усхит и сан*, 2003.

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

ИВАН НЕГРИШОРАЦ, рођен 1956. у Трстенику. Од 1995. године је секретар Матице српске. Пише поезију, прозу, књижевну критику и радио-драме. Књиге песама: *Трула јабука*, 1981; *Ракљар. Желудац*, 1983; *Земљопис*, 1986; *Абракадабра*, 1990; *Топло, хладно*, 1990; *Хоп*, 1993; *Везници*, 1995; *Прилози*, 2002. Драме: *Фреди умире*, 1987; *Куц-куц*, 1989; *Истрага је у току, зар не?*, 2000. Књига студија: *Легитимација за бескућнике*, 1996. Роман: *Анђели умиру*, 1998. Приредио: Јован Дучић: *Пет кругова*, 1993.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у месту Гајтан. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у пољу*, приповетке, 1970; *Магија поетске прозе. Студија о Растку Петровићу*, 1972; *Нова критичка опредељења*, 1973; *Писци после I светског рата као критичари*, 1975; *Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима*, 1988; *Критика новог стила*, 1993; *Основа и прича*, 2002.

ТОМО ПАПИЋ, рођен 1968 у Билећи, Херцеговина. Књижевни историчар, проучава српску народну књижевност. Објављена књига: *Бајо Пивљанин у народним пјесмама* (коаутор В. Бањовић), 2000.

СЕН-ЏОН ПЕРС (SAINT-JOHN PERSE, 1887—1975), француски песник и дипломата. Нобелову награду је добио 1960. године, а Французи су га прогласили за свог највећег песника XX века. Главне књиге песама: *Éloges* (*Похвале*), 1911; *Anabase* (*Анабаза*), 1924; *Exil* (*Изгнанство*), 1944; *Vents* (*Ветрови*), 1946; *Amers* (*Морекази*), 1957; *Chronique* (*Хроника*), 1960; *Oiseaux* (*Птице*), 1963.

БЕРНАР ПИВО (BERNARD PIVOT), један од најцењенијих француских новинара на подручју културе и књижевних појава, чија емисија „Апострофи", у којој су унакрсно приказивани најразличитији аутори и њихова дела — стручно, поуздано и надахнуто — остаје непревазиђена појава на француској културној позорници. Његовим одласком у пензију — општа је оцена — остала је празнина коју нико није у стању да испуни. Његов интервју са Жоржом Симеоном, последњи од значајних, сматра се тестаментарним, а објављен је у додатку часописа *Lire* посвећеном стогодишњици пишчевог рођења у мају 2003. године. (О. М.)

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ, рођен 1938. у Турији. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књига песама: *Сат у срцу*, 1972.

Књиге приповедака: *Карпати*, 1978; *Записи при светлости*, 1984; *Са оцем на бициклу*, 1991; *Писмо и носталгија*, 1996; *Добри људи*, 2002. Критика: *Не реци да си књижевник*, 1996. Путопис: *Милијарда*, 1981. Радио-драма: *Црни кавез*, 1984. Романи: *Српска рапсодија*, 1986; *Сликари доње земље*, 2000. Монографија: *Српска читаоница у Турији*, 2001.

РАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1961. у Залому код Невесиња. Пише књижевну критику и студије, објављује у периодици.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. у Београду. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи с енглеског и италијанског. Објављене књиге: *За скривеним/сливеним суштинама*, 1993; *Тетоважа*, 2000; *Сведок песама*, 2001.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друге песме*, 1994; *Елегије, ноктурна, етиде*, 2001. Књиге критика и есеја: *Поезија, време будуће*, 2003; *Провидни анђели*, 2003.

АНА РИСТОВИЋ-ЧАР, рођена 1972. у Београду. Пише поезију. Књиге песама: *Сновидна вода*, 1994; *Уже од песка*, 1998; *Забава за доконе кћери*, 1999; *Живот на разгледници*, 2003.

ЉУБИЦА РОСИЋ, рођена 1944. у Обреновцу. Пише есеје, чланке, приказе и преводи с пољског (А. Кусњевич, Е. Чарнецка, А. Фјут, Р. Ингарден, Р. Капушћињски, К. Брандис, Е. Брил, Ч. Милош, Ј. Анцејевски и др.).

ЖОРЖ СИМЕНОН (GEORGES SIMENON, 1903—1989), белгијски писац француског језичког утемељења. Објавио је низ популарних романа — под различитим псеудонимима — пре него што се дао на род детективског романа, у чему је имао неслућеног успеха. Његов препознатљив лик, инспектор Мегре (сто седам ислеђивања), ужива привржености публике и уважавање зналаца. Награду „Гонкур" добио је још 1937, а сада, поводом стогодишњице рођења, уврштен је у знаменито издање едиције „Плејада" (први том — 1600 страница, други — 1760, а наговештен је и трећи). Главна дела: *Лађар*, *Ноћ на раскршћу*, *Мали доктор*, *Мегре поставља замку* и др. (О. М.)

СИМОН СИМОНОВИЋ, рођен 1946. у Врању. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје. Књиге песама: *Прибој*, 1971; *Градски живот*, 1977; *Упутства за преврат*, 1980; *Изјаве*, 1984; *Мајчино млеко*, 1988; *Снови на окупу*, 1993; *Несанице*, 1995; *Из окружења*, 1999; *Песме*, 2002. Књига прича: *Коске*, 2000. Роман: *Тајка*, 2001.

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога (Херцеговина). Пише поезију. Књиге песама: *Дневник несанице*, 1976; *Велики пост*, 1984; *Свакодневни уторник*, 1989; *Трепетник*, 1992; *Плач светога Саве*, 1995; *Дани лијевљани* (избор), 1996; *Петозарни мученици*, 1998; *Чуваркућа* (избор), 1999; *Далеко је Хиландар*, 2000; *Душа са седам кора* (избор), 2003; *Огледалце српско*, 2003.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руге*, 1992; *Намештеник*, 1994. Есеји: *Сан Драгана Илића*, 1990; *Стварі овдашње*, 1998; *Песничке стварі*, 1999; *Последње и прво*, 2003.

САША ХАЏИ-ТАНЧИЋ, рођен 1948. у Лесковцу. Пише прозу, поезију и есеје. Књиге приповедака: *Јеврем, сав у смрти*, 1976; *Савршен облик*, 1984; *Силазак у време*, 1987; *Звездама повезани*, 1990; *Ивицом, најлепши пут*, 1990; *Галопирајући војник*, 1990; *Скидање оклопа*, 1993; *Кључ за чудну браву*, 1994; *Храм у коферу*, 1996; *Повратак у Наис*, 1997; *Небеска губернија*, 1997. Есеји: *Паралелни светови*, 1979; *Поетика одложеног краја*, 1999. Књиге песама: *Записан свршиће се свет*, 1973; *Пејзаж с душом*, 1995. Романи: *Свето место*, 1993; *Црвенило*, 1995; *Караван светог Влаха*, 2003.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

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 1.500 динара, за чланове Матице српске 750 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 рачун Матице српске број 840-297664-21, 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.	Живан Милисавац: ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ 1880—1918	2.500,00	2.000,00	1.250,00
2.	Душан Попов: ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ 1918—1941	2.500,00	2.000,00	1.250,00
3.	Божидар Ковачек: МАТИЦА СРПСКА 1826—2001	1.000,00	800,00	500,00
4.	ПОЕЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА	200,00	160,00	100,00
5.	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА	200,00	160,00	100,00
6.	ПОЕЗИЈА ДАРЕ СЕКУЛИЋ	200,00	160,00	100,00
7.	ПОЕЗИЈА ДУШКА НОВАКОВИЋА	200,00	160,00	100,00
8.	ПОЕЗИЈА СРБЕ МИТРОВИЋА	200,00	160,00	100,00
9.	ПОЕЗИЈА МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА	200,00	160,00	100,00
10.	Тихомир Остојић: ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ У ХОПОВУ	500,00	400,00	250,00
11.	РЕЧНИК СРПСКИХ ГОВОРА ВОЈВОДИНЕ, свеска 1 и 2	1.000,00	800,00	500,00
12.	ЛЕКСИКОН ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ, IV том	3.500,00	2.800,00	1.750,00
13.	БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ НЕКРОЛОГА	500,00	400,00	250,00
14.	Љубивоје Церовић: СРБИ У РУМУНИЈИ	500,00	400,00	250,00
15.	Јохан Хајнрих Швикер: ПОЛИТИЧКА ИСТОРИЈА СРБА У УГАРСКОЈ	400,00	320,00	200,00
16.	Владимир Ћоровић: ЛУКИЈАН МУШИЦКИ (фототипско издање)	500,00	400,00	250,00
17.	ЈЕЗИК ДАНАС, гласило Матице српске за културу усмене и писане речи (за четири броја)	120,00	—	—
18.	Зоја Карановић: НАРОДНЕ ПЕСМЕ У *МАТИЦИ*	300,00	240,00	150,00
19.	Љиљана Пешикан Љуштановић: ЗМАЈ ДЕСПОТ ВУК — МИТ, ИСТОРИЈА, ПЕСМА	300,00	240,00	150,00
20.	Милан Јовановић Стоимировић: ДНЕВНИК 1936—1941	800,00	640,00	400,00

Име и презиме: _____

Адреса и телефон: _____

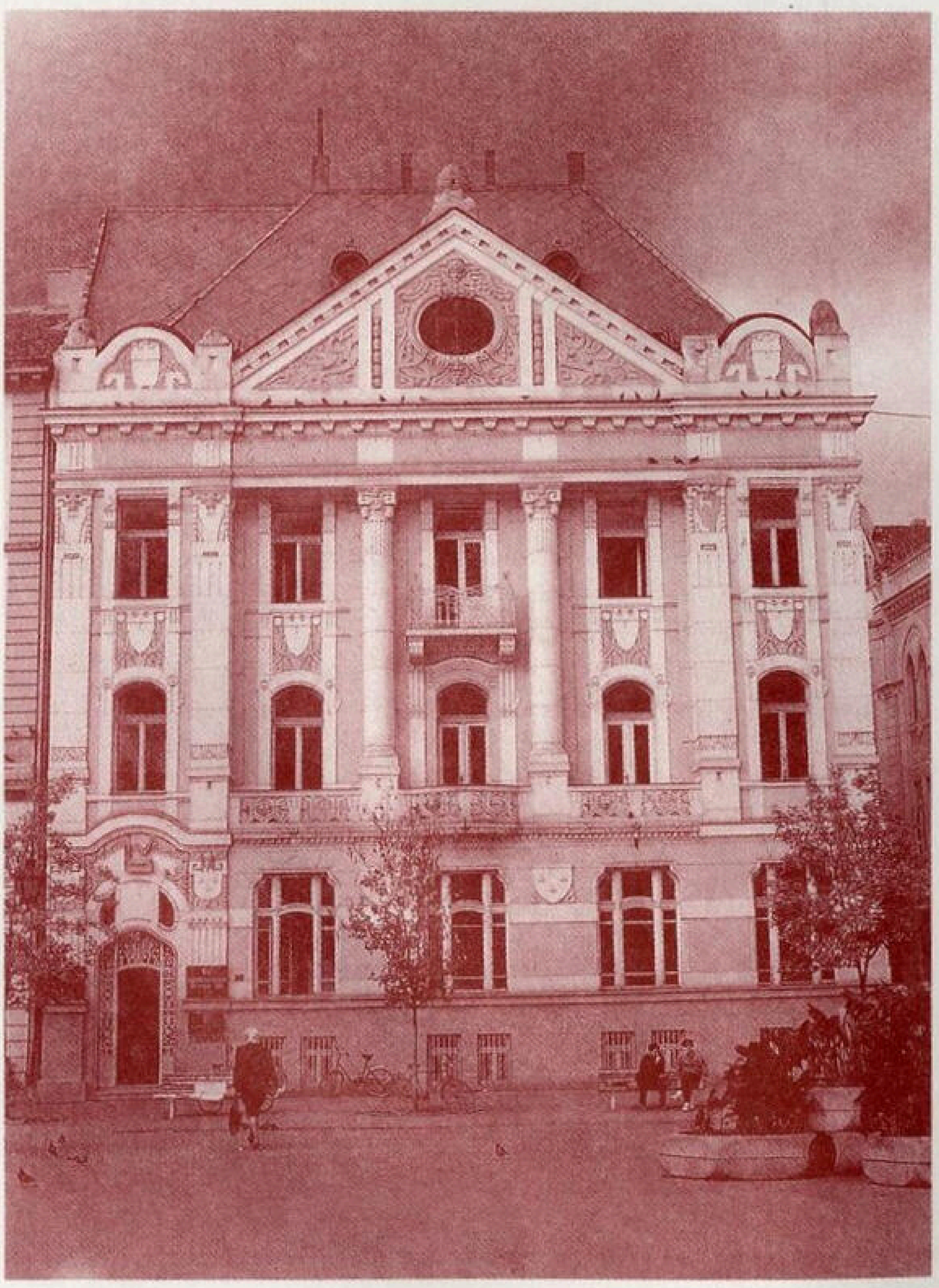
Неопозиво наручујем књиге под редним бројем _____

_____ _____. 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 рачун Матице српске број 840-297664-21, у две једнаке месечне рате (друга најкасније 30 дана после прве). Испорука књига обавиће се након подношења доказа о извршеној уплати обе рате.

Прва рата уплаћена:

_____ _____

Место и датум Потпис



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

ПОРУЏБЕНИЦА

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)