ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Срба Митровић, Милован Данојлић, Александар Гатталица, Ненад Јовановић, Миодраг Петровић, Ранко Рисојевић, Шандор Гион, Драган Бошковић, Злата Нешић*

АКЦЕНТИ: *Чедомир Попов*

ОГЛЕДИ: *Слободан Грубачић, Наташа Каранфиловић, Петар Волк*

ВИБРАЦИЈЕ: *Стеван Кордић, Драгомир Пойноваков*

НАСЛЕЂЕ: *Оскар Давичо, Вера Зоговић, Васа Павковић, Ласло Блашковић*

КРИТИКА: *Иван Негришорац, Бранко Поповић, Љубомир Зуковић, Михаило Павловић, Владислава Гордић-Петковић*

РАЗГОВОР: *Ролан Барт, Жан-Жак Брошије*

ЈАНУАР—ФЕБРУАР 2004 НОВИ САД

MSS II 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 100 €. Цена једној свесци у књижарској продаји је 150 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, 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. 180 Јануар—фебруар 2004 Књ. 473, св. 1—2

САДРЖАЈ

Срба Митровић, Врсар — једно сећање 5
Милован Данојлић, Прота Матија код Саве Текелије 8
Александар Гаталица, Дуел 11
Ненад Јовановић, Мошт 25
Миодраг Петровић, Краљев гамбит 30
Ранко Рисојевић, Зрење 51
Нандор Гион, Становници Кегловићеве улице 54
Драган Бошковић, Исаија 67
Злата Нешић, На крају заволиш 72

АКЦЕНТИ

Чедомир Попов, Шта је „Велика Србија”? 74

ОГЛЕДИ

Слободан Грубачић, Херменеутика просветитељства 86
Наташа Каранфиловић, Сусрет Европе и Аустралије: о једном роману Елизабет Џоли 140
Петар Волк, Маска и апсурд 152

ВИБРАЦИЈЕ

Стеван Кордић, О првобитностима и потоњим небитностима или ко лови лаву лов 163
Драгомир Пойноваков, Ликовни предели 190

НАСЛЕЂЕ

Оскар Давичо, На глас о смрти друга 198

Вера Зоговић, Крхотине сјећања 206
Васа Павковић, Позне и ране Давичове песме 208
Ласло Блашковић, К. О. 214

КРИТИКА

Иван Негришорац, Опасне и безопасне везе (*Павле Угринов*: Без љубави) 220
Бранко Поповић, Потрага за смислом (*Никола Милошевић*: Ку-тија од ораховог дрвета) 229
Љубомир Зуковић, „Трифунеја" Стојана Бербера (*Стојан Бербер*: Трифунеја I—III) 235
Михаило Павловић, Нови роман Владана Радомана (*Владан Радоман*: Ma langue au chat) 241
Владислава Гордић-Петковић, Буђење читалачке глади (*Harold Bloom*: Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds) 243

РАЗГОВОР

Жан-Жак Брошије, Оскудица истине (*Разговор са Роланом Бартом*) 246

Бранислав Карановић, Аутори Летописа 252

Инв. бр. 158186

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

СРБА МИТРОВИЋ

ВРСАР — ЈЕДНО СЕЋАЊЕ

За Казуа Танаку

У понор тону дани
Да се заувек изгубе
У ништа, у распињуто ништа
Што погрешно га
Назвасмо сећањем.
Тек неки, повлашћени,
Отуда изроне
Као бисери живота
Да нас зачуде
Да бејасмо срећни
У своме срцу дубоко.

Шездесете... лето...
Нас шесторо... седморо,
Докотрљасмо се возом до Ријеке,
Па бродом до незаборавне слике
Врсара на брегу, у раном поподневу
Обасјаног као само Вазнесење.
С журбом се испесмо до села
И прага празне камене куће
Чији први спрат беше додељен Крагуљу
За сликарски атеље. Мала студентска екипа
Вођена сликаревом женом Павицом
Имала је задатак да два запуштена собичка
Окречи и доведе у ред
Пре но домаћин дође.
Бејасмо млади ко шапутави таласићи
На топлом поподневном мору,

Немирне руке под којим пршти
Сваки трен ко пљусак воде,
А гласови наличе песми
Напољитанској.

Ни пуна седмица не прође,
Кад, тик иза поднева,
Док се наш рад примицао крају
И штипкао сувоћом креча, па оштрином оцта,
А ми се спремали за пообедну плажу,
Бану Крагуљ с шесторо младих Јапанаца,
Радозналих му гостију на одмору.
Први беше Казуо Танака,
Њега смо знали одраније,
Љубитељ, познавалац уметности,
Преводилац Караџићевих
Народних приповедака на јапански,
Румен и насмејан као јапанска јабука.
А беше и зачуднијих имена,
Цућида, Ишии, Бунђи, Канаи,
Ведра расположена дружина,
Спортисти, добри пливачи, благонаклони
Цвркутали су нам на чудној мешавини језика
И гестова. Довољна беше једна реч
Енглеска, француска, руска
И покрет један као загрљај
Да пређемо мост разумевања.
Крагуљ, преко комшије Марија,
Беше набавио две овеће ћурке
Па их нека старица закла
Иза напуштеног католичког храма.
О, годинама касније,
На видело изби Танакиним признањем,
Оно што онда у заносу не приметисмо,
Збуњеност и запрепашћење гостију
Пред нашом хришћанском *милошћу и вером.*
Кад вруће печенке пуњене кртолом стигоше,
Већ се добрано беше смрачило. Вечерали смо,
Испијали домаћу боргоњу
И певали измешане познате песме,
Руске, француске, талијанске, наше.
Повремено се из даљине чуло
Отегнуто забринуто дозивање:
„Маријооо!" Нека је бака
О своме непослушном детету бринула,

А Танака се осврнао као да њега неко зове.
Наш пак, плавокоси рибар Марио
Красним волуминозним гласом
Уз пратњу сликареве гитаре
Тада започе песму о гондоли...
Понављали смо је у хору
И разгоре се бесан пожар вечери!
До дубоко у ноћ,
Наша раздраганост и другарство
Стопише се. Танака пак,
Умилно тихо запева успаванку
Уз коју га мати Нобуко њихала.
Чежња се у нама пробуди
Па нагло заћутасмо... а он се осмехну свима.
Сада, одједном забринути,
Згледасмо се: где ћемо и како спавати? А тада,
Наши пријатељи, пред нама задивљеним,
Разастрше своје вреће за спавање
Те поплочасмо две празне просторије
На првоме кату (и приде два степеника изван),
А зрак беше пун алкохолних испарења и врелине
Од нашег умора и весеља.

Време беше стало
Као сан који се понавља,
Или као стихови које
Срећна Нобуко још пише,
Ил као молитва
За обичну срећу
Сутрашњег буђења.

И сад чујем Танакин глас
Како скупа с мајком пева успаванку,
Али сада својој унуци Лејли,
Докле у ведрој визији
Негде из позадине
Вук, Његош, Андрић,
Захвално аплаудирају.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

ПРОТА МАТИЈА КОД САВЕ ТЕКЕЛИЈЕ

Преко Галиције, по времену злом,
Присмемо увочи Богојављења Господњег
У Арад, где је Саве Текелије дом.
Па кад сам ту, хајд да свратим код њег!

На мени кожух, штрангом подугачком
Опасан, а длanове покрили ми рукави,
И чизме, тоиле, постављене мачком,
И уз то руска зимна каиа на глави;

Обучен тако, покуцам у смркнуће.
Изиће слуга: „Кога тражите, просим?"
„Желим виђење са домаћином куће..."
Он оде. Исприча им какав мундир носим.

И још им нешто поверљиво шаину.
(Стигô гост неиозван, у ноћ, изненада.)
Изиће Текелија, те ја скидох шаику:
Перчин ми голем, а малена брада...

„Молим, тко сте, шта сте, и одакле?"
Име и презиме да речем, баш нећу...
„Из Србије сам, и Србин сам, дакле..."
Како чу Србија, *он дуну у свећу!*

„Ви сте Ненадовић?" Збор му иолугласан.
„Таj сам", шаићем и ја, стиснутих устију.
(Већ и он чуо однекуда да сам
Са деиутацијом очô у Русију.)

„Има ли какве надежде?" „Увек је има!"
(Човеку су наду дале Силе Вишње.
Ал док у мраку и по предворјима
Шапћемо, ја мним слабо нам се пише.)

У кући гости. Сави дошла сестра...
Видим, баш сам се у невреме наврзо:
За сваког ту има, сем за мене, места.
Поздравим се и отидем, набрзо.

Једва у богаштију и повирих ону
Кроз отшкринута врата: у кући пријем —
Тридесет свећњака сјакти у салону,
Ал не позваше ме да ијем и пијем.

Србин сам — дођем ко срамотни брат;
Аустрија, земља нашег доброг Саве
Пази да се у наш не умеша рат,
И да јој длачица не усфали с главе.

Сумњив је свако ко се сад ломата
По мраку, са циљем мрачним и далеким!
Сава је господин, ја ајдук-дипломата.
Он пази с ким, о чем, кад, и пред ким.

Кренем низ пуст сокак. Блато до колена.
А онамо, светли ко у двору краља...
Долама за лајавицу није ни створена:
Убрзо ми се сав кожух укаља;

Дигнем га у руке, шта другo сад могу...
Ал, као да ђаво са мном тера пизму,
Док сам чупао из калуге ногу
Глиб ми задржа и прогута чизму!

Узмем је под пазух, ко рањеног друга,
Па полубос, некако, наставим путањом,
Кад, мало даље, спаде ми и друга
Чизма, а и чарапа оде за њом...

Покупим, насумце, руво и обућу,
А мрак, свуд, гњецав, алави, рукати,
И глиб, да Бог сачува! Мислим: потонућу...
Кад крочим, никад ногу ишчупати!

Као да јашем неседлана хата...
За какве ли грехе сад примам награду?
На свету нема онакога блата
Као код Текелије, у граду Араду!

Пробијам се као кроз олују брод,
Живот ми се свео на танак животић...
Једва погодим кварт̄ир, све побацам на под.
Видев ме никаквог, рече Јово Протић:

„Да си са свињама рицко по махали,
Прото, лице би ти било веселије...
Ко да су те црни ђаволи јахали...
Ето ти твога Саве Текелије!"

Слушам га, а једва покоју реч дочух:
Љутња, не знам на кога, у срцу ме гуши...
Протић опра чизме, чарапе и кожух
И намести крај пећи, да се суши.

Сутрадан, обучем кожух, сув и руњав...
Пишти, око кола, кошава ко луда.
Истога дана дођемо на Дунав,
И срце, радосно, заигра у грудма.

Пређемо, зачас, код Миленка-бимбаше.
(Један вал, низ реку, отплови ко руно.)
Да среће наше, и да туге наше:
Руке ми празне, а срце ми пуно!

Србијо, авлијо између Ибра и Саве,
Уздај се у своје кључе... И у гусле!
Доносим ти поздрав од Текели Саве:
Ти никог на свету немаш! Чак ни Русе.

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА

ДУЕЛ

Госпођа Милева заправо није била госпођа. Није она, додуше, пошла успињући се с мутног талога људског искуства, али је каријеру изградила упорно негујући лажну слику о себи. То узорно пажење на неку другу Милеву — ону госпођу Милеву — учиниће од ње особу која је живела у најмање два живота. У оном првом Милева је била настањена у једном малом месту на југу Србије, говорила необичним јужњачким нагласком и трошила дане као мала учитељица клавира у нижој музичкој школи. То што је живела у малом месту без традиције и нарочито гламура, произвешће у њој тескобу; што је говорила нижући гласове чудних дужина учиниће је несигурном; напокон чињеница да је већи део живота провела уз клавијатуру, ударајући децу по прстима, увешће је у хистерично стање које ће године менопаузе сваким даном само појачавати.

И ништа се на овој карактерној мапи није могло променити, као што се ни железничка композиција која непоправљиво касни још од почетне станице, на одредиште не може довести на време. Па ипак, вагони у које је смештала сапутнике свога живота у једном тренутку ненадано ће бити тргнути и појурити мимо и испред возног реда. Све што ће се дешавати у том другом животу збиваће се без икаквог повода, диктатом својевољних околности, онако како госпођа Милева уопште није могла очекивати.

Учитељица клавира била је оснивач једне велике демократске странке у свом граду. Учланила се у њу у време када су се делиле картице са двоцифреним бројевима. Овај податак касније ће често наводити као врхунац својих политичких способности. Двоцифрени број тридесет два на њеној картици скривао је чињеницу да у странку са собом није понела много оптимизма, жеље за прековременим бесплатним партијским

радом. Времена су тада, почетком деведесетих, била тешка, циљеви нејасни, а демократија негде далеко на крају пута, те се учитељици из провинције није могло замерити што у партију није од почетка веровала. Ипак, веровати је једно, а делати нешто сасвим друго. Учлањење у странку госпођу Милеву поучило је да се нудећи парче снисходљивости и тупе одано-сти може добити лавовски део привилегија.

Тако је напредовала, тако је после обарања диктаторског режима и освајања власти постала важна особа у Министарству, тако је и поверовала у себе као у „госпођу Милеву". Тако се, напокон, преселила у Београд.

После пребацивања адресе у престоницу отпочиње Милевин други живот. Главни градови имају особину да привлаче дођоше и хватају их у велеградске клопке. Управо то догодило се некадашњој учитељици клавира. У новом животу она је преко ноћи добила мерцедес са шофером, стан са собарицом, мужа уз љубавника. И све је наликовало сну, дивном сну: мерцедес је имао кожна седишта и дрвене држаче за руке; стан је био у најлепшем делу Београда, у кварту Савамала, у мирној улици Цара Лазара; љубавник је с њом водио љубав у ваздуху, на висини од 18.000 стопа и имао најлепше плаве очи које је видела...

У Министарство госпођа Милева стизала је попут краљице. Одмах с врата издавала је наредбе, тражила преко интерфона од секретарице ово и оно, и правила се како је толико запослена да не стиже да помисли на себе. Али, кад би се изолована врата за њом затворила, она би зарила лице у шаке вриштећи као шипарица и театралним покретом збацила сандале шутнувши их преко целог кабинета. Тек пошто би сваког јутра изнова поверовала да је заменица министра, почињала би да ради. А није се имало бог зна шта ни радити. Госпођу Милеву послали су из странке у Министарство заправо да би уходила министра, који је био из друге демократске странке. Тај посао обављала је ћутљиво и одано, без залагања или гриже савести. Остајало јој је зато много времена за пословне ручкове, дипломатске банкете и службене посете малим дипломатским мисијама са којих је доносила лавовске дневнице које су је убрзо учиниле имућном.

Слаба каква је била, госпођа Милева веома брзо поверовала је у снагу живота илузија у који је ушла. Да ће убрзо из свега покушати безглаво да изађе, спасавајући голи живот, у то на почетку није могла да поверује.

Господин Миладин био је неспорна битанга. Господином се он овде зове из пуке приповедачке пристојности. Миладин је био једноставан, прост и једва образован. Беше он пореклом

из истог града са југа Србије као и госпођа Милева, али ту се свака сличност међу њима завршавала. Миладин није био члан демократске странке њиховог места, није живео два живота и никад није маштао да постане „господин Миладин". Истина је да се и он претварао. Упорно је неговао мале, одвратне детаље у држању и одевању који су у његовим очима имали да потврде како је он „човек из народа". Имао је господин Миладин увек мало црног испод ноктију, док је говорио шеретски је вукао пљувачку кроз ретке зубе, а на малом прсту десне руке пустио је изузетно дугачак нокат који му је служио као алатка: за отварање пакли цигарета, завртање малих шрафова и ко зна за шта још...

Миладин је добро познавао нову заменицу министра. У местима која се не налазе на важним путевима сви се добро знају, сплеткаре једни против других, а од завидљивости као да зидају неку пакосну провинцијску Вавилонску кулу. Миладин је на тајновит начин презирао Милеву. Чинило се — иако они заправо нису разменили ниједну увреду — да све чини насупрот њој, или у инат. Када је Милева постала наставница клавира, Миладин се запослио у основној школи као наставник техничког васпитања; кад се она учланила у демократску странку свог места, он је у истој вароши постао председник огранка најокорелије националистичке странке. И све друго Миладин је радио као да госпођи Милеви у сваком тренутку жели да покаже одакле је кренула и куда се упутила. Није било реткост да се почетком деведесетих сретну на корзоу, а да Миладин прође крај ње без речи. Његово лице, међутим, као да је говорило „добро вече, госпоја".

Потом се ствар из дана у дан погоршавала. Миладин је живео свој живот, чинило се да не уходи госпођу Милеву, али некако је увек проналазио начина да у њеном присуству простачки прочачка једно па друго уво, уфитиљи бркове, или оним скаредно дугачким ноктом малог прста отвори пакло најлошијих домаћих цигарета. И још горе од тога. За време владавине диктатора његовој националистичкој партији ишло је много боље него демократској странци госпође Милеве. Миладин је после 1995. године постао најпре начелник Грађевинског одељења а потом и председник Општине. Као начелник Одељења потписао је одлуку (сасвим исправно, судећи по папирима) по којој госпођа Милева има да сруши зид који је нелегално подигла према комшијском дворишту. Већ тада је она била одвећ фина да би једном Миладину признала како је то учинила стога што је комшија прљавац и његова кокош се непрестано провлачи кроз жичану ограду у њено уређено двориште погањећи га. Не, она је тада то прећутала, себе а не Миладина ра-

ди, зид срушила, а мужу наредила да кокошији измет скупља док је она на часовима.

Када је она постала одборник у Скупштини општине и више нико није могао да јој нареди да сруши један зид, Миладин је већ био председник Општине. Поставши одборник она је зид још једном сазидала (и овог пута бесправно), а председник Миладин на то није обраћао пажњу. Одбио је он, међутим, предлог демократске странке да се улица Бориславa Станковића асфалтира до краја, те се тако до куће госпође Милеве, која се налазила међу последњима у низу, и даље стизало туцаником. И још би се могло причати о сукобима једне лажне госпође и једног лажљивог народног трибуна да није дошла година 2000. и пад диктатора.

После избора у септембру те године Миладинова партија постала је изборни губитник, а странка госпође Милеве победник, али кратко је трајало њено весеље. Миладин је некако политички преживео и чак постао један од петнаест народних посланика своје партије у Скупштини Србије. Како је и госпођа Милева, осим функције заменика министра и председника два управна одбора, била и народни посланик, могло се очекивати да ће се њихови немушти сукоби, започети у провинцијском месту на југу Србије, наставити на далеко вишем нивоу.

Да је барем уђутао, тај Миладин, или се претворио у Београђанина као госпођа Милева... Али, није. Постао је још гласнији и неотесанији. Беше он један од оних дошљака у престоницу који непрестано вређа Београд, не поштујући његове улице и тргове, отворено презирући сваку могућност да промени свој необични јужњачки нагласак. Као и остали посланици из његове шовинистичке партије тврдио је како га нервира велеградска врева, како би најотменију престоничку радњу продао за једну угланцану јабуку из воћњака свог деда Милоја, како у Београду не може да живи од хомосексуалаца и издајника којима не престаје да стиже новац из иностранства. И вређао је Миладин Београд, као да му је тај град нешто скривио, као да је престоница крива што не воли госпођу Милеву и презире њене нове манире и љубав према велеграду.

И у Скупштини је био увек спреман за кавгу и кафанско надбијање клеветама, клетвама и псовкама. То је била заједничка црта у понашању свих посланика његове партије и они су на то били подстицани. Миладин је ипак био најосорнији и најгнуснији. Госпођа Милева седела је у седмом реду и гризла усницу кад би он излазио за говорницу, као да ће својим наступом пред читавом земљом Миладин осрамотити и њу, или нагласком, којег се она у Београду брзо отарасила, одати и не-

но порекло. Временом је свако његово појављивање пред посланицима за заменицу министра било налик мори. Миладин се чешкао испод пазуха, смејуљио, вређао најугледније светске политичаре, безбрижно као дечак који има одвећ попустљиве родитеље и зна да неће бити кажњен. Једном је тврдио како ће председника Америке сместити у унутрашњи џеп свога сакоа и као свака вуцибатина склона театралности размицао револере мастиљавоплавог сакоа и показивао унутрашњи џеп, вајкајући се како га домаћи произвођачи праве баш малим. Други пут је тврдио како је у ходнику испред сале ухватио за гушу једног домаћег издајника. Баш се поноси тиме, казао је, одбијајући да спомене његово име и уз смех показао само његову лептир--машну коју су сви препознали...

Није Миладин намеравао да одустане, није мислио да се повуче. Он је, уосталом, био „народски човек", а народ је — тако је мислио — од њега баш то очекивао. И викао је, ширио руке, молио се за говорницом, бивао искључиван са седница, али није то било најгоре. Најстрашније је било оно што ће се дешавати далеко од Скупштине и говорнице. Госпођа Милева временом је поверовала у слику о себи. Само у ретким тенуцима изговорила би понеку реч с јужњачким нагласком и више није као шипарица црвенела и шутирала увис ципеле са високим потпетицама чим би се врата кабинета за њом затворила. Али, такво самопоуздање крхко је као порцелан са једва видном напрслином. Како су се дани на власти низали, госпођа Милева је престала да обраћа пажњу на Миладина и његове испаде у Скупштини. Имала је она важнија и озбиљнија посла. Председнику своје странке непрестано је јављала о министровим тајним посетама посланствима Србије и Црне Горе у свету, петком је одлазила на часове брица и заиста се зближила са капетаном једног од малих млазњака конфедерације којим се возила на заседања Генералне скупштине Уједињених нација у Њујорк. На састанке Скупштине одлазила је само кад је морала, па је по дану Миладина готово престала да виђа, али било је то неопрезно, било је то на сваки начин несмотрено.

Земљак Миладин, онако огроман, са масном косом и уфитиљеним брковима, Милеву је почео да посећује у сну. Први пут јој се јавио пред свитање у ноћи када је веома лоше спавала и будила се, примећујући само пун Месец над својом главом. Био је у том сну хармоникаш, са златним зубом, белом кошуљом и црним прслуком. Нешто је свирао, грешећи много нота, а читава кафана од ње је очекивала да пева. Неко јој је већ дотурио микрофон, али она није знала ту песму, или ју је заборавила. Миладин је одсвирао увод једном, па изнова, а го-

спођа Милева није починьала и зато су је кафанске пијанице гледале све свирепије. Најзад се одлучила да запева, приближила усне микрофону и тад се пробудила. Обрела се у кревету са балдахином и огромним бледуњавим Месецом над главом.

Није прошло затим много, а она је Миладина поново уснила, потом изнова, па још једном. Између два сна са Миладином као онеиричким корифејем прошла би најпре недеља, потом само три ноћи, да би га напокон сањала сваки пут кад би уснила. И снови су престали да буду фантазмагорични и неодређени. Миладин је — сада је у то била сигурна — по ноћи покушавао да јој преотме оно што је она по дану бројала у престиж, луксуз и статусне симболе. Иако је и даље био само један од најбучнијих и најкажњаванијих народних посланика, у сну је он брзо постао први секретар, па амбасадор у Паризу. За ноћ или две вратио се из Града светлости и запослио у згради Министарства, поставши чудновато, онако неотесан и груб, човек од поверења самог министра...

Расплет, онај у сну, није било тешко предвидети. Ноћни Миладин није презао од клеветања, сплеткарења и оцрњивања, од свега онога што на јави уистину није чинио. Тамо по дану он је био једноставно одвратан и госпођа Милева мрзела га је као мушкарца с којим није могла да замисли љубавни однос. По ноћи, насупрот, био је превејан и одлучан да земљакињу заувек уништи. Већ током прве недеље од како се у сну вратио из Париза, њен положај у згради Министарства учинио је несигурним. Неколико снова било је довољно да министар почне да сумња у њу. Није јој више слао документа као некад, а и секретарицу јој је променио...

Госпођа Милева трзала се из сна и устајала бледа и неиспавана. У Министарство је одлазила као пре, правећи се да није слаба и не дешава се ништа необично. Но, сваки пут кад би ступила ногом из мерцедеса, бојала се да ће је за руку примити баш он, Миладин. Али, у стварном свету чуда се не догађају лако, већ све иде токовима утицаја и навика. Милева је задобила још чвршће министрово поверење и, без обзира на то што нису били из исте партије, постала један од његових најближих сарадника. Одлазили су заједно на ручкове и безбрижно се смејали неким пријатељима из коалиционих партија, али Милева је нагло напуштала министрово друштво и касно по подне, баш пре гласања у Народној скупштини, одлазила у салу, крадом заузимајући своје место. Оданде је гледала Миладина који је није примећивао. Пажљиво га је проматрала из прикрајка и беше јој још гаднији него раније. Нешто се сашаптавао, да би одмах потом викао са места и смејао се као прави простак са југа. Није знао, или се правио да не зна како

ју је по ноћи довео до ивице пропасти. Морала је да га се реши, да свим тим сновима некако стане на пут. Убиће га, одлучила је напречац, и у првом тренутку се постидела своје одлуке. Одмах затим се прибрала и још чвршће решила да се са Миладином обрачуна. Предуго је она била неопрезна, мислећи да њен углед, нарушен у сну, неће почети да се круни и на јави. Миладин је од почетка све то чинио смишљено, водећи специјални рат против ње, увукавши јој се у снове као тат. Покушала је да призове мисли на савезништво с вољом и још једном размотри све околности: ако га убије на јави ризикује да буде откривена и ухапшена; ако га се реши у сну, све ће бити лакше и једноставније. Уосталом, онај сновиђенски Миладин је био тај који ју је прогањао, па га је тамо требало и уморити.

Вратила се кући као човек којем више нема натраг и поново пала у сан. Тамо иза границе постојања видела је она велику улицу којом јуре аутомобили и огромну зграду Министарства са два крила, где је радила. Сунце је необичном брзином прелазило хоризонт и сенке су се по прозорима и зидовима јуриле као луде. Подигла је поглед и угледала куполе и кипове на њима. Западно крило зграде имало је мушку, а источно женску фигуру и та два фасадна одливка учинише јој се начас налик њој и Миладину. Беху самотни, на два краја зграде, у различите стране света загледани. Негде изнад њихових глава бродиле су огромне лађе пролећних облака, а кипови су били ни тужни ни весели, један загледан у Саву други у зелену главу Кошутњака... Учинило јој се да није смела да застане. Не, није смела да скреће поглед. Ни за тренутак не сме да зажали Миладина јер, ено га где излази из зграде сам и упућује се Бирчаниновом улицом негде низбрдо.

И Милева је кренула за њим. Није знала зашто у Савској улици поред црних зграда скреће на лево, уместо да се десно упути главном улазу у железничку станицу, па ипак пратила га је: поред Палате правде, продавнице свежих шампињона, мале испоставе у којој у неуредним креветима ноћивају неиспавани кондуктери железничких кола и даље до колосека и ранжирних станица. Када се Миладин, као да је неки воз, упутио на југ пратећи шине за Бар, Милева је опазила прилику да га сустигне и заскочи с оштрим сечивом које јој се нашло у рукама. Обилазила је око њега у великим круговима, па потом бивала све ближе, умршене косе, искежена као бесна куја. Напокон га је сустигла код старе гараже за парњаче. Миладин је прошао мостић који се окретао у пуном кругу и спајао многе зракасте шине. Упутио се једној старој плавој локомотиви која је некад вукла Титове композиције и ту застао. Пренераженен се окренуо

покушавајући да дохвати високо забијен нож у леђима. Нешто је рекао, али то више не беше људски глас, већ тихо цвилење као кад се струкови купина кидају у пољу. Онда је пао: тихо као врећа брашна, тупо као преклана животиња којој се измакне тло под ногама, а низ његово бедро последње купине живих капилара пукле су и пустиле мали млаз нестварне, готово театарске крви.

Био је то крај и Милева се окренула без грча на лицу, без и најмањег осећања кривице. Мислила је да ће нешто казати, да ће га опсовати као права простакуша, али сада се само освртала и гледала да неког нема у близини. Било је то ваљда зато што је Миладина убила без страсти, диктатом разума и са уверењем да је она „госпођа Милева" која неће допустити да јој један лупешки земљак стоји на путу... Изашла је из спаваонице за парњаче. За њом је остало опуштено Миладиново тело, а она се није ни осврнула. Прошла је мостић на којем није затекла никог и у оштром луку напустила линије шина и ретке вагоне што су остали неистоварени. Истим путем, Рисанском па Бирчаниновом улицом, попела се натраг ка згради Министарства прегледајући хаљину и тражећи кап издајничке Миладинове крви по њој. Тек када јој се учинило да за злочином није остало никаквих трагова, успела је да се смири и умивеног лица самозадовољно се пробуди у својој постељи. Учинило јој се да више нема никог ко би је подсећао на мали град у Србији одакле је кренула и да сада безбрижна може да се врати свом министру, свом љубавнику, свом мерцедесу, па и мужу кога је вратила у родно место, јер га се стидела у Београду. Али, нешто се необично догодило још истог јутра.

Пред кућом ју је чекала сива уместо црне лимузине. Није се много бунила, пошто је у питању био исти тип аутомобила, али мале ствари које је распоредила по својим колима више нису биле на месту, а и шофер је био неки младић, безмало још дете, који није познавао ни њу, ни Београд. Кренули су ка згради Министарства, али то момче погрешно је скренуло из улице Кнеза Симе Марковића и упутило се мостом на новобеоградску страну. Чим га је опоменула, он се безвољно окренуо на непрописном месту и упутио натраг ка центру. Био је дрзак тај, иначе лепушкасти младић. Њу, заменицу министра, да одвезе на другу страну. То није смела да допусти. Питала је ко му је шеф и обећала да ће му направити мали пакао чим дођу у Министарство, али шофер као да се није уплашио. Уместо тога дрско је сишао из Бранкове улице и зауставио се крај старе продавнице бомбона и шећерлема испод моста, у улици Гаврила Принципа.

Било је то сувише. Изашао је и нестао унутра без речи, а онда га није било дугачких пет минута. Мотор је остао упаљен, сећа се добро, кад је и сама изашла, с муком задижући дугачку сукњу и ступајући високим потпетицама на раскопан плочник. Отворила је врата, звонце се огласило, а она је помислила како ће дечка затећи у куповини неважних ушећерених јабука. Ипак, није било тако. У радњи је угледала стаклене посуде и у њима бомбоне налик свиленим бубама, са плафона су висиле крупне шећерлеме у облику старачких штапова, а у стакленој витрини била је сграђена читава кућица од карамела. За тезгом је стајао необично низак и веома стар човек који јој се одмах представио и казао како је он власник те продавнице карамела и слаткиша још од 1948. године. Није видео, казао је, никаквог младића, јер он од јутрос практично није имао муштерија, пошто више нико не купује домаће слаткише, а они су... И настављао је да прича тај зборани старчић, док је госпођа Милева с муком покушавала да се снађе у Београду који је и сама једва упознала. Упитала је продавца слаткиша да ли зна ко је она и на његов одречни одговор први пут посумњала да се уопште није пробудила.

Учинило јој се да јој је јасно: она још спава. Уморство Миладина оставило је утисак на њу и она не може да се тргне из сна. Изашла је из продавнице шећерлема без поздрава и видела како мерцедеса нема испред радње. Да, сигурно још сања, али мора да буде опрезна, јер ту у сну нешто је гуши и не да јој да дише као да неко хладне и знојаве мушке дланове стеже око њеног врата... Мало је задигла сукњу као провинцијалка и прибрала се. Мораће да се врати кући, која уистину није далеко. Упутила се степеницама на Бранков мост и даље оном истом улицом Кнеза Симе Марковића, тамо крај конака Кнегиње Љубице. До куће је стигла задихана, сва у зноју. Погледала је интерфон и потражила своје презиме, намеравајући да служавки одмах са капије изда наређења, али међу презименима није пронашла своје. Било је ту, чудно, министрово презиме, затим презимена неких посланика и лекара гинеколога, али њеног није било на списку. Зазвонила је на броју стана који је до јутрос био њен и са друге стране чула страни глас који је упорно говорио „хало, ко је то, хало...”

Окренула се, одскочила као да је ту пред својом капијом уморила Миладина и упутила се ка Кнез Михаиловој улици, онако неприлично одевена, са дугачком сукњом разливеном шминком и ципелама са високим потпетицама које нису биле за дуго ходање. Није прошла много, уистину је замакла само иза неколико углова, кад је у малој улици Николе Спасића, у једном пролазу крај шина по којима се некад возио угаљ, одба-

цила ципеле, исцепала вишак сукње и даље наставила боса. Само је огрлица са крупним бисерима на њеним грудима говорила о некадашњој заменици министра, оној госпођи Милеви, али сада је све око ње, беше сигурна, био сан, дубока обамрлост из које је морала да се пробуди. Није било важно како изгледа, ни шта ради. И људи око ње пушили су велике цигаре, били одевени као кловнови или носили фракове попут дириганата што су баш побегли са симфонијског концерта. Нико се ни за њом није окретао, а она је размишљала само о једном: како да се тргне из сна.

Шта да учини, како да се разбуди и какав је то туп бол у грлу што се час појачава, час слаби? Напослетку је одлучила да испита баш то што је гуши, уверена како то мора пружити одгонетку и за њен дубоки сан. Безглаво је срнула престоничким улицама и увидела да се бол појачава када из једне улице скрене десно уместо на лево. Покушала је неколико пута: скренула би лево и лакше дисала, вратила се десно и одмах осетила длanове туђинца на свом врату. Беше то необично. Гушобоља као да ју је водила ка једној тачки, свом извориштy. Зашто се није окренула, што се није упутила на супротну страну? Знала је да се мора пренути и уплашити, само то је могло да је нагна да се пробуди. То је био разлог што је закорачила Париском улицом крај Француске амбасаде. Срце јој је лудо тукло, дахтала је као пас који је дуго вукао поводац кад је на Доњоградском булевару прошла крај бензинске пумпе и упутила се ка малој трамвајској окретници у Карађорђевој улици.

То што ће видети иза напуштених трамваја превазићиће сва њена онеиричка очекивања. Негде позади, заклоњена шипрагом и остављеним композицијама дошла је Милева на корак од сопствене смрти. И све, све јој је одмах постало јасно, јер беше сасвим извесно да је у нечијем туђем сну она ту, на савамалској трамвајској окретници, била оборена на леђа, док се над њом надносио гојазни мушкарац и стегнутих шака око њеног врата чекао да се њено узалудно копрцање заврши. Имао је он, тај њен убица, набрекле жиле, упрт поглед и зубе стегнуте као чељусти. Стисак ни за тренутак није попуштао све док се њено посрамљено тело није опустило и пало у блато као одбачена крпа.

Вриснула је госпођа Милева и одскочила. Још само корак и била би поново задављена, толико је то убиство још обитавало ту у густишу, заклоњено трамвајима. Зато се окренула и почела да бежи. Ко је био тај човек? Била је сигурна да то може бити само Миладин. Она се упутила у свој, а он у свој сан. Она је њега уморила крај спаваоница локомотива, а он њу поред трамваја са спуштеним тролама. Кренула је да трчи Доњо-

градским булеваром, па да се пење на београдску тврђаву, стрмим степеницама крај цркве Ружица. Дуел је отпочео, беше сигурна, и учесници у двобоју испалили су по један хитац. Како то није био живот, и један и други су погодили супарника. Али, секунданти нису поново пунили пиштоље, већ су правила била другачија. Милева је требало да се пробуди из свог сна пре Миладина, само тако могла је да се спаси. Исто је мислио и Миладин.

И он је у међувремену сазнао да је у сну госпође Милеве уморен, пронашао је порекло и извориште пробадања под левом плећком и сад се трудио да се из тешког кошмара разбуди и сам. Само, госпођа Милева била је у предности, јер она није мрзела Београд као Миладин и није намеравала да га прода за једну угланцану јабуку из воћњака деда Милоја. Али, и она је у престоници била дођош, а као некадашња учитељица клавира, о сну и сањању знала је тек понешто од оног што је прочитала у женским недељницима. Идући улицама и сударајући се с пролазницима, покушавала је да се сети нечег од тога и прво што јој је пало на памет било је да здрави и уравнотежени људи не сањају у бојама. Они спавају дубоким сном и јављају им се само призори и слике живота који су у ствари необојени. Поремећени и манијакални болесници, за то време, сањају обојене снове и често се и лако трзају из сна. То је била шанса, права прилика да се пробуди и Миладина остави као губитника, мртвог у сну. У неком другом животу она је била смирена, сигурна у себе и никад није видела боје у сну. И сада се сматрала таквом, иако није било јасно зашто је — док је онако прљава и повређена, као кокош напола завршуте шије трчала крај Калемегданских зидина — за себе још мислила да је здрава. Биће да је она под тим мислила на здраву амбицију и здраву жељу да се побегне из малог места, али то више није било важно.

Све своје снаге скупила је не би ли на улицама угледала икакве боје и тако се увела у период немирног и нестабилног сна. Али људи су били одевени у сиво, чак и они у кловновској одећи беху неугледни. А шта је са фасадама? Сетила се да је на углу улица Кнез Михаилове и Краља Петра недавно омалана једна стара зграда. Троспратница у сецесионистичком стилу заостала је из деветнаестог века, а нови сјај добила је кад је обојена у небескоплаво. Чини јој се да је била на отварању и да је чак разговарала с тим архитектом из Бордоа који јој је казао да у том француском граду читаве блокове старих здања кречe живим бојама. Сада је требало да нађе ту кућу плаву као небо. Дошла је до зграде, пажљиво се загледала у њу, али није приметила да је икакве боје. Погледала је још једном, добро

знајући како је била окречена, покушавајући да призове то светлоплаво у које су обојени стубови, доксати, чак и мале фасадне фигуре, али било је узалуд. Ипак је она била нормална, с одвећ здравом жељом за самоодржањем да би у сну сањала боје.

Али, покушавала је и даље, непристојно загледана у ћутљиву троспратницу. На тренутак јој се учинило да је један стуб поплавео, па одмах затим да је један од анђелчића над прозором поплавео у образима, али све је било узалуд. Та београдска зграда показала се сувише гордом, но она није мислила да одустане, јер њена глава била је залог. Потрчала је преко Трга Републике, па Македонском до Хиландарске улице. Тамо се налазила још једна новообојена зграда. Витка четвороспратница у неокласичном стилу била је офарбана у боју пудинга од малине и госпођа Милева надала се да ће црвену боју, која се налази у основи, лакше призвати, јер је реч о топлој и узнемирујућој нијанси. Дошла је до броја 15 и загледала се и тој београдској згради у лице, али ни овог пута није опазила боју пудинга од малине...

И док се Милева у сну заглéдала у туђе кибиц-фенстере и балконе, Миладин је унеколико имао другачије планове. И он је размишљао једино о томе како да се пробуди али је, саобразно својој природи и простоти коју је предуго неговао као лажни човек из народа, помислио да ће се из кошмара најпре тргнути ако по Београду буде тражио невољу. Обилазио је због тога мрачна и прљава места. Пошто је убио ту кађиперну госпођу Милеву крај окретнице трамваја, попео се Великим степеницама до Француске амбасаде, али је брзо схватио да он у горњим деловима града нема шта да тражи. Недалеко од њега, свега неколико улица и један сан даље, Милева је грозничаво покушавала да угледа небескоплаве апликатуре на фасади једне зграде, а он је већ ужурбан и несмотрен, силазио у ниже квартове и упућивао се ка луци. У некој задимљеној морнарској крчми наручио је бокал лошег домаћег вина и тешко се напио. Покушао је неколико дуголинијских капетана да изазове и потуче се с њима, али они нису били расположени да једног залуталог сањача трзају из сна. Зато је изашао из „Морнарске кантине" тетурајући се и обилазећи ретке пролазнике.

Испод савског моста, опет недалеко од продавнице слаткиша у којој је госпођа Милева први пут посумњала да се из свог сна није пробудила, Миладин је почео да злоставља неколико Цигана. Претварао се, онако пијан и уморан, да је инспектор и махао својом посланичком легитимацијом и картицом за гласање у Скупштини. Тражио је да му Роми одмах предају сву хартију из својих колица и викао како ће и те дво-

колице реквирирати. Три дечачића одмах су га прозрела, али уместо да извуку ножеве и с њим задену уличну борбу, окренула су се и почела да беже са својим драгоценим товаром негде према згради Хипотекарне банке у Карађорђевој улици. Миладин је потрчао за њима и викао, најпре оштро, а потом као очајник што само моли за мало кавге. После десетак метара престао је да јури за ромским дечацима и нашао се сам испред огромног здања Хипотекарне банке. Сат на куполи остао је заустављен у двадесет до шест, а он је схватио да се из сна није лако пробудити, чак и кад сањач то очајнички жели...

Но, ни Миладин ни Милева више нису имали куд, нису могли натраг. И лутали су тражећи начин да се врате у стварни свет. Милева је прошла Ботаничку башту и тамо ниједном цвету није успела да угледа боју. Отишла је затим у Музеј савремене уметности и видела да су дела Леонида Шејке, Саве Шумановића и Петра Добровића само црном и белом бојом насликана. За то време Миладин је покушао да се потуче најпре у хотелу „Бристол". Када су га оданде избацили без много речи и великих батина које је очекивао, тражио је невољу и у „Свратишту за уморне аласе", кафани „Код мама-Дане", бистроу „Плави Дунав", напокон и у „Последњем рибарчетовом сну"... На неком броду, испод лампиона заосталих од прославе Нове године, схватио је да је праскозорје, да је небо боје модрица и да у његовом сну нико неће да се бије.

Некако истовремено и он и она, и Миладин и Милева, схватили су да морају да се врате на место злочина, тамо где су убијени у туђим сновима. Готово једновремено пожурили су ка местима својих погибија. Миладин је са докова, пратећи последње таласе Саве која се улива у Дунав, доњом страном, крај шина за теретне возове, похитао ка железничкој станици. Као смутљивац кога не занима у коју ће се железничку линију укрцати, прошао је крај композиција возова, да би иза четрнаестог перона зашао међу бочне шине зарасле у траву. Било му је тек неколико минута потребно да стигне до мостића који се окретао у пуном кругу и локомотива које су ноћивале у гаражама. Ту је застао у неверици.

Госпођа Милева за то време прешла је са Новог Београда и сјурила се низ степенице испод Бранковог моста. Последњи врапци тражили су ноћни заклон под челичном конструкцијом моста, док је она трчала Карађорђевом улицом као да је на њеном крају не чека свирепо уморство — њено убиство. Пратила је линије трамвајских шина и готово у истом часу појавила се на месту где трамваји окрећу испод Калемегдана, када се и Миладин обрео на месту где је он смакнут. И Милева је застала, ни она није могла да поверује да је то излаз.

Шта су супарници заправо смислили? И један и други схватили су да ће највеће запрепашћење, оно што ће их пресудно тргнути из онеиричке омамљености бити заправо њихово убиство. Морали су да се приближе том епицентру својих болова, том чворишту нејасних слутњи и овог пута закораче у саму тачку где су испустили живот. То је у њима будило огромне, атавистичке страхове, али су и једно и друго, након свега не размишљајући предуго, учинили пресудан корак. И беше то неодмерено и лакомислено. И Милева и Миладин беху нагнани на то због свега што их је раздвајало, ваљда још од првих сукоба у њиховом малом месту на југу Србије.

Милева се затетурала оборена невидљивим рукама на земљу. Копрцала се и кркљала покушавајући у магновењу да склони те ледене нераспознатљиве шаке са свог врата. Миладин се затетурао и окренуо неколико пута као да игра са невидљивом играчицом. Оштри бол парао му је груди напола и више му се није чинило да је било паметно још једном погинути... Али ни бол, ни понижење које је надјачавао само стид, нису били оно најгоре. Најтеже од свега било је то што ни Миладин ни Милева нису могли знати да ће, још једном умревши, заувек разменити снове и изгубити сваку наду да се на јави појаве у својим старим обличјима. Милевина друга смрт приближила ју је Миладину више него икад, јер она је сада тачно знала све његове пориве, све намере и сва тајно скривана осећања према њој. Учинило јој се да га је предуго кажњавала, тукла по прстима као ону децу у музичкој школи. И Миладину се у тренутку поновне смрти учинило да је Милеви ушао под кожу. Тек тада је схватио колико ју је он узбуђивао као мушкарац и колико је жарко желела да у њему нађе прави мушки ослонац. А он, он ју је кажњавао због свих оних хомосексуалаца престонице с којима она није имала ништа...

И зажалише обоје због свега, али било је касно: за љубав, за смрт, па и за прави живот. Миладин и Милева мимоишли су се, разменили снове и сада је Миладин себе убијао у Милевином, а она себе у његовом сну. У стварности — оној што је старија од снова — нико није могао да пронађе ни заменицу министра Милеву Каран, као ни посланика парламента Миладина Ђоковића. Миладинова партија затражила је формирање парламентарне комисије која би истражила околности нестанка посланика Ђоковића, а министар наредио поверљиву истрагу у згради Министарства и у дипломатским и конзуларним представништвима Србије и Црне Горе. Али ислеђивања нису уродила плодом и свима као да је лакнуло: председници Скупштине зато што више није морала да изриче опомене непријатном посланику, министру стога што је знао да га заменица од почетка уходи.

НЕНАД ЈОВАНОВИЋ

МОШТ

VALE

Пут до твоје собе водио је поред
Ле Корбизијеа. Пројектант зграде,
шкиљио је на суницу
(лептир-машна боје
женске утробе)
и шапутао: „Већ
сам неподношљив,
а и даље растем.”

Сенке монохромног биља у видокругу
понашаху се као црне руже:
гутале су комшије, библијске легенде,
различите чланске карте —
све што није неопходно љубави.

Беше то давно:
у стидним длачицама још увек беше стида,
морске животиње се још претвараху
у школску креду,
а ми смо мирисали на земље које
никада нећемо видети.

Дани јакни на голо тело,
дани зелених сенки.
Ти — дечак без уда и
ја — девојчица без вулве,
једнога дана, у славу вечног вица,
посинисмо генијалног архитекту.

У време за ручак изнела си на сто вечеру:
сок од јабуке.
Кусали смо га дугим кашикама, каквим
се ваде недовршена деца,
и говорили о Идеалном граду.

Временом је љубави затребао тест
у виду атипичних именица. Око
зграде се створише зидари:
звиждали су Bella Ciao и Lili Marleen,
јели семенке, упоређивали Сунце
на заласку с мешалицом за бетон.

Посинак је крмељао, крмељао, а
онда одјурио за њима,
звецнувши кашиком и рекавши нам:
„Vale".

Сенке се преместише са
места на место уз штропот.
Кукурек је кукурикнуо, пражњав,
а ми стадосмо да се питамо:

сведочи ли чињеница да је и бетон
на почетку мек
(онакав какви ћемо ми
остати
заувек),

о нашој победи или о
нашем поразу?

ИМАТИ ЖЕНУ

Док изговорим: месец је зелен,
озелени и остатак инвентара. Срне
се најасају. Увек је
нешто у току.

Она жели нов класер. Зелен.
Класер за свет и по.

(Једном сам гледао у кајљу
њене крви на линолеумској плочици

док је она, у другој просторији,
секла лук. И
плакала уместо мене
због крви коју би могла просути,
заборављајући — сасвим —
да је крвопролиће већ иза ње,
да је пре овог света постојао други,
мањи.)

Ноздрве срна се сужавају и шире. Нисмо
вегетаријанци.

(Зелено,
заволећеш ме
кад-тад.)

МЕКСИКО

Гуске су, лепећући, секле Сунце
ко што металне струне кухињског апарата
секу барена јаја.
У цепу ми је лежао отказ
пресавијен на четвртину.
Режњеви Сунца ме заслепљиваху.

Дан бејаше један од оних:
реквизити рутине — воз, маја
света и травњак ошишан на јединицу
(ко венерин брег стриптизете)
управљају упитнике ка теби,
док твоје питање и лето
застаревају ли застаревају.

Отворен као рана, међу
мачкама што гласом опонашају
негдашње власнике при умирању
(један испод пластифициране иконе,
а други — над њом),
присуствовах склапању примирја између
црвено-жуте Кодакове и
плаво-зелене Фуцијеве палете.

У свим фото-лабораторијама у датом
тренутку, настајаху не слике

ґусака које — ūојевши колачић
моје судбине (оūшшак
оброка у кинеској биршији) —
ґрабе ка Мексичком заливу,
већ зрака свешлосши без
ґеоґрафскоґ ūорекла.

Бејах жив — ван сваке сумње —
док ūризори недосшајаху кварш̄у
с ūлишаним медведима у дечјим колицима
и машинама за веш без ūокреша:
миловах ивице ūайира у цеūу,
са знањем да ūайир зна сецнуши као нож,
и са ūошребом да славим
(ūушећи дуван са аромом ваниле
и бацајући сенку на шле као
коцкар коцкице),

да славим — неважно шша,
као што би чинио сваки конверши из
вере именица у веру ґлаґола,
избрисаник са ūлашноґ сūиска,
који се, када у разбарушено јушро
хишне ґушчије јаје увис, ūишта:

Кад ли ће сшићи у Мексико?

МОШТ

За Петра Милорадовића

Мошш цркуће у кавезу ūод ошвореним небом.
Сиве и зелене сорше.
У бившем свемиру, у оваквим су
шренуцима насшајали мишови.
У садашњем, случајник
раскрснице усūорава корак.
На шрен, не зна куд је кренуо.
Око враша носи хладан крсш.

Ни чланови брашсшава не наслеђују ūицаме
а камоли сшановници солишера,
који анонимносш изґубе шек

уколико скоче са врха.
Реченицом: Чак и лош мислилац је
сличнији хлебу но камену,
прекрађују време до пада.

Пролазник врти главом; одагнава ту слику.
Ако ферментацију мошти схватиш
као подсетник на неупоредиву спорост света,
на ражтимованост све журбе, пролазниче,
можеш још и наћи спокоја
у слици ашерирања на теме.

Вино је брже од помисли,
а помисли течније од вина.
Сањај своју пицаму. Поља
памука и најлона.

Подсетићу те: кренуо си кући.
Подсетићу те и на цену крста:
девет долара.

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ

КРАЉЕВ ГАМБИТ

Уредник високотиражних новина *Реч народа* Јован Лопандић изађе из редакцијских просторија нешто после пет сати, баш у време кад вечерње издање листа улази у ротацију, и упути се добро му познатом трасом, Змајем од Ноћаја, па Немањином према Косовској, а одатле му стан није био далеко. Иако је било рано, децембарски сумрак се већ поодавно згуснуо у мрак, по излозима сијалице су бљештале као усред поноћи и он, пролазећи поред продавнице са играчкама, помисли начас да купи једну од луткица које су у низу, у виду разиграног кола, биле поређане у примамљиво аранжираном излогу. Његова петогодишња Зара имала је тих лутака и лутана на претек, читаву једну кошару, али њена љубав за лутке, ма колико их имала, није пресушивала ни на тренутак. Свака принова била је дочекивана с неописивом радошћу, као да јој је прва, и уз нарочите церемоније увођена у велику лутка-породицу мале Заре Лопандић. И док се двоумио да ли да уђе у продавницу, прићоше му два човека, један с високо подигнутом крагном на мантилу, други у нешто претесној кожној јакни. „Господине Лопандићу, пођите с нама", рече један од ове двојице. Не прође ни неколико тренутака, а Јован Лопандић се нађе у црвеним колима између ове двојице на задњим седиштима; кола сместа кренуше. Док су кола клизила кроз град, Лопандић с чуђењем над властитим поступком констатова да није проговорио ни једну једину реч, ни реч протеста или бар да је питао куда га то воде, ништа, просто је ушао у кола као хипнотисан, као залуђен. То је толико одударало од онога шта је и како писао у новинама *Реч народа* да је и њему самом његово пасивно понашање, овчије покорно, било — бар у први мах — потпуно неразумљиво. Али, док су кола јурила кроз град, најпре главним а затим периферијским улицама, док се и

сам у себи унеколико прибирао, постаде му јасно, а заправо одувек му је било јасно, у последње време јасније него икад, да ће му се овако нешто, или можда још и горе, неминовно догодити. Одавно је он са самим собом рашчистио, као уредник знао је да ради један опасан посао, паде му на памет да је за последњих годину, годину и по дана нестало неколико људи, што новинара што других, без трага и гласа. Повремено би се јавност запитала где су нестали, шта је с њима, полиција је критикована због неспособности, нису се много бирале речи ни за владу и њене службе; и сама се полиција, у неком извињавајућем тону, повремено оглашавала да би као ставила до знања да јој не мањка енергичност у истрази, али резултата није било. Ти људи око којих се иначе дизала толика бука једноставно су потонули. „Нећу ли и ја бити један од њих", помисли Јован Лопандић док су се црвена кола, пошто су напустила периферијске улице, пала негде узбрдо у потпуној тмини. Још од часа кад су се кола примакла периферији један од ове двојице стави му превез преко очију, тако да није знао у коме се правцу креће ауто. Нагађао је да се крећу према југу, а тамо су била нека села и насеља викендица. То му се чинило као злокобан знак, јер ако су ови који су га отели полицајци (то тек остаје да се утврди), никако није слутило на добро што га возе некуда у бестрагију, ван службених полицијских просторија. Помисли да пита и угризе се за језик. Не, неће питати. Питање, чак и ако би га поставио, остало би да виси у зраку. Или би му одговорили, ако би га одговором уопште удостојили, било шта. Читао је толико о хапшењима, нису му били непознати поступци домаће полиције, добро је знао какве су одговоре добијали они који су питали, наивно рачунајући на нека своја тзв. људска права. Није желео да им умножава број. Уосталом, његов нестанак неће бити пропраћен ћутањем. Већ можда у овом часу његова жена телефонира у редакцију и пита је ли њен супруг кренуо. Она тачно зна време његовог доласка кући. Имали су прећутан договор да се он, у овим мутним и опасним временима, враћа кући тачно на време, а ако мора да остане дуже да то обавезно јави, зато је сваки поремећај у сатници могао изазвати узнемирење и сумњу. Самим је лепо могао да замисли шта ће се сутра догодити, биће алармиране све редакције у земљи. С не мање пажње његов нестанак биће пропраћен и у иностранству. Подићи ће се велика халабука. Али — дослути — од мале ће то користи бити за њега ако некоме ко равна људским судбинама падне на ум да он, Јован Лопандић, одиста „нестане", односно да га заувек прогута помрчина. Све су то биле мисли која су га могле дубоко узнемирити, па и преплашити. Ствари се нису кретале до-

брим правцем. Па, зашто би га колима одвлачили у мрачну бестрагију, а вожња ево траје и траје. Зар то није могло негде ближе, ево сад, ево овде, чудио се сам себи зашто је толико миран, прибран, присебан, као да је у питању нека ситна ствар, нешто незнатно, а не сам живот. А онда се истински згрози од мисли која му навре: није ствар само у томе да буде ликвидиран — то му постаде јасно као на длану — већ да нестане, да нестане заувек на некој пустој пољани два метра испод земље. Та је мисао хватала у њему корена и све је више осећао њену истинитост. Да, то је, он не сме постојати не само као жртва већ ни као леш — он треба да „нестане". И осети се због тога дубоко повређеним. У њиховом ђаволском плану да људи нестају крила се једна опакост којој једва да је шта било равно. „Да ти се гроб не зна", исплива у његовој свести клетва коју је више пута чуо или прочитао. И тек сада схвати шта она заправо значи. Ни погреба, ни погребне процесије, ни цвећа ни венаца, ни посмртних говора, само то да је нестао и да се о њему ништа не зна. Осети да је ускраћен у једном праву које му се учини да је више босанско него људско, праву да над његовим гробом буду, с времена на време, његова жена, његова Зара, па да, његов Бориша који се ваљда већ вратио из школе. Присети се Софоклове Антигоне, одувек је волео дивну и херојску Антигонину несебичност која не преза ни пред смрћу само да би удовољила вечним божанским законима и њиховој немилосрдној правди. И поче да изговара стихове које је знао још из гимназијских дана:

Та не објави Див ми ову наредбу
нит Правда, сустанарка доњих богова,
овакве законе за људе постави.
И не мишљах твој проглас да је тако јак
да ти к'о смртан човек смеш се уздићи
над нетписане, вечне божје законе.
Јер они трају, не од данас, јуче — не,
већ одувек, и нико не зна откад су.

Изговарао је стихове потпуно свестан њихове бесмислености са становишта оних који их слушају, није то била публика за Софокла, за све друго можда, али за Софокла не; осећао је, у својој усамљености, потребу да их казује, да их казује гласно, за себе. И одмах осети да се његова усамљеност, да се опасност којој је изложен некако смањује или му се бар тако учини. Наспрам ове присиле глас античког песника био му је једина заштита, једина сигурност. Крхка, слаба да би се

њоме нешто стварно постигло, али ипак величанствена, јединствена, непоновљива.

У колима, током вожње, владала је тишина. Нико не изговори ни реч, повремено би се чуло шушкетаво мицање или кратак звук прочишћавања грла. А сада, пошто је изговорио стихове, као да је унео малу пометњу, најпре се зачу кратак смех испуњен збуњеношћу, а онда се зачуђеност преобрази у гласну констатацију: „Јеби га, овај декламује." Иако су му очи биле под превезом, Јован Лопандић одреди да те речи долазе са његове десне стране, а тамо је седео онај са округлим лицем, мало пуначак, колико је успео да уочи у тренутку хапшења. „Он декламује, ej" — ишчуђавао се дешњак и ухапшенику се причини — а тако је и било — да он, док изговара своју зачуђеност, врти главу лево и десно да би присутнима обратио пажњу на ово чудо невиђено. Не, он то у својој полицијској пракси — а она очигледно није за занемаривање — није доживео. А онда се зачу глас онога који је седео са његове леве стране: „Умукни." Нешто га прострели у томе гласу. Био је тамно дубок и леден као јануарски вир. „Зашто..." — као да је хтео да протуслови упозорени, али одмах и прекину не довршивши питање. Човек с дубоким гласом није трпео икакво противљење.

После неког времена кола се успеше не неку зараван, и полицајац с његове леве стране рече кратко: „Стигли смо." Кола се зауставише. Јован прихвати нечију руку и изађе из кола. Овде је дувало са свих страна. Мора да је то била нека пустопољина, пахуљице снега засипале су му лице. Знао је, веровао је да ће се све сада брзо окончати. Никакав се други звук није чуо осим оног што га је ветар правио у његовим ушима.

Држали су га, један испод једне други испод друге мишке, без притиска, колико да му покажу правац којим треба да хода. То му се чинило сасвим бесмисленим. Ако смо дошли до краја, зашто му не дозволе да барем гледа, то је било глупо, а онда се присети да њему нису ставили ни лисице на руке, са слободним рукама можда је могао нешто и да предузме, али на то они уопште нису рачунали.

Кратко су газили по земљи с нешто траве, потом закорачише на равну тврду подлогу, затим уђоше у неко предворје. Тамо је било топлије. „Степенице." Сада га је држао за руку само један; Јован изброја осам степеника низ које сиђоше испод тла. Малочас, Лопандић беше уверен да ће се тамо негде, на ледини, све завршити, а ево то је кренуло неким другим правцем. То је можда требало да га испуни ако не баш радошћу а оно нечим... Није знао чиме, све се само продужавало. У њему као да се све смирило, просто се препуштао ономе

што се догађа, чак се и знатижеља појавила куда то, и како, и зашто.

Рука која га је усмеравала меко га притисну по рамену и он седе на столицу. Затим му скиде превез са очију. Био је у неком подруму са бетонским зидовима. У просторији није било ничега осим столице на којој је седео и јаке жаруље која му је светлела над главом. Ту је био и онај са округлим лицем. Пошто му скиде превез са очију, одмаче се и наслони на зид. Био је то тип око педесет година стар, у кожној јакни која му се једва закопчавала на трбуху, с крупним чулним уснама које је стално облизивао и трљао језиком по доњој усни. Дешњак извади из кутије цигарету. Сијалица испод које је затвореник био смештен била је уоквирена штитником, и светлост је највећим делом, скоро сва, падала по њему, а остале делове просторије остављала у полумраку.

Јовану Лопандићу се учини да је прошло, много, много сати а ништа се или скоро ништа није догодило. Полиција обично нема времена за губљење, а ови су га, по свој прилици, имали на претек. Није знао је ли то добро за њега или лоше, мудрије је поверовати горој варијанти. У међувремену Дебељушкасти запали цигарету, повуче неколико димова све гледајући у затвореника. Као да се спрема да нешто каже или пита, и таман да заусти па се предомисли. Сваки час се премешта с ноге на ногу. Најзад не издржа, али пре но што му се обрати, осмотри према степеницама, што Јован разумеде као да му је онај са тамним гласом забранио било какав разговор с њим.

— А ти одлучио да зајебаваш, песмице декламујеш, боли те она ствар. Али, зезнуо си се. Чуо си за мечкину рупу. Е, ово је та мечкина рупа. Најебо си. Ћеш цигару?

Лопандић одрече главом.

Дебељушкасти се као љутну: „Ти изгледа имаш глас само за декламације и оне твоје посране чланке. Ти мислиш да ми у полицији не знамо шта је демократија. И ту си се зезнуо. О, брајко мој! Све има мерку. И за демократију важи: свирај, свирај, ал и за појас задени. А ти одлучио да не престајеш са свирком. Е лепо: свирао си, сад ћеш да играш."

Јован Лопандић слушајући га скоро се увери да то Дебељушкасти испољава као неку своју изузетну пажњу, безмало наклоност, према њему, јер ово, наравно, није било никакво саслушање већ више ћаскање да прође време. Чак му се почео и доподати; његова теорија о демократији била је некако весела и забавна. Лист који је уређивао био је оштар, одлучан и бескомпромисан у политичкој борби против режима, већ три пута су плаћали високе казне због објављених написа. Он лич-

но добио је неколико писама у којима се тражило од њега да прекине са кампањом против легално изабране власти — како су то анонимни писци писама квалификовали — али, наравно, није му падало на памет да их озбиљно узме у обзир. А сада је био ту где је био и више се није могла одлагати мисао о ономе што га је евентуално чекало. Један његов колега новинар завршио је са три метка у потиљак. Збуњивао га је начин на који се с њим водила ова опасна игра у којој је улог био он сâм. Све се збива некако лежерно, чак помало комично, иако је знао да је дно целе ове радње мрачно да мрачније не може бити. Тренутно је пролазио кроз поступак који је имао безмало кабаретски, да, управо забаван карактер.

У међувремену Дебељушкасти запали још једну цигарету, приђе Јовану и наже се над само његово уво: „Слушај, буразеру, да ти мени нешто искрено кажеш: колико те плаћају за оно што пишеш?"

Јован Лопандић просто није могао веровати да постоји овакав тип полицајца. Па, и није веровао. Ово је била само маска, а посао Дебељушкастог, с обзиром на његову памет коју је читко и јасно разложио пред њим, није био вођење поступка. Он је био за друге ствари, није требало много се досећати па да се то прокљуви. У овом тренутку он је био савршено безопасан. Скоро безазлен.

— Па — рече Јован — плата ми је три хиљаде и нешто.

— Ма, ко те пита за плату, јебеш плату, ко живи од плате. Питам те та оно друго.

— За које друго?

— Не прави се шашав. Питам те: колко те Американци плаћају?

— А — као досети се Јован — мислиш на девизни хонорар?

— То, брате слатки! Видиш како ти све разумеш.

— Зависи. Зависи од скале...

— Какве скале?

— Један чланак плате оволико, други онолико. Ако чланком добро одаламим, хонорар је већи. Ако је чланак без снаге, и хонорар је такав. Никакав.

— Разумем — огласи се Дебељушкасти уживљен у уредникову причу. — А сад ми реци, колко просечно добијаш за један непријатељски чланак?

— Па тако... око три хиљаде долара.

— У, јебо те бог. А колко их годишње натрукујеш?

— По један недељно.

— А година има педесетдве недеље. Која лова, бог те мазо! Па, где чуваш толке паре?

— Овде их не чувам. Таман посла! Неко би ме већ обрисао.

— Имаш право. Лоповски народ.

Дебељушкасти као да беше у потпуности задовољио своју знатижељу. Повуче се до зида и сажаљиво заклима главом: „Сад ти све то ништа не вреди. Пропала ствар. Ни мирис им више нећеш осетити."

Истога часа зачу са мекани шум потпетица. Неко је долазио. Убрзо се појави онај с дубоким гласом и опасним погледом. Дебељушкастом махну прстом и овај се, без речи, попе уз степениште.

Сада су били сами, затвореник и истражитељ. Човек који је у колима седео с његове леве стране наслони се уз бетонски зид. (Јовану Лопандићу никако није било јасно зашто у подруму не беше још једне столице или зашто ову на којој он седи не користи истражитељ.) Осећао се скоро почаствованим, а то никако није могло бити случајно, у полицијским радњама увек има понечег што изазива недоумице и збуњује. Али, ту је било још нешто. Штитник на сијалици (зелене или плаве боје — није могао да одреди) на једном месту био је оштећен, недостајало је цело парче лима (како је то било могућно, питао се, опет једна околност коју је тешко разумно објаснити), тако да је, на тој страни, светлост, у ширини од готово једног метра, осветљавала цео бетонски зид, скоро до стропа. И баш ту, на то место, смести се човек с којим је (претпостављао је) требало да води одсудан разговор. Његово лице било је потпуно осветљено (Дебељушкасти је изабрао полутаму), овај је — иако није знао чиме би то могао да потврди — остављао утисак интелигентна човека. Ни тај детаљ, то што се не склања у полумрак, никако није случајан, утолико пре што му је јака светлост сметала да добро осматра ухапшеника.

Био је висок човек црне, таласаве и добро ушчуване косе. Имао је нешто тамно око очију, нешто неодредљиво тамно, као да су му очи одиста биле црне, баш црне, па се отуда, из њих, просипао као неки мрак, и то мрак који је продирао оштрином игле. Посматрали су се с пажњом, без речи. Истражитељ није више био у мантилу (мора да горе имају неке просторије које он, приликом довођења, није могао да види), био је у тамном оделу, с белом кошуљом, чак са краватом, уредан четрдесетогодишњак који држи до себе.

— Је ли вас гњавио Жика Костоломац?

— Ко, молим?

— Овај који је управо отишао: Жика. Костоломац му је надимак.

— Вероватно с разлогом наденут — усуди се затвореник да упути жаоку.

Истражитељ се насмеја. Није налазио да ишта треба оспорити. Чак потврди:

— У праву сте. То му је посао. И, богами, обавља га високопрофесионално. А много би волео да буде истражитељ, да седи са истражитељским столом, пред њим осумњичени, а он поставља питања и диктира записничару. Неки пут му се то, циркуса ради, и дозволи. То треба чути и видети. Он не иде одмах на питања која му се, узгред речено, припреме јер како је, јадан, да кажем... припрост сам не би био у стању да их формулише. Прво, иде за тим да испрепада затвореника. Јесте ли читали *Скакавце* Бориславa Пекића? Он је ваш... демократа...

— Нисам уписан ни у једну странку.

— Није важно... опозиција... Е, неко му је потурио те Пекићеве књиге (књиге противника власти, поготово ако пишу о полицији, у нашој служби се с респектом проучавају, дневне новине да и не спомињемо), а он из њих знате шта је извукао — називе средстава за мучење! Памћење му је скромно, али ово је научио као песмицу, просто рецитује... Пред њим затвореник, а он га пита: Знаш ли шта је корбач? Ко не зна шта је корбач! Затвореник потврдно (и уплашено) клима главом. Зна. Добро, каже Жика Костоломац. А нагајке? Знаш ли шта су нагајке? Затвореник грчи рамена, очи му шарају по канцеларији, као да ће их ту негде наћи. Не зна. Не зна шта су нагајке. Не зна то ни Жика, али њему нико не поставља питања. Он поставља питања и осећа као да за сваки погрешан одговор или незнање затворениково добија по одликовање. Па онда: знаш ли шта су оловне мачке, једноструке и вишеструке камџије, пендреци (то сви знају), кожно ремење, говеђе жиле, сирови кајиши, дрвене палице, обичне и трнове шибе, батине, маљеви, дренове мотке (ту акценат није на мотке него на дренове), мокри конопци, батови, жичане омче, шпанске чизме, пинте, гароте... е, видите, кад наш Жика налети тако на неку страну реч, застане па је (у томе затвореник не учествује) слади... Јеси ли чуо, пита га, за гароте? А затворенику је мука већ од спомињања пендрека или дренових батина, па престрашен врти главом, несрећник, лево-десно: не зна, не зна шта су гароте. А Жику је неко подучио, па сад он затворенику, у сасвим пријатељском тону (можете ми веровати на реч да он, док траје ово позориште, воли свога затвореника) објашњава: Гароте су ти, мој побратиме, завртњи за дављење. Ниси чуо? Нисам, с малаксалошћу признаје ислеђеник.

— Претпостављам — гласну се Јован тоном из којег је тешко било разабрати емоцију — да овде нисам приведен како бисте ме забављали анегдотама о Жики Костоломцу.

— Је ли и вама рецитовао Пекића?

— Мени није говорио о гаротама и дреновим батинама.

— Није?

— Није. Интересовао се само за то колико ме Американци плаћају за моје „непријатељске" чланке.

Иследник без коментара пређе преко ове реченице која би га, с обзиром на силне могућности што их је нудила, могла надахнути. Али, он се учини као да је није ни чуо. Као да му је било савршено јасно да се у њој крила само Жикина тупавост и из ње се ништа ваљано за истрагу није могло истерати. Овај полицајац — просуди Јован — није био вољан да користи јефтине трикове. Није му било јасно је ли то за њега повољно. Пред собом је имао професионалца који зна свој посао.

— Господине Лопандићу, ваши чланци, као и чланци ваших сарадника, су једно пристојно политичко штиво. У њима (ја сам стални читалац ваших новина) нема ничег спорног. Хоћу да знате с ким разговарате. Ја сам Христивоје Чаћеновић, виши полицијски инспектор.

Јован Лопандић се осети за тренутак збуњеним. Није очекивао да му неко у полицији одаје признање за оно што пише у новинама. Није знао где треба да смести ову похвалу. Христивоје Чаћеновић није остављао утисак да би се тек тако поигравао речима. А и зашто? Ствари као да су се тек сада почеле усложњавати.

— Господине инспекторе, морам признати да ме је ваша изјава о карактеру чланака у *Речи народа* збунила.

— Зашто? Истинити су, документовани, промишљени. Режим их је поштено заслужио, сваку реч у њима — одмерену уосталом — заслужио је. А и много више. Много, много више.

Ствари су се — процењивао је Лопандић — кретале неким смером чију сврху није схватао.

Виши полицијски инспектор Христивоје Чаћеновић направи неколико корачаја по просторији, заустави се испод снопа светлости и хукну у шаке:

— Знам шта вас мучи. Ви сте истинољубац. Борац за истину и народна права. А то је болест интелектуалаца од које они хронично болују још од Француске револуције. Иако и ја унеколико припадам тој групацији, ако не по памети а оно по образовању, ја интелигенцији нисам склон. А знате ли зашто? Због њене — опростите на изразу — глупости. Интелигенција, а особито онај њен етичнији слој, и даље, као у прохујалим вековима, замишља да је њена улога у свету важна, чак пресуд-

на. Зар интелигенција није творац идејâ које покрећу свет? Зар она није — како рече онај наш домаћи наивац — пробуђени део народа? Па пошто је расањени део народа, нека врста певца, њена је улога да кукурикањем најављује зоре и да служи истини. А не види, јадна, да много више истине има у Жикиним играма него у ономе што би она хтела да устоличи као истину. Господине Лопандићу, ви и ја смо озбиљни људи и ми, као озбиљни људи, морамо да знамо да је истина — потрошна роба. Истина се производи као што се производе цигле или било шта друго. Додуше, постоје неке истине које сви прихватају, рецимо истина да се Земља окреће око Сунца, али кога боли лакат за ту и њој сличне истине. Нека се окреће како год хоће. Једине истине које свет без срдње прихвата јесу равнодушне истине. Али чим истина почне да се односи на друштвени простор, а поготово друштвену моћ, ту више равнодушности нема места, моћ тада отвара Аргусове очи, па беспоговорно наређује: „Истина је ово (иако је то лаж по свим часним мерилима) а лаж (иако је истина то што она назива лажју) оно". То значи, господине, да никакве истине изван моћи нема. А поготово је нема у овим нашим сулудим, опаким, извраћеним временима у којима моћ све више јача с тежњом да постане глобална, тоталитарна, без изузетака. Ту сад долази на дневни ред и питање демократије. Има их, још увек има таквих који верују у то што крстимо тим античким именом. Али у свету у коме се врти огромна моћ и још огромније паре (а оне заправо јесу срчика те моћи) демократије не може бити, јер моћ није вољна да себе дели. Моћ не познаје нити признаје идеју плурализна. Не улива се океан у море, а море у реке, обрнути је пут кретања, моћ императивно захтева да свет постане јединствен, не у смислу поништавања граница и сличних глупости (то је најспорединија ствар на свету) већ јединствен у смислу јединствене моћи. Па, зар ми нисмо очевици те праксе, она просто удара у очи, и онај ко то не види слепац је. Веома је забрињавајуће такво кретање света, али израз „забрињавајуће" припада моралном кодексу појединца, а он, појединац, није чинилац који моћ узима приликом збрајања салда. Кажете: људска права (ваше су их новине пуне). Немате избора. Можете пливати уз струју докле вас је воља (или докле је воља оних чије вас очи прате), али немате изгледа. Никаквих. Онај ко плива уз струју временом се умори, и ако га у току пливања нико не притисне ка дну, сам ће већ потражити дно кад му снаге откажу. Колико до јуче тоталитаризам смо приписивали комунистичком свету и хитлеризму. То су биле као неке историјске деформације. Гулази и томе слично. Маутхаузен. Ма не, то је општа тенденција, драги господине. Цео

свет жури у томе правцу. Сједињене Државе то директно манифестују. То је владајућа идеологија света чим се свет нађе на прелазу из биполарности у једнобојно политичко стање. И — шта нам ваља чинити? Писати чланке? Бунити се! Бунити се што реке теку низводно, што је гвожђе теже од воде, што јачи ждере слабије! Господине, господине! То је неозбиљно. Дечја игра! То је исто такво позориште као и оно Жикино, с том разликом што је Жикино позориште — ма колико Жика био туп и глуп — далеко ближе истини, не моралној истини, не утопијској мада непостојећој истини, него живој живцијатој истини, истини у којој је садржан сав стварни живот.

У подрумској просторији било је све хладније. Осетио је то понајпре на ногама. Покретао је прсте колико су му то ципеле дозвољавале не би ли их мало угрејао. И руке су му се смрзавале. И одједном му искрсну пред очима слика које се годинама није сећао. Он са девојком крај потока у зимском пејзажу. И таман кад је почео да прати слику, поново зачу инспекторов глас:

— Ја не прихватам силу зато што је волим — она је мени једнако одвратна као и вама — него је прихватам зато што је супериорно надмоћна. Немам никаквих шанси пред њом. Моралне побуне против ње (а таква је и ваша) имају искључиво естетски вид, али до стварног ефекта оне не досежу. Свет је тако устројен. Знам, античка агора. Скупе се Јелини на судилишту, демократски већају и на ћерпићима исписују имена оних које треба прогнати. То интелектуалцима лебди пред очима као идеал који треба васкрснути: партиципација, учешће у власти. Међутим, та интелигенција, школована интелигенција, не види да је њен ум, током историјског развоја, постао нешто друго. Изгубио оригиналност, сквrчио се и почео, као сваки слуга, да слуша невидљивог господара. Ум је данас тачка у којој се сустичу свакојаки сигнали са свих страна. Он више не емитује идеје, поготово оригиналне. Он врши једну другу функцију: функцију преемитовања с том заблудом што он, ум, замишља да и даље оригинално твори. Ђавола! Пођите у први парк кад је лепо време и слушајте старце шта говоре и причају. Они ништа друго не мељу (свака им част иначе) него оно што су прочитали у новинама, чули на радију или погледали на телевизији. То је сва њихова памет. И сва мудрост. То су, господине, напумпане главе. И каква је разлика између нашег интелигенцијског ума и ових часних старина? Само у томе што први биркају своју памет из многобројних књига, па то варе и прокувавају у себи да би, на крају, послужили то своје вариво као мени тобож изван карте. Господине, ми смо постали свет без оригиналних идеја. Оригиналних идеја више нема нити их

може бити у свету у којем је моћ све унапред одредила. Он нам допушта да будемо овакви или онакви, добро сте ме чули — допушта, а понекад, богами, и не допушта. Свет орвеловске будућности одавно је остварен, па чак и правазиђен. Ми смо свет без наде.

— И — шта чинити? — искрено се побуни затвореник. — Пристати на све?

Инспектор Христивоје Чађеновић застаде испред Јована Лопандића, сав у светлосном снопу, очи су му искриле као да су електрицитет исијавале. Он се намерно тако намешта да ја помислим како он нема шта да крије и како ће он оно што је наумио истерати до краја.

— Хладно ми је да овде дуго седим — окрену на другу страну ухапшени новинар. Помисли да каже: — Могу ли да устанем — али затоми ту реч у себи.

— Ма, само устаните, прошетајте. Имате право. Овде је све хладније. — И инспектор поново хукну у шаке да их мало угреје. — Рекли сте: пристати на све. То је здрава мисао. Јер, самим пристанком на све човек ставља себе у један сасвим нов положај. Позитиван, перспективан положај.

— Кумим вас богом! Зар ви то озбиљно!

— Најозбиљније. Човек који пристаје на status quo решава све недоумице које су га дотле сатирале. Рећи ћете: али он тиме пристаје и на све неправде којих је свет пун. А ја вас питам: а је ли он у стању да ствари доведе у ред? Није. Нико. Ако се буде сувише петљао тј. исправљао криву Дрину (а главна одлика криве Дрине је да увек остане крива), може рђаво проћи. Сви који настоје да испеглају криву Дрину одувек су рђаво пролазили. Не само овај или онај — сви. Ја сам полицијац, то ће рећи човек који стоји иса кулиса. Ја видим машинерију, видим и чујем онога који је покреће, гледам декоратере који постављају кулисе а и сам учествујем у свим тзв. закулисним радњама, доносим у свлачионице костиме, четкам их и уређујем да, кад се нађу на сцени, делују онако како се од њих то и очекује. Друго је кад се на сцену гледа из позоришне дворане. Отуда све мора да изгледа цакум-пакум. Беспрекорно. Потемкинова села треба да изазивају уздах. Да очаравају. Ја, наравно, знам да је све то чиста, сува подвала (и сам се бавим режијом), али такав ми је посао. Истина, често ме обузме гађење (кад бисте само знали шта се све иза кулиса догађа); то је, вероватно, остатак мог некадашњег моралног рефлекса. Она потреба коју човек вуче из ране младости, луцкасте у основи али добронамерне, да све буде нај-нај, али тога у свету нема нити га је икад било. Господине Лопандићу — инспектор нео-

чекивано преусмери тему — верујете ли у напредак? У прави, истински друштвени напредак?

— Да ли верујем у напредак? — запита се приведени да би добио још који тренутак за размишљање. — Па, у суштини морам веровати. Јер, онај ко у напредак не верује, присиљава себе на пасивност. Смисао је овај: ако се ништа у свету не може променити, зашто бих и сам ишта чинио? Несумњиво је да се на свету много шта збива, да се енергија силно потиру, да се чине многи узалудни напори, али да упркос свему постоји неко помицање... према добру.

— Браво! То је глас аутентичног оптимисте. А ја, видите, у напредак не верујем. Ни у какав напредак. Ни у шта. Наравно, ја имам, полицијско искуство, а оно није особито стимулативно да се у напредак много верује. Оно убија сваки облик вере. Прави полицајац (а ја верујем да сам један од таквих) је у ствари безбожник. Он живи у свету који не зна за бога и свиме што чини он одржава такав свет у његовој изворности. Интелигентна је одлука бити хуља. Победничка, разуме се. Али, ни веровање у напредак није лишено хуљинства. Најодвратније ствари су се дешавале управо на тој основи — на основи вере у напредак. Бити хуља по личном уверењу је часније него бити хуља по идеолошком напутству, тј. по напутству вере у напредак. Морална десценденција човека је fait accompli. А знате ли шта је кумовало том процесу моралног урушавања човековог? Ваш славни појам напретка.

— Ви нисте спремни да се постидите макар због једне изговорене речи?

— Да се постидим! А зашто?

— Зато што је сејање дефетизма (а све што сте тако реторички полетно изговорили није друго него дефетизам) сасвим у служби власти којој поданички верно служите. Другима приписујете идеолошке деликте, а сами сте испуњени идеологијом преко грла.

— Признајем. Има нешто истине у вашој тврдњи, поштовани господине. Свака идеологија, поготово идеологија која претендује да у својој сржи носи мондијалистичке амбиције, све оставља на страну и жудно стреми ка будућности. Будућност је њена обећана земља, а будућност — фиктивна као и свака будућност што је — јесте начин да се свет преведе жедан преко воде. Њој, тј. идеологији није скупо да обећава, и она то и чини, пуна шарених лажи та оне који су лакоми да јој поверују, а, боГами, мало је оних који су спремни да занемаре чари њених варакања. Међутим, врло је једноставан начин да се утврди да је све то пука лаж, и да у њој осим лажи ничег другог и нема.

— А тај начин је? — заинтересова се уредник Лопандић.

— Замислите да вас нека сила врати за једно пет стотина година у прошлост, или можда и целих хиљаду година (то је могућно глатко замислити), али под условом да сте у поседу свих историјских знања за цео миленијум. Ви знате све шта ће се догађати у будућности. Апсолутно све. Е, питам вас: чиме бисте могли да усрећите човечанство пророкујући му о надолазећој будућности? Ако нисте хохштаплер, морали бисте му разастрти црну слику векова којима иде у сусрет. Слику коју по њеној суровости неће бити у стању ни с чим да упореди. Човека ће запрепастити дубина зла која му прети, несрећа и ратови лудачки по броју жртава и уништеним добрима, и он неће погрешити ако закључи да га будућност води заправо у пакао према којем су нечовештва његова времена пука дечја игра. А у свем том збивању, *у том напретку*, посредовале су управо моћне мундијалистичке идеологије које су тако ватрено брбљале о срећи која човека чека иза прве окуке. А ви *мени* пребацујете дефетизам. Историја је, мој господине, највећи дефетиста. То је затворен круг. Излаза нема. А хоризонти се и даље затамњују. — Христивоје Чаћеновић застаде за часак, као да се беше уморио од силног говорења, па после краћег предаха дода некако млитаво и уморно: — Човек је трагично безначајан и немоћан у свем том комешању.

— Инспекторе — оте му се питање некако спонтано — не чини ли вам се да је време да ми кажете зашто сам ухапшен?

Али баш тада појави се Дебељушкасти на врху подрумског степеништа и прослови само: „Шефе"... Инспектор ништа не упита, јер се чинило да и без питања зна зашто је позван. Он мало подиже руке што Јован схвати као знак извињавања.

— Нећу дуго — рече те устрча уз степенице, а Дебељушкасти се, клај-клај, спусти низ степенице. Кад уђе у светлосни круг жаруље, Јован примети да је придошлица доброг расположења. Смејао се од ува до ува. У изразу његових дебелих, чулно пожудних усана, крило се једно несумњиво задовољство. Мора да је горе (где је топло и удобно) испрусио коју чашицу и сада се то разлива по њему као добро расположење.

— Јел'те, Жико, какво је време? — упита.

— Пада снег, баш пада. — И Жика цокну уснама као да је хтео да покупи са њих последње капи пића које му је толико пријало.

Јован Лопандић примети да се Жика, пошто га је назвао тим именом, није изненадио. Име као да није било лажно, а то је можда био знак да је и име којим му се инспектор представио било такође право. Полицајци се обично не представљају ислеђеницима, и ако се овима не укаже нека нарочита

прилика они никад и не сазнају имена својих иследника. А Христивоје (Господе, сину му, у том имену је садржано име Бога!) му се представио, и чак му је и степен у полицијској хијерархији предочио; то није могло бити тек онако, то није без сврхе. Али, које? Какве? Хтело се нешто тиме посебно ставити до знања. И он одлучи — морао је то учинити брзо док се инспектор не врати — да искористи Жикино присуство не би ли из њега нешто истерао, нешто што би му могло послужити да се снађе. Жика Костоломац није имао никакву самосталну улогу; он је ту да га — реда ради — чува. Помисли чак да је Жики било запрећено да с ислеђеником не води никакав разговор, а што је он ту и тамо којешта брбљао то је ствар његове самоиницијативне глупости.

Жика се наслони на подрумски зид као шкиљећи, као мало дремајући, али блажени израз с којим је сишао одозго није скидао с лица. Откако је устао са столице Јован више није седао, шетао је с једног краја подрума на други, чак је и степеништу прилазио а ниједног тренутка није био опоменут. Нико ни помишљао није да би Јован Лопандић могао предузети какав непромишљени корак. Толико су били уверени у његову питомост.

— Гос'н Жико, шта намеравате са мном? Хоћете ли ме убити?

Жика се замисли на тренутак, направи неко зачуђено лице, па сумњичаво затресе главом:

— Не би реко. Јок!

Добро је, помисли Јован, прихватио је разговор.

— Откуда знате? — истраживао је.

Жика испружи обе руке испред себе, па њима два пута затресе:

— Прво и прво, нико ми ништа није о томе реко, а друго и друго, видим да те много титрају, а треће и треће — шта те се тиче. — Жика се кратко насмеја. — Шта те снађе, то ти је. Много си засрао преко тих твојих новина. Не умеш, бре, да се умериш. Ти, бре, брукаш наше главне људе. Зајебаваш се ко да си у циганској мали. А шта би било да њих нема, а?

— Пропаст.

— Него шта. То је власт. Са власт нема зајебанције. А ко се зајебава са власт — најебе. То ти је мој савет — ако се извучеш из ова говна, мислим начисто, у ствари из говна нико не излази чист, али жив, човече, жив, памет у главу, имаш породицу, дабоме, и децу, дабоме, и шта те боли она ствар за друге, него усладили ти се долари, као да је наш динар рђа појела, е бре, брате, много вас има зајебаних.

Инспектор Чаћеновић појави се на степеништу. Јован се загледа у његово лице не би ли приметио неку промену, можда осмех који би био добар знак (полицајци су увек помало и глумци), оно што је код других спонтано или случајно код њих је увек испланирано, ништа се не оставља случају сем ако није могућно све предвидети. Христивојево лице је било озбиљно али не и смркнуто (што би већ био сигнал за забринутост). Жика сачека инспектора у подножју степеништа и чим он ступи у подрум, без речи се изгуби. За причљивог полицајца инспектор је репрезентовао саму суштину полицијског ума, сам полицијски дух.

— Питали сте ме зашто сте ухапшени — одмах се огласи Христивоје пошто погледом отпрати свог помоћника до врха подрумског степеништа.

Јован је, наравно, више него добро упамтио тренутак у коме је њихов дијалог био прекинут. Док је слушао Жикине добронамерне савете (а добронамерни су били само зато што му није дат неки други налог), питао се одакле ће кренути разговор са Христивојем кад се буде вратио. Хоће ли занемарити његово питање? То би био — слутио је — рђав знак. Међутим, разговор је настављен тачно онамо где је, силом прилика, био застао.

— Не, ви нисте ухапшени.

— Али ми нисмо ни разговарали о уређивачкој политици листа.

— И нећемо — категорично изјави иследник — а и зашто би. Ви знате шта сте писали, ми памтимо шта смо читали. Ствар би била за расправу ако би се испоставило да је под вашим именом писао неко други.

— Наравно да сам ја аутор.

— Ето. То је, дакле, готово. Питање се друкчије поставља: намеравате ли ви да и даље наставите са својим активностима?

— А шта ће бити ако наставим?

— Лоше. Врло лоше.

— Колико лоше?

— Непоправљиво лоше, новинаре Лопандићу. Да кажем: трагично лоше. А ви сте изгледа добро упућени у хеленску драматургију. Вама није потребан тумач.

Кроз Лопандића као да простуја лака језа. Све до овог часа било је у инспектору, иако ни тренутка није губио из вида ни ко је ни шта је, неког лаког тона, озбиљност ситуације као да је била бачена у далеку позадину. А сада се све, за тренутак, изменило. Он, Јован Лопандић, је стварно био ухапшеник, и све је, очас, могло да поприми крајње озбиљне видове. У инспекторовом гласу било је неке одлучности неспремне на по-

пуштање. Не, он чак ни тон није подигао, само је кроз речи провукао једну силну енергију: тако и никако друкчије. Инспекторова љубазност, да, чак нека врста наклоности, интелектуални тон — као да су га осигуравали од неочекиваних преокрета, као да њих није ни могло бити, а ето за цигло један час све се променило. Кућа, редакција, породица, пријатељи — све се то бескрајно удаљило, нестало, да, нестало као фатаморгана, а он је негде на брду, подно планине, бестрага далеко где ће, можда већ за који минут, завршити у каквом јендеку прострељене главе или напросто премлаћен.

— Хоћете ли ме убити? — неочекивано, по други пут, излете из њега питање. И сам се томе зачуди. Није хтео да пита, а ето питао је. Није био у стању да себе контролише. И несвесно страх га је узео под своје.

Христивоје Чаћеновић с чуђењем подиже обрве, а потом се питомо насмеши. Његово лице изражавало је сушту благонаклоност. Оно малочас, она мрклина која зачас препокри његово лице и даде му неки други израз, ишчезе. Чудесне промене на његову лицу и у гласу дешавале су се тренутачно.

— Ја никада не предузимам мере пре но што клијенту („клијенту", регистрова Јован) саопштим своја очекивања. Никога не остављам без шансе. И то лично саопштавам, као сада вама. Највећи број њих прихвата моје захтеве. То су они паметни. Једноставно се ману ћорава посла, па тако сачувају главе. Не волим да икога разуверавам да се пркошење не исплати.

Јован Лопандић пажљиво слушаше инспекторов монолог. Знао је да је свака изговорена реч сушта истина. Истина има неки тон који не вара.

— Ја се надам, господине Лопандићу, да ми верујете. Ми смо озбиљна служба и немамо времена за празне речи. Мој посао...

— Посао убице.

Инспектор занемари реч коју је управо чуо. На његову лицу се не појави ништа што би указивало да ју је регистровао. Просто је прешао преко ње.

— Док стигнете својој кући, имаћете довољно времена да о свему добро размислите. Улог је огроман. А одлука је искључиво ваша. То је све што сам имао да вам кажем. Пођимо.

Инспектор Христивоје пропусти испред себе уредника *Речи народа* а горе их сачека његов помоћник. Он подиже црну мараму — вероватно онај превез којим су ми покривали очи, помисли Јован — а инспектор само одмахну главом. Пошто изађоше из подрума нађоше се у топлом предворју, одакле су друге степенице водиле на спрат. Без задржавања изађоше из

зграде. Била је то једноспратна зграда са широким осветљеним прозором иза којега су се мицале неке прилике. Снег их је засипао крупним пахуљама. Прођоше преко кратке бетонске стазе према колима; шофер услужно прискочи да отвори врата. Најпре се у кола угура Јован, а затим се сместише крај њега Костоломац и инспектор. Јован осети мирис ракије: Жика је вавољио уснама држећи на лицу неки слаткаст, залеђен осмех. Шофер укључи брисаче и кола одмах кретоше. Учини му се да се она и не крећу путем већ преко ледина и никако према граду већ негде горе, према брдима. Фарови су осветљавали густе завесе снега, и тек ту и тамо могло се видети, као кроз затамњени филтер, по које дрво и жбуње с игличастим гранама. Христивоје је говорио о његовом дому, о томе да ваља да размисли. Али кретање кола, у којима је био стиснут између ове двојице који су га сваког часа могли послати на онај свет, као да није потврђивало истинитост инспекторових речи. Они су се пели све више и више. То ће се догодити тамо негде горе, на некој пустопољини где се, вероватно, нико жив неће појавити до пролећа. Тамо ће то обавити. У њему као да није било страха, нека слеђеност у очекивању незнаног, више збуњеност него паника. То је, дакле, тако. Поново му сину у свести слика зимског пејзажа крај потока, у неким другим брдима, с њом — колико је година отада прошло? Хтеде да се на њој задржи, сва је била од неке чудесне лепоте, али нешто га је пречило да је ушчува целу, топила се, мрвила, нестајала, и он опет постаде свестан да је у колима, да то њега некуда одвозе и да је то крај. Дефинитиван. Снег је падао у све гушћим таласима и возач се једва пробијао кроз снежну завесу. И тада се догоди нешто необично. У потпуној тишини, инспектор поче да говори:

Етеокла, што за наш град се бораше
и погибе, а копљем први јунак би,
нек сахране и сваку нек му дају част
најбољим мртвима што доле пристаје;
а брат му — о Полинику зборим сад —
што хтеде завичај и боштва родбинска
на повратку из бегства огњем спалити
и крви хтеде окусити братове,
а грађане одвести као робове,
да нико га — наредих граду овоме —
ни гробом ни нарицањем не почасти
већ да без гроба — сваком оку наказан
од птица и од паса буде раздеран!
То суд је мој, и никда ђе код мене
пред поштенима неће част уживати.

Ето, нашао је начин да ми се обрати. И да ми, такорећи, непосредно изрекне пресуду. Жика Костоломац се насмеја:

— Е, шефе, и ти удари у песмице. Кола се зауставише. Точкови су се окретали у месту.

— Не можемо даље — јави се ћутљиви шофер.

Инспектор отвори врата. Кола се за тренутак испуниле ветром и хладноћом. Изађоше. Шофер заустави мотор и угаси фарове. Нађоше се у мраку у којем се ништа није разазнавало. Инспектор подиже крагну на мантилу и рече:

— Горе.

Јован послушно пође. Пратили су га инспектор и његов помоћник. Све ће се — надао се — завршити за тренутак. Биће то као неки бљесак у мозгу. И крај. Ослушкивао је неће ли чути кад ће један од ове двојице откочити пиштољ. Не, то неће урадити инспектор. То ће препустити овом пијаном медведу. Зато га и води. Али, дабоме, прави егзекутор је инспектор. Он пресуђује. Ето, на самом је рубу, тек га мрвица тренутка дели од дефинитивног краја, а он — на шта он мисли? Шта осећа? Ништа не мисли и ништа не осећа. Је ли то он негде читао да човеку, пред онај одлучни тренутак, прође пред очима цео његов живот — а он само оштри слух не би ли чуо метални прасак стављања метка у цев. То је страх. То је истински страх. Боже, како се завршава мој живот! Како бедно! Како бесмислено!

— Стани! — заповеди виши инспектор Христивоје Чаћеновић. Јован застаде.

— Окрени се. Јован се окрену.

— Ту. Тако. Остани.

Затим се инспектор и Костоломац спустише према колима. У њему није било ниједне мисли нити осећања. Ништа. Чак ни хладноћу није осећао. Ни снег који му је правио ћубу на коси. Зурио је тамо негде у таму све док не бљеснуше фарови. Зачу се звук мотора и кола се окренуше у правцу супротном од онога којим су били дошли. Покушавао је да у светлости фарова одреди свој положај, али се кола брзо изгубише иза неке окуке. Схвати да је остао жив. Мрак око њега био је тако густ да је свако кретање могло бити само насумично. Срећа је што су фарови показали правац којим треба да се креће. И Јован начини први корак држећи руке испред себе, као слепац. И други корак. Ишло је некако. Али већ код трећег корака поклизну се и паде. Ишао је и ишао вукући ноге, плашећи се да не тресне у неку удубину и поломи ногу. И то би био крај. Можда су на тако нешто и рачунали: сломио ногу и смрзао се у снегу. Истина, питало би се, шта ће он тамо у брдима, а нема трагова мучења, нема убиства. Питање би

остало без одговора, необјашњиво, чудно. Само кад би могао пут да нађе. Али, то ће бити тешко у овој мрклини. Искрсну му у свести шоља врућег чаја. Шта би дао за једну шољу чаја! Ветар, све бешњи, утеривао му је хладноћу у кости. Шаптао је, за себе, неразумљиве речи. Мрмљао бесмислене слогове, хуктао, али се упорно мицао. Само не застати, само не застати. Град није далеко, не може бити далеко. Очи су му се склапале, тако би, тако радо отпочинуо, али се ипак — знао је да тако треба — кретао доста брзо, ветар му је — иако га је ледио — истовремено и помагао јер га је просто гурао с леђа. „То је добро, то је добро", храбрио је самог себе. Говорио је наглас, готово распамећен од страха, студи и очајања: „Брзо ћу бити у својој постељи. Тамо је топло, топло, топло..." И, наравно, догодило се. Нога му прелете преко неког усека и он тресну целом дужином вузгајући се неколико метара преко пршића. Није могао одмах да устане. Био је скроз промочен влагом. До кошуље. Али, то му није било важно. И мање га је бринуло од непровидног мрака и снега који му је засипао очи. Покуша да устане, осови се на руке и осети јак бол у зглобу десне ноге. С напором устаде и покуша да хода, некако се кретао али споро и с болом у нози који није хтео да умине. Хоћу ли моћи да наставим корачање? Брзо се замарао, морао је чешће да застајкује да поврати дах. И отвори му се пред очима зелена боја, те се уобличи у њен дуг зелени зимски капут. Да, то је било тамо, поред потока. И онда је био снег, висок снег, а дан миран, тих, мразовит, прешли су преко залеђеног потока, с камена на камен. Искрсну му пред очи њена шубарица од сребрне лисице, свака длачица на капи била је као сребрна игла, личила је на круну, а испод ње њено прелепо лишце — колико је година отада прошло? — ходали су узбрдо стазом коју су сами пртили чизмама, пропадајући у снег готово до колена, и све их је то чинило тако ведрим, тако срећним!

Није могао даље и није знао где је. Крећући се час на ову час на ону страну, више није умео да одреди правац. Ко зна у ком смеру се вукао. У свести му је још бљескао фар аутомобила који се, пошто су га оставили, упутио према северу. Начини још неколико корачаја, а затим се сруши на снег. Хуктао је и ослушкивао властити дах. Можда ће му кратак одмор помоћи. Али кратак. Само мало. А тако је желео да се сав свали на земљу. То би било тако добро. Тако добро. Протрља шаке, влажне од снега, не би ли вратио у њих мало топлоте. Забауља четвороношке низ долину, на коленима, и учини му се да се тако брже креће. Као да је, овде и онде, разазнавао понеко дрво или жбун. Одиста, оно тамо је високо дрво, а лево од њега нешто налик стогу сена. Није могао баш јасно да разазна, али

било је нешто видније од малочашње непровидне мрклине. Вејавица као да је слабила а ветар посустајао. То га охрабри. Покуша да се подигне. Уз напрезање — бол у десној нози га је неугодно жигао — то му најзад и пође за руком. Треба се кретати, треба се кретати, наређивао је себи. Учини му се да је под ногама осетио туцаник. Можда је то пут, онда би убрзо морао да угледа неку кућу, овде у брдима. Срећа је што се креће благом низбрдицом, па је повређену ногу више вукао него што је њоме ходао.

У једном тренутку застаде и затвори очи. У његовом унутрашњем виду појави се слика девојке и њега самог како корачају узбрдо, по снегу, пошто су прескочили преко потока. Ишла је напред, повремено се осврћући да види да ли је он прати. Толико пута су долазили овамо. Горе је била једна велика стена. Са ње су посматрали долину, у пролеће цветну и зелену, а у зиму залеђени поток и жбуње чије су гранчице, попрскане водом, личиле на шипке од стакла, па се чинило да ће на додир зазвецкати. Као украси на божићњем дрвцету. Били су потпуно, потпуно сами. Поток је био граница према свем осталом свету. Тамо свет, а они овде, И ништа им није потребно. Само он њој и она њему. Нека се ово продужи и нека никада не мине. Заувек ју је сачувао у тој слици: девојка која се смеши ведрином. И сада му је на чудесан начин помагала. Издржи, издржи. И он је слушао тај глас у себи, па му се чинило као да враћа једно заувек ишчезло време.

Снег беше сасвим престао и видљивост као да се повећала. Као да су се разазнавале контуре пута. Напрезао се да то и утврди, да, то је био сеоски пут, препознао га је по благим кривинама, а већ је доста јасно разабирао и контуре шибља. Није то било титрање лажних слика замореног вида. Негде доле као да уочи светлост, једну, две, три, срце му снажније закуца, добро је, није се изгубио, извући ће се, сигурно ће се извући. Из пуних груди крикну од радости, као дивљак, што се извукао из грдобе мрака, вејавице и неизвесности.

Нешто ниже је одиста била група кућа, а тек који корак даље блеснну моћна панорама града са хиљаде и хиљаде светлосних сигнала. Као да се беше вратио своме дому. Као да је већ стигао тамо. Али у трену сећање га посече као ножем. Ни из чега се он још није извукао. И никуда још није доспео. Обузе га сумор због одлуке која му тек предстојаше. Њу је било немогуће заобићи. Покуша да мисли, али му ништа разумно није падало на ум. У којем год правцу покренуо мисао, она се увек враћала на исходишну тачку. Она није допуштала икакву прихватљиву алтернативу. А испуњавао га је бескрајни, надљудски умор. И Јован Лопандић, вукући повређену ногу, крете према граду, тамо где ће се све разрешити.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ

ЗРЕЊЕ

СПРТИ

Спрти све што носиш, покрај пута,
спрти, не брини ни за шта, остави,
покрај јарка затрављеног и прашњавог,
у било које доба дана и годишњег доба,
спрти, ослободи рамена и леђа,
опусти руке низа се, нека се клате,
као што сунце клизи према шуми,
спрти, све што те је сатирало све године,
откако су почели да товаре на тебе,
одахни, погледај у небо, у прашину,
ослушни крв што напокон свој ритам
успоставља, напокон, напокон,
само спрти, и не брини, овога часа.

ЦИК ЗОРЕ

Дијели се ноћ од дана, свјетлост од таме,
која јој је невољена мајка; свањива,
јутрос, све тамо докле могу да догледам,
не кроз простор него кроз вријеме.
Смежуране године полегле по висовима,
по њима давно сасушена роса, уздаси,
свих који су прошли овуда и тамо,
и пукотина која изгледа као нада.
Колико је то далеко, којом мјером
да утврдим све односе и још врата,

прозор и димњак, гдје ће се спустити рода,
миљу, годину, два-три уздаха, ако их има
у души чије је постојање негдје објављено.
Могао сам да пропустим молитву,
прасак тих пољут рађања дана,
умотан у сан свих предака,
остављен под јуче сасушеним дрветом.

ЈЕКА

Из шума, у нестајању, из пустиња, у настајању,
Из долина, отворених само према небу, као књига,
Из понора, подрума, вртача, ледних глечера,
Из породилишта, кад никога нема у њему,
Из гробљанске капеле, гдје стоје око претка,
Из кише што нас засу својим зрнастим сузама,
Из пророкових ријечи, остављених никоме,
Из тамница, крцатих несносном тишином,
Из родне куће, око које зује радилице пчеле,
Из виногорада, воћњака, повртњака и бетона,
Из ових ријечи, и оних прије њих, и оних послије,
Несносна јека, откуцаји нечега, отисак ничега.
Али гдје је основни звук, почетак и смисао,
Саздани према плану одавно изгубљеном,
Гдје јасни звук који је васкрсавао мртве!

ЗРЕЊЕ

Одакле стиже сок, свјежина и моћ!
Из ума, оног, тамо, у дубини ноћи,
С двије стране, као звук и јека,
Што себе зна и све наше брегове.
Из звука који чује једнодневни лептир
Не заустављајући се ниједном —
Јесу ли то његова крила, глас творца
Да издржи до сутона, до рајских врата.
Из ока, из даха дјетињег, између сисе
И ријечи која се отима, расте и излијеће.
Из табана у трави, међу мравима,
Који се пољут траве обнављају,
Чим сњегови оду другим народима.

Само, студ се не миче, цјелац шкрипи,
Покривачи тање, а небо све плавље.
Одакле стизаше, стићи ће опет,
Послије нечеға, овдје и тамо,
Кроз освит и југо, попут уздаха.

ПУТ

Одакле гледаш низ пут, све до раскрснице?
Или си и ти на раскрсници, коју сад не видиш?
Сваки каменчић видиш, сваку влат траве,
Што затрепери на изненадном вјетру као једро.
Да ли је ту напрсло стакло двокрилног прозора
Гдје дјечак види своје око и малени трг?
Види снијег, санке, залеђене прешке уз вочиће,
И око оне које тамо сигурно нема, коначно!
У уху шкрипи фијакер, звоне прапорци,
Неразумљиве, безначајне ријечи, позиви.
Није такав био договор, не гледај више!
Понови сва упутства, савјете, опомене,
Одреци се близине, очигледности, сјећања.
Успијеваш ли, хајде, одреди се и признај!
Гдје је пут, гдје раскрсница, тамо негдје?
Или си ти раскрсница, а пут је оно невидљиво
низа шта се суви лист спусти на затрављену стазу.

НАНДОР ГИОН

СТАНОВНИЦИ КЕГЛОВИЋЕВЕ УЛИЦЕ

ЗВАЛИ СУ ДЕЦУ

Кегловићева улица има само један ред кућа. То су мање или веће куће са баштама; баште се шире до ритова обраслих травом, које после кише постају праве баруштине. Преко пута, наспрам кућа, протеже се зарђала жичана ограда, ту почињу гробља: калвинистичко, које сви зову немачко гробље, јер су скоро сви Немци били калвинисти, и јеврејско гробље. Ова гробља су осуђена на нестајање; у граду више нема Немаца, ни Јевреја; овде више од двадесет година нико није сахрањен, гробови су зарасли у траву, црни слез и млечику, а око лепих мермерних надгробних каменова расту јаворови. На јеврејском гробљу нема капије, јер ју је мајстор Ромода, дрводеља, једне хладне зимске ноћи свалио са стуба и однео кући да греје свој дом. Гвоздена капија на немачком гробљу је још на свом месту. Њу није дирао нико, јер се није могла подложити; стубови држачи су већ мало нагнути, али још увек чврсто држе капију, док на њеном врху такође од гвожђа, огромна искована слова објављују свима: „Васкрснућемо!" Иза гробља кривуда малена река, која се лети сужава и пуна је жабокречине и дрезге. Кад наступе летње врућине, цркавају у дрезги рибице белих стомака. Деца Кегловићеве улице тада одлазе на реку и избацују их на обалу. Зато често лети и гробља заударају на цркнуту рибу.

Наспрам гвоздене капије немачког гробља налази се кућа мајстор Ромоде, дрводеље. То је највећа и најлепша кућа у улици. Била је то првобитно мала зграда од набоја, али је Ромода сваке године дограђивао понеку собу и њено прочеље облепио циглама. Људи су се чудили, шта ће Ромоди толика кућа када живи сам а не воли ни да му неко дође. Нису му го-

ворили ништа, мајстор није волео да се неко меша у оно што га се не тиче. Опана, пензионисани џакарош, набацио му је једном онако узгред да би у тој великој кући добро дошла женска рука, али му је Ромода одбрусио да гледа своја посла и наставио брижљиво да улепшава своју кућу. Испред куће лежао је давно оборен чворноват багрем, био је толико искривљен да Ромода од њега није могао направити ништа, зато му је само скресао гране, а стабло оставио на улици. На том багрему су обично увече седели мушкарци Кегловићеве улице: разговарали су тихо, или само ћутали и посматрали у мраку парове како се хитро прикрадају Варијевој кући, у којој су се изнајмљивале собе на сат или два, ређе за целу ноћ. О том љубависању на сат-два умели су понекад да причају голицаве приче стари Мацгаљ, бивши бележник, и некада велики бекрија Бандика Розмаринг. Обојица су становали код Варија, трошкове око њиховог снабдевања сносила је општина, Варијева жена је, наводно, за њих месечно примала лепу своту, па иако су обојица знали много о тим ноћним посетама, нису их посебно интересовале; гнушали су се Варија и његове куће, и радије су поваздан седели пред Ромодином кућом чекајући нестрпљиво вечерње седељке. Увече би се ту искупило шесторица-седморица људи, баш колико их је могло да се удобно смести на оборени багрем.

Једне вечери се ту скупило доста мушког света. Чак је и ћутљиви Вари мрднуо из куће, дошао је и Бергер, проналазач, иако је он ако је икако могао заобилазио Ромодину кућу. Било их је више него што је било места на багрему. То се дешавало кад су стигли градитељи моста; били су то брбљиви, бучни људи, који су већ у рану зору одлазили на реку смејући се и задиркујући једни друге, док су за њима ишли трактори довлачећи огромне дрвене ступце и гомиле дасака. Несносна тракторска бука страшно је љутила становнике Кегловићеве улице, који су већ унапред свом душом мрзели мост. Мала река, која је нагло скретала иза гробља, до тада их је одвајала од других делова града, била је на неки начини заклон од буке и непријатних странаца. Знали су када мост буде готов, неће више бити мира, аутомобили, трактори и сељачка кола тандркаће кроз Кегловићеву улицу и дебела ће прашина прекрити листове јаворова.

Због тога су се окупили те вечери пред Ромодином кућом; нестрпљиво су и без речи тапкали у месту чекајући да Ромода каже своју, јер је у сличним ситуацијама његова била пресудна. Али, сада је и он ћутао, гледајући укочено према реци. Тамо где је грађевински материјал био одложен, сада је горела ватра, и поред ње се вероватно грејао ноћни чувар.

— Данас је била велика гужва — промуцао је на крају Киш Курањи, који није могао више да ћути.

Ромода ни тада није рекао ништа, погледао је оне који нису имали где да седну, устао је и кренуо према немачком гробљу. Док су остали зачуђено гледали за њим, он се окренуо и рекао:

— Донећу нешто да седнете.

Онда су Киш Курањи, Опана и Бандика Розмаринг пошли за њим на гробље. Ишли су полако мотрећи надгробне каменове, док се нису зауставили код два највећа. Били су то лепи мермерни надгробни каменови зашиљених врхова.

— Хоћемо ли овај? — рекао је Киш Курањи — овај, где пише Гизика Шлат.

У црном мермеру била је уграђена мала дугуљаста слика заштићена стаклом; Ромода се нагнуо посматрајући је дуго изблиза.

— Умрла је веома млада — рекао је он.

— И мртва је била лепа — рекао је Опана. — Никад нисам видео лепшег мртваца.

— Од чега је умрла? — питао је Ромода.

— Не знам — рекао је Опана. — Можда од дифтерије или од нечег другог. Не сећам се тачно шта су рекли кад су је донели на гробље. Било је много света на њеној сахрани и пре но што су је спустили у раку, могао си је још једном видети. Била је и мртва лепа. Лице јој је било бело и око очију је имала велике подочњаке, била је најлепши мртвац којег сам икада видео. Сећам се, људи су гласно плакали, а онда се на гробље ушуњао и Модријев пас, једна жута чупава мрцина и кад је он почео да завија, да те подиђе језа.

— Узећемо онај — рекао је Ромода читајући наглас: — Ервин Бек, градски саветник. Тај Ервин Бек мора да је био нека матора будала.

— Не знам, њега се не сећам — рекао је Опана.

— Тешко ћемо оборити „Ервина Бека" — рекао је Киш Курањи. — Да узмемо ипак „Гизику Шлат".

— Умрла је јако млада — рекао је Ромода.

— Кога је брига, што је умрла млада. Лакше ћемо „је" однети него „Ервина Бека".

— Доста више — одбруси љутито Ромода. Онда насрну раменима на надгробни камен, који поче да се љуља. Она тројица су се одмакли у страну посматрајући како се дрводеља напреже. Масивни мермерни блок се тешко покренуо, Ромода се знојао и дахтао, чуло се како шкргуће зубима, а онда се надгробни камен одједном строваливо на земљу.

Једва су га њих четворица померли с места, али су га ипак довукли, доваљали испред Ромодине куће и сада су већ сви могли да седну и на миру размотре изградњу моста. Међутим, прво су само псовали тракторе, градитеље моста, и оне којима је уопште пало на памет да граде мост. Ромоди на крају, досади брбљање и рече:

— Треба ископати у улици дубоке јаркове да трактори не могу проћи.

— Али могу иза башта — рекао је стари Мацгаљ.

— Туда могу — рекао је Ромода. — Важно је да не улазе у нашу улицу. Мука ми је кад почну да ми брује пред кућом.

— По мом мишљењу проблем је мост — рекао је стари Мацгаљ. — Није важно с које ће стране трактори довлачити стубове, мост ће бити изграђен и онда је ђаво однео шалу.

— Мост ће мало причекати — рекао је Ромода.

— Треба спалити оне њихове стубове и даске — рекао је Бандика Розмаринг. — Све је суво као барут, изгореће за тили час.

— Требало би то мало залити бензином — рекао је Бергер, проналазач.

— Само полако — рекао је Ромода. Устао је и усходао се држећи руке у џеповима.

— Треба рећи деци да иду увече до оне ватре да се спријатеље с чуваром.

— Моји синови су и сада тамо — рекао је Киш Курањи.

— Нека иду свако вече — рекао је Ромода. — Нека иду сва деца, нека се друже с чуваром. А сада да ископамо јаркове.

Следећег дана трактори нису могли да прођу улицом. Трактористи су псовали затим су кренули иза башта и обилазећи куће превозили грађевински материјал за мост. Брујали си они, али много мање него раније, није се дизала прашина и јаворови су се јасно зеленели између надгробних каменова. Али, почели су радови око изградње моста. На двема обалама реке изравнали су земљиште затим су уз силно праскање укуцали стубове.

Мост су прво прешли радници циглане. Поврх греда прикуцали су на брзину неколико летава и на челу са крупним Адамком тетурајући се прешли преко реке. Било их је шесторица, међу њима био је и ложач Добре из Кегловићеве улице. Адамко и остали становали су у новом насељу и мост који се градио знатно им је скраћивао пут. Били су добро расположени пролазећи Кегловићевом улицом.

Те вечери сви су се поново окупили пред Ромодином кућом.

— Мрзим тог Адамка — рекао је Киш Курањи. — Мука ми је када га видим како се гега на оним његовим кривим ногама.

— То са ногама му је од реуме — рекао је Сент Јанош, пчелар. — Годинама је бос месио блато за черпиће. Хладно блато упропастило му је ноге, има дана кад једва може на њих да стане. Чуо сам да ће га најурити из циглане.

— Ни онда га не волим — рекао је Киш Курањи. — Има глас као нека шипарица.

— А како је тек врискао четрдесетпете — рекао је Опана. — Испео се на гомилу цигала и вриштао: „Радници, циглана је наша! Фабрика је наша!" Чак су му и пљескали. Само му је стари чика Тамаш Форгач сасуо у лице: „Баш си ти Адамко, будала. Циглана никад неће бити твоја. Твоје је да радиш. Твоје ће увек бити да радиш!" Али, Адамко се грохотом смејао и врискао „фабрике су наше". Сада више не може ни да ради.

— Најуриће га из циглане — рекао је Сент Јанош.

— Још није сигурно да ће га најурити — рекао је Добре.

— Не могу очима да гледам те његове криве ноге — рекао је Киш Курањи. — Хајде да урадимо нешто са оним проклетим мостом. За који дан ставиће под и ограду и онда нећемо бленути само у Адамка.

— Треба спалити сво то чудо — рекао је Бандика Розмаринг.

— Стубове већ не можемо спалити само даске — рекао је Опана.

— И то ће за неко време одгодити градњу — рекао је Киш Курањи — Док се ствар испита, док се договоре, и лето ће проћи.

Чекали су гледајући Ромоду, он је напрегнуто мотрио у правцу реке, тамо где је горела ватра, коју је запалио ноћни чувар и на крају рекао:

— Зовите овамо децу!

— Шта ако нас притегну? — питао је Бергер. — Сасвим је сигурно да ће посумњати у нас.

— Не признајте ништа! — рекао је Ромода. — У крајњем случају, ако се дигне велика халабука, све ћемо набедити на луцкастог Шебешћеновог дерана. Њему не могу ништа.

— А шта ако му притегну оца? — питао је Бергер.

— Баш ме брига — рекао је Шебешћен, отац луцкастог дерана, који је и овог пута седео са њима трештен пијан. — Ни мени не могу ништа.

Онда је устао Добре, пришао ближе Ромоди, збуњено се накашљао и рекао:

— Требало би оставити оних неколико дасака које смо причврстили на стубове. Да ми из циглане можемо прећи.

— Немам очи да гледам оног Адамка — беснео је Киш Курањи.

— Требало би их натерати да иду иза башта — рекао је Добре. Уопште се није обазирао на Киш Курањија, говорио је Ромоди.

— У реду је — рекао је Ромода. — Натераћемо их да пролазе путем којим иду и трактори. А сада, зовите децу.

Те ноћи горела је поред реке велика ватра, и у Кегловићевој улици било је светло као по дану.

НАЈВИШЕ ДРВО

Била је прва недеља у јуну; мајстор Ромода, дрводеља, устао је рано, обријао се, затим је изашао у двориште и опрао се допола хладном водом. Изабрао је најлепшу белу кошуљу, везао кравату, обукао своје тамноплаво одело и пошао Бергеру, проналазачу. На улици је срео само Сент Јаноша, који је журећи се ишао у цркву. Сент Јанош је сваког јутра ишао у цркву. Поздравили су се, Сент Јанош је заустио да нешто каже, али је онда само махнуо главом и није рекао ништа. Ромода је онако докон ишао полако, нигде се није чула ни најмања бука, све је било необично тихо али Ромода је знао да га посматрају. Становници Кегловићеве улице су сваке године чекали овај дан; знали су да Ромода сваке године у прву недељу јуна иде у посету Бергеру, проналазачу.

Бергерова кућа се налазила у дну улице; била је то страћара од набоја, која је из године у годину изгледала све горе; очигледно се нико није бринуо о њој. Бергерова деца, две девојчице и дечак, трепћући преплашено чекали су Ромоду у капији, и дечак је рекао:

— Отац је јако болестан. Не може да устане из кревета.

Ромода је рачунао с тим, није рекао ништа, прошао је поред деце у двориште, и пошто је куцао на врата, ушао је у кухињу. Бергерова супруга, мршава, хрома жена, стајала је поред шпорета, леђима окренута вратима, Ромода јој се јави, жена, не окрећући се, узврати поздрав. Онда мајстор прође кроз кухињу и уђе у стражњу собу, која је била Бергерова радионица. У радионици се налазио дрвени струг на ножни погон и дугачка тезга са менгелама, на поду је било свакојаког дрвеног и металног отпада, зарђалих металних плоча, старих акумулатора, чак и једна карданска осовина, али све то није интересовало Ромоду. Он је пошао право у један ћошак где се на земљи

налазила мала петролејка, из које су се змијолико беласале све до свода искривљене танке цеви. Цела скаламерија личила је на неку ружну морску сподобу. Ромода није дирао ништа, само је стајао и гледао малу петролејску лампу и беле цеви.

Затим се појавио Бергер. Дахтао је сав блед и рашчупан. Бергера је мучила астма. Он се у летњој врућини просто гушио, сад, рано ујутро још није било превише топло и Ромода је знао да Бергер дахће намерно. Махнуо је према петролејци и упитао:

— Да је испробамо?

— Нема сврхе — рекао је Бергер тужно и веома тихо. Чело му се полако оросило знојем. — Не вреди је испробавати. Не ради.

— Не ради?

— Не.

Ромода се поче злурадо смејуљити, откривајући велике беле зубе, док су му се око очију и по челу усецале ружне дубоке боре.

— Кад сте је почели правити? — питао га је.

— Пре четири године.

— Зар је толико времена прошло?

— Да.

— И још увек не ради?

— Не. Не ради.

Бергер је грицкао усну, тешко је дисао и није знао шта ће с рукама. Гестикулирао је неспретно, понекад се почешао по глави и шарао очима, док се Ромода и даље злурадо смејуљио не престајући да му пиљи у лице.

— Ове године ћу је сигурно направити — промуцао је на крају Бергер. — До јесени, сигурно.

— Одлично — рекао је Ромода. — Дакле до јесени.

— Да. Биће готова у октобру. Дотле ћу је сигурно направити.

— Је ли то сигурно?

— Сасвим сигурно — рекао је Бергер поцрвенивши. — Ако је не направим до октобра, можете ме обесити о највише дрво.

Ромода развуче уста до ушију.

— То сте рекли и прошле године и пре четири године.

— Сад мислим озбиљно.

— И онда сте мислили озбиљно. Зар не?

Бергер се приближи Ромоди дахћући му у лице.

— Ако хоћете, даћу написмено.

— Имам бољи предлог — рекао је Ромода. — Дођите Ви увече кад се окупе људи, и пред њима реците то што сте сада рекли мени. Уједно, можемо одабрати и дрво.

— У реду је — рекао је Бергер.

— Дакле, видимо се?

— Свакако.

Ромода, и даље смејуљећи се злурадо, гурну Бергера у страну и напусти кућу. Очито му није веровао ни реч.

Бергер је, међутим, дошао оно вече пред Ромодину кућу. Људи су наслутили да се нешто спрема, па су дошли многи, сели на искривљени багрем и на надгробни камен градског саветника Ервина Бека и узбуђено чекали шта ће се десити.

— Хоће Бергер да вам нешто каже — рекао је Ромода и пљунуо.

Сви су погледали у Бергера, он је устао са надгробног камена градског саветника Ервина Бека и рекао:

— Обећавам да ћу до октобра направити ону грејалицу. Направићу је онако како сам обећао Ромоди пре четири године.

— А шта ако је не направите? — питао је Киш Курањи.

— Направићу је — рекао је Бергер. — Али, ако је не направим, можете ме слободно обесити о највише дрво.

За тренутак настаде тишина, затим Ромода упита тихо:

— Које је највише дрво у улици?

Киш Курањи се поче грохотом смејати.

— Заиста — рече. — Да видимо које је дрво највише!

— Мислим да је највиши онај багрем испред моје куће — рекао је Опана.

— Људи, немојте се с тим шалити! — рекао је, прекидајући их, Сент Јанош. — То није шала! Ромода, зашто то већ једном не заборавиш?

Уместо Ромоде одговорио је Бергер:

— Ја грејалицу свакако морам направити. Мени то много више значи него Ромоди. Мучим се четири године са оном проклетом петролејком и за то време нисам радио ништа друго. Моја деца ускоро неће имати шта да једу. Хватају рибе у дрезги и скоро сваки дан једемо рибу. Не могу више ни да је видим. И кућа ће ми се срушити. Морам ову ствар некако да решим и чврсто верујем да ћу до јесени успети у томе. Можда и пре.

— Дакле, остајемо при Опанином багрему — рекао је Ромода.

— Не шалите се људи! — рекао је Сент Јанош.

Онда проговори стари Мацгаљ:

— Бергер је у праву. Овако даље не иде, он једном мора направити ту грејалицу. И ја верујем да ће је он направити до јесени.

— Само полако стари мој — рече му смејући се Киш Курањи. — На том дрвету има више грана.

— Па добро — рекао је стари Мацгаљ. — Ако не успе, и мене можете обесити поред Бергера.

— Прекините! — викнуо је Сент Јанош, али се нико није обазирао на њега.

Бергер је још дуго стајао поред надгробног камена Ервина Бека, градског саветника, и тешко дишући чекао да му још неко нешто каже. Али, нико није рекао ништа, јер ту више није било шта да се каже, и Бергер је пошао кући. Онда се подигао и стари Мацгаљ; и он је кренуо кући. Остали су гледали за њима, док су она двојица, прво проналазач, а затим стари Мацгаљ, нестали у мраку.

— Било би боговски обесити их о оно дрво — рекао је Киш Курањи.

— Било би ми жао бележника — рекао је Ромода.

И није било више речи о томе.

ВЕШАЊЕ КОЈЕ НИКО НИЈЕ СХВАТАО ОЗБИЉНО

Бергер, проналазач, имао је астму која га је много мучила за време летњих жега. Кад је сунце било у зениту и ваздух застао у Кегловићевој улици, Бергер, проналач, лежао је у засењеној соби у кревету раширених руку, али му ни тако није било лакше, јер сунце је жарило зидове шаљући му кроз њих свој врео пољубац. А он је лежао непокретан и дахтао сав у голој води, поред његовог кревета у једној флаши налазиле су се беле таблете, од којих је узимао једну или две кад би почео да се гуши од врућине. Устајао је из кревета кад је сунце зашло, кад се ваздух, иако полако и безвољно, покренуо, ужарени зидови почели да се хладе и нису толико гушили астматичног проналазача. Али, он ни тада није мрдао из собе. Само је повукао завесе устрану, раскрилио прозоре и још увек дахћући увлачио у себе ваздух.

У улици, између кућа и гробља, које је омеђивала жичана ограда, слепи мишеви су ширећи крила гањали ноћне бубе узлетеле у сумрак. А слепе мишеве гањали су дечаци Кегловићеве улице. Трчали су вичући улицом и бацали увис своје изанђале качкете, уверени да ће се слепи мишеви устремити на капе, запетљати се у њих и бубнути на земљу, па ће их лако ухватити, и евентуално прикуцати на врата укућанима у знак

среће. Слепи мишеви су се сваком приликом залетали према завитланим капама, али нису у њих заривали канџице, већ су пролетевши изнад њих наставили да и даље гањају бубе, које ноћу тумарају по мраку. Дечаке није обесхрабило што су те јадне капе празне падале на земљу, бацали су их поново су увис, дижући силну грају, уверени да ће једном сигурно ухватити слепог миша. Волели су они да гањају слепе мишеве својим изанђалим качкетима, волели су вруће летње дане и ноћи, волели да трчкарају вичући улицом.

Бергер, проналазач, их је дахћући гледао кроз отворен прозор; мрзео је вруће летње дане, и једва чекао да прођу. Али, врућина се наставила, куће су се жариле и у септембру, и прегрејани ваздух са ужарених зидова гушио је астматичног проналазача, који је из дана у дан лежао на кревету раширених руку и пио све више белих таблета. Једног септембарског поподнева попио их је превише. Те вечери није стајао поред отвореног прозора, није више посматрао слепе мишеве како гањају ноћне инсекте нити дечаке који вичући гањају слепе мишеве.

Те исте ноћи умро је и стари Мацгаљ. Увече је још седео напољу на искривљеном багрему пред Ромодином кућом, затим је отишао кући са Бандиком Розмарингом, скинуо тањирасти зидни сат и вратио велику казаљку за један и по круг, сео поред прозора и дуго гледао јаворове тамних крошњи, гледао како блескају мермерни надгробни каменови између дрвећа и блиставе звезде изнад јаворова и надгробних каменова, потом је легао да ујутро више не устане.

— Баш је то чудно — рекао је Киш Курањи. — Требало је да их заједно обесимо о највише дрво ако Бергер не направи до октобра ону грејалицу. А направио би је о куково лето.

— Оно вешање нико није схватао озбиљно — одмахнуо је Опана, пензионисани џакарош. — Али, необично је што су умли у истом дану, заиста.

Мајстор Ромода, дрводеља, стајао је иза осталих, позади, наслоњен на рагастов кухињских врата, док му је сат шкрипећи куцао тачно изнад главе. Сви су се окренули кад је рекао:

— Онај варалица Бергер сигурно није. Он је умео само да брбља и да лаже. Бојим се да је стари Мацгаљ озбиљно схватио опкладу. Бојим се, да ју је само он схватио озбиљно.

Стари Мацгаљ лежао је у свом кревету склопљених очију, Варијева жена га је већ умила, обукла и прекрила белим чаршавом. Многи су се окупили око његовог кревета. Једва си могао да се макнеш у соби. Сви мушкарци Кегловићеве улице стајали су око кревета старог Мацгаља; код Бергера, проналазача, отишао је само Сент Јанош, али се и он брзо вратио, и

испричао да је Бергерова кућа пуна родбине, затим клекнуо поред кревета старог Мацгаља и почео да мрмља неку молитву.

— Није му било ништа — рекао је пијаница Шебешћен. — Увек сам мислио да је здрав. Просто нисам веровао да је умро. Бергер је нешто друго. Био је болестан, стално се гушио, али, старом Мацгаљу није фалило ништа.

— Био је уморан — рекао је Бандика Розмаринг. — Био је он међу нама као неко осиротело изборано стармало дете. Више пута ми се жалио да је јако уморан. Још нисам видео тако уморног човека.

— Није он увек био такав — рекао је Опана, пензионисани цакарош. — Требало је да га видите кад се вратио кући после рата. Само за један дан почистио је из градске куће Б-ову банду. Док се није вратио, цео град је дрхтао од Б-а; никад ниси знао кад ће доћи по тебе и зашто ће те одвести. Б. нам је недељама седео на грбачи, нико није смео да писне, онда је стигао стари Мацгаљ, али тада још није био стар, уопште није био стар, дакле, кад је стигао, отишао је у градску кућу и разјурио целу банду. Затим је почео да поправља оно што је Б. упропастио. Једва је стизао да саслуша све жалбе, људи су стално долазили да му се жале, а жалили су се и онда када су се већ углавном средиле ствари. Људи су знали да се могу жалити старом Мацгаљу и ишли да му досађују и кад су имали и када нису имали разлога за то. Остарио је тих година. Нагло је остарио и једног лепог дана изјавио је да је уморан и да више неће то да ради. Прича се да су га молили да остане, али је он био неумољив. Прича се и то да је он тражио да се град брине о њему. Изјавио је, наводно, да је он многим људима помогао, и нема намеру да се брине о себи; нека се град брине о њему. Тако је ето, доспео код Варија.

— То нисам знао — рекао је Киш Курањи. — Мацгаљ никад није причао о томе.

— Ипак је било тако — рекао је Опана, пензионисани цакарош. — Мени можете веровати. Град ће га сигурно сматрари за свог покојника. Видећете да ће га сматрати својим покојником.

Стари Мацгаљ је склопљених очију лежао у кревету. Сент Јанош је поред њега мрмљао своје молитве, а тањирасти зидни сат је и сада шкрипао журећи као и обично. У соби је било загушљиво и мајстор Ромода, дрводеља, предложи да изађу у двориште. Изашли су са њим, само је Сент Јанош остао, клечећи и молећи се поред кревета.

— Јако је топло — рекао је мајстор Ромода, дрводеља, кад су изашли у двориште. — Још данас ћемо га сахранити, иначе

ће почети да се осећа. Идем кући да му направим пристојан сандук.

— То је сувишно — рекао је Добре, бивши ложач, који је недавно отворио берберницу на другој обали реке. — Град ће га сматрати за свог покојника и побринуће се за његову сахрану.

— Нека град ради шта хоће — рекао је Ромода. — Ја сада идем кући и направићу му пристојан сандук.

— Требало би причекати — рекао је Добре — да се опет не би љутили на нас. Неће им бити право што ћемо им сахранити покојника. И тако кажу да ми на овој страни увек мутимо нешто.

— Нека кажу шта хоће — рекао је мајстор Ромода, дрводеља. — Ја ћу му направити сандук и још ћемо га данас сахранити, јер ће иначе почети да се осећа. Направићу му и нишан од дрвета.

Онда он крену кући. Киш Курањи, који је већ годинама радио са Ромодом, пође за њим да му помогне око сандука и нишана. Журно су прошли кроз улицу, ушли у Ромодино двориште, издвојили неколико добрих чврстих даска, остругали им странице, крајеве одсекли тестером, удесили их, и закуцавши ексере направили сандук. Куцање се чуло до Варијевог дворишта и онда су становници Кегловићеве улице отишли кући и да обуку своја свечана одела.

И старог Мацгаља, и Бергера, проналазача, сахранили су још истог дана. Бергера су рођаци испратили на гробље и неки од њих су плакали за време сахране. Стари Мацгаљ није имао родбину, њега су сахранили становници његове улице; нико није плакао, али су сви били обучени у празнична одела, сви су били веома озбиљни и дуго су стајали око гроба. Пре него што су кренули кући, укуцали су дрвени нишан дубоко у земљу, а да не иструне скоро, мајстор Ромода, дрводеља, и Киш Курањи издељали су га од дебеле, тврде греде.

После сахране су се пресвукли и отишли пред Ромодину кућу. Скупило се ту много света и није било места за све на искривљеном багрему, па су поседали и на мермерни надгробни камен градског саветника Ервина Бека, онај, који су некад давно, месецима раније донели са немачког гробља.

— Недостајаће нам стари Мацгаљ — рекао је Киш Курањи, да нешто каже. — Навикао сам да свако вече седи с нама на багрему.

— Понекад ми га је било жао — рекао је Бандика Розмаринг. — Било ми га је жао кад се жалио да је јако уморан.

— Није он увек био тако уморан — рекао је Опана, пензионисани џакарош. — Штета што га нисте познавали раније...

Опана се добро сећао свих ранијих догађаја и волео је да прича о њима. После сахране пустили су га да прича и он је просто уживао што може да прича какав је некад био стари Мацгаљ.

Улица је у међувремену постала све мрачнија. Између зарђале жичане ограде која је омеђавала гробља и куће, раскриљених крила јурили су слепи мишеви ноћне инсекте. Дечаци Кегловићеве улице бацали су вичући и цичећи своје изанђале качкете, надајући се да ће се понеки слепи миш окомити на њих и заједно с капом пасти на земљу. Онда ће га ухватити и прикуцати на врата, јер слепи миш на вратима куће, доноси срећу. Дечаци су волели да својим изанђалим качкетима галамећи гласно гањају слепе мишеве и уопште нису била узнемирена што их иза отвореног прозора не гледа Бергер, астматични проналазач, кога нису волели мушкарци Кегловићеве улице, јер је много брбљао и лагао, да му није било равна.

ДРАГАН БОШКОВИЋ

ИСАИЈА

... замрачиће се земља и народ
ће бити храна огњу...

(Иса 9, 20)

ЧИТАЊЕ

Стихови који чине ову песму
написани су давно, заиста давно;
они потичу из неког дугог, тегобног,
на тренутке страсног, увек исхитреног
читања...
Они злоупотребљавају живот
— треба ли то рећи —
своде га на једну-две слике
осиромашујући занос писања дубоких и само
дубоких књига,
далеко од идеје да све већ постоји
да је горки укус само резонанца давно
испијене жучи.

Ја, ипак, више волим да читам
— оно је, за тренутак, старије од писања,
помирење са судбином, духовније;
или само ужудније.

ДАМИН ГАМБИТ

Сврати на чај у обећану земљу,
у монотонију зима, у пејзаж укоченог града,
пажљиво ходај као Целан,
као Арапин,
слеп за додир, на ободу празнине
снажан као ћутање, троструки патуљак,
и одиграј коначно „дамин гамбит”
: неодлучни краљевићу под мојом кожом,
црна поља заобилазећи као злато.

Пази: пион!
Пази: краљица и крај!
Шах: Офелија путује кроз водовод до реке!
Опет шах: Дунавом плове празни шлепери.
Још једно зрно: Сок од јагоде капље са стола.
: У мраку светлуцају Посланице Коринћанима.
Мат: Тајанствени си ковераш који вадим из главе.

На полеђини пише: масовна култура!

И Зид плача рече: такнуто-макнуто!

ДАН ШЕСТИ (I)

Још само вечерас самоћа ми се удвара,
безуби теолог, езотеричних покрета тела,
још вечерас природно је бити метропола
у којој расту нетакнуте купине,
бити Ниобин муж и седам лудих девица,
иницијал заборављених рукописа.

На улазу у Јудеју,
при паду у адреналинску кризу,
ти и пустиња,
Ханаанка, Сиријска Антиохија,
и у дну ноћи Акропољ — поломљени кутњак
у мојим деснима.

Без оклевања, потрчи после пљуска,
буди без мириса и буди безбедан,
чаша од песка, тегла меда у материци,

погледима храни кратковиде луталице,
на издисају овог дана,
јер твоје сам ребро — забоден у земљу,
траг твојих зуба — принц карневала,
земља сам и у земљу се враћам,
на електронској ваги мерим свој прах.

И нека се зове Емануел — крстарећа ракета.

ДАН ШЕСТИ (II)

Не, није добро да човек буде сам.

Начинићу му обрис непостојања
(ритам, смисао, зенице)
песак који ће му се таложити у жилама,
шкољку у грудима, зимзелену лађу;
иза ће бити стабло јапанске јабуке,
испред — трепавице на згужваној ивици јастука,
у сну тестера и расечене усне,
на мрежњачи великодушни Назарет;
за њима ће остати белина негатива и тама стиха
(тај пар богова који их извесно надживљава).

Препознаће свој глас у соби без пода
(ни по чему посебан, ничему сличан),
хук са дна слузавог океана,
са интензивне неге,

јер смрт зна да јој припадају,
носталгија исто;

збрка су родитеља и хромозома.
Збрка без расплета.

*

Венцлова и ја, његов одраз у ваздуху,
и смех сахрањен под огњеним платаном
и чамац на води, месечина, запети лук,
ружичасти крин из девојачког ребра
и у пространој одаји послужене јегуље.

Високих Дечана више нема,
ни Рима попрсканог трешњама и голим
грудима девојака,
ни сумора на длану,
ни бројева у календару,
ни лешеви више не плове облацима.
Док се вечерња кишa меша са белим вином,
лећи ћу у постељу око које је невидљива
бодљикава жица,
загрлити жену — весника непостојања,
и дотакнути једну од три дирке у ваздуху
: Зашто, зашто ме прогониш?
а наше, подозриве сенке
и даље ће се вући по упорним стварима.

НОЈЕВА БАРКА

И рече Јахве, Бог
: месец ће исцурити као око
: пред бој, официри ће бити грозничави од
нестрпљења
: уместо лепоте биће жиг.

И рече Јахве, Бог
: у дужину, корабља ће бити триста лаката
: бројим до сто
: полазим!

И тако, би вече, па јутро, дан данашњи.
И као гиљотина,
Божија реч постала нам је изговор за
сопствену великодушност;
и после потопа
разговор нам одсеца десно ухо.

Спавајући у ћубретарцу
пловим насуканим једрењаком
и пресрећем голубице празних стомака.
На фотографијама
(које вода пред зору избацује из снова)
посрће грбави епископ без лица
: мапа никада пронађеног блага.

ИСАИЈА

Назвао бих својим стил
који хотимично исцрпљује све своје могућности
правећи сопствену карикатуру.
Назвао бих својим последњу етапу сваког постојања,
разбацивање самим собом,
незрелост.
Зато тражим од ове песме да обнажи себе,
без еротике, без главоболе,
да не ублажава свој грех
и да се, док рукопис дрхти на папиру,
не позива на Матеја
(: што написах — написах),
јер она је само ритам једног кукавице
који кривотвори и сопствену смрт.
И нека, да нека, нека већ неко примети
како није родила ветар и није родила оца
украла речи „неодговоран" и „Матеј"
нити је Платонова љубавница,
а мајстори нека уче да је празнина суштина света
: у праву су ако је у питању свет који чини моја песма
и нека се први пут... сада учини... нешто...

Верујте, човек који је ово писао био је веома несрећан
и није се усрећио пишући.
Његова жеља је била да коначно превари свој таленат,
а његово име било је — Исаија.

НА КРАЈУ ЗАВОЛИШ

ПУТНИЦИ

Имали смо
своје небо
своја ћутања
и своје даљине

Не мари
ако су нас стрејње
најадно везивале за буђења
и што су прсти опонашали тиркe
на бескрајном плану неба

На крају
задужили смо воде жељама
а травама поклонили тренутак
од кога су постале
вечне

НА КРАЈУ ЗАВОЛИШ

На крају заволиш
и мостове
и брзаке

Заволиш
не знајући како
и дебла
и иверје што донесе вода

Иверје
некōг далекōг суседсшва

Можда среће

Изīговара се шихо
сасвим шихо
и без сведока

АКО

Насмејше се
ако кажем лейу реч
за вейар
и за лушања

За шрске
и додире у врховима йрсшију

И за йрсше
Ако у сваки безимени шок
урежем једно име

Убијше ме
ако вам дозовем шуīу

ЧЕДОМИР ПОПОВ

ШТА ЈЕ „ВЕЛИКА СРБИЈА”?

Поруке и пouке књиге „Велика Србија, истине, заблуде, злоупотребе”

Не би било истинито, а ни превише интелигентно, тврдити да се никад у глави било којег Србина или било које српске организације, није зачињала, нити у јавност износила идеја о великој српској држави усмереној и против интереса неког другог, суседног, народа. Још мање је, међутим, паметно и научно оправдано остајати индиферентан, правити се слеп и глув на лавину оптужби које се из различитих разлога већ готово век и по сручују на српски народ због његових наводних освајачких, хегемонистичких, па и геноцидних порива и поступака који трају од Душана Силног до савременог доба, да би у последњој деценији XX века били доведени до параксизма. Историјска и друге сродне науке имају незаобилазну обавезу да непристрасно, *sine ira et studio*, не априорно оповргавају ове оптужбе, већ испитају њихову оправданост и утврде стварне историјске резултате и учинке великосрпске политике, уколико се установи да је она доиста вођена. С том побудом држан је и научни скуп *Велика Србија, истине, заблуде, злоупотребе* и публикована је књига истог наслова о којој овде говоримо (СКЗ, Београд 2003).

Било је разложно и опрезно упозорење Василија Крестића да је тешко и претерано очекивање да ће поменути скуп и из њега проистекла књига „успети да претресе сва питања” тако комплексне теме као што је „Велика Србија”, која је „постала својеврсни феномен времена у којем живимо”. Још теже је, наравно, у једном кратком излагању, и дотаћи, а камоли приказати, све поруке и пouке које она шаље својим богатим садр-

жајем. То тим пре што је њом (као и скупом) постигнуто и више од очекиваног „заоравања бразде" у проучавању феномена „Велика Србија". Скуп и књига су, наиме, по моме мишљењу, дали и ваљане, тешко оспориве и научно утемељене одговоре на већи број питања која овај феномен поставља. У овом осврту задржаћемо се само на неким од тих питања и одговора.

Најпре, о постанку појма „Велика Србија" и о томе да ли је и колико је он јединствен и оригиналан у историји Европе и света.

Појам „велике националне државе је постојао у прошлости сваког народа у Европи и свету" показује Милорад Екмечић.[1] Он је, наставља Екмечић, „настајао на природној основи и има универзалну вредност". Има, вели, неколико „архетипова" тежњи и пројеката ка великој свеобухватној националној држави: немачки, италијански, француски, мађарски, хрватски, бугарски, албански, чак и амерички изражен у визији „Велике нације" Волта Витмана. „Сама по себи, тежња за уједињењем свих етничких области једног народа са стратешким заокружењем њених граница, је подлога сваке суверене државе." Такав је случај и са Србима: „Велика Србија је представљала легитимну идеју српског народа да у своје политичке границе окупи све покрајине у којима живи српски народ." И без обзира на чињеницу што је та идеја код Срба „завршила у стварању велике југословенске државе, уз одрицање од свог матичног идентитета", једино су српске тежње за националним ослобођењем и уједињењем извођене и изводе се пред беспризивни суд светских моћника и наших незајажљивих малих суседа. Други, несрпски планови ове врсте, не само да се не помињу, већ се често широко и активно подстичу и помажу.

Коме још пада на ум да евоцира принцип немачког кајзера Вилхелма II да је *природно* „за један народ да једе туђ хлеб", или италијанске жалопојке како им цивилизација „тоне", а историја се „уништава" зато што приликом свог уједињења нису ограбили и прелепу Далмацију? Али се при том бесно прекопава и преврће српска историја, не би ли се у њој, макар и фризирањем и фалсификовањем, произвели „докази" о генетској склоности Срба ка отимању туђег и хегемонији над другима. И све у исто време док се пред очима целог света брутално кида српско национално ткиво, уз брижљиву и свеприсутну асистенцију домаћих носилаца „новог патриотизма".

---

[1] *Појам Велике Србије према светским узорима*, 15—42.

Ако је у главама појединих политичких лидера, покрета, или организација и вегетирао, повремено и закратко и пламтео, сан о некаквој великој српској држави (међу браћом и сестрама „по Душану и Марку" у српскоомладинским временима, у листићу *Велика Србија* честитог Стевана Владислава Кањанског, или у завереничким шапутањима црнорукаца), лако је утврдити да овај сан никада није прерастао, нити се конституисао као национално-политичка стратегија српског друштва или државног вођства. То је показао и реферат Радоша Љушића[2] из којег се виде сви српски државни програми од 1804. до 1918. И код србофоба најозлоглашенији међу тим програмима (онај Вука Караџића и Илије Гарашанина) нису се ничим издвајали из тадашњих европских схватања о нацији, нити из стандардних државотворних пројеката. Чак и они програми јединствене српске државе, којима би се са данашњег становишта могла прилепити етикета великосрпства били су скромнији и бенигнији од сличних визија и захтева наших суседа, тако убедљиво и очигледно илустрованих мапама објављеним на крају наше књиге.

Упркос свему, само се Србима судило и суди због освајачких, великодржавних намера и подухвата: од Бањалучког (1914—1916) до инквизиторског Хашког процеса. Зашто? Бар из три разлога: Што српски народ запоседа једну од кључних стратешких позиција у Европи која привлачи освајаче од праисторије до данас; што су Срби пружали жилав отпор тим освајачима и тражили равноправни положај с другим европским народима; што је „град Београд историјско гробље митова о неколико великих националних држава" у суседству: мађарске, хрватске, бугарске... Хоће ли то бити и за албанску?

Кад се говори о деценијама ширеном и у последњој декади прошлог века до ирационалних нивоа доведеном стереотипу „великосрпског хегемонизма",[3] неопходно је да скренемо пажњу и на прецизну и подробну анализу евентуалних економских претпоставки за његово остваривање коју је сачинио Коста Михаиловић.[4] Из те анализе проистиче да до Првог светског рата, „од иностране зависности једва ослобођене привреде, уз то оптерећена дуговима (Србија — Ч. П.), није објективно могла имати никакве изгледе да над неким успостави доминацију кад је томе сама била изложена." Оптужбе које су у том погледу стизале против Србије, пре свега с аустроугар-

---

[2] *Српска, великосрпска и југословенска политика Србије (1804—1918)*, 287—313.

[3] Љубомир Тадић, *„Великосрпски хегемонизам" као стереотип*, 141—149.

[4] *Економски аспекти „Великосрпске политике"*, 55—115.

ске стране, биле су идеолошка (уз то и цинична) магла која је требало да прикрије црно-жуте освајачке планове према Балкану. Сличан је случај и с повикама против великосрпске експлоатације несрпских крајева Југославије које су између два светска рата подизане понајвише у Загребу. По Михаиловићевим показатељима, догађало се нешто управо супротно, наиме, да су у ово доба „једино Словенија и Хрватска постигле позитивну стопу раста дохотка по становнику, док су остали крајеви, укључујући и Србију, забележили његово опадање".

Пошто је КПЈ своју државну политику заснивала на борби против национализма, водећи је доследно и ригорозно једино против српског, и у другој Југославији Србија није остварила економску равноправност с најразвијенијим републикама Федерације — опет Словенијом и Хрватском. Јаз у степену развијености између Србије на једној, и Хрватске и Словеније на другој страни, продубљивао се како у централистичкој Краљевини, тако и у савезној и социјалистичкој Југославији.

Из свега показаног, проистиче јасан закључак:

„Током деветнаестог и двадесетог века нису постојали политички и привредни услови који би омогућили Србији да конституише и оствари економску хегемонију према било којој страној држави, или унутар Југославије током седам деценија њеног постојања." И на овом пољу Србија је једино могла да води тешку борбу за равноправност, да би је на крају изгубила.

Нешто површније покривен је у књизи проблем стварања Југославије и евентуалног присуства великосрпског фактора у том историјском чину. Четири саопштења бацају, међутим, и на то питање макар парцијално осветљење. Уједињење југословенских народа јесте уочи, током и на крају Првог светског рата било првенствено дело српских умова и српске крви. Али, нити је оно било резултат великосрпских апетита, нити противно претежној вољи других Југословена. Стојан Новаковић, један од најзначајнијих интелектуалаца и политичара овог времена „имао је пред собом", према поузданим истраживачким резултатима његовог најбољег познаваоца Михаила Војводића, „визију Велике Србије".[5] Али какву? Уједињену „књигом, писмом, културом и језиком". И таква, она је могућа само у широј заједници са другим југословенским народима, Хрватима и Словенцима. „Он се дакле определио за Југославију", чију је визију насликао 1911: Види је као државу равноправних народа „под заједничким југословенским именом".

Али, јединство Југословена није било само српска замисао. У свом апартном саопштењу, међу несрпским уметници-

---

[5] *„Велика Србија" у схватању Стојана Новаковића*, 165—179.

ма крајем XIX и почетком XX века налази је широко распрострањену Дејан Медаковић.[6] Најшире идејне основе српске уметности на прелазу два столећа он види у историзму и националној епској инспирацији. Али, вели, „историјска је чињеница да је уметничка 'модерна' Словенаца, Хрвата и Срба најтешње повезана са идејама велике политичке ангажованости и да су оваква опредељења у периоду 1900—1918. године пресудно одредила њен садржај." Своју бритку етику она је црпла из народне епике, правдољубивости и „постојаног отпора" наших патријархалних друштава. Ову констатацију поткрепљује убедљивим примерима стваралаштва једног Мештровића, Ујевића, друштва „Медулић" и другима, да би закључио: „борба против великосрпске идеје, те савршене политичке подвале, стекла је своју сурову потврду и неочекивано велику употребну моћ" између два рата, да би 1941. и 1991. била доведена до пароксизма.

А уједињавање Југославије доиста није било никакав насилни чин „великосрпске" политике, мада сви њени народи — то ће касније време потврдити — нису у њу ушли с истим циљевима и побудама. Срби из Црне Горе и из Јужне Угарске присајединили су се директно Србији властитом вољом и с уверењем да тиме коначно решавају своје национално питање. О том уверењу Црногораца говори Зоран Лакић,[7] а Љубомирка Кркљуш[8] реферат завршава закључком: „Срби у Угарској су везали своје наде у национално ослобођење за своју матичну државу — Србију." Другачији су мотиви преовлађивали код Словенаца и Хрвата. Они су на југословенску државу гледали као на спас из положаја побеђених народа Аустроугарске и као на „пролазну станицу" ка властитим државама, које сами нису могли да извојују. Хрвати су, уз то, рачунали на потпуно нерационалну великохрватску државу. Шта боље сведочи о томе од инструкције вође највеће хрватске политичке странке (ХРСС) Стјепана Радића из Лондона од 23. септембра 1923, својим партијским саборцима, коју цитира Василије Крестић.[9] Од Председништва ХРСС он тражи да се начини „Земљовид Хрватске и Хрвата", који би обухватио „поред Хрватске, Славоније, Далмације, Међумурја, Прекомурја 'с Крком и Каштвом' и све бивше земље Аустроугарске (Босна и Херцеговина, Банат, Бачка и Барања), па чак и Црну Гору и Македонију". И све то ис-

---

6 *Идејне основе јужнословенске уметности новијег доба (1885—1918)*, 233—242.

7 *Црна Гора и „великосрпски хегемонизам"*, 261—273.

8 *Срби у Јужној Угарској и Србија 1918*, 181—198.

9 *Великохрватске идеје*, 243—260.

цртати у бојама и пропратити текстовима на француском и енглеском језику, будући да је „Земљовид" намењен „иностранству".

Ко је подстакао и подстицао овакве хрватске амбиције? Свакако онај спољни фактор који је Србију и Србе држао на нишану и тежио њиховом трајном слабљењу и политичкој елиминацији.

Радић је свој план правио у Лондону. Није искључено ни учешће Р. В. Ситона-Вотсона у његовом грађењу. Иако пријатељ Јужних Словена и противник Хабзбуршке монархије, овај истакнути публициста, научник и експерт британског Форин офиса, није измакао традиционалном неповерењу ове империје према Србима. Оно је, како је показао Мајкл Стентон[10] и Черчила у Другом светском рату навело да у балканској политици заигра на хрватску карту.

Мит о великосрпској опасности ипак није био производ ни британске званичне политике, ни енглеске јавности. Он је био дело аустроугарске дипломатије, полиције, трајне антисрпске и антируске пропаганде. „Сваки вид испољавања свести о сопственом културном и духовном идентитету", сваки захтев о националној равноправности, а нарочито изражавање „свести о припадности *једној* националној и културној целини означаван је као 'великосрпство' и 'великосрпска завера' " и то како у Бечу и Будимпешти, тако и још жешће у Загребу. Славенко Терзић[11] уочава да је овај мит налазио плодно тле у Западној Европи јер је био прожет причом о „Великој Србији" као продуженој руци руске опасности на Балкану. А њом није требало много плашити Запад. Он је и сам још од почетка XIX века свуда видео руске агенте и козачке ескадроне.

Тако је, запажа Срђа Трифковић,[12] србофобско расположење западноевропског света, настало још у XIX веку, постепено израсло у велику идеолошку мистификацију која големом снагом широко кружи планетом и данас. Њен „мителеуропски" карактер, заснован у почетку „првенствено на рационално разумљивим, традиционалним геополитичким прорачунима подунавског хегемона", крајем XIX и у првој половини XX века добијао је све екстремније облике широм Европе, добрим делом захваљујући и посредничкој улози од хрватске старчевићанске, преко франкофуртимашке, до злочиначке, примитивне

---

[10] Michael Stenton, *„Great Serbia" in British eyes 1875—1991*, 123—139.

[11] *Аустроугарски мит о „Великој Србији" и његова модерна употреба*, 315—328.

[12] *Употреба и злоупотреба „Велике Србије" од Мителеуропе до постмодерне глобалне империје*, 275—286.

(толико примитивне да по мишљењу Курција Малапартеа „није могла бити ни фашистичка") пропаганде и геноцидне усташке акције. То је ишло дотле, додаје Трифковић, да је србофобија постала „доминантни део хрватског политичког бића". С тим у вези он закључује: „Без Србина хрватство није могло да буде дефинисано, а камоли доживљено."

Осим овог екстремног хрватског облика србофобије, мителеуропски мит о Великој Србији хранио се, пре свега, истинском историјском тежњом Срба за самосталношћу, независношћу и равноправношћу. За њега је било и прихватљивих Срба, онаквих као краљ Милан или Зоран Ђинђић, који су се одрекли ових тежњи.

У Бечу формулисан, овај мит је био прихватљив и за Коминтерну и за Титову националну политику. Елена Гускова[13] је показала да је, почевши још од 1924. године, КПЈ повела антисрпску политику, заокружујући је у току Другог светског рата и настојећи да је примени уз помоћ самих српских комуниста. Систематском пропагандом и другим мерама она је својим српским члановима уграђивала и наметала „комплекс кривице" због наводне угњетачке и хегемонистичке позиције њиховог народа у југословенској држави. На тај начин идеолошки припремљени, они су без поговора прихватили Титову концепцију Југославије као „федерације равнотеже", која се темељила на политичком распарчавању српског народа у четири федералне јединице. Штавише, саглашавали су се — сем ретких изузетака — и са праксом да се у Југославији може постављати свако национално питање осим српског, одбацујући сваку помисао да такво питање и постоји.

Са другачијим мотивима и крајњим циљевима ову политику су спремно пригрлили и најбруталније радикализовали носиоци новог, глобалистичког империјализма, настојећи свим средствима да појачају и продубе тај осећај кривице међу Србима.

Овим питањем природе „постмодерне глобалистичке империје" и њеним односом према Србима бавили су се у својим рефератима и Срђа Трифковић и Константин Никифоров.[14] У њеној основи, каже Трифковић, стоји амерички „постнационални интегрализам", који жели контролу свих видова живота у читавом свету. Његов општи идеолошки оквир нацртао је Строуб Талбот, „десна рука" Медлин Олбрајт, изјавом: „Опти-

---

13 Элена Гуськова, *Решение национального вопроса и „Великосербский гегемонизм" в первые годы после второй мировой воины*, 329—348.

14 Константин Нихифоров, *Субъективное и объективное в понятии „Великая Сербия"*, 145—152.

миста сам, верујем да ће јединство однети превагу; у идућем (XXI — Ч. П.) веку нације какве су данас биће превазиђене. Све државе света добиће једну глобалну власт. Термин *грађанин света* искован у двадесетом веку добиће своје пуно значење у двадесетпрвом." У њему ће се сва привременост и пролазност националних идентитета показати у пуној мери.

Овој глобалистичкој визији, која се од пролетерског интернационализма, са паролом „социјализам светски процес" на челу са СССР-ом, разликује по томе што је парола сада „либерални капитализам" под влашћу мултинационалног капитала и милионске међународне бирократије остваривaном високо софистицираном војном силом САД, противи се реални живот, као што се противио и свим претходним универзалистичким, „усрећитељским" идеологијама. Томе у прилог Никола Поповић[15] наводи белодану чињеницу да се, противно заглушујућој светској галами о мултинационалним, управо број националних држава непрестано повећава. У Европи је, на пример, 1914. било 19 држава, 1938. већ 29, а данас их је чак 40. Те чињенице као да ни на шта не опомињу „светског жандарма". Као циновска казнена експедиција, он настоји да наметне насилну глобализацију света, верујући да је баш то и у америчком „националном интересу".

У том светлу посматрана и хајка на Србе коју с највећом жестином већ годинама подиже и води постмодерни глобализам, служи основном циљу: ломи свакога ко се дрзне да пружи отпор „беневолентној" глобалној хегемонији и америчкој доминацији. У ту сврху добра су сва средства и сви „савезници", на дуже или краће време (хрватски, албански, муслимански, црногорски и сви други колаборанти балканске и средњоевропске провенијенције); домаћи (српски) послушници, плаћеници и паничари, инструментализована англосаксонска, немачка, француска, па и руска „наука" и „филозофија" (в. реферате Никифорова и Зоје Клименко[16]). За све њих, „за разлику од других народа, Срби не могу бити једноставно националисти, они су одувек и једино 'великосрпски националисти'." Дакле, опет, неравноправни са другима. А све то стога „што је *Великосрбин* постао неопходна интегративна антитеза, исто онако потребна идеолошкој конструкцији, као што је Јеврејин био нацистима." И као што је нацизам ради остваривања своје конструкције најрадије посезао за насиљем, од њега не зазире

---

15 *Савремени документи о српском националном и државном програму*, 389—408.

16 Зоя Валентиновна Клиненко, *Изучение идеи „Великой Сербии" в современной российской исторической науке*, 199—218.

ни постмодерни глобализам. Бомбардовање Србије 1999. један је од драстичних примера те спремности.

При свему томе, не само што се, констатује Панајотис Харитос,[17] није водило рачуна о нелогичности оптужби о „великосрпској политици" од 1992. до 2002, будући да је та политика била сведена само на борбу Срба за одбрану голог опстанка и националног идентитета на вековним територијама, већ су се најгрубље повређивала и рушила начела међународног права. „НАТО агресија против Југославије починила је *злочин против мира и злочин против човечности*, према принципима међународног права признатим у *Повељи трибунала у Нирнбергу и Пресуди Трибунала*, усвојеним у резолуцији Генералне скупштине Уједињених нација бр. 95, у децембру 1946. године."

Докле је ишла злоупотреба мита о Великој Србији — наставља Харитос — показује и фалсификат *Привременог договора за мир и самоуправу на Косову*, закљученог између Слободана Милошевића, с једне, и Мартија Ахтисарија и Виктора Черномирдина, с друге стране, а ратификованог у Скупштини Србије 3. јуна 1999. Тај „Привремени договор", Савет безбедности ОУН је, на предлог Француске, унео у Резолуцију 1244 под насловом *Споразуми у Рамбујеу*, који заправо не постоје. Тиме је, закључује грчки правник, „након *злочина против Југославије* уследила и *превара против Југославије*".

Све ове срамотне акте и поступке „постмодерне србофобије", Срђа Трифковић оцењује као „облик моралне деградације", чија „противприродност носи семе сопственог уништења". А кад се „све то деси, а десиће се неизбежно логиком геополитичких процеса, Срби треба да буду спремни за ревизију свог пораза", за ревитализацију „територијалног, политичког, духовног и културног уједињавања".

Наши домаћи глобалисти, мондијалисти и србомрсци далеко су од оваквих оптимистичких наслућивања Срђе Трифковића. Они збуњени, заплашени, деморалисани, или повређени, за несрећу српског народа окривљују сам тај народ и његове владе зато што су наводно „Велику Србију" прогласили „својим националним циљем", што нису разумели епохалне промене које су се одиграле падом берлинског зида и распадом Совјетског Савеза и што своје понашање нису одмах (још 1991) усагласили са „захтевима света". То ће рећи, што нису без отпора прихватили разбијање Југославије и цепање српског народа. Други који у том свету, што вазда од нас нешто тражи,

---

[17] Panayotis Charitos, *The Serbian Question from 1992 to 2002 in the Context of International Law*, 433—446.

хоће да уберу политичке поене и материјалне користи, спремни су да потврде све оптужбе које на наш рачун из њега стижу. А трећи, они најзлонамернији и најотровнији антисрби, сами нуде „међународној заједници" потврде о српским злочинима, о геноцидном историјском бићу и наслеђу Срба, о сталној и данас претећој руској опасности која преко Србије угрожава мир у „региону", као што папагајски понавља Соња Бисерко. „Присуство Русије на Балкану", цитира је Терзић, „овакво какво јесте, погубно је за Балкан".

У вези са свим овим и толиким другим демонизирајућим насртајима на Србе, Добрица Ћосић[18] поставља кључно питање: „Да ли је званична политика Србије и политика српских демократских странака у Хрватској и Босни и Херцеговини, у процесу сецесионистичког разбијања Југославије, током грађанског и међунационалног рата — била великосрпска политика?"

Одговор је јасан и уверљив: „Не постоји ниједан пуноважан политички документ који потврђује великосрпски циљ српског народа у његовој борби за самоопредељење, које су искористиле све југословенске нације... О Великој Србији, од отварања југословенске кризе до данашњег дана, говорили су само екстремисти, који у српској политици нису имали већег значаја." Шта је, према томе, у српској политици током ове инфернalне кризе било суштинско? То је онај вечни вапај нашег народа за равноправношћу, која му се вековима оспорава.

Наши трабанти „постмодерног глобализма" то једноставно неће да признају и, као сви „већи католици од папе", труде се да што више соли проспу на ране убогаљеног Српства. А није увек било тако и нису они баш слепи код очију. Многи данас разјарени бојовници за што мању, регионализовану и што већма децентрализовану (читај: деструисану) Србију као „грађанску", а не националну, државу, били су у време комадања Југославије, све до половине деведесетих година „првоборци" за српско национално јединство, или су се бар тако представљали. Никола Поповић у свом реферату доноси низ драгоцених докумената и чињеница о томе. Од 1996. прешли су у маршевске колоне под туђим заставама, да би већина од њих после 2000. године беспоговорно прихватала бриселске и вашингтонске ултиматуме.

Међу њима били су и данас острашћени црногорски сепаратисти, којима је Томас Флеминг[19] посветио свој инструк-

---

[18] *Српска политика у другој половини XX века*, 43—54.

[19] Thomas Fleming, *Nationalism and Patriotism. Velikosrpstvo and rodoljublje: the montenegrin Dilemma*, 447—478.

тивни реферат. „Сепаратистички покрет у Црној Гори", тврди он, „није, то је сасвим јасно, израз традиционалног црногорског идентитета или изданак црногорског искуства као независне државе. Не постоји прикладнији опис за њихов измишљени језик, маштом створену историју и расне теорије, него изјава Мила Ђукановића 'лажна историја и митоманија'." Томе додаје и закључак: „Црногорски сепаратисти не знају ко су, али исто тако као и остали бесни националисти знају шта мрзе, а то су Срби... Хранећи се лажима и мржњом постали су вампири, који се не усуђују да се погледају у огледало."

Својеврсни апогеј хајке господара света на неподношљиву „злочиначку" замисао о „Великој Србији", представља Хашки суд намењен, наравно, осуди тобожних српских тежњи да угрозе светски мир. Захваљујући његовом „беспризивном пресуђивању", каже Коста Чавошки,[20] „долазимо до потпуно неочекиваног сазнања о томе шта Велика Србија уистину значи... Сада знамо да је земља у којој живимо Велика Србија, јер она још увек обухвата Космет и Војводину. Космет додуше номинално. Стога би по слову хашких пресуда окупирање Косова и проблематизовање Војводине било племенит покушај да се Велика Србија сведе на нормалну, свету и суседима прихватљиву Србију. Но, ако се већ проблематизује и статус Рашке ... изгледа да би нормална, ни велика ни мала Србија била прекумановска Србија која, по мишљењу садашњих господара света и њихових судија у Хагу, Срби као народ једино заслужују."

Пасује овде, чини нам се, и једно песимистичко питање из тих сивих зона: Треба ли Србима било каква држава, или их ваља претворити у становништво овог географског простора?

Да закључимо питањем над питањима на које ова књига сугерира бар делимичан одговор. Шта је заправо „Велика Србија"? То није ништа друго до непрекидно понављање три речи најчешће у српском политичком вокабулару: *слобода, независност, равноправност*. А то је баш оно што нам владајући свет никако не допушта.

Чему онда и прошлогодишњи Скуп и ова књига? Свакако не зато да би порекла постојање било какве и у било које време идеје о Великој Србији у српском јавном и политичком животу, већ да би се указивањем на стварно место и прави историјски домет ове идеје допринело ослобађању српског народа од комплекса великосрпског смртног греха, који му се већ век и по набија у срце и главу и споља и изнутра. А то опет зато да би му се вратило национално самопоуздање и осећање на-

---

[20] *Суђење (велико)српској идеји у Хагу*, 479—486.

ционалне припадности. Јер, како рече Лешек Колановски, глобализација сама по себи и „ограничавање суверенитета свих народа који припадају европској заједници не угрожава идентитет ниједног од тих народа, уколико неки од њих није сам спреман да га се одрекне..."[21]

---

[21] Цитирано према: Р. Тубић, *Као Алиса у земљи чуда*, „Политика", 29. новембар 2003, стр. Б1.

СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ

ХЕРМЕНЕУТИКА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА

Све што дадох у штампу само је текст, за чије читање *недостају ноте, саздане од случајних* auditis, visis, lectist obilitis; *мимика без речи, то је сва игра мог ауторства*.

Јохан Георг Хаман у писму Бухолцу, 6. септембра 1786.

Одавно је речено и како се о песничком делу све зна и како је тајна његова остала неодгонетнута. Оно нам упућује осмех као Мона Лиза. Као да се та тајна и тај осмех временом и новим увидима чине огледалима која умножавају до у бесконачност основну слику или идеју текста и премештају их тамо где раније нису били. Да се за ову прилику опоменемо само античких систематизатора знања. Почев од Аристотела, говори се не само о стваралаштву песника већ и о начину његовог прихватања, о сасвим особеним видовима *рецепције* лирског, епског и драмског рода — најизразитије, вероватно, у преписци између Шилера и Гетеа. О читаоцу самом, оном што увек мења име, одоре и стране света, њих двојица не говоре много. Тек нека општа и објективна мисао, саткана од непроцењивих елемената узвишених светова што блесну за тренутак у судару противречности, налази приступ у књижевно тумачење ових свагда одмерених класика, а њена објективност добија на значају и тиме што се уважава чак и онда када води до закључака супротних онима до којих су они дошли.

Но, зато су филолошки радови ирационалисте Јохана Георга Хамана посвећени „Читаоцу под ружом”,[1] који ће, упркос

[1] Уводна посвета испред збирке расправа објављених под заједничким насловом *Kreuzzüge des Philologen*, Königsberg 1762. „Под ружом” значи да се

свему, Гетеу постати тако блиски, дали читаоцу готово мистичне димензије. Скупљани помно, „у нарочитој фиоци", и спремани, као у некој заветној шкрињи, за посебно издање изабраних дела, они су Гетеу открили магију читалачког чина — неко тајновито сагласје узвишене инвокације и верничке спремности за прихватање песничке речи. А она увек звучи као да је у том тренутку рођена и први пут изговорена; сушта и овејана истина проговара из ње. Открили су му и Хаманову новину: способност да чулне и оргијастичке импулсе никад не спутава строгом, класично скованом фактуром. Оно што је био Хаманов идеал био је и Гетеов — да модерна свест и прастари чулни нагон иду упоредо у свакој инспирацији, песничкој и теоријској. Све их је то стављало пред проблем научне интерпретације: како да појмовно, помоћу објективних термина, процене утисак лектире? Како да неке, можда већ сутра непостојеће, боје, мирис и цветни прах читалачких тренутака учине трајним за вечита времена и додирну њихово најскровитије биће?

Стога се и пуна слика о тада важећим тумачењима помаља тек из нечега што се може назвати „двема странама просветитељства". Да би се проникло у њихову суштину, потребно је, најпре, познавати Хамана који је у страсним парадоксима претресао програм новог духовног освајања света. Потребно је знати све оне јединствене тезе овог Магуса из раног осамнаестог века, рођеног у Кенигсбергу и школованог на *Албертини*, где су још владали крузијански и кнуцијански[2] наставни план и програм. Са њиховим пијетизмом ће се, истина, поводом исповедних, вазнесених тумачења Светог писма, обрачунати и много познатији Хаманов вршњак, *магистар легенс* Имануел Кант, у својој *Теорији неба* из 1755.[3] А то је година када је, незаборавно већ, раздвојио науку и религију у питању коначности света у *времену и простору* као колоритним обличима чулности, као *брушеним стаклима* кроз која се крећемо, и када је, у питању које ће њему постати далеко важније, и које ће донети јединствен, непоновљив обрат: *el giro cantiano*,[4] на-

---

разговор са читаоцем овде води *sub rosa*, тј. скривено, шифровано; у данашњој употреби: *durch die Blumen*. Хаманова дела, осим у посебно наглашеним случајевима, цит. према: Roth, *Hamanns Schriften*, I—IX, Berlin 1821—43; Хаманова писма цит. према: W. Ziesemer u. A. Henkel (ed.), *Briefwechsel (Br.)*, Wiesbaden 1955 ff.

[2] Реч је о Мартину Кнуцену (Knutzen) и Кристијану Крузијусу (Crusius), пијетистичким мислиоцима, чија су предавања, све до 1770, званично најављивана као *philosophiae crusianae et knutzenianae collatio*.

[3] Тзв. Кантов предкритички период треба *довести у питање*, јер су већ овде Кнуценови ученици (J. H. Weitenkampf, J. F. Buck, D. Weymann) предмет његове критике.

[4] Уп. сада Riccardo Pozzo, *El giro kantiano*, Madrid 1998.

стојао да разреши, да рашчини највећу драму — драму чистог ума. И да се, „сам у космосу", загубљен и препуштен, не себи, већ на милост и немилост *Сновима видовњака*,[5] оних на истом универзитету, у Кенигсбергу, запита о смислу и несмислу свега онога што као сумња постоји. А што постојати није смело.

Ни Кантов пријатељ Хаман нема двојника, ни у себи, нити га је могуће, прерушеног, пронаћи у окружењима немачким недогледним. Најдубљи мислилац просветитељства у одори великог борца *против* просветитеља као „лажних пророка", заклето одан вери, али на начин Гетеов, преферирајући слике, знаке, симболе и древност ритуала а не црквену помпу и фасаду, Хаман узбудљиво на крају својих расправа *Aesthetica in nuce. Рапсодија у кабалистичкој прози* помиње један од најважнијих увида, раније затурен у слепе углове сачуваних дневника и узгредних бележака — увид што говори о односу аутора и читаоца, али и о целом једном непрозирном платонско-цикличном концепту.

Писац и читалац су две половине, чије потребе су међусобно усклађене са истим циљем сједињавања, у коме су богатство и изобиље, глад и оскудица четири точка што, тако узглобљени, један у другом, постају само један једини точак.[6]

То је прича о загонетној процедури саопштавања и прикривања датој у симболу точкова који се претварају у зупчаник да би ухватили било какав смисао. И који у свом окретању, брзом, до ишчезнућа, скидају провидне, ваздушасте кошуљице да би постали један. У први мах би се могло помислити да је Платон овде превазиђен платоновским средствима — немачки просветитељи су први укинули платоновску поделу светова зарад јединствене стварности. Први су је, заправо, *историјски* схватили и тиме одредили временски карактер духовних појава, културе, религије, права. А само тако су и могли да, попут Хамана, преобликују једну Платонову слику Јупитерових крилатих кола из *Федра*. Једну, по свему, бизарну и компликовану слику *сеобе душе на небеским точковима* која се, по речима знаменитог класичног филолога из 19. века, Улриха фон Вилamовиц-Мелендорфа, вишеструко „одваја од есхатологије државе" и сврстава у неке ствари невиђене.[7]

---

[5] Сатирични спис *Träume eines Geistersehers* (1766) остављао је утисак да ће се Кант убудуће клонити метафизике. Уп. и његову полемику у *Општој историји природе и теорији неба* против анти-волфовски настројених колега (I, III, AA I, 322).

[6] „Schriftsteller und Leser sind zwo Hälften, deren Bedürfnisse sich aufeinander beziehen, und ein gemeinschaftliches Ziel ihrer Vereinigung haben, wo Fülle und Hülle, Blösse und Hunger vier Räder, und Rad im Rade einziges Rad sind", *Hamanns Schriften*, X, 409.

[7] Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Platon* I, Berlin 1919, 462.

Није случајно Лесинг назвао Хаманова дела „испитом за господу која се издају за полихисторе". Данас их само уз помоћ обимних, учених коментара можемо доживети у кључу којим су их откључавали његови савременици. Спој различитих садржаја у једној појави, као месту укрштања духовних и душевних сила, препознајемо, уосталом, као образац рада, па и живота самог, код свих просветитеља у сенци Хамановој. Они су своју ерудицију стављали у службу поетолошких проблема, у службу проблема које су, можемо рећи, волели, тако да њихови огледи јесу и сами спој ирационалних и рационалних елемената.

Али већ други део реченице јасно показује да у њој, као „неугасиво кандило", тиња пламичак платоновске метафизике. Реч је ту о стапању „богатства и оскудице". „Син богатства и оскудице" је Ерос. Тако је то формулисао Сократ, а Хаману, писцу *Сократовских мемоара за докону публику сакупљених од стране једног љубитеља доколице*,[8] био је добро познат његов лик Ероса који увек стоји у средини и који само у крилатој чежњи поседује лепоту: на једној страни је Писац, у средини, до њега, Дело, као најједноставнији начин, најкраћи пут споразумевања са Читаоцем. Оно је отеловљени Ерос који у читалачком чину остварује своју конкретну битност. Јер, уметничко дело може да испољи себе, али никад неће моћи да *поседује себе* — ретки су они који знају да је потреба за расипништвом и пуноћом ове врсте за уметника од виталног значаја, да је јача и од „глади" и од „оскудице". Овај топос наставиће Сенека у писму *О читању* (*Epistula* 2): „Сваког дана нешто припреми као помоћ против оскудице, нешто против смрти и против осталих зала." Оскудице, која је обамрлост тела и узетост духа.

У Гетеовом *Фаусту*, опет, у сцени маскенбала на царском двору, „дивна кола" са крилатим коњима заустављају се пред херолдом и један лепи дечак-возар се представља: „Ја сам расипништво, ја сам поезија." Њему уз бок, иза „вихорног четворопрега", стаје „дух поезије" Еуфорион, син Фауста и лепе Јелене, као још једна потврда исте праслике: то је раскошна „дивота" песништва која за тренутак искрсава и поново одлебди, нестајући у етеру, вишим сферама, у тамном сјају вечних звезда, где се наизменично пале „оне ватре у плаветнилу". Занимљиво је, а мислим да за теорију књижевности није ни без значаја, што на другој страни, код Хамана, кад се сва та дивота расплине и кад сви ти духови оду, остаје — Читалац. Њему остаје да још само имагинира дело, да га тражи у бескрајној

---

[8] *Sokratische Denkwürdigkeiten für die lange Weile des Publikums zusammengetragen von einem Liebhaber der langen Weile* (1759).

даљини сопствених снова као нешто туђе и на путу изгубљено, о чему говори завршна слика точкова. То је његова срећа и његова трагедија. „Љубав", каже Шарл-Луј Филипов лик Мари Донадје, „то је све што немаш." *L'amour, c'est tout ce que l'on n' a pas.*[9]

Али не сугерише се овде само нека врста *читалачког Ероса*, неког космогонијског божанства као код злосретног филозофа Лудвига Клагеса,[10] у коме нема јаза између творачког и рецептивног, у коме *један* потпун човек живи неподељен у оба царства. *Јер, он постоји само док траје време читања — утиснут у свим облицима, димензијама и стањима, и још незачет, и још жив, и мртав у живљењу, на путу ка нестанку са последњом страницом књиге.* А није за теоријску свест битно ни то што је његов идентитет — таутологија. Борба између небеске и земаљске љубави завршава се сретно, „две половине" су, коначно, нашле једна другу. Пресудно је то да се у Хамановој слици *читалац, текст и тумач* доводе у непосредну везу на начин који одликује савремену парадигму тумачења књижевности — као огледање нас самих у тексту и као огледање текста у нама. И који, најзад, показује да од елемената енглеске и француске филозофије *здравог разума* није, заправо, остало — ништа.

Шта, међутим, остаје иза Хаманове метафоре? Какав је, уопште, домет теоријског ума Хамановог, у коме је све двозначно и вишезначно, двоструко и вишеструко, у коме је све одраз и симбол, а свака ствар, расута у огледалу, заустављена на рубовима, крије своју метафоричну тајну у великој параболи света? Прво: он је потпуно с друге стране рационалне анализе. Не тиче га се наредба канонизоване методологије да мирно говори о свом предмету. Не пристаје увек ни на логички ток мисли ако тај ток у толикој мери дисциплинује мисао да јој одузима интуитивни и емотивни садржај. Друго: он би да води разговор који *равноправном* саговорнику помаже да се ослободи свог „савршеног разума", геометријског, црно-белог читања те да бескрвној, некреативној лектири супротстави активизам, антикартезијанско оружје огромне снаге, да целином свога бића одбаци неспокој пред границама времена и често свирепим репресијама над индивидуалношћу и над стваралаштвом. „Рационалисти", говорио је Хаманов следбеник Брентано, „виде само правоугаоне ствари".

---

[9] G. Lukacs, *Sehnsucht und Form: Charles-Luis Philipp*, поглавље књиге: *Die Seele und die Formen*, Berlin 1911,

[10] Уп.: Ludwig Klages, *Vom kosmogonischen Eros*, 1922.

Али, слика о „стапању" укључује и нешто важније — оно што је херменеутика минулог столећа означила као „апликативно разумевање", а оно је увек *такво да је онај ко чита текст, сам садржан у разабраном смислу*. Поставши, у међувремену, кључни појам естетике рецепције, омиљеног метода науке о књижевности, Хаманов спој двеју истоврсних душа, песника и тумача, показује се као веома „савремен". Јер он је, тачно речено, Гадамерово херменеутичко „стапање хоризоната" *avant la lettre*, најављено пре више од два века. Од низа оваквих Хаманових мисли доцније генерације су направиле читаве поетике, системе и филозофије језика — од Хердера, Ф. Шлегела, Бадера и Хајнеа, затим Кјеркегора и Ничеа, све до Витгенштајна и Хајдегера. Кад год савремена теорија тумачења наглашава важност језика, као код Дериде где се цео јединствени смисао може „деконструисати" као ефекат бесконачне игре знакова, она се увек враћа, више или мање изричито, више или мање свесно, на Хаманове увиде.

Хаманова мистична унија даваоца и примаоца не односи се само на естетску раван. Она осветљава и укупни немачки „излазак на филозофски пут" у XVIII веку, на „сребрну цесту мисли". Осветљава је у њеној Истини, осветљава је и у њеној Методи. Пре свега у „капиларном" начину преношења идеја. Јер, док се на другим странама научна расправа одвијала у уском кругу, под куполом академије, у Немачкој се све дешавало на универзитетима, у аутономним „републикама знања". Нису сви професори филозофије постали Кантови следбеници, али су његове три *Критике*, које су толико утицале на духовно стање Европе да су својим филозофским жаргоном *заразиле чак и своје противнике*, постале „обавезне у џепу сваког фрака".

Бизарне околности прате ову духовну атмосферу на сваком кораку. Када је Кант дозволио младом Хердеру да бесплатно слуша његова предавања, он је њихове основне идеје одушевљено *преточио у стихове*, а када их је, следећег дана, пре часа показао Канту, ти стихови толико су се свидели скептичном заговорнику ствари „по себи" и ствари „за себе", да их је прочитао пред слушаоцима и тиме, нехотице, претворио у ствар „за друге". Поставши пак, недуго затим, поклоник идеја „оца ирационализма", Јохана Георга Хамана, Хердер се одмах прикључио и оној другој страни — оној дугој колони „приватних доцената" и писаца који, сиромашни новцем али богати идејама, лутају од града до града, од једног факултета до другог, са књигама као јединим пртљагом. Немачке филозофске и филолошке школе су само мењале име и облике и правила,

али потпуно ишчезавале нису никад. Једна је смењивала другу као стража стражу.

Често су егзистирале истовремено, као два супротна звука на безгласним инструментима. Напоредо са Кантовом строгом систематизацијом духа, највећим дометом немачког класичног идеализма, настале су Хаманове *Рапсодије у кабалистичкој прози*. „Нисам ја 'тамо неки' Ваш слушалац", писао је Хаман Канту 1759. године, „ја сам ваш тужилац и оспораватељ!" Као самозвани „*metacriticus*", он је и своје дело *Метакритику чистунства ума* (1784) доживео управо тако — као *критику критике*, као критику Кантове *Критике чистог ума* (1781). Његово гнушање, његов презир, његово одбијање прате сваки процес рационализације, у науци, у цркви, у друштву уопште. Покушајима да се хришћанство разводни у здраворазумски теизам, да се позитивистички, школски одреди као историјска појава у систему других, сличних феномена у повесници духа, Хаман не супротставља апстрактни верски супранатурализам; он је тај покушај срозавања неутралисао тиме што је целокупну историју цркве прогласио за део учења о спасењу. Требало је, с друге стране, доста смелости да би се кренуло у *приватни књижевни рат* против апсолутизма краља Фридриха у коме је Хаман видео отеловљену идолатрију Разума, у рат против „Новог Вавилона", Берлина, где је, у „безбрижном" дворцу *Sanssouci*, под краљевском палицом пасионираног флаутисте и диригента Фридриха Великог, играла цела интелектуална Европа на челу са Волтером.

Његови мали теоријски, литерарни и есејистички акорди — на изјаву која следи требало се усудити — многима су били дражи од великих и сложених филозофских композиција. Одавали су утисак да их је писао човек који лично познаје Сократа и Платона, све античке мудраце, жреце и цареве. И као код пресократоваца, све што је у њима изречено истовремено је звучало као песничка реч и филозофска тврдња. „Једнога дана", тврдио је Гете у свом анонимном *Путовању у Италију*, „Хаман ће за Немце представљати сличан кодекс вредности"; јер он ће Немцима бити оно што је Италијанима био Вико — „отац нације"!

И док за Канта, који „пати од гностичке мржње према материји", чак и естетски суд има принципе, дисциплину мисли, Хаман широко оркестрира теорију књижевног „тела", оног о коме се данас, поново, тако много и гласно говори. Пре но што ће, у ничеанском руху, постати привлачан — чак претерано привлачан — појам у „дискурсу постмодерне", западна духовна историја је свако „тело" упорно доводила у питање, заједно са постојањем материјалног света уопште. А то што нема

аргумената који би такве сумње дефинитивно оповргли, Имануел Кант, професор физике и метафизике, назвао је „скандалом филозофије". Размишљајући о корпусу, о *телу* текста, Хаман га час назива земним блатом и оковом ауторовог духа, а час гледа у њему храм који је за своје пребивалиште саградио неки бог. „Свака прича има тело, које је земља, прах и ништавило, чулно слово; има и душу, дах Божји, живот и светло што сија у тами".[11]

Средњи век, у који нас ова метафорика враћа, познавао је једну *метафизику* светлости. Код Хамана налазимо једну *поетику* светлости која обухвата прошлост и садашњост, божанско и људско, аутора и читаоца. Али и представа о „телу" књижевног дела дуго је чекала на своје признање. Између духа и тела постоји и увек је постојао грдан неспоразум. Велики изузетак представља једино *unio mystica* — онај мистични блесак сједињења спољашњег и унутрашњег, тренутак када се душа и тело, било као случај или као космичка нужност, сретну и срасту у ново јединство, нераздвојно и у прошлости и у будућности — али је, исто тако, сама слика сједињења одувек недвосмислено говорила да се то нужно одвија на штету материјалног. Рехабилитација тела увек се одвијала кроз његову спиритуализацију. Ако би изостала, онда би, у складу с том поделом, и Хаманово „тело приповести" остајало само „чулно слово, земља, прах и ништавило".

Ово двојство је, знамо, најгласније било исказано у средњем веку — када су се мислиоци поделили у два табора, од којих је један о идејама, *универзалијама*, тврдио да су једина истинита стварност, док их је други признавао само као речи и (такође једино истините) називе појединачних ствари. Као њихове калупе и омотаче. Осим у случају „немогућих универзалија" које, попут Пегаза или Сибеле, комбинују у себи неспојиве одлике. У сваком доживљају сваког читаоца — у срећним тренуцима, наравно — садржани су елементи и једног и другог; попут уметничких дела нанизаних на ниску хроничара, они се нижу сами од себе, мада у различитој снази и дубини, па је у том погледу учено средњовековље било несумњиво у праву: и у сећању везаном за појединости можемо их осетити само у једном облику; *поређани су као порцеланско посуђе на полици наших успомена.*

Видели смо да Хаман уважава два вида постојања књижевног дела. Дело *само*, као идеја, појам и душа, један је, а просто *дело* као тело, корпус — други. Оба су *једнако* стварна, но поставља се питање како и када могу да буду *једновремено*

---

[11] *Hamanns Schriften, ibid*, I, 50.

стварна, како и када се може разрешити ова највећа мистерија чије промишљање у контексту картезијанских проблема није увек било срећно или чак није било срећно уопште.[12] Прва издиже ствари из света ствари, наглашава значајно, излучује небитно, али је, лишена своје једнократности и јединственог окружења, управо тако ваздушасто нематеријална као и свака друга грађа уметничких текстова; није јој подарен облик, баш као што и овима недостаје свака природна способност уобличавања. Тело пак ограничава грађу која би се, попут ваздуха, расплинула. — *Душа и облици*, како ће тај проблем, после готово два века, у Фиренци, не помињући Хамана, заједно са посветом продуховљеној Ирми Зајдел, насловити млади Георг Лукач.

„Тело" као нова теоријска категорија било је најдоследнија радикализација сензуалистичких стремљења у европском просветитељству. Пре свега оних код Дејвида Хјума — једног од *Три демона* које је анђео гурнуо у провалију на славној Рејнолдсовој слици. Одређење књижевника као човека индивидуалног, конкретног и „целог", са „његовом страшћу и његовим чулима", са његовим „најконкретнијим локалитетом, индивидуалношћу, личношћу", одговара Хамановој представи о непоновљивости креације, уметничког дела створеног од крви и меса. „Срце без страсти, без афеката, то је као глава без појма."[13] Целокупна естетика сентиментализма, штурм-унд-дранга и класике стајаће у знаку ових нових одређења човековог микрокосмоса којим бесне четири основне стихије: разум, воља, осећања, страсти. Стајаће у знаку елемената изговорених језиком „нове хришћанске бајке", сликовитошћу и метафоричношћу монаха луталица, и исписаних у бревијару „хришћанског Тила Ојленшпигела", како је Хаман себе видео и називао, у том великом и раскошном бревијару мисли и личности, наизглед фрагментарном, несређеном, натегнутом и као на штуле стављеном, а заправо на, до тада, невиђен начин инсцениираном и драматски компонованом.

Страсти „лично", поименице, улазе у књижевни живот 1759. године, у складу са новим правилима. Ликови не говоре о људима и догађајима, већ готово искључиво о тајним страстима које у себи носе. Осећања се појављују као делови неког

---

[12] Однос између душе и тела сматрао се у оно време успешно решеним у глави већ поменутог Мартина Кнуцена, Кантовог претходника који је докторирао на тему *Dissertatio metaphysica de aeternitate mundi impossibili* (1733). У своме главном делу (*Systema causarum efficientium*, 1745), Кнуцен је на дотле невиђен начин повезао картезијанску *influxus*-теорију са Лајбницовом концепцијом „престабилизоване хармоније".

[13] *Ibid.*, I, 494.

волшебног *намештаја* са великим бројем претинаца, вратанаца и ниша — управо као нека врста мобилијара који може сам да се креће, да тражи пажњу и, још изазовније, да поотвара врата и фиоке показујући нам шта се у њима налази. То је потреба за самоанализом и дубоким понирањем у себе, интроспекцијом. Можда, уосталом, и није тако необично што се оновремена нахткасна са огледалом све до почетка минулог столећа звала — *психа*: ништа није могло да промакне њеном продорном погледу. Томе су се успешно одупирали само писаћи столови звани *кутије изненађења* (*boîtes à surprise*), с тајним преградама и чудним механизмима. Неке емоције су, отуда, биле и остале закључани намештај, тихи и спокојни чувари тајни које се чувају иза браве. Поготово оних још увек потискиваних и повремено само наговештених флуида ванкњижевне природе.

Дубоко уверен да нераскидивост духа и материје, свести и тела, постоји, Хаман је управо тако схватао и текст — као чулни, опипљиви спој свести и тела. Са жаљењем је гледао на тумаче који упорно траже *доказ да и сами поседују тело*, да предмети и особе уопште *постоје*; он је, штавише, попут старих Грка, веровао да чак и саме *идеје могу имати опипљив облик*, антиципирајући тиме оно што ће сродне дисциплине на прелазу у минули век означити као „гешталт". За теорију књижевности ова схватања имају далекосежну важност због тога што представљају *први прелом* у дуалистичком систему тадашње предкритичке филозофије (доктрине о два света, било картезијанске, лајбницовске или кантовске врсте), што траже компромис између идеализма и материјализма, науке и религије, личног и трансценденталног, физиса и апстракције, дијалектике и метафизике, теорије и праксе. Остваривост тог идеала се доказује чисто логички: ако је идеја правилна, мора бити остварива, са њом се мора сагласити пракса.

Преведено на књижевнотеоријску раван: ако Хаманова позиција има за своју основу емпиризам, она је наука о искуству. То даље значи да је књижевно дело, као и свака стварност, нешто дато, да је неко *догађање* на које људски ум, његова способност поимања, нуди следећи одговор: „Не: *cogito, ergo sum*, већ напротив, или, у још већој мери хебрејски: *est, ergo cogito*" (у једном писму Јакобију). До помирења вере и знања (cogito и credo) долази, у књижевном делу, у једној форми духа која се не може лако заменити неком другом. У таквом, историјски схваћеном „бити-у-свету", језик је такође унапред дат као прототип, као „предложак" ума, кадар да раскрије свет захваљујући својим „поетским одликама". Један од најлепших, сокра-

товских, Хаманових оксиморона гласи: „Говори, да бих те видео!”

То је наглашено и у једној другој, често цитираној сентенци, која се и данас, још увек, неоправдано приписује Хердеру: „Поезија је матерњи језик човечанства.” Будући отеловљен дух, чулна мисао, језик је чулан и разуман у исти мах, налик двема гранама на дрвету сазнања, при чему чула и страсти „не говоре и не разумеју ништа сем слика, симбола и знакова. У њима је сво благо људске спознаје и среће”. Као мистични номиналисти, и Хаман и Хердер су опажали језике на стаблима, књиге у рекама што теку, проповеди у камену и, са малим изменама, Бога у свему. За разлику од Абелара, који је говорио да је интелект родио реч: sermo generatur ab intellectu, Хердер је био уверен да је говор опонашање гласова у природи. У речима, као у дрветима и биљкама и свему што је живо, кружи невидљив животни сок, и он је тај који их, као неко унутарње сунце, покреће и даје им боју и облик, снагу и израз. Поезија је у основи свега, она је дионизијска а не аполинијска.

Али, она није само појам слепе, волунтаристичке, елементарне праснаге, као што су све природне појаве, она је, као што каже незаборавни почетак најпознатијег Хамановог списа, „историографија људског срца” и урођени језик људског рода — „као што је баштованство старије од ратарства, сликарство од писма, песма од декламације, поређење од рационалних закључака, трампа од трговине”. Да ништа друго у теорији књижевности није записао, Хаман би остао упамћен по речима да су све поезије света, свих језика и народа, ма колико различито изгледале, у основи исте. Све оне имају исти извор и исти увир; разликују се само по својим токовима. Другим речима, преокренувши на плану теорије књижевности основне вредности просвећености, Хаман и Хердер су за собом повукли и фундаменталну промену циља истраживања, промену у самом концепту „теорије књижевности”, чиме су подстакли и промене у самој књижевној пракси. Идеје о духу језика, који је и дух народа у детињем добу његовог повесног развитка, о разликовању између примитивних а песмотворних језика и језика књишких, разгласио је Хаманов херолд Хердер тако громко и успешно, да су ове тезе одјекивале све до краја европског деветнаестог века моћно и разговетно.

И док Хаман очекује да писац пише како му шта напамет падне, фрагментарно, тражећи оригиналност, и то апсолутну, што укључује нове, аутентичне вредности, драматску неочекиваност, дух радозналости и творачке недоумице; док захтева простор за обнављање индивидуалитета на неочекиван начин; док призива дивљу, сурову поетику; док тврди да је „Бог пе-

сник а не математичар" и да *истина увек говори у загонеткама* — Кант не пропушта прилику да нас подсети на крајњи циљ просвећеног интелектуализма. То је рационализација света и живота, религије и уметности. Истина и вредност ствари садржани су у општости, у одбацивању посебног, непоновљивог, особеног, у стављању граница, рубрика и подеока; природа нам се указује као густи сплет апстрактних закона и односа, као механичко отеловљење големог система формула које наслућавају нашу свест и ту изводе неке своје компликоване игре, од крутих менуета до аветињских кадрила.

У ту сврху се и у царству Лепог саставља чудноват *mixtum compositum*, сачињен од напола схваћене антике и савремених узора. Његов медијум су апстрактни појмови, његов орган уопштавајући интелект, а облик у коме се појављу — дело науке. Све заједно, тврди Хаман, само је „насилна транссупстанцијација апстрактних знакова и формула, етеричних теорија и визија путем идеализације новог вештачког сензоријума".[14] На таквом тлу уметност више не ослобађа. Она нужно постаје *дидактика*.

Негде у то време је и Едвард Јанг, у својим *Мислима о оригиналним делима*, забранио песнику да „позајмљује знање". Изворни задатак његов одређен је више него јасно: *Learning is borrowed knowledge; genius is knowledge innate and quite our own*.[15] Поредећи генијалног појединца са ученим мимезисом, Јанг закључује да је особена прегнантност та која чини дело уметничким. Писац је утемељитељ његове „аутономије". Хаман, међутим, радикализује ставове из Јангове књиге чији превод је објављен у Лајпцигу после две године (1761);[16] тачније, он радикализује једну древну Хорацијеву реченицу: *impossibilissimum est, communia proprie dicere*. Лична осећања је тешко изразити у друштву у коме се аутор осећа депласирано. У коме се природно понашање фарисејски глуми, усиљено и извештачено. Он је на мукама већ и због тога што је свуда у Европи завладао прави тријумф осећајности. *La pierre sent*, камен осећа, говорио би спиритуалистички материјалиста и педантни натуралиста Дени Дидро.

Под Хамановим утицајем, после дугих разговора у „Књижевној републици Риги",[17] тада значајном жаришту немачке

---

[14] *Hamann*, VII, 107.

[15] Edward Young, *Conjectures on original composition in a letter to the author of Sir Charles Grandison*, London 1759 (2 изд.), 36.

[16] *Gedanken über die Original-Werke*, Leipzig 1761 (прев. непознат).

[17] Идеја је заправо Лајбницова: аутор *Монадологије* се надао да ће оснивањем учених друштава у Берлину, Бечу, Дрездену и Петрограду, остварити сан свога живота — оснивање Европске књижевне републике.

културе, млади Хердер је написао *Филозофију осећања уопште* (1769), у којој се налазе и два необична узастопна узвика: „Ја осећам! Ја јесам!" Њима је по први пут у науку о књижевности уведена реч *Einfühlung* — емпатија. Данас је лако уочити колико је њен учинак био револуционаран — међу првима је реаговао надобудни студент из Штрасбурга и Хердеров одушевљени пратилац, Гете: „Боље је бити осећајан и рђав, него разуман и добар!"[18] Али, о Хердеровом двоструком узвику говори много и реченични склоп. У њему је равномерно обележена истовремност емоције и егзистенције, бића и срца: *Ја осећам! Ја јесам!* Паратакса ових узвика је сензуалистички одговор на картезијанско „cogito ergo sum", на оно већ поменуто *мислим дакле јесам*, чија хипотакса укида истовременост, а тиме и вредносну равнотежу. За Декартово „мишљење", „биће" је пука референца.

Вратимо се Хаману. Останимо верни његовим „неверним мислима". У њима, наиме, појам *верности* и њеног изневеравања игра огромну, несагледиву улогу. Темељ велике верности је, најпре, велико — неверство. Књижевно дело мора да припада другима, тачније *свима*, па да постане идеал, предмет стварне љубави. У њему се, међутим, аутор наизменично обраћа непознатим читаоцима и познатим ликовима — онима из своје властите књиге. Тако је и он стално неверан, час једнима час другима. Али у Хамановом роману о роману, у његовим теоријским огледима у којима је све двозначно и вишезначно, двоструко и вишеструко, посебан статус имају и ликови из других дела светске књижевности. Ови „јунаци теорије књижевности" већ су живели некад; живот Хамлетов већ је био анализиран од стране оних којима „чак ни отац није био убијен", био је објашњен и поново уобличен на хиљаде начина, и сви ти Хамлети, међусобно дубоко различити, саздани су од друкчије грађе него у оном „правом", оригиналном животу уметничког дела. Двострука илузија истине и верности!

Сам аутор је, притом, свој „први и најстарији читалац", каже Хаман у поговору својих *Крсташких похода једног филолога*. А будући такав, старовремски одан себи, он је зацело и „најбољи тумач свога дела",[19] те је, „по закону примогенитуре", у обавези да својим доцнијим читаоцима, „млађој браћи што замном долазе", остави у аманет и тумачење сопствене књижевнотеоријске полемике. Тумачење њене мисије и њеног смисла. Иако је и у приватном животу имао двосмислен став према конвенцијама, а посебно према легитимном очинству,

---

[18] *Der junge Goethe*, ed. M. Morris, VI, Leipzig 1900—12, II, 54.
[19] *Kreuzzüge*, *ibid.*, 182.

он је осећао извесно осећање дужности и обавезе у средњовековном смислу преношења „тајни заната" на потомке и следбенике.

Зна се и како. Он је, каже на крају књиге, „реченицу по реченицу слагао ручно, као кад се на бојном пољу сабиру убоди копљем, и маркирао је своје песничке фигуре као кад се због размака подешавају чавли што држе чадор небеског свода". Сама слика идеје, представљена на кристалном чадору неба, од посебног је значаја јер се она јавља и у Кабали. Исход је права рапсодија верности: „Рапсод је читао, посматрао, смишљао и пријатне речи тражио, и кад их је најзад нашао, он их је читаоцима верно пренео, попут каквог трговачког брода дуге пловидбе, крцатог храном и зачинима из далеких земаља".[20]

Метафорично опојан, густ, сликовит и спекулативан у исти мах, у непоновљивој синтакси реченице, пуној дигресија и необичне употребе интерпункције, сав у функцији наглашавања метафизичких тензија, Хаманов стил је конкретан и садржајно јасно одређен када у делу треба да открије и осуди самољубље ауторово, то јест, кад „у тој естетској ораховој љусци осети укус таштине. — Да, таштине!",[21] а самим тим и утисак неверства који може бити пренет на читаоце. Али је зато и његова, *ауторова* верност увек дубља и од њихове верности *и стога још неверија*: и најсилније обожавано књижевно дело само је средство, само је пут ка још већој љубави, тачније ка једино апсолутној љубави, ка љубави према Богу. Ово небеско начело уједно је „укупна сума најновије естетике, која је уједно и најстарија".[22]

У њој је пажња посвећена и *егоцентризму*, уметниковом и читаочевом: он је *грех*, па самим тим готово сигурно потиче од надахнућа и сарадње с Антихристом. Када писац мисли да само он мисли, када тумач мисли да само он јасно види то што писац мисли, па то онда почне и другима да намеће, све гласније и бучније, као да глувима говори, онда све оде како је и пошло, до ђавола, до плитког и досадног ђавола таштине. Ова жеља за врхунцима, за савршенством у свему, дијаболична је; кобна сестра опаке гордости што се цери у потаји и крије у најмањој ситници. Ђаво је персонификација јалове, апстрактне интелигенције, чистога ума, његова трагедија је трагедија крајњег егоцентризма и радикалне скепсе, пуке церебралности и

---

[20] *Ibid.* (нап. 1), 219/20

[21] *Ibid.*

[22] Јер, како гласи последња реченица овог необичног поговора, „укупна сума најновије естетике, која је уједно и најстарија, гласи: Бојте се Бога и поштујте га, јер судњи час је куцнуо, и молите се Оном ко је створио и небо, и земљу, и море, и бунаре!" (*Kreuzzüge*, *ibid.*).

образованог нихилизма. *Он је Мефисто осамнаестог века*. Такав је, више од других, „омиљени јеванђелиста епохе", а заправо „мајстор опсенарске пантомиме" и „прави Луцифер овог нашег столећа" — Волтер, *le diable des poètes modernes*.

Ђаво је, иначе, лично ушао у историју музике 1713. године, када се виолинисти и композитору Ђузепеу Тартинију, госту светог манастира у Асизију — у самом завичају највећег Христовог настављача — јавио у сну. Тако нас барем обавештава један данас већ помало заборављени претходник Марија Праца и његових славних огледа о *Плоти, Смрти и Ђаволу* (1948).[23] То је италијански писац и филозоф Ђовани Папини,[24] који је крупне луциферске трагове пратио преко Паганинија и Мусоргског, све до оне „дивље" музике у савременим „радионицама звука" што запошљавају само „нижи персонал пакла". Људи склони тумачењу симбола, знакова и коинциденција разних врста лако ће запазити да је, скоро два века после виолинисте Тартинија, у истом манастиру у Асизију често боравио и Фридрих Ниче који је, заједно са својим *Законом против хришћанства* донесеним „године нулте" и потписаним као *Антихрист*, написао књигу о преоцењивању свих вредности. Прва њена глава већ у наслову носи исту реч: Антихрист.

У теорију књижевности Антихрист је ушао 1769. године у Хамановој *Рапсодији у кабалистичкој прози*. Овде се није подсмевао и увијао, док је са растућим заносом из виолине извлачио нечувене ефекте вештине, док је при сваком узбудљивом ставу и јачем удару вртео главом и превртао очима. Он је овде обукао достојанствено рухо чистог ума, хладне апстракције. Навукавши спекулативну маску, кретао се геометријски право, у беживотним и једноличним, марионетским трзајима, бешумно и скоро невидљиво, све у служби илузије и једног јединог циља, да што брже и што савршеније створи пред нашим очима свет који — не постоји. И да њиме заклони онај стварни, конкретни живот уметничког дела: његову „душу".

То објашњава због чега је интерпретатор књижевног дела морао постати „ђаволљев адвокат". За време целога средњег века херменеутика је била потчињена вери, била је слушкиња цркве исто као и разум што је био и била је утолико легитимна уколико је и она прослављала величанство божанског *lumen gloriae*. А када је разум срушио цркву, захтевао је за себе да и

---

[23] У српском (скраћеном) преводу („Nolit") под насловом *Agonija romantizma*.

[24] G. Papini (1881—1956). У *Сумраку филозофа* (1906), *Трагичној свакодневици* (1906) и *Завршеном човеку* (1912), Папини стреми обнови културе и спаја оштру психолошку анализу с индивидуалистичком побуном анархистичких тенденција. Цит. према књизи *Uomini e Religioni*, Milano 1985.

он постане највиша власт, врховни господар. Он није подјармљивао силом и насиљем; он је то вршио *маџионичарски*: речима својих логичких закључака који стварају ред у свету и прописе за целокупну уметност. У осамнаестом веку, када се уместо пасторалног мита јавља концепција о природном друштву, када се, као у четвртој књизи *Гуливерових путовања*, „људи служе разумом једино да би усавршили и развили своје пороке", ђавољев адвокат није само строги „литерарни баштован" и цензор пред закључаним капијама књижевних вртова које чува са надом да му анђели разуздане и страсне маште неће умаћи у „хармоничну дивљину". Он је и цинични интелектуални виртуоз што говори у пословицама, што куша читаоце и тргује њиховим душама.

Зато је толико и занимљиво поређење са омиљеним књигама овог доба. Као контролни пример најбоље ће послужити „бестселер столећа", *Јади младог Вертера*, будући да у њему долази до посебно ефектне — *инверзије*. Јер, у тематском средишту овог Гетеовог романа није реч само о романтичном јунаку „отргнутом из најлепших снова, мојих и твојих", о јунаку који, с огромним емотивним набојем неверице, пописује ране задобијене током привођења и боравка у полицијској станици званој Стварност. Његова лирска кантилена има два гласа. У оном првом, писма упућена пријатељу Вилхелму, „верном читаоцу", сведоче о унапред изгубљеној бици коју, тобоже, рационалност води са „демоном у мени". У оном другом је један „песнички кнез", Гете, подарио Кнезу Таме црте правог кнеза, „кнеза од овога света", Вертеровог окрутног налогодавца који, „разуме се", цени само разум и презире осећања.

Ту се већ јавило, као слутња и песнички сан, оно што ће Хердер формулисати као просветитељску *Дијаболијаду*: као жељу најумнијих глава просвећене епохе да књижевно дело са којим се на сваком кораку срећу, а које за њих остаје *hortus clausus*, савладају бар споља, да узму његово тумачење у своје руке, да му они одређују природу, прописују законе и постављају циљеве. Ту је на делу колосална „редукција духа", у чијем свету владају „лака и аутоматска игра", „метафизички списак правила", „инфантилна граматика филозофије", литанија дефиниција, поглавља и одредница; ту нема ниједног правог естетичког појма, нема ни оног узвитланог „унутрашњег црног пламена", спекулативног и опојног, што разбија све преграде ума и крви, нема промашаја, изгледа као да нема ни напора; ту постоје само дела у којима главни лик, здраворазумски јунак романа, каже: „Мој слуга би то још боље објаснио!"

И све би се то некако поднело кад нас не би прогонила „бескрајна досада", оличена не само у теорији, него и у ње-

ним заступницима, па чак и у књижевним ликовима чији здраворазумски *raisonement* је очевидно обичног, то јест, „француског порекла", као и цео тај „досадни дух просвећености" о чијим нијансама говори један познати афоризам Ларошфукоа: „Праштамо онима који нам досађују, али никада онима којима ми досађујемо." Као да читав низ негативних перспектива у литарарном приказивању доколице напросто није био довољан да би се убедљиво изразиле резигнација и беспомоћност због неизбежног схематизма и фатализма сваке теорије, због „фанатизма апстракције". Тек ће после више деценија, 1836. године, позни романтичар Георг Бихнер успети да их ефектно заокружи у драстичној „дворској сатири детерминизма" *Леонс и Лена*, да их извргне ругли у овој „аристократској комедији о декадентним *царствима лењости* Попо и Пипи" и да, уочи своје смрти, прослави обнављање живота. Била је то Бихнерова Лабудова песма: „Људи се рађају из досаде, живе, заљубљују се, жене, размножавају, све из досаде, и на крају умиру из досаде."

Код Хердера је теоријска проблематика дата непосредно, у живој сцени. У потпуно заборављеном *Дневнику мог путовања*, којег за живота није хтео да објави,[25] Хердер даје футуристичку слику „теоријског сусрета" са једним представником „научне досаде", у чије „деликатесе" спадају беживотна уредност, бесмислена симетрија што влада на столу испред њега и — бескрајна лењост. Заваљен у платнену бродску носиљку као неки живи споменик доколици, као нека „мртва природа с књигом", његов лик показује учтивост која је *politesse* и *honneteté*. Али израз „паклене досаде на лицу" такође показује да му је „сваки Дискурс предугачак", да „усред таквог Дискурса већ и само постављање питања изазива зевање", и да, у целом том бесциљном путовању бродом до Нанта, којим и сам жели да умакне досади, метода „француског просветитељства" добија свој пуни алегоријски смисао: створити једноставан систем који не допушта да сами мислимо и осећамо. Један бескрајни низ фиока, преграда и кутија, све једна мања од друге и све једна у другој. Јасно у јасном, па још јасније — јасноћа без краја.

Хердерове виньете карактера и ситуација имају аутентичну подлогу. Лик доконог саговорника је нескривена карикатура Рене Декарта као симбола злобне проницљивости који је у

---

[25] За целокупну биографску позадину вид. Rudolf Haym, *Herder — nach seinem Leben und seinen Werken*, св. I (1880) и II (1885). Хердер је наставио путовање до Париза, где је општио са књижевним величинама тадашње Француске, особито са Дидроом.

Хердеровом француски насловљеном *Дневнику* (*Journal*) истакнут рељефно, иронично и свесно пренаглашено. То је лик „ужасног симплификатира" који непрекидно уводи филистинске препреке аутентичном виђењу истине, законе што одузимају духовност, поделе и системе што мислиоцима жељним неспутаности и маште изгледају као — одложена смрт. И то је, наравно, лик коме, по Лакановим речима, Модерна има уједно да захвали оно од чега највише пати: располућеност модерног субјекта. Алузија на аутора *Дискурса*, епохалне *Расправе о методи*, у склопу дугог и бесмисленог путовања више је него очигледна: Декарт не говори о историји књижевности — па ни о историји уопште — само као о непрегледном мору с мало острва, него и као *путничким причама којима једино могу да се прекрате дуги сати*, као о ткиву „доконог оговарања" чија суштина неће добити на вредности ни код других картезијанаца, какав је био Мелбранш, па чак ни код једног Лајбница, издавача збирки средњовековних извора и писца важних историјских радова о велфској династији, који правда „историју као школу морала" и корисно средство да се задовољи радозналост у погледу порекла породице или државе.

У картезијански пројекат је спадало и обећање да ће нова наука постати практична идеологија, „мотивисана визија", средство које води лакшем и дужем животу. Опат Пико (Picot), пријатељ и преводилац Декартов, надао се да ће захваљујући „картезијанском" режиму исхране доживети најмање 400 година, опасно преценивши притом и себе и Декарта и његова учења. Није он био једини који је од њих превише тражио. Али је још чуднији опис једног другог парадокса, оног ирационалног догађаја из новембарске ноћи 1619, када је у мистичном магновењу, загледан у ватру камина, Декарт „примио у себе цео свој систем", када су се, у тренутку рађања универзалне математике, ројиле искрице и божански духови, а све књиге истовремено отварале на „правој" страни. Пол Валери је у својим *Филозофским етидама* драматично описао ту „мистерију рационализације" — како се „строгост протејски преображава у делиријум", како „веома тамни снови сведоче о Декартовом систему јасних идеја". *Не постоји, видимо, безгрешно зачеће модерног рационализма*: сувише су „тамна" и она чувена три сна, у којима се аутор представља као иницијант у „истину духа"; сувише му је провокативан наслов *Медитација о Првој филозофији*; сувише је очигледна сличност са ритуалом очишћења.

Фрапантне аналогије сежу и даље. У главном делу овог некадашњег питомца језуитског колегија *La Flèche* пада у очи

аналогија са *Духовним вежбама* Игњација Лојоле.[26] Није ни овде реч само о стилистичкој орнаментици. И поред велике разлике у друштвеном пројекту, постоји велика сличност у методи. Контрола мисли усклађена је код Декарта са почецима новог социјалног *дисциплиновања*, понајвише захваљујући једном необичном искуству — његовом „блиском сусрету" са методичним дрилом у војсци којом је командовао холандски принц и немачки гроф Мориц Орански. Дисциплини мисли одговара дисциплина кичме. Није, у крајњој линији, спорно ни то да је ова „самодисциплина" при том ишла у прилог дисциплиновој држави, да је давала ослонац њеној апсолутистичкој машинерији, али је једнако важно и то да је отварала проведрине у приватном животу разних критичара и „резонера", у прозирном замаху слободне прогресивне мисли, да је, другачије исказано, стварала *маневарски простор* бројним „уротницима духа" у салонима, читаоницама и зидарским ложама — *па чак и женама*, јер како би нека толико телесна ствар као што је пол могла угрозити чисту мисао.

Наизглед без јаче везе са теоријом књижевности, интимни, полемички ликови немачких теоретичара нису без значаја и потребе за целовито поимање тадашње херменеутике. Њима не смета толико чак ни „очигледан апсурд" да тријумфалну Историју Ума прате мистични снови, зли дуси и нуминозни страхови. Њихова полемика циља више и даље: на претенциозност просветитељства, тачније, на претензију рационалног ума да — *доминира*. И притом антиципира исте оне ставове које ће, скоро два века доцније, Хоркхајмер и Адорно формулисати као *дијалектику просветитељства*. „Рационалност", узвикује Хаман у својој крсташкој мржњи, „та иста рационалност која би имала да буде слушкиња", сада нам, у својству „законодавца", уводи тиранију. „Здрав разум је уображење" и невидљива сен, „химера", пише 1759. године свом омиљеном „малом магистру" Имануелу Канту. „Треба је обесити о прво дрво", поготово када наступа „у пару" са својом „инфективном пријатељицом", метафизичком спекулацијом, која је филозофу Мозесу Менделсону, по сопственом признању, скратила живот. „Ум је најдотеранија, најсамовољнија и најбезочнија пропаганда, која само претпоставља оно што би тек требало доказати!"[27]

И то се код свих оспоравателља Разума враћа као рефрен. Суштина њиховог отпора је, видимо, дух критике, преоцењивање целокупне европске традиције, а то је било могуће само

---

[26] Ulrich Nolte, *Philosophische Exezitien bei Descartes*, Würzburg 1995, 123.
[27] Hamann, *ibid.* IV, 324.

на новом степену свести: кроз превладавање просвећености критичком филозофијом, *критиком критике*, која је у оно пола века, од Кантове *Критике* до Хегелове смрти, прошла кроз све ступњеве дијалектичког развоја — процес који своју једину аналогију има у мишљењу пресократоваца.

Тај процес се одвијао и кроз притајени галско-германски рат: још пре него што је скована формула да су Немци дошли са Марса а Французи са Венере, он се одвијао кроз надметање у свим дисциплинама духа, при чему су француски и немачки мислиоци преузимали једни од других идеје, појмове и читаве системе, користећи их у међусобном обрачуну, отворено или скривено, осветољубиво или кочоперно — као Римљани своје кућне богове, које су замењивали према приликама, односно неприликама. Понекад би се сукобљавале читаве школе, понекад само појединци, а њихови судари би подсећали на борбу двојице мачевалаца или, још боље: на борбу двојице људи у чамцу, убеђених да управљају океаном. Остајући привидно у оквирима досетке, измењиване су инвективе и ударци са таквом оштрином и са тако брзим одсевима — параде и ударци, ударци и параде — да се иза аргумената претворених у апстракције више није толико видела права бит ствари, док је иза те неупоредиво хитре и виртуозне, готово уметничке примене дијалога, који се водио стално на највишој платформи, стајала заправо нека врста „дијалога зараћених култура", нека врста духовне разјарености, која се дисциплиновала отмено и у дијалектички уљудним формама.

Тако се у Волтеровом *Кандиду*, објављеном 1759. као фиктивни француски превод са немачког од извесног „г. доктора Ралфа", појављује лик „доктора Панглоса" као упечатљива сатира немачких метафизичких *система*. Јер, колико год веровали у „космичко добро", колико год се упињали да у свет живе и писане речи унесемо систем, тај експеримент се, по Волтеру, нужно завршава у крви и карикатури, у циничној оперети, или у малом „приватном рају", како нам то предочава завршни разговор главних ликова о смислу „обрађивања врта као једино исправној животној филозофији". Премда и сам заокупљен метафизичким питањима, Волтер је одговоре тражио у лепршавој просветитељској публицистици; сматрао је „најприроднијим да се филозофија излаже у књижевним делима", а тај тип филозофа и филозофије одржао се у Француској и до данашњег дана. Наспрам, или иза ове разумске, стаклено прозирне и стога несупстанцијалне стварности, иза ове литерарне и стога само привидно уређене збиље, из које би чистунци да изгнају сваку загонетност, из које израњају ликови што личе на помодне силуете изрезане од црног папира, шире се про-

стори чија сложена значења немачке очи не налазе у „забавним књижицама" као што је Волтеров *Џепни речник филозофије*. А још мање у дирљивом уверењу да је могућно до последње пукотине оградити палисадама свој „животни врт" од провале судбине.

Или, само још један пример, опет из Хамана, јер избор је велик, а простор ограничен: „Упркос фарисејском лицемерју, којим буквални људи (*Buchstabenmenschen*) нашег светлог столећа изговарају начела противречности и довољног доказа, они су најгори скрнавитељи сопственог храма."[28] Значајно је што су овде уочене кобне последице које ће само годину дана након његове смрти, у години Револуције, донети фанатизам апстракције, чистог ума. До носилаца револуционарне идеје неће, наравно, допрети благовремена упозорења; *ђаво би га знао зашто*. Па ипак, разлози су мистериозни само онима који не желе да их виде. Сав Хаманов цинизам није могао да надмаши збивања после његове смрти, а сва заједљивост којом је описивао хипотетички „живот у разуму" показала се недовољном да опише стање политичког и културног простора у домовини просветитељства. Многима ће се Робеспјер указати као фанатизовани свештеник који приноси жртве на жртвенику једне нове (заправо старе) религије, коју су прозвали слободом, а повремено сретно надахнути поетски волумен такве замисли обухватиће сав остварени, отеловљени бесмисао у форми празноверја, предрасуда и сабласти што лебде изнад реформаторове главе као сенке богова и полубогова, духова, демона, приказа и привиђења. „Јер шта је", пита се даље Хаман у *Фрагментима једне апокрифне сибиле о апокалиптичним мистеријама* (1797), „шта је та многохваљена разумност са својом универзалношћу, непогрешивошћу, апсолутношћу, извесношћу и евиденцијом? Само један *ens rationis*, један лажно миропомазани идол коме ... празноверје не-разумности приписује божанске атрибуте."

Просветитељска вера у разум једнако је неразумна као и паганске мистерије — илуминизам је исто што и анимизам. Њена „механичка митологија" само се по садржини разликује од старих паганских религија. Покушај самосталног избављења води, у оба случаја, ка празној идолатрији, ка нечему надискуственом, надчулном. Отуда се, код Хамана, у средиште полемике све више помера једна теологија плоти, људске и божанске. Премда су и старе мистерије знале за телесност човекову, те су у том погледу биле сенке, лелујави наговештаји Онога који се у Откривењу огласио, права мистерија је тек узимање

---

[28] *Ibid.*, VII 25.

обличја човековог: ступање Бога у људску историју — тренутак када творац постаде створ, factor factus est factura.[29] Истини за вољу, таквим размишљањима је погодовао теолошки и антрополошки контекст епохе. Јер ту, усред овештталих библијских егзегеза, усред традиције *херметизма* што дозвољава само дословно и алегоријско тумачење, одједном долази до „отварања чула" у великом стилу, до снажне обнове поетске алхемије у мистичкој традицији „филаделфијских" и радикално пијетистичких варијација на тему *Песме над песмама*.[30]

Не зна се шта је било смелије: сама духовна поезија у знаку веома необичног, дотле незамисливог, иконичког концепта љубавне игре са Христом или Софијом, или пак дословно тумачење нове „мистике тела", инспирисане Бемеом и Парацелзусом, која се по старом континенту ширила као пожар — од Катарине Регине фон Грајфенберг до Новалиса (*Pordage, Leade, Arnold, Zinsendorf*);[31] мистике, у чији речник се улази страшћу пријатеља, као љубавник, интимни друг, са вером, не помоћу правила. Најзад је постало јасно да „титанима" и „генијима" *Sturm-und-Drang*-а није могла бити блиска слика Бога као небеског часовничара што мирно и замишљено столује на облацима, занет одржавањем сваког најситнијег делића у механизму света. Што је за Њутна механизам, то је за „олујне Немце" природа.

Постало је такође јасно да коначног тумачења уметничког дела — нема. „Свако време има свог Хамлета." О томе симболично говори и Хаманов „коначни покушај", који је можда и морао да остане фрагмент: *Раскривање и преображење. Летак упућен општепознатом Ником* (1787). Морао је да остане недоречен — као што ће то бити и *Књига за сваког и никог*, како гласи поднаслов Ничеовог *Заратустре* — да би се упитност јединственог и завршног тумачења нагласила у отвореној форми. Слично се догодило и у његовим *Крсташким походима једног филолога*, сазданим на законитостима савремених, данашњих поетика. Као роман о роману, тачније, роман о писању романа, „дело у настајању" се склапа приликом прикупљања грађе и њеног промишљања, а не после завршеног процеса. При томе је сасвим очигледно да је та обрада огромне истра-

---

[29] Тако је то већ у Средњем веку био означио Валтер фон Шатијон (Châtillon), *Moralisch-satirische Gedichte W. v. Châtillon*, ed. K. Strecker 1925, стр. 7, строфа 4.

[30] У оквиру строго књижевноисторијских тумачења, Хердер је први „доказао" да је Соломонова песма чулна љубавна поезија!

[31] B. Dohm, *Poetische Alchimie. Öffnung der Sinnlichkeit in der Hoheliedund Bibeldichtung von der protestantischen Barockmystik bis zum Pietismus*, Tübingen 1999.

живачке, есејистичке и филозофске грађе која се нашла испод црте, у фусноти, и која на већини страница *заузима више простора од главног текста*, могла заменити место: више се не зна шта је одјек чега.

Али се зна да му је основна намера разумевање писања, па тек онда написаног. Симулацијом потпуности настаје чудан паралелизам између текста и метатекста, однос који подразумева њихово међусобно преклапање и тумачење. Но, ако књижевност одгонета тајне живота, како то да је и сама тајна? И још једно друго, нама важније питање у *изокренутом огледалу*: како то да је и одгонетање саме књижевности тајна и поред учених фуснота? Зашто уопште истраживати књижевност, стару и нову, када из ње, као из разасутих слова, слажемо исти незавршени одговор на увек иста питања? Одгонетање и не би морало да остане тајна када би сврха била пука рационализација, када би улазак у свет уметности наликовао уласку у осветљено, хладно здање лишено скровитих кутака душе, оног унутрашњег емотивног богатства, чије дубине се не могу измерити никада. Ни позивањем на картезијански проблем односа између духа и тела, ни позивањем просветитеља на базичне нервне структуре и механизме који су узрочно одговорни за појаву осета или сваког свесног доживљаја, па тако и читалачког утиска, а још мање *суочавањем са тешким феноменима свести који одушевљавају данашње неурофилозофе*. Дело, напротив, прожима „дух љубави који тражи осаму попут земаљских љубавника, који тражи таму, сенку, тајну". „Тај дух дела", каже даље Хаман, „говори погледом, он се споразумева знаком, уздахом",[32] а они по свему личе на знаке које даје дух Хамлетовог оца.

Улогу тог духа и његовог „индиректног саопштавања" преузима интерпретатор текста. Његова „индиректност" подсећа на уверење да је говор о ономе што је антипод Христу, о ономе што Христос није, о Антихристу, у ствари говор о Христу. Јер, самог Христа није ни могуће исказати средствима књижевне уметничке обраде и њене накнадне анализе, не постоје речи којима се могу именовати његове суштине, он је уму недостижан, али је могуће исказати све што је њему — супротно. *Отуда је заокруженост и потпуност интерпретације, речју: њено савршенство, заправо, противречност*. И она је присутна само у одсуству. Кад смо јој најближи, она је, чини се, најдаља. Тумач својим нејаким рукама узалуд покушава да обухвати цео космос значења, да задржи сву крхкост и ломност знања, а на крају може да понуди само признање да се та ломност не мо-

---

[32] Hamannn, *Br. I*, 345.

же превазићи властитим снагама, признање које и није ништа друго до доказ да је ту исту ломност већ превазишло — јеванђеље. Другим речима, он ограничава науку зато да би оставио место религији и тиме, заправо, ствара нешто треће.

Хаман је творац *литературотеологије*. Ова наука изводи егзистенцију премудрог Створитеља из опште законитости и сврсисходности књижевног збивања. Она је нека врста осавремењеног средњовековног *игроказа* сачињеног од низа признања међусобно повезаних чврстим уверењем да се поједине књижевне појаве морају објаснити тако што ће тумач индиректно доказивати спознају Бога, а уједно и спознају самог себе као читаоца: „Так када сиђемо у пакао самоспознаје моћи ћемо да прокрчимо себи пут до преображаја, до обожења." Хаманова позиција је карактеристична већ и због тога што је, у „разумном столећу" које одбацује све што се коси с искуством и здравим разумом, у столећу у коме чак и један Лесинг назива Христа „првим практичним учитељем бесмртности", лутеранско богослужење често прибегавало гротескном „утилитарном" тумачењу Светог писма — „према приликама и потребама". Говорећи, на пример, о доласку Исусовом у Јерусалим, проповедник би строго осудио нерационалну сечу младог грања, а готово да и није потребно наводити примере којима је наглашавана важност хигијене; помињући, пак, ускршњи поход жена на гроб Исусов, истицао би предност раног устајања.

Иако је био дубоко свестан историчности и пролазности сваког тумачења, Хаману зацело није било стало до тога да, попут Јохана Землера, ватреног заступника теологије као *Неологије*, заговара такозвану „акомодацију" и неопходност компромиса с временом.[33] Али се, као аутор *Библијских разматрања*, у принципима интерпретације сагласио са најобухватнијом теоријом пијетистичке егзегезе, са учењем о „афектима" у Рамбаховим *Institutiones hermeneuticae sacrae* (1724).[34] Продубљујући, духовито и зналачки, методолошки поступак којим пијетизам тумачи старозаветни *sensus mysticus seu spiritualis* помоћу алегорезе и типологије, Хаман је у својим *Библијским разматрањима* довољно вешт, и довољно теолог, да властиту филозофију историје прикаже као свој лични животопис, као повесницу која се не тиче појединих народа, појединих људи, него „у целини представља узор и одраз виших, општих, небе-

---

33 Johann Salomo Semler (1725—1791), противник тзв. Рајмарусових *Фрагмената* и бранилац неуспешног Велнеровог (Wöllner, испрва лутерански теолог, доцније розенкројцер) верског едикта којим се ограничава утицај просветитељских идеја у пруским земљама у корист протестантске ортодоксије.

34 R. Unger, *Hamann und die Empfindsamkeit*, Euphorion, XXX (1929), 1/2, 167.

ских ствари". Али, када у начелу подржава четворотомна *Парафрастична објашњења* Жоржа Бансона, објављена у Бамберговом преводу у Лајпцигу 1761, онда с обзиром на јединство текстуалног смисла ипак поставља иронична питања: Зашто би једнозначност искључивала разлике у поимању? И неће ли читалац школован на Хомеру напросто сићи с ума уплашен и сатрвен тако прецизним библијским коментарима? Јер, другачијег значења нема само ако смо ми постали он, аутор, или ако смо проникли у његову мисао из неке олимпијске, божанске перспективе. И најзад: како се уопште може појмити један, у суштини, крајње мистични смисао? У првом случају заустављa нас бескрајно море конкретне грађе; у другом скривеност узрока који су сувише апстрактни да би били схваћени.

Према Хамановом схватању, главни је задатак књижевности, њеног предмета, па самим тим и њеног тумачења, да докаже неумрлост душе; све друго је пропадљиво и греху подложно. Није њено да створи претпоставке за „ускрснуће у разуму". Свака затвореност и завршеност тумачења личили би на неко ново есхатолошко веровање, на Учење о коначним стварима — о смрти и васкрсу, о страшном суду и смаку света. Иако је само слуга више промисли, тумачење нужно подлеже променама јер његов задатак увек остаје недосегнути циљ; оно је непрекидни процес јер истина значи трајност; њено је друго име вечност. Савршеност Вишњег доказује се управо нашом људском недовољношћу.

Хаманове мисли одишу духом који је тако слободан да презире и саму слободу. Није само у животу неразумно сасвим се ослонити на разум. Ни светоотачке списе не треба читати и тумачити рационално. Утолико пре што у њима, као и у сваком уметничком делу, има тајновитих и невероватних ствари. А у њих, напросто, треба веровати. То је једна од оних теза у тумачењима која ће се од апстрактног читаоца захтевати и Хаманов конкретни читалац Гете, јер то му, у највећем поверењу, казује Хомер, који говори о постанку *обмане као другом рођењу* човекова духа. С друге стране, кад поверује у најбезумније лудости, човек налази у њима најузвишеније истине, последњу, највишу мудрост: „Кад су Римљани били толико велики да тако нешто испевају, онда ми треба да будемо толико велики да томе верујемо."

Не воде сви путеви у Рим, некада воде и у Копенхаген. Тамо је Серен Кјеркегор, дански филозоф религије, узео идеју за своју основну књигу *Страх и дрхтање* из Хаманових размишљања о нуминозном страху, „који је једини доказ наших различитости. Јер да га немамо, били бисмо као пагани или наши трансцендентал-филозофи, који о Богу појма немају и само

блену у драгу нам природу; нема тог сетног озарења које би нас још могло обузети".[35] Али дански филозоф, који преузима и Хаманову мисао да два Завета „несумњиво задржавају карактер Тајне" и који развија теорију о нужности „индиректног саопштавања",[36] радо и често, у сваком случају радије и чешће него што је то иначе случај, цитира и варијације Сенекиних познатих фраза из једног Хамановог писма: „Incredibile sed verum? Лажи и романи морају бити вероватни, као и хипотезе и басне; али не и истине и основна учења нашег веровања."[37]

Хаман је за теорију књижевности важан и због тога што је истакао значај такве *скривености* која ће се као појам учврстити у херменеутици романтизма. Тражећи, узалудно, једно, тумач, неочекивано, налази друго — неки Новалисов „плави цвет" тек наговештених сазнања и увида у анархију светло-тамног. Иако је мало романтично казано, то не мора бити нетачно. У животу, у сваком послу, па и у књижевном, као што ћемо доцније видети, овај „херменеут са наоружаним очима", а то је „онај што носи наочари естетичке фантазије", како је себе видео и метафорично описао, непрестано тражи да се проникне у оно што остаје — скривено. Ко успе да проникне тајну и дозове је њеним правим именом, тај је постигао највише што смртан интерпретатор може постићи. Сваки метод налази на неки остатак који се тврдоглаво испречи као део неке загонетке, као део нечег недокучивог и тајновитог. Колико год пута се покушавало да се дело протумачи својим настанком и окружењем, никада такво тумачење није било сасвим убедљиво. Увек би звучало као некакав безлично прочитан лекарски рецепт.

Исто је тако остао недовољан и напор који је хтео да у сваком књижевном делу или појави препозна силу неког великог логичког начела. Само трећа сила што се по Хаману раскрива у анализи фикције, илузија и „лажљивих снова" насталих у најдубљој и најскривенијој радионици душе; та сила обмане у којој лежи тајанствена стваралачка моћ што нуди загонетне и вечне симболе и знамења; та сила што образује, гради и ствара неке нове стварности — само та сила чини немогуће ствари могућим, те отуда не може бити бољег ни целисходнијег начина за асоцијативно везивање тумачевих мисли. Он се и сам уноси у догађаје снова и тако са њима сања снове о суд-

---

[35] Sören Kierkegaard, *Gesammelte Werke*, V, Jena 1912, 163. (нап. 1)

[36] *Ibid.*, VI, Jena 1910, 29 и д.

[37] Писмо брату од 16. јуна 1759. Извор је заправо један мотив (*heroic faith*) аутора *Ноћних мисли*, енглеског антирационалистичког песника Јанга (Young, *Night-Thoughts*).

бини човечанства: само му они пружају несумњиво веровање, силину воље и неодољиву снагу сугестивности, само они буде фаустовско ренесансно одушевљење које не зна ни за какво специјализовање научних дисциплина. Још ако је чврст у вери Христовој, њему је дозвољено да подржава и највише илузије. Лиценца је, практично, неограничена. Он постаје човек који слободно торбари лажима других, а тим туђим лажима своје придружује.

Нема, при томе, никакве сумње да је овакав доживљај књижевности проузрокован верском кризом и борбом за живот коју је Хаман водио за време свог дугог боравка у Лондону. Он свакако није једини теоретичар који се избавио из кризе ове врсте стекавши двоструко осећање: *Осана во вишњих*, а уједно и помало ироничан, „виши" презир за све што је прекогробно. Али је он јединствен по томе што је спас доживео као друго рађање и из темеља променио доживљај света. Што је до крајњих граница радикализовао Лутеров презир према болесној „блудници разума", па и према оној „здравој", званој *common sense*. Оној која достиже врхунац са очигледним, здраворазумским истинама (*self-evident truths*) у шкотској школи Томаса Рида.[38] На основу тога можемо извући још један битан закључак из Хаманове херменеутике. Тежња ка апсолутној непогрешивости јесте Страшни суд за стваралачко истрајавање.

Нису, наравно, оваква схватања укинула свако даље тумачење књижевности. Нису га чак ни угрозила. Иако су, ни то не треба заборавити, против себе имала и добар део једне крајње стилизоване књижевности која тврди да је чин стварања могућ само у складу са стриктним заповестима „арогантних мајстора" — првака канонизоване теорије. Тешко је замислити снажни антирационализам који ће, недуго затим, захватити целу једну генерацију, ако га не схватимо као реакцију на пусту доктринарност књижевности у првој половини 18. века. У своме есеју о деспотизму (1772) жалио се и један Мирабо: „Праведни Боже! И саме душе желе да стрпају у униформу!", док у бунтовничком *Вертеру* читамо ироничну опаску: „У прилог правилима може се казати исто оно што се може рећи у прилог уштогљеном грађанском друштву." Овде се сама од себе намеће и једна примедба општег карактера. Када се у сенци литературе патетично позива на уобичајена правила, на традицију, то је већ почетак краја: несумњив знак тромости талента, старења. Када се пише на основу постигнутих успона и тради-

---

[38] Thomas Reid, *Inquiry in to the human mind on the principles of common sense*, 1764.

ционалних канона, писање се претвара у школу и то је почетак александринизма. Све се драгоцене тајне песничке онда откривају према *правилима*. Окрећу се на лице као карте у пасијансу.

Правила су, каже Хаман, *весталске девице: једино решење је да се силују*. Овај омиљени цитат се, међутим, још увек односи само на поетику, на стваралаштво, не и на његову интерпретацију. А у њему, ипак, мора бити неке *обзирности*, неке поступности, поготово ако је саздано од оне крхке грађе од које су песнички снови недогледни, од оне неухватљиве грађе којој не може да доскочи ни пенетрантна систематичност тевтонска. Такву, само привремену и зато веома релативну типологију књижевности, као и свих других облика духовности, могуће је засновати ако се изврши разврставање у самом склопу људске доживљајности. Једино ту, у доживљеном, минулом, дреше се и изравнавају све супротности, спаја се идеја са „телом", измирују се дух и материја, нужност и случајност, каузалност и ћудљивост.

Ту су, наводи Хаман, могућа различита тумачења: „дословно или граматичко, телесно или дијалектичко". С друге стране, „капернаитски" или историјски смисао је опет „у највишем степену мистичан", будући да захтева „потпуно разоткривање ауторових мисли", док оне често зависе од тако тренутних, спиритуалних, нехотичних и споредних одређења и околности, да се „без успињања на небо не може досегнути кључ њиховог спознавања", а „нема ни те пловидбе морем" којом би се искусила тајна којом се Бог кроз Библију обраћа вернику и — писац читаоцу. Јер, књижевно дело и није чињеница, оно је благовест, језички *догађај*. Знамо то и ми данас: оно је брод што путује у непознатом правцу, за укрцавање је потребна спремност, оспособљеност, *предиспозиција*, а сви ти разнолики писци што на прамцима својих лађа испловљавају у сумрак без сигналног светла, увек остављају на обали и много збуњених беспомоћника који у рукама држе књигу као да носе стаклени љиљан своје читалачке невиности.

Предиспозиција, дакле, то је оно до чега је Хаману стало, то је оно без чега стварног разумевања нема. Ко је за Хомера слеп, њему неће помоћи ни велеучени александријски и византијски тумачи какви су били Дидим и Евстасије. Да би се одредио дух писца који стоји иза Хомеровог дела нису довољне историјске, научне студије, „јер може ли се разумети прошлост ако се не разуме садашњост? И ко може стећи прави појам о актуелном ако не уме да предвиди будућност? Оно што долази одређује садашњост, а ова опет одређује оно што је прошло — као што *намера* увек одређује врсту и употребу

средстава." У том погледу се *тумачење нимало не разликује од песништва.* „Истинска поезија је природан облик прорицања... Митологија, кажу познаваоци, то је душа и инспирација песника." На шта нас ово све подсећа? Као да симултано читамо Шелинга, Кројцера и Новалиса! Једна од најдалекосежнијих Хаманових теза свакако је повезивање песништва и науке; без ње се не може разумети не само идеја „универзалности" у романтизму, него и промишљање данас веома распрострањеног уверења да је граница између теоретичара и уметника нестална и флуидна, нејасна и — сувишна.

Уопште узев: веома је тешко одредити крајњи књижевнотеоријски домет ове увек атрактивне Хаманове мисли. Она нам говори шта настаје кад нада у коначно тумачење заувек нестане, а „живот остане", кад падну у прах сви идеали завршног решења књижевне загонетке. Она говори да свака интерпретација књижевности представља песништво, али да је она такође и тумачење песништва и *тумачење тумачења.* Цео романтичарски покрет неуморно пропагира тезу да тумачење уметности није никаква теорија о обучавању онога што се обично назива уметношћу, већ да је то онај облик интерпретације који даје основ за развој духа у субјективности. Не спада дакле само уметничко стварање у естетику. Целокупно је тумачење, уколико се не противи индивидуалности, у исти мах естетско и естетичко.

Хаманови рецепти књижевнотеоријског посла оживеће у речима Гетовог *Вилхелма Мајстера*, у задатку песника који „проживљава сан живота у будном стању и оно најчудесније што му се догађа јесте у исти мах и прошлост и будућност. И тако је песник уједно учитељ и прорицатељ, пријатељ богова и људи." У њему су скривене обе персонификације духа, поезија и „пророштво", креација и тумачење, иако у комплементарној оделитости. Видећемо доцније да се ова подела заснива на једној од важних Хаманових типологија духа. „Ако сада хоћемо", каже Гете у свом роману, „да ближе назначимо разлику између поете и пророка, онда кажемо: обојицу је Бог обузео и надахнуо, али поета расипа добијени дар у уживању да би произвео уживање... Све друге сврхе занемарује, покушавајући да буде свестран, да се покаже безграничним у намери и приказивању. Пророк, напротив, гледа само на једну једину одређену сврху; да би њу постигао, служи се најједноставнијим средствима."

Иако су обојица противници цркве као институције, и Хаман и Гете сматрају да је равнодушност у погледу религије у теорији површност, у пракси лакомисленост. Религија им је тако природан израз духа као и уметност. А то је идеја чије об-

ликовање у 18. веку сви лирски поздрављају: *наизменичну естетизацију религије и сакрализацију естетике*. Ако је религија ишчезавање субјекта према свему, према апсолутном, уметност је насупрот томе испољавање субјективности. Али као што није могућно потпуно анулирати субјект према објекту у религиозном акту, исто тако није могућно ни анулирати објект у уметничком делу. Није могућна ни апсолутна религија ни апсолутна уметност; стварност на известан начин стапа обоје у — тумачењу. Ни издалека се, при том, не могу предвидети ни набројати сви ризици који из тога произлазе. По туђој вољи, а на своју штету, књижевно дело је, према једној познатој слици, час гвелф а час гибелин, увек незбринуто, изложено непредвидљивим опасностима, менама моде и укуса, схватању и несхватању, свачијем погледу и тумачењу, као споменик без чувара на коме докони пролазници исписују своја имена.

Спасава га „муза тумачења" која све и вазда спасава. То је најпре сасвим спонтана спознаја дела која се не горди и не надвикује, него просто постоји. И ми смо њени, јер је она наша. Нема неспоразума. Ни најмањег отпора. Она ће раздвојити, попут златареве ватре, *природну* употребу чула и *неприродну* употребу апстракцијâ које су наше појмове у тој мери осакатиле, да се они што их попут врачева изговарају, сматрају мудријим од александријског „коморника са гностичким кључем". Они својим алегоријским бајкама и „алхемистичким" тумачењима, својим метаморфозама дрвећа и стубова соли, покушавају да обману људски род — „да ослепе природу како би постала путоказ".

То је, дакле, она погрешна претпоставка по којој се сва тајна састоји у познавању метода, у читању требника и педагошких приручних књига о књижевним интерпретацијама. Тумач, који би био пука машина за давање лекција, представљао би противдуховну дегенерацију тумача, био би „педант". Прави тумач се не понавља, него се вечно обнавља, живи, ствара себе. Метод се не може поредити са оделом које се може свући, да би га обукао неко други. Прави метод, живи метод је исто што и индивидуалност. Индивидуално тумачење изискује „херојску веру" како је то наглашавао антирационалистички енглески песник Едвард Јанг.

И овде се осећа атмосфера која стваралоцима у области уметности даје снагу за открића која ће наука тек потврдити. Они су Викинзи што откривају Америку пре Колумба. Ако се ова теза некоме може учинити мистичном или у најмању руку претераном, треба само да зарони у узнемирени свет просветитељских крсташких битака. Неко време је то још остала тајна између неколицине истраживача. А онда су сумњивим и нео-

поузданим одједном проглашене готово све претпоставке природних наука које имају апсолутну вредност. Цео неорганski свет нашао се у покрету, у таласању, у ритмичком кретању и помицању, а са њим и целокупна механицистичко-каузална слика света што се на њему подиже до звезданих висина. Али су и астрономи с времена на време спуштали поглед наниже, на земљу, на тло по коме су, до недавно, крочили тако сигурно и безбрижно. Године 1799. славни математичар Гаус је писао клаузенбуршком научнику Болаију: „Овај пут којим сам ја пошао не води баш циљу који се жели, него далеко више томе да осумњичи истину геометрије."

Још је драстичнији био однос према опредмећеном симболу апстрактног разума и механицистичког веровања — машини. Прва мисао многих хиљада на почетку нове епохе била је да се машине разбију док је њихов број још незнатан. Док се налазе у стању свога првобитнога развоја, такорећи свога детињства. Када је године 1706. запловио први пароброд уз Фулду и приспео у пристаниште где се укотвио, када се сасвим открио у својој демонској лепоти, стотине људи су гледале у њега као у неко чудо из бајке; но, исте ноћи се веслари и возари искупише, нападоше брод и разбише га у парампарчад са необичним бесом.

Платонска идеја просветитељске душе била је марионета. Декарт је тврдио да је људско тело машина, док је Молијер ову механичку психологију драматизовао. Противници просветитеља су предвидели и даљи развој те идеје, њено свирепо остварење. Наслутили су да мисаоно гиљотинирање живих идеја помоћу апстракције нужно води стварном смакнућу живих људи. Сасвим механички, *en feu de file*. Цела појава Робеспјерова, уосталом, у којој ће по речима савременика наћи свој крајњи израз нехумана апстракција, одаваће утисак као да је издвојена из света живих бића и да се у њој остварио сан столећа о аутоматском човеку. О човеку који сваког јутра пије своју чашу млека и сваке вечери чита свог Русоа, а заправо о диктатору Француске који је за пет година, колико је живео у Паризу, носио свега два капута, који је једном руком могао да гули јабуку а другом да потписује указе на малом писаћем столу једне собице у дворишту. Људи из године 1789. покушали су да замене Господа разумом. Но, тај њихов разум остао је апстракција, ништа мање нуминозна и несхватљива него што је и сам појам бога. Као што ће нова мистерија револуције напустити основе антропоморфног и божанског у земаљском човеку и на место тога ставити нову меру — метар, *le metre vrai et definitiv* од чисте платине, изложен у парискоj Академији, тако ће и у *ūесничком мешру* видети свето слово класицизма, и тако ће,

најзад, и у политичким и друштвеним концепцијама ставити апстракцију изнад онога што постоји као стварно.

Опат Морели, писац у своје време чувеног дела *Code de la Nature*, каже да је сваки човек средиште социјалних догађања као год што је према Њутновим законима свако тело један центар механичког збивања. Нигде нам се тако снажно као овде не намеће она слика Вилијама Блејка испред чије тамне позадине се оцртава лик младог, обнаженог Исака Њутна како са шестаром у руци стоји нагнут над листом хартије који лежи на каменом тлу и ту, у *зони светлости*, у јарко осветљеном простору, покушава да успостави неки геометријски поредак. Самом оцу Морелију, том опату-утописти који је онако моћно утицао на Бабефа и почетак Француске револуције, и који се углавном кретао у озиданом простору манастира (*Vitry le Francois*), у симетрично изграђеном четвороуглу, свако је кретање изгледало простије од повлачења фигура на плочи. Али и *мисли што прелећу зидове*, упијају свет, наизглед ослобођене, неограничене, подређују се сну о заокруженом животном моделу. Питање је само у којем знаку тај модел уопште стоји по плану своје организације. Организам обично симболизује уставну власт, а машина деспотизам.

Као што су *механика и хидраулика*, по Дидроу, најважније науке јер наводе на изучавање анатомије човековог тела, те „најлепше машине" која се битно разликује од „рђаве машине", Бога, и као што су у физичком свету путеви тела одређени помоћу механичких сила, тако и социјална комуникација, саобразно строгим законима мора водити до одређених друштвених кретања. Нису, дакле, само Кабет и Белами маштали да друштво организују као војску. Очигледно је да појединац, човек, има вредност само отуда што потпада под појам човечанства. А тај појам, *слично демону*, захтева жртвовање индивидуе, тражи њену смрт на олтару апстракције.

Насупрот томе, на почетак Хаманове методологије можемо ставити речи: „На почетку беше индивидуална тачка гледишта." Има, наиме, толико појединачних виђења колико и степена свести, односно тачака гледишта, *points de vue*. У тој хијерархији неизмерно малих разлика видљив је неизмерно велик утицај Лајбница и његовог учења о монадама.[39] Ево једног од најпознатијих цитата: „Као што се један те исти град гледан са

---

[39] Могућ је и утицај Кладенијуса, који у својој теорији тумачења (Chladenius, *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*, Leipzig 1742), у намери да се супротстави „пиронизму" (*Pyrrhonismus*), уводи појам *Sehpunkte*, са којима се историјска стварност може обухватити „само у релативном смислу". Види и: J. Wach, *Das Verstehen. Grundzüge einer Geschichte der hermeneutischen Theorie im 19. Jh.*, III, 23—25.

разних страна чини другачији перспективно умножен, може и због бескрајнога мноштва монада настати дојам да постоје многи различити светови. А ипак су то само перспективе једног јединог света, које се разликују према различитим гледиштима монада." Иако је био свестан да то „може изгледати чудно", аутор *Монадологије*, тог „филозофског романа" по речима Фридриха Великог, једном приликом је изјавио да *одобрава све што чита, јер врло добро зна како се различито могу ствари схватити.*

Томас Нејџел (Nagel) је целокупни пројекат непомућеног, објективног сазнавања у Новом веку ставио под наслов *The view from nowhere* — „поглед ниоткуда". Коме није страна игра речима, тај ће лако приметити да је истина за Хамана садржана у сличној синтагми која има управо супротно значење: „поглед одасвуд" — *The view from everywhere*. Јер она свакако веома особена — Лајбницова универзалност посматрања, онај перспективизам и она „различитост гледишта самосталних монада", саздани су, у ствари, код Хамана „поентилистички": од мноштва сићушних тачака („*Seh-Punckt*"), отеловљених у *појединачним читаоцима* — сасвим у духу актуелних открића сер Вилијама Хершела, који је 1781. помоћу огромног телескопа видео да Млечни пут чине безбројна мала сунца, па и да свемирске магле нису ништа друго до големи купови расутих звезда.

Отуда и нема практично ниједног његовог критичког чланка или расправе у којој Хаман не спомиње *читаоца*. Он је нека врста фантома његових текстова; то је онај невидљиви а увек присутни „идеални читалац" (*der ideale Leser*), како Хаман назива једну категорију на којој ће после два века неки књижевни теоретичари направити вртоглаву каријеру (Волфганг Изер); читалац чија анонимност није ни помодно конвенционална ни намештено галантна као код већине савременика (*Мадам Публикум, Краљица писаца*, или чак *Наша Богиња*).[40] Од тог читаоца се, међутим, очекује натпросечна интелигенција будући да је суочен са „очигледним резултатом ауторовог начина писања". То су „мала острва којима недостају методолошки мостови и трајекти". Идеални читалац мора сам да „научи да плива", али се то од њега свакако може очекивати будући да га аутор познаје у душу: „Сваки писац има своју публику. Она је његов идеал."[41]

---

[40] Таква је, на пример, посвета Фридриха Николаја испред његовог (анонимног) текста *Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland*; Unger, *ibid.*, 452.

[41] Цит. према: Unger, *ibid.*, 357.

Понекад је, додуше, текст писан за пријатеље, којима је и посвећен — *An die Zween*, „Двојици" гласи, на пример, поднаслов једног текста који се односи на Канта и Беренса. Али од свих својих читалаца, познатих и непознатих, „идеалних" и „анонимних", „просвећених" и „непросвећених", оних што су дали „умље за безумље", Хаман увек очекује „афекат пријатељства". Очекује „пристрасно читање", које подразумева и добронамерну критику. Читаоцу припада улога његовог „унутрашњег гласа", (доброг) Демона, чувеног сократовског Даимониона, који се, прерушен, јавља у лику музе или „гениуса", односно духа.

Духовита је слика у којој Кант седи као Сократ, док изнад њега лебди Хаман као његов Даимонион: „Дозволите ми, дакле, да будем Ваш *геније* и да као такав разговарам са Вама седећи горе, на облацима, барем онолико дуго колико ми остаје за писање овог писма."[42] Доцније ће, поводом Кантове *Метафизике морала*, у писму Хердеру, Хаман изразити жаљење што је оштроумност Кантова његов „зли дух" (*böser Dämon*). Зато Хердер треба слободно да записује све што му, преко рамена, шапуће његов злогуки дух, демијург, а он, Хаман, он ће онда бити његов Готшед који све то редигује. Сасвим у духу Сократа, али и Гетеовог Мефиста, „оног духа што стално негира" (*Ich bin jener Geist der stets verneint*), јавља се најзад и Хаманов лични демон. То је онај „унутрашњи глас који стално пориче и оповргава": „Одговори им — али им не одговарај, каже ми мој дух. Нека из твојих глупих одговора виде да су и њихова питања глупа"...[43]

Стога је најпримереније и најсигурније *заједничко читање* („gemeinsames Lesen"). Има ли бољег тумачења текста од оног које се одвија под будним оком самог аутора? Од оног посредника и „преводиоца" што истовремено седи на две столице, лево и десно окренут, двостран и двострук, час мудро неутралан и неодређен, час притворан у једном своме смеру, задржавајући вечно будну способност чуђења, свежину доживљаја и смисао како за првотни, непосредни, самоникли додир са литерарним подацима, тако и за супериорну критику својих мана и недостатака? Одгонета ли неко боље знаке у његовој кристалној кугли, чак и када ова пружа велику кративну слободу читаоцима? Има ли, најзад, неког ко *зна* више од њега?

Нема. А нема, исто тако, у целокупној историји књижевних теорија и доктрина ни изразитијег примера *дириговано̄г тумачења* од необичног завршетка Хаманових *Крсташких по-*

---

[42] Из писма Канту 27. 7. 1767 (*Br.* I, 373).
[43] Писмо Линднеру 23. 1. 1761 (*Br.* I, 342).

хода једног филолога. Овде се, у завршном делу текста, нагло прекида химнички тон проповеди, који ће Фридриху Ничеу бити тако драг, и који ће он неуморно опонашати, како би, после непосредног ословљавања творца *смисла* (читаоца) од стране творца *текста* (писца), ова „хришћанска рапсодија" попримила једино примерени став према — Творцу свих нас.

Пред нама је амброзијански *Тедеум*. Црквени стихови у Лутеровом преводу из 1529. године чине текст заједничке молитве читаоца и аутора. Књижевност, некадашња раскошна анархија могућности, сужава своје функције и мутира навише у духовном ланцу: она постаје део литургије, обред у коме све мења време и место: сакрално и профано, храм и библиотека, и у коме се, осим тога, све то и одвија на строго ритуалан начин. Контрола разумевања је, рекло би се, достигла степен савршенства. Дијалог се претапа у монолог, који више не може довести до „протеривања из храма". Тиме се решава и Кантов проблем — како се може ускладити однос између читаоца и тумача, односно како се васпитаникова слобода може помирити с ауторитетом васпитача. *Ауторитет тумача постаје читаочева слобода*. Али и овде, у завршном коментару писца, долази до изненадног преокрета. Преосетљив и критичан према свему, па и према свакој врсти дидактичности и наметљиве сентименталности, Хаман нагло прекида „заједничку молитву", покушавајући да ироничним екскурсом потисне озбиљну интонацију стихова.

И док су Розенкројцери под плаштом просвећивања тумачили књижевност као појаву искључиво теозофску, Хаманово тумачење добија ирончан оквир. Па и сама Библија, реч Божја, представља за Хамана школски пример „ироничне књиге", а другачије не мисли ни о сопственим списима за које *признаје да их ни сам не разуме*, бар не у потпуности. У поднаслову његове *Естетике* помиње се загонетна Кабала, а критика је ово дело заиста означила као једно од најзагонетнијих у европској историји. Сам Хаман је рекао да има нешто загонетније од овог дела, а то је његов *успех*. Када се, у жару полемике са бројно надмоћнијим противницима, обрачунава са „арханђелом старозаветне херменеутике", са истакнутим оријенталистом и егзегетом, филологом Михаелисом из Гетингена, Хаман цитира Енглеза Бејкона — у чијој *Новој Атлантиди* савременици виде утемељење нове науке — као крунског сведока *против* његових сопствених просветитељских следбеника. У коришћењу стилског средства *прозопопеје*, Хаман је ненадмашан; он у свему оставља утисак човека који самозваним светињама и лажним идолима „преокреће поставе" као старе рукаве, који поставља на главу самодопадљиве изјаве разних просветитеља

као реченице лишене смисла, исто онако како ће то, после једног века, успешно чинити и његов „скривени обожавалац" Хајнрих Хајне.

Борба је кратка и неравноправна. Хаман управља „вихорним четворопрегом" и односи победу над класичним филологом Михаелисом који се креће споро и одмерено на „ушатом четвороношцу", умиљатом и достојанственом као да је дошао право из класичне Грчке. Михаелисово бесмислено колико и упорно „јахање" на (до)словном тумачењу (*Buchstabenritt*) приказано је као својеврсни „магарећи кас". Изричито означени као „кабалистичка проза", то јест, као тумачење скривених значења и симбола, Хаманови „фрагменти", „хировите мушице" и „домишљатости", који представљају литерарни куриозитет првог реда, не откривају њиховог аутора само као неприкосновеног и дивљења достојног „пророка младих", како га виде старе и нове историје књижевности, него и као теоретичара који у исти мах пише из разорне ретроспективе целокупног европског духа, са једне имагинарне интелектуалне позиције окружене античким и старозаветним кулисама и повремено тако уздигнуте изнад сваког просека, да би се могла назвати астралном, уверен да говори једној далекој, данас још непостојећој, идеалној публици, састављеној од „бољих људи", који ће схватити вредност његових „крсташких похода", његових литерарнотеоријских анализа, чији важни увиди искрсавају мунњевито, као проста и јасна истина. Такве су и његове поделе.

Ако добро видимо, од овог „Мага што стиже са Севера"[44] потичу све *новије двојне йоделе* људског духа, сви покушаји да се, са различитим вредносним акцентима, целокупна историја сведе на хришћанску и паганску димензију, на опречне полове назаренског и хеленског, спиритуалног и душевног, аполинијског и дионизијског. Последња подела коју је наследила Хаманова генерација била је она у 17. веку, када је криза извесности била веома радикална и када је од ње било радикалније само њено превазилажење — она „друштвена и душевна физика" као надасве јасна, мерљива, прорачуната рационализација свега постојећег. А њу није могла да ублажи чак ни накнадна поетизација Њутнове оптике, због чега ће песник Александер

---

[44] Често се о Хаману говори као о „магу" (Magus aus dem Norden), али је разумевање ове синтагме у „страној" и „домаћој" германистици готово увек погрешно. Није он, наравно, назван северним магом због неке „мађије" или „због честе нејасности његова стила и његових мисли" (Уп. нпр. M. Mojašević, *Nemačka književnost*, Beograd 1967, 103). Контекст је библијски: реч је о три краља, а заправо о „три мага", односно „мудраца", како у изворнику стоји (Mat., 2,1). „Северним" је Хамана назвао пријатељ Фридрих Карл фон Мозер према Хамановом списку *Маги са Истока*.

Поуп дати саркастичан предлог за епитаф великог физичара: „Бог рече: Нека буде Њутн! И би светло.”.

Ова физика је, међутим, показивала намеру да се продужи у анегдотским наставцима. Упркос озбиљности идеје. Упркос жељи да постане религија века. Упркос свему. Није само први бачени камен којим је доказивана земљина тежа постао — драги камен. Физика је сада обитавала у једном амбивалентном царству између науке и педагогије, између строге методике и вашарских ефеката у којима је Њутн приближаван деци под именом Tom Telescope, све до године 1753, када је „електрични експримент на сопственом телу” Шарла Рабикоа (Rabiqueau) био прворазредан, „нечувен” догађај, а сумња Хермана Рајмаруса у историчност библијских извора најсмелији чин под капом небеском.

Али поред оне „озбиљне”, Декартове, и ове „забавне”, постојала је и једна *друга* Модерна;[45] једна алтернативна, поморна струја, чији извори се налазе у скептично-хуманистичком шеснаестом веку. Њен најславнији изданак је Монтењ, „творац есејизма”, који свакако није осећао неодољиву потребу за коначним истинама. Тек дубљи и пажљивији поглед показује, отуда, сву необичну дубину нових *типологија* које у виду „неочекиваних дарова” доноси „Маг што са Севера долази”, наметнувши и скандинавским земљама, одавно распетим између „романизма” и „германизма”, своје уверење да светло не долази са Запада, из Француске, да је то само оптичка варка. Највише због тога што је свест о паралелном постојању супротности много дубља и у исти мах много непрозирнија од оне — тек у накнадној конструкцији успостављене — Паскалове поделе на „дух геометрије” и „дух финесе”. Као странци који говоре сваки на свом језику; као природни елементи који не могу да се сједине; као уље и оцат, обе струје су неспојиво спојене, остављајући једна у другој омеђена острвца, разбијајући, заправо, једна у другој континуитет свести о сопственим претпоставкама.

Но, та ће свест ипак бити сачувана код бројних мислилаца. Поменимо само књижевнике. Романтични Хајне је Хамонову поделу изразио у филозофском идиому свог доба, деветнаестог века. Попут дуализма Светла и Таме, хришћански и паганski принцип живота и културе, по њему, раздвајају *спиритуализам* и *сензуализам*. У наредном столећу је можда најзанимљивији песимистички романописац и бриљантни критичар културе Роберт Музил. Аутор *Човека без својстава* био је уверен да се „кроз целу историју човечанства провлачи известан

---

[45] Вид. о томе: Stephen Toulmin, *The Hidden Agenda of Modernity*, 1991.

расцеп на два духовна стања":[46] једно „разумско" и друго „душевно". О том другом је тражио и налазио сведочанства кроз „хиљадугодишњу литературу", и не презајући од тога што су та сведочанства долазила махом од мистичара већ управо фасцинирана њиховом заједничком суштином, оним „светлећим језгром" које надживљује миленијуме и брише границе међу културама, он закључује, баш као и Хаман: „Ово је стање људски важно." Али није ни само ова Хаманова подела важна.

„Дух посматрања и дух прорицања, то су крила људског генијуса". Овај кључни исказ на крају прве верзије Хамановог *Летка* значи поделу на *разумевање* и *интерпретацију*, на *ars intelligendi* и *ars explicandi*. Ако ова два принципа, или ова два умећа тумачења, доведемо у везу са Хамановим методолошким поступком, онда то најпре значи да се „дух посматрања" односи на истанчани смисао за чулно и опипљиво, за чињенично, изворно и природно у књижевном делу, његовој историји и трајању, док је „дух прорицања" специфични орган за све оно што је изнад сваког ума и разума, за оно натчулно, тајанствено и божанско у свему природном, духовном и душевном. Њихово садејство Хаман описује метафорично: „Није моје да демонстрирам истине и неистине *ad oculum et unguem* (очевидно и опипљиво). Код мене је реч о урагану, који се може чути, али се видети може само по последицама, то је ветар што влада ваздухом, али се на његов провидни лик, на неки његов почетак и крај, не може упрети прстом".

Ова подела на „дух посматрања" и „дух прорицања" има, разуме се, своју подлогу у размишљањима епохе. Поред лајтмотива да се одбаце све трансцендентне претпоставке и приступи оном непосредном, датом, јавља се код Канта, у *Критици чистог ума*, и сасвим нов, супротан мотив. Спонтаном, „самомислећем" разуму придодат је — *опажај*. Често критикован у концепцији Кантове „ствари по себи", он се уклапа не само у дијалектику него и у својеврсно подвајање теоријске и практичне стварности. Након генијалног доказа да време и простор нису појмови већ опажаји, Кант је у поглављу о „схематизму" покушао да премости јаз између рецептивне чулности и спонтаног разумевања, а да њихово основно разликовање ипак не укине у потпуности. У постхумно објављеној књизи о *Критици чистога ума*, Теодор Адорно је ово Кантово *Између* означио као „ничију земљу" трансцендентног. Специфичност његову није лако појмити, јасна је само намера да се створи нешто Треће у односу на поменуту алтернативу и тако обликује „аутентично спекулативна сфера".[47] Тај утопијски карактер њен

---

[46] R. Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, Hamburg 1955, 672.
[47] Th. W. Adorno, *Kants „Kritik der reinen Vernunft"*, Frankf. a. M. 1995, 220.

није за Адорна недостатак већ предност, тачније: свагда актуелан изазов упућен мислећем човеку.

У нама се стално смењују и упоредо дејствују два елемента. Један бисмо могли назвати идентитетом, а други, не-идентитетом. Тај антиномијски однос твори тајно средиште целокупне Кантове критике ума. Оволико ипак знамо: с једне стране, „стварност" је оно „што ми конституишемо, што својим категоријалним формама обликујемо"; с друге стране, пак, сопствени идентитет просвећеног ума претвара се у нову догму — уколико се заиста „сва спознаја исцрпљује у субјекту", уколико, другим речима, „субјект, спознавајући, непрекидно спознаје самог себе". Ова *кардинална тауτологија* блиска је Хамановом начину размишљања, његовом поимању процеса у којем је *субјекτ, који размишља, сам себи објекτ.*

Тај процес се може пратити код великог броја мислилаца, познатих и мање познатих, па самим тим и код оних чије поминьање у оваквом контексту, данас, може звучати апартно. Такав је, на пример, филозоф Ђовани Ђентиле, полихистор, професор, хегелијанац и крочеанац, који је започео као социјалиста, а завршио као Мусолинијев министар просвете. Нас овде више занимају теоријске последице које проистичу из Ђентилеова система, у најмању руку занимљивога као обележје доба које у теорији тежи од позитивизма ка новом идеализму у смислу превирања на тадашњем левом крилу идеализма — ка апсолутном спиритуализму. Ђентиле вероватно није био свестан да, ослањајући се очигледно на Фихтеа, понавља Хаманов став: бити свестан материје значи бити свестан себе.[48] Једанпут су предмети душевних стања тела, други пут идеје, али су увек све то — *мисли.* Или се мора негирати дух, или материја; али негирати мишљење већ би само собом значило мислити. Нужни је резултат свега тога монизам, и то спиритуалистички монизам.[49] Тада наравно нема разлике између мисли, која спознаје, и између реалности која бива спозната. Читалац, који мисли, упознаје себе самога у свом развоју. То значи да се његова активност не управља према некој претпостављеној готовој стварности књижевног дела, према литерарној фикцији, него према стварности коју тај читалац себи изграђује упознајући себе у свом развијању. Ако читамо Дантеову *Божанску*

---

[48] Ђентиле, истина, као апсолутни идеалист, не узима у обзир тело; дух за себе ствара тело; дух је prius; чак је и осећај болести — душевно стање.

[49] G. Gentile, *La riforma della dialettica Hegeliana* (1912), поново прештампана са другим градивом у *La riforma della dialettica Hegliana e altri scritti*, Messina 1923.

комедију, онда је то баш онај Данте кога ја разумем; ту, каже Ђентиле, није Дантеово мишљење, него моје мишљење.

Доктрина о двема стварностима, која је нарочито у марксизму била веома популарна, овде је већ удвостручена. Јер, према идеалистичкој теорији, текст је читаоцу само представа, а када бисмо у теорији некако отклонили ту тешкоћу, ипак би, у најмању руку, сама књига, њене корице и сви листови у њој били исто тако само „појава". Тачно је само толико да дело није тек нека врста складишта готових општих представа; читање не даје копије утисака, читање је духовна функција, самоизграђивање мисли; могло би се чак рећи да је заборављање пре проблем него ли памћење. Сваки пут, кад год се враћамо некој књизи, у њој је нови свет, нови дух, нова књига. Заједно са овим тезама преузето је још једно Хаманово тврђење које припада „актуелним идејама": да ми ни на шта не заборављамо, нити се ичега сећамо у том смислу да бисмо од готове залихе нешто губили или одузимали. Поимајући памћење као духовну функцију, Хаман је, рецимо то отворено, претеча и Бергсонове филозофије.

Какве консеквенце то још може имати у актуелним дискусијама? Прво: у њима је формулисано нешто трајно, нешто што остаје за свагда. Доживљај књижевне фикције, илузије ја нема свој корен у спољашњем искуству — такву истину спољашње искуство никада не може поколебати. Лако ћемо се, претпостављам, сложити да ова самообмана садржи у себи неку унутарњу, метафизичку истину. Она је јача од бруталне стварности и подлости судбине. Кроз хиљаду година, преко свих провалија, дух човеков, прогоњен и понижаван, научио је да побегне на тајним, само њему доступним кочијама самообмане, преваре и сна и да се тако извуче и избегне испред владавине стварности. *Имамо уметност да не бисмо умрли од истине*, рекао је Ниче. Друго: у томе лежи и њена стваралачка снага. Она образује, гради, ствара, изграђујући најпосле нове стварности. Степен њихове уверљивости одлучује онда о статусу који дело може имати у историји књижевности. Локално и универзално. Зависно од актуелног књижевног канона, може да буде споменик или симбол. Покриће или гарант. Део вечне антологије или затурени споменар. Превод са језика мртвих или живи путоказ.

Овде поново можемо укључити Хамана. Јер: „ГОВОР ЈЕ ПРЕВОЂЕЊЕ", гласи великим словима истакнути закључак првог дела *Paūсодије*. „То је превод са језика анђела." Сликама, мислима, предметима овог анђеоског језика — који најбоље разумеју деца и они што говоре исконски једноставно — одговарају речи, имена, знаци на језику људи. Ствари божан-

ске преточили су у речи људске — јеванђелисти, пророци и апостоли. Језик је, тако, разумљивост света по себи. Или, још прецизније, свет је Реч. Правећи поделу писмених знакова на основу анонимно објављеног Вахтеровог списа,[50] аутор *Райсодије* из 1762, давно пре структурализма, говори о семантичким проблемима. А говорећи о њима као о саставном делу једне опште теорије знака, он се уграђује у темеље науке као неки каструм, као истурена стража на прелазу у двадесети век у коме новосаграђено велико здање семиотике самоуверено прича своју окамењену историју као историју науке уопште. Потребна је, наравно, машта да се до краја објасни психограм човека чији су списи и говори представљали буктиње, вулканске ерупције, борбене симфоније, човека који је, након мукотрпне „аутопсије извора" протумачених до тачке на јоти, одлучио да расправља о најделикатнијем — о *йоешском, исшоријском и филозофском* језичком *знаку*.

Знак може, *йрво*, одражавати саме ствари и тада има *йоешки* карактер („non signa..., sed verum ipsarum imagines" — Wachter, Caput I). *Друго*, између неке ствари и њеног знака може да постоји „симболична" веза („sub rerum naturalium formis... allegoricum sensum recondere, inngenii... solertia cognoscibelem..." — Wachter, Caput II). Али њихова веза је уједно *исшорийска* у том смислу што се етимологија често враћа на слику као исконску основу, при чему историјат „пренесеног" значења разоткрива дубинско „аутентично" значење и тако гради „симболичну" структуру знака. Овај однос између чулно-фактичног и мисаоног налази уједно своју значајну потврду у Хамановој филозофији историје, у којој се контекст (историјског, симболичног или хијероглифског знака) увек мора посматрати „типолошки"; битно је да он увек укључује и реципијента. За разлику од „мртве" апстрактне мисли, чулни језик сликâ увек захтева конкретну историјску ситуацију, сасвим одређеног читаоца.

И најзад, *шреће*: знаци језика могу бити реципирани путем намерно изазване аналогије („characteres pro libitu assumpti" и „ex pacto" — Wachter, Caput IV). Њу Хаман назива *филозофском*, будући да је реч о мерилима које човек примењује на природу, о једном самониклом систему појмова којим се самерава стварност. „Она је идентична са *йолеђином шайеша* која показује ткиво, фактуру створене природе, али не и природу стварања — само *the workman's skill*", како то англофил Хаман

---

[50] Код R. Ungera (*Hamann und die Aufklärung* I—II, Halle 1911, 661 ff) цитирано је готово у целости ово Вахтерово дело. Полемика са њим код: Lumpp, *Philologia crucis*, 1970, 57.

дефинише, а може се упоредити како са „овереним преписом оригиналне повеље" (*Aesthetica in nuce*), тако и са „помрачењем сунца које се посматра у одсјају на површини воде". И поред извесне сличности, ти метафизичко-естетски мотиви „слике у сребру", у воденом огледалу, сами по себи не говоре о феномену описиваном код новијих писаца, на пример код Андрића, који упоређује писање са „изазивањем слике" на фотографској плочи: „Снима се на сунцу, и само помоћу сунчеве светлости, али да би се слика изазвала, потребан је потпун мрак."[51] Они говоре о нечему далеко важнијем од психологије стварања и доживљавања: у суштини својој, речи, у ствари, живе троструким животом: и саме за себе, као такве, и као изражајни знакови у склопу ауторове мисли која тражи свој израз, и као знакови што их свака генерација изнова тумачи.

Отуда су и Лесингове и Менделсонове категорије „доброг укуса" и „естетске вероватноће" за Хамана крајње релативни, историјски променљиви критеријуми. Хаман побија Менделсонов критеријум „естетске вероватноће" у двоструком смислу: поетолошки и егзистенцијално. Тачно је да у природи има много тога што при књижевном опонашању делује неприродно, али га строга естетичка правила просвећене епохе чине још мање вероватним и још више неприродним. С друге стране, Менделсон је, каже, можда у праву када тврди да појава *заљубљеног филозофа* изгледа у нашим очима неозбиљно, бизарно, гротескно, па чак и „луцкасто"; но, она ће то бити „све док не дође ред и на нас". „Све док љубав или смрт не изједначе обојицу — филозофа и идиота."

Имена Лутера, Михаелиса, Лесинга и Хамана означавају четири издвојене и међусобно различите језичке и херменеутичке позиције. То постаје видљиво тек сада, у 18. веку, када долази до пресудног *методолошког преокрета*: традиционална критика текста претвара се у свеобухватну критику традиције. Поглавито оне што свој ауторитет гради на корпусу светих списа. У којој мери ће се, на пример, један од њих, Михаелис, показати заслужним за онако нагли развој филолошког *позитивизма*; другим речима, у којој мери је овом оријенталисти било важно одгонетање Библије само на основу „теновске" анализе Места и Тренутка настанка текста — о томе најбоље говори назив његове необичне научне анкете објављене 1762. године. Он у њој поставља равно сто *Питања групи учењака који, по наређењу његовог величанства краља Данске, путују у Арабију*. Ова претежно етнолошка питања су имала за циљ осветљавање непрозирних места у Старом завету на основу

---

[51] Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Сабрана дела, Београд 1977, XIV, 311.

облика живота који би се евентуално још могли затећи у окружењу Израела. Утолико пре што су таква места, као документ архаичне племенске културе, чиниле проблематичном трајност верског важења на коме је инсистирала лутеранска реформација.[52]

И други савременици потоње двојице, Хердер и Јакоби, стоје у традицији лутеранства, чак и званични „законодавац укуса" Мозес Менделсон у старозаветном лику „естетичког Мојсија".[53] Премда су, у погледу тумачења неких елементарних појмова и категорија, раздвојени светлосним годинама. По једнима би се, тако, Лесинг и „фарисејски моралиста" Менделсон морали запитати да ли се *потискивањем страсти* огрешују о „закон ума" као што је црквени отац Ориген погрешно разумео слово Светога писма (Мат. 19, 12). „Такви злотвори према самом себи" су опет, по мишљењу других, *миљеници сотоне* и — Фридриха Великог, који немачки говори једино са својим коњима и псима, док на његовом, „француском" двору, вршљају не само „којекакви Гали", као што су Волтер, Бато и ништа мање развикани Швајцарац Леонхард Ојлер који је усавршио алгебру учинивши је међународним математичким писмом, и не само разни корибантски свештеници у оргијастичком култу фригијске Кибеле, него и ноторни содомити и „мужеложници". Има их и у клиру, међу „либералима", који сматрају да за такве појаве нема библијске препреке. А све наочиглед једноставне истине да само чиста страст може оживети филозофске апстракције, хипотезе и божанске знаке. Читалац ће онда лако видети да су свака перцепција и разумевање одређене страшћу; општост има крајње индивидуалну примену; индивидуална истина може постати *тачка гледишта* које обухвата и небо и земљин шар.

Већ тада, у осамнаестом веку дакле, у теорији и методологији књижевности потежу се недозвољена средства и радикални аргументи у циљу дисквалификације противника, укључујући и *методе сексуалног дифамирања*, а то што ове полемике чини и данас актуелним, у смислу тенденциозном, нису само сличности тадањих и данашњих историјских и научних перипетија, него њихов дар, да у маси споредних детаља развију до сугестивне слике управо оне елементе, који нам после много времена осветљавају далеке и непознате догађаје, толико кобно налик на наше данашње полемике. У овим сукобима се отварају видици на појаве тако непосредне и блиске, као да се зби-

---

[52] H. Schlaffer, *Poesie und Wissen*, 1990, 204.

[53] Надимак дугује Менделсон највише својим *Briefe die Neueste Literatur betreffend*.

ваjу пред нама данас, као парафразе свих наших недоумица и илузија.

Неки Лесингови ставови, опет, делуjу непосредношћу најсавременијих политички тенденциозних памфлета; у другима проговара отпор храброг и отвореног срца овог првог слободног књижевника и „политички најкоректнијег духа међу Немцима" — смелост слободне, бистре главе, која се увек, у данима највећих искушења, без предрасуда, ослобођена културних и политичких обмана, пробиja до властитог достојанственог става: неспутаног, либералног и човекољубиво бескомпромисног. Jер, у времену у коме je, по речима Лесинговог пријатеља Николаја, „слободно нападати само религиjу", све се ствари могу злоупотребити услед околности које нису од средишњег значаја за њихову природу, па и теориja књижевности.

Ако се има у виду да je пред репресиjом старе ширишке владе, 1767. године, први издавач целокупних нибелуншких песама, Милер,[54] побегао у Берлин где je постао професор филозофиje; да je гласовити Песталоци допао затвора због сумње да му je помогао у бекству; да су њиховим колегама била одузета грађанска права; да им je било забрањено да говоре било шта против државе и да су, осим тога, морали сами да плате егзекуторима *три хвата дрва за спаљивање* Милерових списа испред градске већнице, онда то престаje бити лично питање дотичног научника, онда то више ниje само питање теориje књижевности или нибелуншке строфе, а ниje ни генерално питање прогреса или реакциje, то je проблем који je у својоj последњоj консеквенци исто толико друштвен колико и научни.

Прво раскршће на којем се разилазе Лесинг и Хаман, „два диоскура просвећене епохе" који су такође опречни типови, тиче се најпре самих претпоставки тумачења као таквог. Знамо: нема система који се не би могао оповргавати тиме што се не признаjу његове *претпоставке*; Лаватер, чиja изрезана црна „силуета" je висила на зиду Хаманове спаваће собе, саркастично je преокренуо тај механизам, нашавши да су од списа младих аутора занимљивиje њихове — физиономиje. А знамо, наравно, и то да су понекад најузбудљивиje *последице*, оне што проистичу из теоријских система као таквих. Оба круга питања налазе различите одговоре. Покушаjмо да их повежемо. Оно што je Хаман сматрао тајном „furor poeticusa", jавља се код Лесинга трезвено — као нека стара календарска мудрост и као један од доказа више да људско искуство ниje тако jалово и да људска памет у борби с аветима ниje тако слаба и

---

[54] Р. Сајдел, *Непознати Песталоци* (прев. М. Матић), Београд 1924.

немоћна као што се то на први поглед чини. У Лесингу је култура погледала себи у лице. И претрнула. Схватљиво је да је Хаманова страна разбила ово огледало, јер га није могла поднети.

Ако, пак, посматрамо цео Хаманов систем, присећамо се једног познатог Џејмсовог места о апсолутном — слике лава у Езоповој басни, у којој сви трагови воде у пећину, а ниједан напоље. Понекад се, наиме, чини да је немогућно с висине његове теорије спустити се доле у царство појединости и у „школску прашину". Али Хаман је ипак учинио тај корак из теорије у праксу својим тумачењима текста. Њима је хтео да, управо на примеру *поучителности* у баснама, које су Лесинг и његови следбеници волели — а Срби зарад *просвештенија народног*, општег, још радије преводили — покаже како плитка, езоповска дидактика мора да умре како би се поново родила у — херменеутици. У њој се одвија васпитни процес као слободни живот, као властити развој иза којег, на дискретној удаљености, стоји читав мали систем апелативних структура, потајних провокација и сугестија, или тек покоји „миг" тумача. Онда му се неће догодити да књигу чита — отпозади.

То није херменеутичка досетка. Дидро је озбиљно предлагао да предавања из историје почну од краја, да крену од данашњице и да се од ње иде ка вековима „басни и митологије". Овде прицип корисности долази у потпуно противречје са природним ходом историје. *Предавати историју уназад* — та идеја Дени Дидроа, једног од апостола просветитељства, била је врло популарна, иако је још Гизо, редактор *Annales de l éducation*, где је њен концепт и штампан, приметио да је немогуће наћи паметан метод за њену примену. Својим „унатраг окренутим пророштвом", та је идеја више од свега чинила немогућим појаву онога до чега је Хаману било посебно стало: до појаве неочекиваног, чудесног и бурлескног, а то уједно значи до оног од чега ће руски формалиста Михаил Бахтин створити читав теоријски систем — књижевност као Карневал. „Бурлеска се", каже Хаман у својим *Пастирским посланицама о школској драми* из 1763. године, „односи према чудесном као баналност према светости, као Горе и Доле, Напред и Назад." Хаман је са гнушањем одбио Кантову понуду да преведе неке чланке из *Енциклопедије*; за прозаичне „енциклопедисте" је најбоље да се и даље „предвидљиво" окупљају за столом богатог фалачког барона Холбаха, који је због тога назван *maître d'hôtel de la philosophie*. Све је то по речима филозофа Јасперса, које понавља романиста Ернст Р. Курцијус, представљало „духовну ситуацију доба", али, можемо слободно додати — и

оних доцнијих времена; то је она епохална „конфузија" која почиње са Русоом и траје (у најмању руку) до Гетеових дана.

А вајмарског „принца песника" устоличеног на „двору поред двора" највише је и плашио однос према историји књижевности, према историји уопште. На Хамановом трагу, он је видео опасност не само у варварству средњег века, него и у иконоборству, у литерарном „санкилотизму", који следи политички „санкилотизам" Француза; па и у ономе што је назвао „бесом *књиговорства*". „Ниједна раније изговорена реч не треба више да важи, све што је било мудро треба да се прогласи лудим, што је било лековито шкодљивим, све што се у току дугога времена показивало као подстицај, сада је постало препрека." Ако не као препрека, онда као сасвим потцењена вредност. „Међу наукама", каже Дидро у Плану универзитета за Русију (*Plan d'une université pour le gouvernement de Russie*) упућеном 1775. царици Катарини II, „једне су кћери неопходности и потребе, такве су — медицина, правне науке, начела физике и математике; друге су рођене из задовољства и, може бити, беспослице, такве су — поезија, реторика и све гране спекулативне филозофије."[55] Насупрот таквим „класификацијама селективног ума", Хаман истиче целовитост уметности и света. Необично је само то што се управо његова парафраза античке синтагме *Једно и Све* као знак „прибирања свих људских снага, целине", којој се пред смрт приближио и Лесинг, помиње као најдубља мисао његовог ученика — Гетеа, као „једно од сталних и трајних добара човечанства".[56]

Друга разлика између Лесинга и Хамана, између два прототипа просветитељства, тиче се теорије књижевних жанрова. Зачудо, ова разлика најпре пада у очи на примеру периферних родова каква је управо басна, тај, по Лесингу, чаробни штапић *васпитања* човечанства и чаробна „граница на којој се додирују поезија и поука". Као што је претеривао нападајући своје противнике, педантно, тачку по тачку, као што је био заљубљен у себе и свој сопствени рад несретно и неизлечиво, тако је писац *Лаокона* претеривао у махању овим „чаробним шта-

---

[55] Цит. према: A. F. Šiškin, *Teorija vaspitanja Deni Didroa* (prev. M. Mitrović), Beograd 1940, 17.

[56] Андрић је, на пример, у њој видео „најдубљу Гетеову мисао" („Највећим и најбољим делом свога бића, главнином срца и разума, човек треба да је увек и цео у садашњем тренутку, у једином правом и једином могућном свом животу", *Знакови поред пута*, *ibid*, 170). Код Штефана Цвајга, пак, та је мисао ограничена на уметност. „У том часу пред мојим очима се беше растворила вечна тајна сваке велике уметности, и чак, уствари, сваког овоземаљског стварања и концентрација сажимања свих снага, свих чула, превазилажење себе самог, превазилажење читавог света у сваком уметнику. Научио сам нешто за читав живот". (*Лучеращњи свет*, прев. А. Тишма, Нови Сад 1952, 149).

пићем" као васпитном палицом, настојећи да своје судове у теорији басне и драме наметне и силом логике и логиком силе. Да их, другим речима, изложи „као математичар који за своју формулу саставља подесне примере", оставши и даље оно што је у својој књижевној структури „као идеји" било и само просветитељство: критика литерарне кривотворине, негација књижевне схеме, али као негација и сама књижевна схема. А да би показао које су басне најбоље, Лесинг је почео да их пише и сам.

Све зависи наравно од идеолошке визуре. У очима заговорника прогресивне мисли просветитељства, какав је несумњиво био Франц Меринг, Лесингу је заправо требало да буде испод части бављење тако минорним проблемима теорије књижевности. У својој легендарној *Легенди о Лесингу* (1888), Меринг је насликао портрет грандиозног баснописца: „У овом малом жанру Лесинг је довољно велик, али је сам он био одвише велик за тако мали жанр!" Али у очима других Лесингових савременика, на челу са Хаманом, теорија басне је представљала далеко најслабији део његове естетике. Мада ни пракса није уливала неко поверење: „Одвратно је видети лепу природу како се претвара у галантну, просветитељски надмену, па тиме и непоштену слику!",[57] у слику морала и наравоученија „што нам соли памет" у лику смешног чворка. Није отуда необично што им се и времешни Лесинг указује као лепи младић који пева анакреонтску поезију из своје ране збирке песама *Вино и љубав*, окружен гиздаво обученим ликовима животиња из Езопових и Лафонтенових басни. Овим очима се књижевност одувек указивала као надземаљски фетиш који говори одабраницима у облику олујне драме, епске мудрости и лирске кантилене у тишини побожне контемплације, а сада се све преокренуло, тужно и гротескно: Готхолд Ефраим Лесинг, „некадашњи *summus philosophus*, постао је *summus paedagogus*".

У два далекосежна правца показују, отуда, та два огромна синтетичка блока мисли. Поринута у непрегледно море просветитељских теорија, она изазивају више наизменичних великих таласа било једног било другог методолошког усмерења. То је доба које се одликује усрдном вером и разорном скепсом, блаженом опојношћу и леденом логиком, презирањем сваког правила и строгом методиком. При томе је најнеобичније то што је реч о представницима сличног погледа на свет. За њих не постоји варварска алтернатива: да је човек божанског порекла и да није. И Лесинг и Хаман стоје на заједничкој филозофској бази и оба ова заклета лутеранца су подједнако

---

[57] Писмо брату од 2. 4. 1760 (*Br* II, 17:21).

непријатељи клерикализма и католичке цркве. Даље, њих не дели ни питање о постојању спољњег света: и један и други одговарају на то питање потврдно. Обојица често стоје насупрот грађанске просвећености, али не својом кривицом, или бар због њеног злог удеса, већ зато што је њену једностраност љутила њихова многостраност. Можда тек степен мешавине тада актуелног „сократизма" одређује ко ће у том смислу увек бити психолошки антипод оног другог; можда обојица налазе своје најзвучније, најкрилатије речи, које најтачније и најупечатљивије погађају мету када говоре један о другом, попут стрелице која још неко време дрхти над погођеним циљем. Али закључци које изводе, нарочито у области методолошких питања, дубоко их деле.

Што је за Лесинга Аристотел, то је за Хамана Шекспир. „Грци сви и свуда", могла би се сковати парола која одражава Лесингову конзервативну револуцију у естетици, његову глад за класичном прибраношћу и мером, за рационалним осветљењем скровитих кутака у свакој појединачној души. Толико рационалним да му се на крају, парадоксално, у полемици с француским класицистима, и нимало хармонични Шекспир указао као аутентични Грк.[58] Хаман, пак, доследно повезује митолошке сфере антике и хришћанства: краљ преобучен у просјака — прерушени Одисеј на сопственом двору; Христос као незаконити јеврејски краљ и законити „Господар природе и писма" — заправо је сам аутор текста као његов једини, законити тумач. Овај *свој античког и хришћанског мита*, њихових слика и облика, функционише, разуме се, поетски:

„Као кад човек ступи на небески престо и овлада свиме, тако и *људски говор постаје дворски језик* у — обетованој — земљи Христовој... Он нас је, дакако, створио по подобију својему, но пошто смо све мање личили на њега, узео је наш лик, лик од крви и меса, какав деца имају; научио је да се смеје и плаче, да чита и пише као прави људски син; опонашао нас је — да бисмо ми њега опонашали... Али и пагани доконаше како да ове тајне уткају у своје митологије... Тако се, да би придобио љубавнице, Јупитер прво претварао у лепог бика и орла, затим у лабуда, и на крају у златну кишу."[59] И сад: ако је неко и сумњао да се паганski мит може превладати креативно, то јест тако да је на крају тешко одговорити на питање ко је ту

---

[58] Ту тек настаје права утакмица. Хаман жели да постане оно што је св. Павле доиста био — „да буде Грцима Грк", показујући како без ά и ω, без вокала, Хомер губи не само своју песничку лепоту него и сваки смисао. Мисли се притом на *Откривење Јована Богослова* (1, 8): „Ја сам алфа и омега..."

[59] *Br I*, 393.

кога уопште апсорбовао, онда је то овде двоструко потврђено кроз раскошну метафорику која повезује естетичку мисао и естетску праксу — тако што мит улази у корпус будућих религија, науке, филозофије и уметности, у један безмерни, „колосални синкретизам" хришћанства, хеленства, локалних паганстава, разних мистерија и, наравно, властистих идеја.

И док Хаман у уметнику види христоликог подвижника и мученика страсти: „Геније је круна од трња, укус је пурпурни огртач што покрива ране",[60] дотле Лесинг, у духу Винкелмана, чак и од сликара тражи да „умоче кист у разум". Последњи Хаманов суд о Лесинговој личности гласи: „Оштроумље је било његов зли демон." А демон, видели смо, по вољи узима и божанске црте — он *зна*, као уосталом и целокупна рационалистичка наука која се лажно представља као анђео напретка. Он је супротност људског, Сократовог *незнања*, отеловљеног у позитивном *даимониону*, оном „унутрашњем гласу" који се дигао против просвећених Атињана.[61] Тако су хеленски и хришћански мит изнова спојени у једном тајном, „кабалистичком" амалгаму, чији видљиви изданци се откривају само ретким појединцима. Пагани су били велики пророци, пише Хаман „видовитом" Хердеру: омиљени светац просвећене епохе, Сократ, умео је да људе извуче из лавиринта и приведе познанију једне тајновите, невидљиве истине, припремивши долазак правог, истинског Пророка. Нама се, пак, данас чини да је свест о таквом споју двају митова старија и од самог Хамана. Иза седам гора, иза седам мора, изнад свих врхова и узвишица, преко Цвинглија и Шефтсберија до Клопштока и Хамана, непрекидно одјекује сетни узвик — Еразма Ротердамског: *Свети Сократе, моли за нас!*

Лесингова методологија је прича за себе. Целокупна уметност је за њега усидрена у херојској етици; херојска етика у класичној лепоти; класична лепота у идеалистичком погледу на свет који трага за јасноћом у свему — за *истином* и само истином. За разлику од Хамана који се није тако страсно борио против недостатака времена, ствари се у Лесинговој приземи преламају из перспективе потпуне преданости и заноса, из грозничаве активности усмерене на васпитање целокупног човечанства (*Erziehung des Menschengeschlechtes*), у традицији Јакоба Бемеа. Он је у *катарзи*, само у њој, видео пресудну чињеницу књижевности, њеног стварања и њеног тумачења: видео је космичку језу, страхопоштовање пред поретком ствари

---

[60] Писмо Николају из 1762. године (*Br* II, 168:23).
[61] Unger, *ibid.*, 517.

због кога нам свима над главом виси мач судбине. У очима Хамана, пак, ова терапеутска функција уопште није својствена књижевности. А ни стварном животу. Следећи Хамана у критици Аристотела, Фридрих Ниче је, доцније, говорио да би теорија катарзе била прихватљива ако би нас приче о аветима чиниле храбријим.

За Хамана је авет — истина без упоришта у Старом завету, то је фантом рођен у пожару европске морално-интелектуалне пометње, који је по речима песника „плануо без пепела, као алем чист", открившши немачкој књижевности тек понеко име, међу њима, додуше, и Лесингово. Али више, много више од узвишености његовог трагичног јамба и углачане речитости класичног беседништва волео је архаичну сликовитост и чулност Пентатеуха и вулгарног грчког језика Новог завета. Јер, за Лесинга, душа у овом животу гледа очима чистог разума; по Хаману, чулима и страстима. *Она су носиоци божанске истине*: „срце се оглашава пре сваке мисли". Прочитавши *Теолошку заоставштину* Лесингову, објављену пет година након његове смрти, Хаман је у њој препознао не само признање о припадности слободнозидарској езотерији, него и поновљену осуду „библиолатрије", из које белодано произлази да „блаженопочивши није схватио ништа". Зар има истине изнад и изван Откривења?! Религија не може одустати од своје безусловне и стога универзалне претензије исказане у Логосу, у Разуму, који стоји на почетку Библије. Ако је сва култура у својој суштини религија, онда је и религија у свом појавном облику уметност.

Као да се изнад обојице, претећи, уздиже моћна сенка Реформаторова, као да се понавља сцена када је Мартин Лутер онако одлучно одгурнуо руку свог саборца Улриха Цвинглија и само једним покретом поцепао столњак између њега и „слободњака" из 16. века, кад се у силини тог једног геста био згуснуо сав његов протест против хуманистичког столећа, против његових идеала природности и „одвише људског" у име древне јеванђеоске вере.

Али сву дубину раздора показао је, заправо, један издавачки подухват — Лесингово издање Рајмарусових *Фрагмената једног безименог*, у коме је Хаман видео „сатански насртај на дом Божји". Нису ови *Фрагменти*, по њему, садржали само антитеистичке, нехришћанске ставове од којих је најбогохулнији онај по коме су апостоли измислили васкрсење као уносан пословни трик. Ствар је начелне природе. Свака, али баш свака, критика *Књиге над књигама* руши ауторитет и аутентичност речи Божје, чврсте темеље реформаторске вере, који се

излажу процени од стране „образованих", а затим девалвацији кроз анкетирање пука, обичних, „бесловесних људи".

Све је то потврђивало његово мишљење које ће преформулисати генијални ирски денди, Оскар Вајлд: „Хришћана је било и пре Христа, проблем је у томе што их после њега више није било." Бар не у довољној мери. Један од тих преосталих, први у свим питањима исправности вере „у истини својој", био је, по Хаману, Мартин Лутер. И заиста, ако је, као што говори наслов једне књиге, Лутерова вера била својеврсна „богословија крста", *theologia crucis*, онда је Хаманово тумачење књижевности својеврсна „филологија крста", *philologia crucis*.[62] Али, ни сам Лутер више није био по вољи Лесингу. Од Лутеровог начела *sola scritura*, тачније, од готово свих „ортодоксних" појмова лутеранског тумачења, Лесингова мисао се пред крај живота, по речима Фрица Мартинија, отуђује и све више отискује, описујући један тешко замислив лук од трезвеног просветитељства у неки метафизички идеализам *бескрајног настајања*, чиме је, посредно, и он нашао прелаз ка ирационализму млађе генерације.

Но, књижевност је и даље главни инструмент ширења идеја, у њој се преламају сви филозофски и верски проблеми времена. У исти мах, она је и омиљени полигон филозофских и теолошких метода. Лесинг је у том погледу отеловио све: и креацију и њено тумачење, и „певање" и „мишљење". Његов *Лаокон* је, додуше, остао торзо, као што и доликује делима створеним у духу класичне старине, која су Хајнеа подсећала на Гетеове класичне драме: „исто тако савршене, исто тако дивне, исто тако спокојне и некако тужне што их њихова непокретност и хладноћа одвајају од нашег садашњег, узбурканог и топлог живота, што не могу са нама патити и кликтати, што нису људи, него несрећни мешанци између бога и камена". И Лесингове расправе су напросто сувише трезвене. Ту нема никаквих ватромета од речи, све је сведено на праву меру. Али је и поред тога Лесингова „странка обожавалаца" видела у томе чудесну „хемију", вештину анализе и умеће тумачења уметничког феномена („Scheidekunst"), изложену сјајним, дијалошки беспрекорним стилом на начин који ће досегнути тек понеки представник семиотике у минулом столећу.

У просветитељском парламенту, видели смо, постоји и она друга, гласнија странка. Та странка је био један човек, а тај човек је био Хаман. Њему естетика није била средство за постизање идеолошког циља. Лесинг је упрезао Пегаза у плуг,

---

[62] Hans Martun Lumpp, *Philologia crucis*, Tübingen 1970.

Хаман се на њему дизао у висине етера; Лесинг је био дијалектички борац, Хаман пророк који декламује и пред читаоца излива „рог изобиља" — бујицу оригиналних мисли што у необузданој множини престижу једна другу. И зато: *кад прођемо кроз целу савремену мисао о књижевности, кад се заситимо њене фразеологије, кад год се уморимо од безбројних модерних теорија које старим идејама дају ново рухо, враћамо се Хаману.* Неке његове речи, као *слутња текста* и *ерос тумачења*, као *тело* и *дух дела, исконско биће, унутрашњи хаос, тајна индивидуалности*, непрекидно се понављају и стоје као некакав стожер, некаква оса око које се све врти, и на којој почива тумачење књижевности. Он није само далеки претеча модерних приступа књижевности. Ништа не карактерише толико његов значај колико то да га ни просветитељство, *са својом мржњом*, ни романтизам, *са својом љубављу*, нису могли уништити, док најзад херменеутика деветнаестог века није својим поставкама спасла за духовни живот оно што је код њега најбоље и највише његово сопствено.

Било је, истина, и безазленијих фракција, а постојале су, и увек постоје, разлике изнад свих табора, школа и усмерења. Неки мислиоци у једном блеску сагледају порекло, смисао и садржину сваке ствари која се пред њима појави, прозру је, одмере, оцене, а после испитују њене појединости и тако допуњују слику коју су стекли при првом сусрету. Код других је обрнуто. Свака појава са којом се срећу дуго остаје загонетка. Они споро продиру у њу, исправљају своје судове, па се опет враћају њима и тек тада одређују коначно место у свету својих сазнању и схватања. Једну по једну савлађују тешкоће које су повезане међу собом и зависне једна од друге, па им тако, на крају, изгледа и цео систем — као међусобно осветљавање. Два крупна имена оличавају ове супротстављене тенденције. Она се, нимало случајно, налазе на почетку и на крају раздобља које носи назив *Гетеово доба*. То су Хаман и Хегел.

Све разобручене и све системске силе беснеле су у том раздобљу. Већ је и дејство рационализма било опасно и растворно, свргавало је с престола све постојеће вредности, па и књижевнотеоријске, а смелости за отпор имала је само, у основи исто тако атомистичка, анархистичка осећајна реакција. А када је светло оружје два зараћена табора било положено, онеспособљено рукама „демонског нихилисте" Имануела Канта; када је демонтиран цео један поглед на свет како би, после коренште „инвентуре", његови витални делови на крају ипак били сачувани као „практична потреба" нашег ума; када је запрепастио начин на који је Кант избацио Бога на предња вра-

та чистог ума да би га опет прокријумчарио кроз задња врата практичног ума — створена је легенда о „двојном Канту". О „атеисти чистог ума", али и „теисти чистог неума".[63] Човеку, који уноси филозофску теорију релативитета у све што сачињава овај чудни и противречни, али још подношљиви свет који ми називамо својим. Такав је у учењу о антиномијама, у поимању времена и простора, у колоритном свету појава *који је идеалан, иако у суштини није*. И тако у свему. И тако до краја. Није можда ни толико необично што су на филозофској катедри у Јени проповедали да ће, захваљујући доследности својих *Критика*, Кант након сто година имати *исту репутацију као и Исус Христос*, што је зацело било врло критично схватање критицизма.

Тек тамо негде, с друге стране Локовог сензуализма, у радикалном спиритуализму, помаља се онај модерни, безмерни субјективизам са којим ће Хаманови апостоли, песници штурм-унд-дранга и романтизма, Шелинг и Бадер, укинути „ствар по себи", са којим ће „дијалектичка теологија" имати највише посла и са којим ће Ничеова генерација тражити излаз из „леденe пустиње апстракције". За њих је књижевност одсјај магичног мишљења, одсјај духа што излази из храма. Смрћу божанства плаћено је рођење уметника који за себе бласфемично каже да је alter deus, или барем геније, кадар да створи цео један „мали свет" (Гете). Тај свет је још увек саздан по угледу на велики, он је само „један оверени препис повеље" (*Apostille*), како је насловљено завршно поглавље Хаманове *Palingodije*. Па ипак, он је далеко самосталнији и „равноправнији" од оног којег помиње бесмртна Леонардова крилатица una seconda creazione fatto colla fantasia.

Чак ни раног Лукача нема без позног Хамана. *Душа и облици*, дело које је донело неочекивану славу аутору *Теорије романа*, стоји сасвим у знаку основне Хаманове поделе. Лукач је овде посветио цело поглавље Серену Кјеркегору, али једва да помиње Хамана чији је утицај на данског филозофа био тако пресудан да га је овај назвао Царем. „Лирски језик као невидљива суштина душе", „душа као суштина егзистенције", ове Хаманове формулације варириране су на безброј начина у Лукачевој књизи, проблематски и терминолошки, са сличном намером да, говорећи о књижевним формама, тумаче уметничка дела као облик самог живота.

---

[63] Израз познатог зоолога и филозофа природе Ернста Хекела (Haeckel) (1834—1919), понављан у његовим делима о пантеистичко-метафизичком материјализму (*Monismus*).

То је предромантичарско „схватање света у његовој неувијеној чистоти као душевни догађај". То је идеја изворног песништва у којој, по Хаману, нема, не може бити, никакве противречности: нека песничка реч буде чиста, од извора свог у скривеном и њему самом непознатом делу душе, све до увира свог у истој таквој души оног који буде хтео да је саслуша и прими. И то је платонска слика трагања за супротним полом који нас допуњује, за другом половином коју тражимо целог живота, упорно и неуморно, слика на којој, заједно са аутором *Рапсодије у кабалистичкој прози*, видимо писца и читаоца: „две половине исте целине".

НАТАША КАРАНФИЛОВИЋ

СУСРЕТ ЕВРОПЕ И АУСТРАЛИЈЕ: О ЈЕДНОМ РОМАНУ ЕЛИЗАБЕТ ЏОЛИ

Роман *Наслеђе госпођице Пибоди*, аустралијске списатељице Елизабет Џоли,[1] сачињен је од неколико наративних нивоа и, следствено томе, многобројни ликови које Џолијева ствара крећу се у вишеструкој стварности. То је роман прстенасте структуре где се равни приповедања шире попут концентричних кругова. Најшири и најобухватнији круг је прича која чини стварност романа, дописивање две жене — Дијане Хоупвел, аустралијске списатељице и госпођице Пибоди, дактилографкиње у једној лондонској фирми. Писма списатељице заправо су делови њеног најновијег романа, тако да овај „роман у роману" чини још једну приповедну раван, а заснива се на ликовима Арабеле Торн, власнице и управнице женског интерната, њене секретарице, госпођице Ецли, пријатељице, госпођице Сноудон и две младе ученице, Деби Фром и Гвендалин Манерс. Особен начин на који Џолијева повезује два паралелна заплета твори трећу приповедну линију која, с једне стране, прати имагинативни развој госпођице Пибоди настао под утицајем писама која прима и значај и улогу стваралачког рада у животу самог уметника, с друге стране. Највећи изазов за читаоца представља, међутим, откривање основне идејне замисли која стоји у основи романа, што се у метафори концентричних кругова може замислити као каменчић који ауторка

---

[1] Елизабет Џоли рођена је 4. јуна 1923. у Бирмингему у Енглеској. У западну Аустралију доселила се 1959. године и одувек се изјашњавала као аустралијски писац. Аутор је следећих романа: *Palomino* (1980), *The Newspaper of Claremont Street* (1981), *Miss Peabody's Inheritance* (1983), *Mr Scobie's Riddle* (1983), *Milk and Honey* (1984), *Foxybaby* (1984), *The Well* (1986), *The Sugar Mother* (1988), трилогију чине *My Father's Moon* (1989), *Cabin Fever* (1990) и *The Georges' Wife* (1993), *The Orchard Thieves* (1995) и *Lovesong* (1997).

баца у воду. Њена намера је вишеслојна, као и сама структура романа. Покренута су важна лична, психолошка и етичка питања љубави, усамљености, жеље за забрањеним или недостижним, узнемиравајућим хомоеротским односима или интимном везом између особа са великом разликом у годинама. Уз то, роман се бави и књижевнотеоријским проблемима односа писца према делу, читаоца према делу, писца према читаоцу, везом и питањем међусобног утицаја живота и уметности, стварности и илузије. Роман се бави динамичком интеракцијом писања и читања, затим, у оквирима женске приче, друштвеним стегама и ограничавајућим факторима у животу жене, као и задовољством и опасностима иницијације младих живота у свет одраслих, или иницијације у нова искуства.

Књижевној критици није промакла композициона сродност романа Елизабет Џоли са музичким комадима аустријских и немачких композитора класичне музике.[2] У том смислу, на композицију овог романа указује оно што госпођица Пибоди чита о Вагнеровом делу, подстакнута љубављу према Вагнеру главног лика из писама Дијане Хоупвел.

> „Круг Нибелунга," читала је, „*је у исти мах и најузвишеније и најобимније дело које је стваралачки ум икада покушао да створи. Оно заправо обухвата четири музичке драме. То је једно херкуловско достигнуће које је захтевало енергију, имагинацију и видике човека који у себи носи нешто више од људског.*" Госпођица Пибоди је уздисала над свим тим страним именима. Помислила је на крменадле које ће да пржи, специјалитет за њену мајку. Покушала је да настави са читањем, прескачући имена, „*Индивидуална трагедија једног човека повезана је са трагедијом другог, а обе су подређене светској трагедији која их уништава;*" Госпођица Пибоди, не могавши баш сасвим да разуме, вратила је књигу. „Толики Кругови," рече, „само ме збуњују. Прочитаћу други пут," рекла је библиотекару. Пожурила је кући, „индивидуална трагедија једног човека повезана је са трагедијом другог," речи су је из неког разлога подсетиле на госпођицу Торн и госпођицу Ецли.[3]

Наслеђе госпођице Пибоди непрестано се креће између приче коју аустралијска списатељица у наставцима шаље својој читатељки у Енглеску и приказа животне колотечине госпођице

---

[2] За детаљније паралеле које је могуће повући између структуре романа Елизабет Џоли и облика класичне музике видети рад A. P. Reimer, „'Du Holde Kunst': Music and Musical Form in Elizabeth Jolley's Fiction", *Elizabeth Jolley: New Critical Essays*, *op.cit.*, 208—218.

[3] Elizabeth Jolley, *Miss Peabody's Inheritance*, St Lucia, University of Queensland Press, 1983, 97, преводи одломака Н. К.

Пибоди и задовољства новостворених света маште који настаје као одговор на добијена писма. Овако структуиран роман изазива читаочево интересовање, одржава пажњу, захтева помно читање, што све резултира великим читаочевим задовољством када успева да успешно прати вишеструку нарацију, али веома брзо смењивање оквира радње може и да збуни, да изазове осећај нелагоде код читаоца, остављајући га ван тока дешавања. Већ у првим реченицама романа читалац је „бомбардован" наративним нитима које ће успети да расплете тек неколико страница касније.

> Ноћи су припадале списатељици.
>
> Имам на уму једну Управницу, знаш, ону врсту жене са огромним осећајем одговорности, крупни рукопис списатељице црнео се на великим листовима папира. Управница се зове др Арабела Торн; позната је као госпођица Торн. Сваког поподнева она се прошета од школске зграде кроз топли миомирис малог насада борова.[4]

Прва реченица, која се као лајтмотив појављује на неколико места у роману, припада „тајном животу" госпођице Пибоди, њеној имагинативној егзистенцији која оживљава тек увече, пошто су обављене све обавезе стварног живота. Тематски, она спада у анализу утицаја уметности на живот и књижевно-теоријско питање читалачког пријема књижевног дела. Друга реченица припада свету писама и претпостављаној стварности романа, док се тематски односи на теоријска и практична питања стваралачког процеса, затим односа писца према делу, као и на намерно разбијање илузије стварности уметничког дела. Трећа и четврта реченица потпуно припадају свету уметничког дела, то је оригинална страница романа Дијане Хоупвел који се, приповедан у трећем лицу и верно пренетим дијалозима, наставља на неколико наредних страница романа Елизабет Џоли. Читалац свега овога постаје свестан тек у наредној наративној целини у којој се уводи лик госпођице Пибоди, дају елементи њене свакодневице и ретроградно објашњава почетак и природа кореспонденције између ње и аустралијске списатељице.

Ликови и прича паралелног заплета покрећу питања усамљености, хомосексуалне љубави, љубоморе, жеље за забрањеним или недостижним. Арабела Торн је образована и ексцентрична шездесетогодишња управница женског интерната. Она и њена пријатељица госпођица Сноудон, са којом једном го-

---

[4] *Ibid.*, 1.

дишње одлази на пут по Европи, имају држање и достојанство изграђено годинама одговорности, издашном количином новца, образовањем и друштвеним статусом. Без много бриге и осећаја за судбине других људи, њих две брину о сопственом задовољству. Њихово пријатељство, заједно са дечјом одано-шћу повучене и неспретне секретарице Ецли, мали је женски савез склопљен ради испуњења властитих жеља, затворена женска лига чије чланице радије слободно путују него што пристају на улогу супруге или мајке. Живот породичних жена је, према мишљењу госпођице Торн, крајње нелогичан.

> Размишља и о три младе жене, како су све оне не тако давно морале бити задовољне, узбуђене, одушевљене тиме што су вољене и одабране и што су се удале. И све три су, више од једном, из љубави и других необјашњивих разлога, искусиле доношење деце на свет. На првом месту, ту су месеци трудноће, а затим и сам порођај, и, што је можда још напорније, обавезе око старања и храњења, као и терет других додатних обавеза које углавном иду заједно са одгајањем деце. Није први пут да се госпођица Торн суочила са овим очигледним парадоксом у људском понашању. А ево ње, крупне, сите и напите, с могућношћу да неизоставно путује два пута годишње, што је могуће јефтиније, наравно, али удобно; а ево ње, лежи у кревету и размишља како ће им укинути радна места. Како ће можда остати, иако само привремено, без средстава за живот.[5]

Госпођица Торн и госпођица Сноудон у ствари никада нису престале да буду девојчице, никада нису потпуно одрасле. Успешне каријере и идентитет одрасле особе не треба схватити озбиљно. Џолијева се шали на њихов рачун: предавање госпођице Сноудон о постељици или планови госпођице Торн за предавање о оргазму делују комично. Слобода жене је у њеном интернату отелотворена у церемонији спаљивања брус-халтера, после чега уследи ватромет и гомила слаткиша. Она је господарица малог и затвореног света интерната, ужива да буде иницијатор у искуство, да господари судбинама девојака у интернату, јер тиме задовољава властите фантазије и стремљења:

> Торнова воли књижевност и ужива да држи предавања, а обожава да инсценира Шекспира. Ужива да узбуркава, до тада непознате, како она мисли, страсти у грудима младих девојака док при томе сама задржава смиреност и достојанство, задужена, тако рећи, да надзире њихове страсти. Посматра, задовољно, осећања која почињу да се развијају у млађахном девојчурку од

---

[5] *Ibid.*, 58.

> Отела; *Све је већ добро, мила; хајдемо у постељу*, и тера их да увежбавају сцену док се очи не зацакле и образи зарумене.[6]

Међутим, она не зна како да се постави према правој енергији и сексуалности када се са њом суочи у Деби Фром, девојчици чији свет испуњава диско музика, а не Шекспир и Вагнер. Исто тако је затечена и Гвендином менструацијом која сигнализира материнство, способност репродукције, а то није свет госпођице Торн.

> Госпођица Торн, која увек последња заспи, размишља и о другим стварима. Гвендино плављење, како би рекле девојке у Пајн Хајтсу, је показатељ њене младости и намене њеног тела на коју госпођица Торн зна да нема право. Први пут осетила је мали бол у срцу, можда не баш тако мали. Покушава, у несаници, да не размишља о томе.[7]

Гвенда, с друге стране, не жели да буде део света госпођице Торн. Она жели да се уда, у њој се јавља жеља за материнством, и, схвативши да Гвенда никад неће бити девојка каквом би она желела да је учини, госпођица Торн се поново окреће Еџли и тражи утеху.

Развој епизода у паралелном заплету *Наслеђа госпођице Пибоди* може се тумачити као варијација на тему љубоморе, или као текстуално објашњење и анализа осећања љубоморе које се наглашава наводима из *Отела*. Госпођица Торн љубоморна је на господина Фрома који се удвара младој Гвенди, а госпођица Еџли је љубоморна на Гвенду којој госпођица Торн поклања сву своју пажњу на путовању Европом, да би у једном тренутку и сама Арабела Торн осетила љубомору према Гвенди, онда када и сама пожели да буде предмет наклоности господина Фрома.

Значајно средство карактеризације ликова јесте музика. Госпођица Торн користи своје познавање музике да се издигне изнад осталих. Познавање музике је за њу начин исказивања дужног поштовања култури Европе. Међутим, љубав госпођице Торн према европској традицији је апсурдна, јер она претенциозно прича о музици без истинског осећаја за њу. Осим као средство карактеризације, музика је и метафора односа две културе и две цивилизације, европске и аустралијске. Госпођица Торн је поклоник европске традиције представљене делима

---

[6] *Ibid.*, 35. Превод Шекспирових стихова узет је из: Виљем Шекспир, *Отело: млетачки црнац*, превео Светислав Стефановић, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд 1938, 53.

[7] *Ibid.*, 95–96.

Вагнера, Шекспира, Вајлда. Међутим, њена грешка је у томе што категорички настоји да од великана европске прошлости учини неприкосновене моделе садашњости, и то узоре аустралијске садашњости. Оно што Џолијева жели да поручи јесте да је неопходна асимилација и комбинација европског културног наслеђа и веома младе и животне, иако мање рафинисане, аустралијске културе. Однос две културе постаје у *Наслеђу госпођице Пибоди* однос две реалности чија коегзистенција је могућа када оне постану територија ума. Суморни Лондон госпођице Пибоди је за Дијану место истанчаног задовољства које је извор инспирације, а Аустралија постаје земља из снова за некога из Европе.

Декор музике Џолијева користи и да изрази генерацијски јаз, разлику у годинама која је чест мотив у њеним делима. Тај мотив испољава се у сцени сусрета старије особе, свикле на тонове Моцарта или Брамса, са лудим ритмом диско музике и плеса. То је сусрет не само две музике, већ две личности, два доба који може довести до епифаније, али и катастрофе. У сучељавању госпођице Торн и Деби Фром сударају се негован и образован музички укус са сензуалним музичким инстинктом.

Вешто манипулисање паралелним заплетима је приповедно средство којим Џолијева отвара пут ка књижевно-теоријском питању односа стварности и књижевно-уметничког дела. Категорија „стварног живота" у овом роману каткад хотимично, а каткад нехотице, меша се, преклапа и прожима са оним што је означено као књижевна творевина. Госпођица Пибоди свесно бежи из стварности у странице романа, али тамо је једном приликом непажњом доспео и фрагмент из стварног живота списатељице. Све наративне нити, заједно са тематским импликацијама, појављују се у само два пасуса.

> Нема никаквог одговора када госпођица Торн, пошто се попела уз степенице, покуца на врата Гвендине собице, госпођица Пибоди је још једном узела да прочита списатељичино писмо касно увече после дана који се показао као непријатан и заморан. Госпођица Траскот јој се није обраћала, а она је, заузврат, без речи пришла госпођици Траскот и, пошто је у њене невољне руке гурнула неке папире, окренула се и демонстративно одмарширала на своје место.
>
> Док је читала, почела је да се осећа боље. Занемарила је ону куцану страну, нешто о некаквој операцији. Вероватно ће се негде уклопити. Наставила је да чита, мајка је коначно заспала; ноћ је припадала списатељици.[8]

---

[8] *Ibid.*, 90.

Вечери госпођице Пибоди постају засебан свет, чаробан и диван. Њен живот постаје читање и писање писама. Свакодневне обавезе на послу и у кући обавља све одсутнија духом, све док свет писама потпуно не замени стварност, односно док свет уметничког дела не постане стварнији од саме стварности. Свет романа узурпирао је место стварности. Када ликови у Дијанином роману на свом путовању Европом долазе у Лондон, госпођица Пибоди шета улицама и тражи их. Сигурна је да ће их препознати, зна како изгледају, како су обучене. Дијана је писала да ће оне у Лондону гледати представу *Идеални супруг* и госпођица Пибоди зауставља људе на улицама да се распита где игра та представа. Ова епизода је и пример доброћудног хумора Елизабет Џоли.

> „Извините!" госпођица Пибоди је зауставила једну жену на тротоару. „Заборавила сам наочаре за читање, да ли бисте могли да ми прочитате нешто?" Пружила је пресавијену страницу новина, „Тражим *Идеалног супруга*."
>
> „Зар га не тражимо све, лутко! Срећно ти било! Ја сам свог управо оставила. Срећно! Журим! Ако немаш ништа против."
>
> Госпођица Пибоди је покушала поново, овог пута питала је мушкарца.
>
> „Шесторо деце," рекао је. „Жао ми је, страшно сам ожењен. Шесторо деце. Лаку ноћ."[9]

Однос стварности и књижевног дела анализиран је са аспекта утицаја уметности на живот и живота на уметност. Теорија рецепције и читалачког одговора је становиште са којег се посматра утицај уметности на живот. Госпођица Пибоди се диви Дијани Хоупвел и обожава њене романе. То је понајвише последица еротског узбуђења које у њој изазивају приче о ученицама, њиховим сновима, надама, првим искуствима, о коњима, о бушу, о ужитку необузданог јахања широким аустралијским бушом. Ти романи су је обогатили сазнањем да осим дактилографског посла у фирми и бриге за мајку код куће постоји и један другачији свет. У њој се буде мисли и осећања у вези са сопственим животом и она почиње да га прекраја, налазећи инспирацију у епизодама из романа у настанку, епизодама које су писане само за њу. Госпођица Пибоди је идеалан читалац јер дозвољава да је проза опомене, да јој скрене пажњу на властити живот. Заплети Дијаниних романа указаће јој на једноличност њеног живота, тако да ће добити жељу да га измени. То први пут постаје јасно самој госпођици Пибоди, а и читаоцу, када на Дијанину молбу она жели да јој каже нешто

---

[9] *Ibid.*, 125—126.

о свом животу, и то о љубавном животу. У недостатку „стварног материјала", госпођица Пибоди је у искушењу да нешто измисли, да исприча причу о несрећној љубави, војнику који је погинуо у рату, или да исприча туђу причу, о љубавној вези своје колегинице са њиховим шефом. Овде су и прве назнаке да ће се госпођица Пибоди и сама наћи у улози писца.

Ово је пример покушаја свесног фикционализовања и фабриковања стварности. Међутим, како госпођица Пибоди бива све више увучена у свет романа, она свој стварни живот несвесно готово у потпуности замењује стварношћу књижевног дела. У њеном уму стапају се свет романа и стварни живот, а оба се стапају с ликом списатељице, што се на крају показује као плодоносно решење, јер се њеном животу отвара нова алтернатива. Уместо да настави живот као „велико дете" или неспособна службеница, она ће пригрлити нову могућност.

Удео стварности у настанку уметности великим делом приказан је на примеру уметничке транспозиције физичког окружења, односно фиктивност књижевног стваралаштва значајно се рефлектује у дескриптивним сегментима. Мотив фиктивног у роману сигнализира неаутентичност текстуалних записа о пејзажима. *Наслеђе госпођице Пибоди* на примеру пејзажа илуструје да стварност која кроз филтер уметничке маште доспева у прозу добија нова обележја, и да при том њена оправданост не зависи од тога колико блиско одражава модел из живота. Уметничка проза у самом тексту фигурира као симбол непоузданости и несталности текстуалног посредништва, и као симбол кључне улоге имагинације у перцепцији и приписивању значења датој околини. Одговори госпођице Пибоди указују на све израженију немоћ да јасно разграничи свет уметничког дела и стварни свет. Њено познавање стварног света делом се заснива на ономе што је о њему прочитала у романима.

Дијана Хоупвел и госпођица Пибоди у писмима размењују описе свог непосредног окружења. Њихови описи су, међутим, самосвесно текстуална креација, јер и једна и друга претходно језички нијансирају и уобличавају своју перцепцију околине. Када госпођица Пибоди отпутује у Аустралију да посети Дијану на њеној фарми, испоставља се да је „окружење" Дијаниног живота о којем је читала у писмима и романима исто толико фиктивно као и њени романи. Госпођица Пибоди открива да се фарма у Дијанином животу своди у најбољем случају на сећање, да је, као што би била и сваком другом писцу, само материјал за имагинативну и језичку креативну обраду. Дијана је као списатељица и сама запитана над тим колики је удео стварноси у једном уметничком делу, колико се оно темељи на стварности, а колики је допринос пишчеве маште.

> Велики део [у писању романа] зависи и од прозе која се темељи на истини. Узмите пејзаж, на пример: шуме су загонетније, ливаде су продужене и проширене, стеновити нагиби су увећани и приближени насељима. Писац ствара замишљене пределе од делова стварности ...[10]

Овим амбивалетним спојем аутентичног и измаштаног у књижевном тексту Џолијева описује, у ствари, принцип настанка и тематски оквир властитог романа. На крају романа, госпођица Пибоди проналази место на којем је могуће спојити конкретно и замишљено окружење, оно у којем она може да пише и на којем и она може оставити свој траг, дати му властити печат.

Служећи се техничким средством приче у причи, Џолијева успева да у једном роману помири два супарничка света и два опречна искуства. Чак и испразна госпођица Пибоди успева да схвати да има начина да свет маште и свет стварности постоје напоредо, а поређење Европе и Аустралије развија се у замишљеном простору између ова два вида постојања. Проза и стварност, Европа и Аустралија сусрећу се и измирују у чину стварања, где ниједан од та два света није супериорнији.

Утицај књижевне теорије и критике на настанак уметничког дела Џолијева презентује у деловима Дијаниних писама где списатељица објашњава свој метод рада.

> Структура моје приче, писала је списатељица за Дороти Пибоди, толико је сложена да, у својим белешкама, морам да користим различите боје, знаш, зелено мастило да ме подсети шта ради Ецли, црвено за Торн и плаво за Сноудон. Чак имам и листове папира у боји на које пишем да би ми помогло да разврстам разне догађаје.[11]

Делис Берд примећује да је роман *Наслеђе госпођице Пибоди* и сам налик на рукописну верзију Елизабет Џоли у којој су различити приповедачки гласови, окружења и приче организовани на сличан начин, помоћу различитих боја.[12]

Дијану нарочито привлачи проблематика клишеа у књижевности, у чему се у ствари рефлектује интерес Џолијеве за употребу клишеа, што се као мотив често јавља у њеним романима.

---

[10] *Ibid.*, 136—137.
[11] *Ibid.*, 33.
[12] Delys Bird, „Now for the Real Thing: Elizabeth Jolley's Manuscripts", *Elizabeth Jolley: New Critical Essays*, *op. cit.*, 175.

> Бојим се да је ово једно веома претрпано платно, почињала је списатељица на новом листу, то је страховит клише али истинит, писала је. Код клишеа ради се о томе да често не постоји бољи начин да се изразите. Сигурна сам да ћете се сложити. Иако, као писац, требало би да их избегавам.[13]

Списатељица госпођици Пибоди објашњава и своју приповедну технику, избор тематике, охрабрује је као читаоца.

> Саучешће због мајчине смрти. Све нас чека — наша смрт, то јест, Дијанино писмо стигло је тако брзо, госпођица Пибоди је схватила да је она морала да одговори чим је примила њено. Приметићете, списатељица је одмах наставила са другим стварима, приметићете да причу о госпођици Торн пишем у садашњем времену. Тако све делује јако непосредно. Неизоставно ће бити оних којима се ово неће свидети. Што је за једнога добро за другога је лоше или нека слична глупава изрека ми сада пада на памет, али знаћете шта мислим. Ако сте узнемирени или се осећате чудно, то је сасвим природно. Немир ствара и испитивање осећања у грудима жене од шездесет година према девојци од шеснаест. Ако осетите да сте емотивно ангажовани, и то је природно. Текст је набијен, то је згуснут текст, у њега је набијено неколико нивоа осећања. То је, надам се, роман о животу и осећању. Читалац може да буде увучен колико год пожели, док ће се неки читаоци одупрети томе. Не бришите. Наставите да читате.[14]

Дијана, као списатељица, објашњавајући импликације наративног презента истовремено води дијалог с књижевном теоријом, води своју читатељку кроз дело, али и даје госпођици Пибоди драгоцену лекцију из уметности писања. Уводна реченица је, при томе, индикатор њиховог све приснијег односа, све чвршћег савеза писца и читаоца у коме свет ван књижевног дела толико бледи да је жалост због смрти мајке госпођице Пибоди сведена на елиптични стил крајње неформалне поруке.

Сврха оваквих места у роману јесте и да се разбије илузија стварности уметничког дела, да пруже прилику самој Елизабет Џоли да одмереним истицањем процеса писања изнесе самопародију властите озбиљне намере. Дороти Пибоди и Дијана Хоупвел чине сложен лик — писац/читалац, а њихово дописивање доноси важно промишљање о начину на који функционишу имагинација и креативност. Саморефлексивни делови писама такође представљају Дијану као иницијатора госпођице

---

[13] Jolley, *op. cit.*, 68.
[14] *Ibid.*, 114—115.

Пибоди у искуство књижевног стваралаштва, односно ментора који је припрема за улогу писца. „Бити иницијатор...” списатељица пише госпођици Пибоди која бива иницирана у свет уметности. У лику Дијане Хоупвел Џолијева, дакле, приказује властиту пародију, па је, с обзиром на *mise en abyme* структуру романа, лако препознати да Дијана Хоупвел пародира себе у лику Арабеле Торн.

Одломак из књижевне критике, постструктуралистичке феминистичке теорије, који чита госпођица Торн је кулминација многобројних начина на који Џолијева непрестано подсећа читаоца да је оно што има пред собом уметничко дело, а не пука реплика стварности, живота. Сусрет са оваквом врстом теоријског дискурса потпуно збуњује госпођицу Торн, не разуме његово значење нити сврху, због чега је видно озлојеђена и пориче вредност такве критике. Овај догађај с једне стране пародира стил критичких текстова, а с друге стране указује на утицај књижевне теорије.

Осећај да се живот састоји од причања и слушања прича појачан је жанровском манипулацијом, односно пародијом различитих жанрова у *Наслеђу госпођице Пибоди*. Пародирана је реалистичка конвенција, романтични заплети петпарачке књижевности и љубавни „викенд роман”. Елизабет Џоли поручује да уметност приповедања игра велику улогу у животу стваралаца и читаоца. Пошто су почеле да се дописују, једноличан и празан живот две жене, госпођице Пибоди и Дијане Хоупвел, окреће се наглавачке. Оне улазе у необичан свет који кроји њихова машта, стварност посматрана из крајње необичног угла, свет у којем „цркве и торњеви могу стајати наопачке” као у одломку из *Великих очекивања* која госпођица Пибоди чита својој болесној мајци. Обе посредством уметности проналазе начин да се боре против личних недостатака и незадовољства. Потиштена у току дана, покорни слуга своје мајке и незанимљива службеница коју нико не примећује, госпођица Пибоди, подстакнута Дијаниним писмима, ноћу живи други живот, пушта својој машти на вољу, њен ум храни се писмима која је, по њеном мишљењу, издвајају и узносе изнад суморне друштвене свакодневице. Дијана, с друге стране, тражи алтернативу смрти која јој се неумољиво примиче, тако да за њу писање има лековито дејство. Њен живот се наставља утолико што на крају романа њено место преузима неко ко ће наставити да игра њену улогу. Госпођица Пибоди наставља да пише Дијанин недовршени роман. Осим тога, списатељице у романима Џолијеве су жене у менопаузи, уседелице без деце; оне су на неки начин осакаћене, с осећајем ускраћености, спутане или потлачене. Дијана Хоупвел је везана за колица и живи у

приватном санаторијуму, а госпођица Пибоди, која преузима њену улогу, провела је једноличан живот уз болесну мајку због које је морала потиснути своје потребе и жеље. За њих, као и за друге писце у романима Џолијеве, писање представља имагинативни бег ван стега спољашње егзистенције. То је начин да се суморан и неподношљив живот трансформише у нешто лепше и примамљивије. Књижевно стваралаштво тада постаје средство којим се појединци изражавају и остварују своју личност на начин који им је ускраћен у стварном животу. У томе такође лежи исцељујућа моћ списатељства.

Евидентно је, дакле, да списатељице у романима Елизабет Џоли не претачу свој властити живот у уметничко дело. Пре би се могло рећи да се њихов живот ствара паралелно са стварањем дела. У том смислу је писање заиста креативна делатност, она која ствара, а не репродукује, значење. Пишчев идентитет је вечито у настајању, никад ухватљив и коначан, увек стреми ка нечему новом, увек се изнова рађа са сваком новом реченицом, сваким новим делом. Писац ствара свет романа, али и свет романа креира пишчев живот.

Односи у троуглу писац—дело—читалац, као што роман *Наслеђе госпођице Пибоди* показује, вишеструки су и вишесмерни: писац—текст, текст—писац, писац—читалац, читалац—писац, текст—читалац и читалац—текст. Џолијева се одлучује да свој роман заврши тако што читаоца, госпођицу Пибоди, ставља у позицију онога ко ће завршити роман, дати му коначан облик и значење. Џолијева, дакле, поручује да читалац има исто тако важну стваралачку улогу као и сам писац, јер се традиционално схваћена пасивна улога читаоца у овом роману трансформише у активну улогу ствараоца. Препознавање и признавање улоге читаоца означава значајан прелазак са доминантног схватања које значење дефинише као резултат репрезентативне подударности света дела и света стварности на идеју да се значење формира у дијалогу два света. Због тога је важно да дело буде не само написано већ и објављено, неко га мора читати, јер читалац је тај који има моћ да оживи текст.

ПЕТАР ВОЛК

МАСКА И АПСУРД

Александар Луковић има свој свет, другачији од оних које су стварали или стварају други уметници, чију машту није могуће увек обуздати. Није то оригиналност по сваку цену, екстравагантност или нешто нелогично и нестварно. Једноставно, то су сањиви кловнови око чијих малих шешира цвркућу дрвене птице, коњи што се у галопу претварају из живих бића у дрвене играчке спремне и чак расположене за неки необични галоп, а ту је и човек са маском који свог пријатеља благосиља сољу и тако редом од догађаја до малих и великих изненађења па и чуда до човека који покушава да на огледалу види своју слику које нема. То је просто један бескрајан низ слика, портрета и привида који се затварају у своју тескобу и меланхолију крију̀ћи дубоко људске и животне тајне, несреће, туге и мисли — да се често питате како је настао, шта га је условило, шта нам он значи и какав је његов смисао.

Први такав цртеж видео сам у раној младости, када сам се запитао — шта је смисао личног живота? Тумарајући, с времена на време, кроз Луковићев опус, чешће сам се бавио његовим разоткривањем него властитим бригама око апсурдности свакодневног битисања. Тешко је оријентисати се у Луковићевим сликама! Чак када аранжира одређене и препознатљиве ситуације стално се питате — где се то догађа? Нема пејзажа, улица, познатих тргова и свих других појединости што нас везују за реалност. Све је стварно, али и није, блиско али и далеко, разумљиво и недокучиво, када је и најлепше нацртано и доживљено, ипак је некако обамрло. Оно што вас увлачи у нека стања која познајете али пред којима сте и немоћни да их распознате и до краја себи објасните. Можда је то оно што је остало од живота или ће се, тек у некој форми, преобразити у живот. Хоћемо ли и ми сами бити у њему? Какве су то наде —

људи који су то били или оно што је од њих остало? Реализам наде? Стилизација неспокојства? Откуд у тим ипак нестварним илузијама толико радости? Зар у очима тих чудних људи и играчака није неки необичан сјај, са којима тако живо и полетно комуницирају? Па они су само привидно тужни и меланхолични и никада их не напушта чудесна жеља за игром. Између себе или са нама? Позориште? Можда потреба да нас утеше, ко ту кога боље разуме? Није ли то ипак само метафизичка игра са самим собом? Да ли је она уопште могућа? Они очигледно нешто мисле, али шта? О себи или нама? Нису ли то светови и истине које лебде око нас, а нису наше? Док размишљате пред призорима које они стварају стичете утисак да њима наш свет уопште није потребан, не примећују га, мада је све то нешто друго. Нема сукоба са реалношћу, директне комуникације, дијалога, исповести, захтева, па ни прича о заједничком неспокојству. Ко је ту неспокојан? Какве су им мисли — то је просто недокучиво. Је ли то нека тајна? Да ли се она може повезивати са нашим осећањима и свакодневним реакцијама? Било је критичара који су веровали да су такве дилеме сувишне или да су, судећи по покретима кловнова, у њима остале веома скромне мисли, а можда и тек остаци или рефлекси неких ранијих догађања. Зашто би онда такве појединости требало уопште објашњавати? Шта ако су то само неки знаци ликовног израза? Зар од маски очекивати да објасне наш живот или сам свет, да га преобразе или учине лепшим? Таквих наговештаја просто нема. Можда су таква тумачења или асоцијације апсурдне, али и могуће. Сасвим је извесно да су они пуни животне енергије која се скрива иза тих мртвих предмета, окамењених форми или дрвених слагалица. Највише збуњују њихове очи јер у зеницама непрекидно нешто исијава што нам може бити блиско, разумљиво и недокучиво у исти мах. Одсуство сваке агресивности и заинтересованости показује да између тих маски и нас самих не постоји психолошка истоветност и мишљења и деловања. Намеће се, међутим, мисао да сваки човек има своју маску и да су непотребна њихова груписања, одређивања по спољним одређењима или испољавањима, а самим тим и стилска поређења. Зашто се онда овај уметник толико бави управо ликовима који најчешће личе на кловнове?

Када сам са Павлом Бељанским посматрао један Луковићев цртеж у жељи да разговарамо о маскама и кловновима, он ми је лаконски одговорио — па то и нису играчке већ само стилизоване завесе којима се прикрива суштина живота. За нас, који их посматрамо, можда је извесно изненађење или разочарење што се ствара утисак да њима очигледно није ста-

ло да се разоткривају или да скидају маске, а још мање да нама објашњавају наше животе, када се не зна колико су они били уопште везани за појаве и свет у којима реално постојимо и шта би ми могли више нешто за њих да значимо. Зар није довољно што су они изашли из овог света и створили свој сопствени. Имамо ли ми уопште право на поређења? Шта чине наше маске и колико смо ми искрени према себи самима, да ли у свему томе има било каквог смисла? Без обзира на то што свако има своју маску није неумесно питање — да ли се у њима задржало и колико од нас самих? Очигледно је, ипак, када би и нашли нешто што би било занимљиво, да ли би то имало било какву вредност, јер не постоји вероватноћа да би они своју природу променили. Каква је то природа и могу ли се овакви облици и форме уопште мерити нашим животима, чак ако верујемо да и сами маске носимо стално или само у неким ситуацијама. Шта човек па и сама реалност у свим тим варијантама може да нађе корисно у себи. У другачијем времену или поретку ствари можда би се јавила дилема — може ли сваки Луковићев лик, ма колико га доживљавали — да буде јасно искуство, истина, одређени појединац? Какав је њихов могући утицај на нашу судбину? То су апсурдности са којима се бавимо и потврђујемо од вајкада, поготово што није спорно да је маска стара колико и сам живот или да је сваки човек у одређеним приликама једна маска. Можда је то нека врста вечности, времена које нам је измакло, револт који је настао из осећања прошлости или чак и будућности. Маске нас откривају, затамњују, обележавају, сликају, суде, али не оправдавају. Оне немају осећање за наше тривијалности и зато су толико необичне; контакт је изгубљен и зашто би оне водиле наше бриге или нас оправдавале. Све је више, чини се, оних који су склони веровању да у њиховој чедности има вечне људске драме и стога није изненађење што је игра са животом, оваквим какав је, у суштини веома драматична до трагичности. То су људи апсурда, ослобођени реалности, простора и времена па је њиховим покретима све допуштено. У њима се све што желимо може наслутити, зато их и сматрамо ликовима апсурда. Они себи могу све да дозволе, јер никаква људска правила за њих више не важе. У игри апсурда нема последица, страсти, подвала или проблема везаних за савест.

Ова врста сликарства или тачније односа са животом има своју структуру. Споља то можда подсећа по много чему на марионетску игру, па чак и позориште, али иза тога постоје унутарњи фактори који утичу на ово чудно јединство покрета и значења. Када не би постојало то скривено а неопходно јединство тешко да би се могло говорити о метафоричности и

духовном јединству са временом и односима који изазивају одређене асоцијације. То је вечни проблем цивилизације који се у сваком друштву и средини увек и изнова тумачи на други начин. Везе са животом су очигледне, мада често несхватљиве и необјашњиве. Ко усмерава покрет и од чега он зависи? Да ли је то она духовна енергија која се задржава у свакој персоналној структури и на коју ми, заправо, немамо битног утицаја. Када се пажљивије анализирају Луковићеве композиције лако се уочава да је то знак живота који се увек појављује на другом месту. Вероватно стога и није битно што се не контролише сваки покрет и што неки од њих могу сасвим слободно да се испољавају па чак и делују. Битно је да су сви они у кругу у коме апсурд представља поље у којем се налази то ауторово осећање живота и потреба за трагањем за значењима која су важна за оно што стоји иза маске. Можда је управо ту и лоцирана она енергија која одређује деловање сваке маске и која постаје разумљива за оно што та индивидуална фигура чини. Свако је од њих сам себи разумљив и то је најпоузданији доказ да постоје унутарњи процеси који воде до интеграције или потирања индивидуалних животних својстава. Тешко је стога прихватити и саму претпоставку да је то игра која нема свој друштвено социјални амбијент чак и онда када он није видно назначен. Сва Луковићева хтења су отуда концентрисана на то како се формира то унутарње емотивно језгро којим се управља свим оним што те маске чине. Слобода покрета је овде привид иза којег постоје веома суптилни процеси, па стога не изненађује постојаност овог опуса. Он није статичан, сав је у процесу, има своје јединство, снагу и индивидуалност. Због тог унутарње изграђеног схватања и озрачења могућ је континуирани развој чак и у случајевима када је он сасвим дискретан и готово неприметан. Ту нема лутања ни у цртежу, бојама или сенкама јер се лако уочава да једна слика проистиче из друге или да се међусобно слажу и допуњавају. Независно од наших утисака — реч је о живом свету који се мења и потврђује управо својом доследношћу и индивидуалношћу у апсурду живљења као постојана вредност. Шта је узбудљивије до спајати реалност, осећања, мишљења, маштања и све то синтетизовати у стилизацију која може да буде само тренутак у бескрају. Проблем више није у уметнику већ у нама — како ћемо и да ли ћемо све то доживети јер од тога и зависи да ли је могуће у томе препознати уметност дубоке интиме ослобођене у апсурдности маске и времена, чак и субјективне представе живота. Маска и апсурд су нас на тај начин повезали са самим собом и довели до сазнања да ништа није до краја објективно и истинито и да би дошли до истине морамо бити стално загле-

дани у себе и свој живот. Није то никаква дидактика, јер Луковић је одредио став према себи, а да ли ће други у своме или туђим животима наћи суштину постојања или изменити представу коју имају о себи — проблем је унутарње моћи којом можемо да утичемо на властито преображење. Зато ту нема лутања, колебања, помодности, самодопадљивости, објашњавања али и размишљања о другима, колико указивања на апсурдност живљења без смисла, до којег је тешко доћи с обзиром да се налази дубоко у скривеним дубинама нашег бића. Зар управо то не наводи на питање — шта су то ванвременске суштине? Можда више игра са животом него истрајавање на презиру, бунту, незадовољству или нечем што не можемо ничим, па чак ни сновима ограничити. Човек апсурда је сведен на себе — тако да му је скучен простор живота, а маскама може бити потребно много и мало — било да је реч о овоземаљским привидима или задовољствима, мислима и идејама. Луковићевим људима не треба баш ништа што заиста није њихово. Игра је осећање слободе или заокупљеност свешћу и ако човек са маском, без обзира на то од чега је она саздана, дође у поље њеног дејства — вероватно ће се на свој специфичан начин осећати срећним. Има у овом опусу ликова који убеђују да је живот једина идеја која може са вероватноћом у свако време и у сваком простору да објасни бескрај људске природе. Зар се и онај човек у белим рукавицама што држи на кончићима три различите дрвене птичице не осећа на свој начин задовољним? Њему није потребно разумевање или објашњење других пошто је реч о апсолутно личном и унутарњем осећању. Зато су се вероватно многи критичари и занимали какав је ауторов став — песимистички или оптимистички? Мало је оних који иду од општих утисака и убеђења да је свака уметност, а поготово ова ликовна, нераскидиво везана само за одређени тренутак постојања. Могуће су асоцијације, симболи и метафоре, али у одређеној средини и препознатљивом времену. Може ли се без тога бити свој, савремен и модеран? Да ли би о Луковићу и његовом свету променили схватање ако би помислили да је равнодушан према реалности и да није у стању да на конвенционалан начин објасни њен смисао ни себи а камоли личностима са којима се толико бави. Сваком би очигледно требало нешто друго рећи, а тек себи.

Једном сам, сасвим случајно или стицајем околности, имао прилику да се пред познатим француским сликарем Бифеом дивим његовом чувеном кловну. Он се чудио и смешкао — зар вам се он не чини као аутопортрет, мој или ваш, битно је чију свест у своме доживљају успете да схватите. Како је живот толико различит у бескрајним варијантама пролазности, свако

може да од себе начини кловна. Зар многи пропуштају ту згодну прилику игре са животом? Коме је то потребно? Очигледно свима нама, јер без маске, било каква да је, тешко се може живети у апсурдности сваке егзистенције. Колико их је свет или цивилизација, актуелна или ишчезла, до сада међу својим људима познавао? Ова врста сликарства ослобађа предрасуда, конвенционалних психолошких ишчекивања па и самих илузија. Проблем је једино да ли се томе препустити, докле истрајавати и шта се на крају догађа. Хоћете ли да видите копију лепе римске маске којом је било прекривено лице једног познатог убице?

Понекад би се требало сетити Луковићевих портрета жена које неког или нешто чекају. Колико само има личних судбина и истина у тој привидној обамрлости — јесу ли то наде, жеље, неверица, разочарење, изгубљено веровање што се претапа у елементарна људска осећања која се стално међусобно мењају, допуњују или просто нестају. Међутим, у свакој од тих слика има понешто што нас међусобно приближава или удаљава а исто тако и чини препознатљивим, и тако апсурд постаје природан и део сваког или свачијег па и нашег света.

Реч је о уметнику који једноставно симболизује сликарско трајање. То може бити дефинисано на разне начине или једноставно означено као одређени стил, али и не мора. Живот је једна, али и безброј тема, а тиме се уметнику, па и посматрачу, омогућује да у свакој слици или прилици помисли а можда и тражи себе. Где је онда извориште његове маште? Могуће је тврдити да је свака слика или цртеж тек једна истина. Своја и дефинитивна. Она неће бити поновљена. Отуд оно неуобичајено питање — има ли она свој идентитет и може ли се он мењати зависно од тога како се односимо према појединим делима. Ако оно нема свој смисао и ако не успевамо да га осетимо или откријемо — утисак нам се претвара у голу информацију или интересовање које не иде даље од декоративне радозналости. Луковић нас ни на шта не присиљава, чак ни на то да мислимо како су то неки други људи. Можда измишљени а личе на људе! Самим тим смо већ у апсурду јер маска се не може оспоравати. Можда је управо у њој, без обзира на форму, нешто од људске моћи. Како се другачије начинити? Ко од нас зна шта је маска заправо, како изгледа наша сопствена или која је она права, колико смо у стању да их начинимо, коме су оне све намењене, а где је она за коју верујемо или бар претпостављамо да је истински наша или бар основна — шта би све могла да значи за нас и за друге? Оно што је овај уметник успео јесте да конкретизује маску у којој има живота. Отуд она изазива безброј проблема а сви су они конкретни, живот-

ни и опет вечни. Стога нам се чини логичним претпоставка — ако су то предмети или форме иза којих се назире људска суштина, зашто не би могли да буду истовремено стварни и нестварни. Проблем, стога, није у универзалности значења и разумљиво је што уметник има увек одређених подстицаја и потреба да у свакој масци нађе одговор за себе — како и зашто живети? Шта је потребно да будемо срећни? У којем времену и простору? Да ли су то границе сопственог живота? Све се то дâ наслутити али никада до краја разазнати и схватити па чак и препознати. Да ли је то само пролаз, битише ли се у стварности, је ли то апсурд у коме се лута без циља, има ли у свему томе неке логике, да није то случајно пејзаж људске несреће који човек потире и неће да види, где се води она права игра живота и на чијем је то путу? На изглед нека рационалност постоји али исто толико и можда у већој мери ирационалност, мада све, чак и радост бива пуна неке невидљиве тескобе. Ако већ ови портрети не могу или не умеју да сами себе објасне, није неумесно питање и њиховом аутору — шта би се догодило ако би он сам покушао да им измени или да неки други смисао? Питање није формално с обзиром на то да свако померање унутар структуре може да доведе до различитог понашања. Око тога постоје разне дилеме јер задиру у суштину овог стваралачког опуса и његовог значења. Где почиње и где се завршава у овом кругу апсурда и маски критичко просуђивање у поступцима и деловању тако уочених индивидуалности. Поготово што већина ових личности делује у релативно апстрактном простору. Да ли су они неутрални у свом схватању живота или су незаинтересовани за наша поимања живота. Могу ли они да буду ангажовани само у своме кругу и игри коју сами воде? Ако то они чине само себе ради како игра добија персонални смисао? Живот ипак некако координира њихове унутарње реакције које нису и не могу бити само нагонске. Када бисмо се задовољили само тако површном опсервацијом дошли бисмо до нових изазова па би нас могло чак навести да помислимо како је реч само о нагонским реакцијама а тада би све изгубило смисао. Како то нису биолошки или механички састављене целине поједине композиције су издигнуте до апстракције и у том домену могу се правити разне претпоставке — можда је у њиховој игри оно битно људско што остаје у нама после сваког судара са животом и представља чежњу да остане као трајно или вечно. Зато не изненађују ни тврдње које сугеришу да је можда човек каквог приказује Александар Луковић конкретизација оног универзалног што се може осетити или распознати у апсурдности нашег властитог живљења под маском и у реалном свету. Маска се тако намеће као кон-

кретизација људске егзистенције у чијој бити можемо осетити или бар распознати и нешто од оног универзалног. Да ли нам те разноврсне маске, без обзира на то какве биле и шта о њима сами мислили или веровали да су — ипак потврђују оправданост забринутости за апсурдност живота и потврђују да је та праисконска животна енергија, у ствари, могућност за сваког од нас живих да превазиђе дневне парадоксе и одбаци све оно што га у њему самом угрожава, како би постао индивидуалност са пуним животним идентитетом. Да ли је то скидање маски и јесмо ли на то спремни или способни? Зато није од посебне важности на чему се задржава наша пажња док посматрамо ове чудне призоре — јесу ли то жанр слике, препознатљиви покрети са занимљивим комбинацијама, маштовитим нејасноћама или размишљањима о самом животу. У тако контрадикторним процесима стога је више занимљиво да ли је све то Луковић нашао у своме доживљају света или у нама које свакодневно сусреће, који га стално окружујемо или је то просто стваралачка потреба за оригиналношћу и посебношћу у домену стваралаштва. Можда је то отварање пута кроз апсурд времена до нечег вишег и значајнијег, али не треба искључити ни осећање да има знакова грчевитог настојања да се оно универзално у животним суштинама задржи у нама самима. Проблем је увек — шта сваки нови покрет или слика морају да садрже да бисмо са њима имали потпуну, не само ирационалну комуникацију него и прихватали нешто од таквих игара овако сагледаног света. Да ли је то уопште свет? Можемо ли се са њим идентификовати психолошки, емотивно и мисаоно? Овај аутор је схватио већ у својим првим радовима да игра и апстракција не могу бити сасвим одвојени од живота и људске комуникације, али исто тако да ниједна форма не може сама по себи имати универзални и трајни карактер. Његов универзум је апсурд и човекова игра са самим животом. Није, стога, битно да ли ће други овако сликати или већ сликају јер је, чини се, само важно да он кроз сопствени доживљај у људима своје реалности препознаје свет облика који одражавају симболично његов однос према самом животу. Зато аутор настоји да у сваком лику, ма какав да је, задржи нешто од оног што му је најдраже у сопственом искуству, истинама и поступцима. Апсурд је начинио ограничења чак и у човековој игри са животом. Зато је и тешко доћи до форме која ће имати универзални и трајни карактер. Зато је Луковић настојао и настоји да у сваком лику, па чак и предмету, назначи нешто од оног што му је најдраже у животу а то су, по оном што се може лако уочити, озрачења која сама по себи као светлост или искре могу да буду апстракција али и реалност — она духовна коју не можемо

дохватити или задржати за вечност. То је вероватно и објашњење зашто аутор не слика пејзаже, куће, одговарајуће амбијенте, па чак ни облаке или сунце, јер све то може у сваком човеку да опстоји на другачији начин. А то је већ озбиљан проблем, ако људи сматрају да им ни сунце није заједничко — шта даље? Луковић ништа не оспорава, не полемише, избегава чак и присност са одређеним облицима, па чак и самом бојом у жељи да сваки лик или предмет задржи оно што је његово и што може да значи некакав идентитет. Толико је маски и кловнова на овом свету да се они не могу уопште побројати, класифицирати по својим психолошким или другим карактеристикама, а социјалним поготово, нити одредити по значењу, па је сасвим свеједно које аутор одабере и по каквом осећању своје моделе. Ма шта са њима чинили тешко да би маске саме по себи могле суштински да промене однос према животу и зато Луковић на њих гледа не толико из својих субјективних осећања колико из самог сазнања и потребе да проникне у то двојство личности. Маском се свашта може постићи али се ипак не може у квалитативном смислу променити сама људска природа и њен смисао. Битно је избећи једноставно дејство одређених сила било да су оне социјалног, психолошког или механичког и биолошког дејства. Тешко би зато било и претпоставити да Луковић у оваквим својим синтезама предлаже повратак реалности и разбијање целокупне тескобе која нас окружује у самој природи и људском разуму. Стога се и не може очекивати да нам он или ми сами себи објаснимо значење сваке маске или да се предамо жељама да их скидамо и мењамо на појединим личностима према слободној вољи или ћудима. Тешко је замењивати маске са једног на друго лице. Из тога није тешко закључити да Луковићеве марионете или људе занима да ли ћемо у себи и на своме лицу открити како маске настају, да ли уз сву убедљивост живе прави живот, знају ли за сва своја искуства или могу ли бар претпоставити своје и туђе жеље? Можда је маска самообмана или тек илузија о самом себи. Ти људи нису несрећни само зато што су у овом свету, они не осећају никакву кривицу за постојећи поредак ствари па ни за саму егзистенцију и све то замењују својом невиношћу или ослобађањем од свега што их спутава док не дођу до саме игре и безбрижности, односно равнодушности према спољном свету јер он за њих практично у том стању и не постоји. Ово сликарство се стога може посматрати као начин на који се најпотпуније чувају њихове истине. Коме више припада маска — нагонској природи или рационалном у самој личности. Може ли маска бити субјект?

Многи се стога и питају — зашто маскама придавати толико значаја када то нису личности са субјективним идентитетом. Али, не треба заборавити да са њима живимо и умиремо. Да ли је то нека врста живљења у домену духовног самоубиства. Зато је схватљив Луковићев страх од арбитрарних образложења и тумачења а поготово разних асоцијативности које би могле да својом тривијалношћу и осећањима продру у овако компоноване и синтетизоване ликове. Све то потврђује да је осећање апсурда и снага којом се аутор ограђује од свакодневне стварности. То је затворени тоталитет о коме се може расправљати на разне начине, укључујући ту мотиве и циљеве оваквог сагледавања света. Луковићева ангажованост се огледа у томе што сам бира ликове према којима ће створити своје маске. Чему расправа о свакодневном битисању када су појединe личности па и форме задобиле своје јединство које се огледа у покрету што дозвољава чак и потпуно непредвидиве обрте и деловање. Зато између њих нема међусобног супротстављања нити понашања која би била дивергентна и која би у свакој прилици истицала неке друге димензије личности што би довело до социјалних проблема или емоционалних потреба, чиме би се у изразу отворили простори који могу да доведу до конформизма.

Ово сликарство не проистиче сасвим из наше реалистичке традиције. Има своју лепоту, богато наслеђе у филозофији и естетици стварања, али не тежи по сваку цену потпуној хармонизацији. Уместо савршенства ближе му је трагање за сопственим смислом. Због тога је заваравање ако се инсистира на веровању да је у питању механичка синтеза искуства, тражење оригиналности по сваку цену или непрекидно испитивање због чега се стварају такве композиције у апсурду живота. Да ли је то тражење неке идеализоване моралности или заједничких вредности. Слике које на свој начин симболишу овај опус и само стваралаштво израз су живота изједначеног са илузијом и специфичном виђењу и изразу. Јесу ли то знакови свести? То је питање које се често и годинама понавља. Неоспорно је, међутим, да у разноликости могућности има животне енергије која наводи на трагање за истинитим доживљајем смисла свега са чим се уметник сустиже. Он не противуречи реализму али ни апстракцији, не осећа па и не исказује мишљење да је то неки специфичан и противуречан израз јер је игра бескрајна, може да се стално варира и развија и да тако подстиче задовољство откровења. Ако је маска настала у самом животу онда је природно што јој апсурд одређује духовне сфере у којима су њени изрази неисцрпни. Зато нас аутор и наводи да непрекидно пратимо њихове погледе, неме осмехе, замишљеност

или ћутања. Привид је да они говоре, чак кад и међусобно комуницирају, јер то је сасвим другачије — оно унутарње усклађивање. Понекад се чини да њихова игра и почиње тамо где престаје наше размишљање. Портрети ослобођени свега непотребног су често бравурозни у својој једноставности која доводи до међусобног јединства па је тешко отети се утиску да човек који живи у апсурдном свету све ово, ма како било парадоксално, прихвата као своје, сасвим природно понашање и изражавање. Апсурд се, изгледа, може одржати само у масци.

Сваки портрет, игра или знак у овом нестварно стварном свету потврђују да је сликарство Александра Луковића аутентично и самосвојно. Оно је можда истовремено мисао, истина или осећање да у себи садржи моћ да прикаже вредности које се увек налазе у човеку и његовом свету. У којој мери оно настаје из оних специфичних духовних стања у којима се разлаже наша индивидуалност, како све то утиче као процес на измирење између живота и смрти, како се формирају мотиви, шта све са собом доносе осећања апсурда, како се снаћи у тој неисцрпљивости људских нада и хтења и што је најважније артикулисати израз на нивоу сваке маске. Оно што је сасвим извесно — Александар Луковић је у складу са својим стварањем или самим собом и зато га можемо препознати у појединим портретима па и самој игри. Зато он у форми и боји нимало не зависи од помодних схватања јер поседује своју личну мисао и непоновљиву индивидуалност. Препустити се пролазности значило би разрушити сопствена осећања, поводити се за туђим потребама или сугестијама и изгубити тако важну сигурност у компоновању структура и обради фундаменталних елемената саме игре. Сасвим је свеједно какве су биле раније маске или како ће се сликати у неко друго време јер Луковић има свој израз, симболе, самосвест и изворни доживљај који је потпуно у домену уметности. Зато у његовим композицијама нема напетости, лепе или ружне маске све су оне изазов да уђемо у човека са разумевањем, разложним мотивима и изворним потребама. Где наћи себе и како се суочити са суштином живота, шта је истина а шта опсена — дилеме су које ће увек, ма како их решавали, бити савремене и актуелне.

Како изгледа моја права маска? А овог необичног и аутентичног уметника?

СТЕВАН КОРДИЋ

О ПРВОБИТНОСТИ И ПОТОЊИМ НЕБИТНОСТИМА
или
ко лови лаву лов

Први који је уйоредио жену са ружом
јесше йесник, други је ѓлуйан

Нервал

Не верујем да је реч *йрвобишносш* много стара, не знам како је и када настала, да ли је изворна и овдашња или се одомаћила након превода сличне речи са неког другог језика, пре с неког првог а и битнијег

То питање, ако је оно уопште занимљиво, остављам онима који су позванији да га истраже, зналцима који ће то урадити и брже и боље

Треба ли рећи, овај спис није испис знања већ пуке слутње и покушаја проницљивости једног незналице који помало верује у предности незнања и сумње, сумње која иде далеко, далеко, све до силаска с умње, тако јер сумња и није сумња ако није завртнута у себе, ако првобитно није и сумња у сумњичавост, ако није сумња у С(илазак) колико и у УМЊУ

и нешто још много првобитније (првобитно нема степеновања али оно што се не може степеновати милом а степенује силом, то и јесте сила мила), овај спис јесте списак СНАЊА а не ЗНАЊА, *а ја слушим а слушиши још једино знам*, ја сад слутим да је свако *знање* првобитно било *снање*, нешто што се објављује у сну, што се доСНАје или разаСНАје у сну, тако — јер је сан старији од јаве, сан је јаје из којега се кокош јаве

раскокодакала, јер одакле теку јавке, онамо се враћају да опет сниј у

читам, читам а нећу да бришем већ да учим на властитим грешкама, читам тамо горе — *нешшо шшо се објављује у сну* — читам и дивим се

читам и питам се, јесам ли записао јалову глупост, или плодну, и има ли нечег супротнога, нечег што опсењује у јави, или чак што опсањује у јави

можда спава, можда не јавља јава

је ли јавје од сна смућеније, и просутије

јесу ли у сродству *Богом йросшо* и Богом просуто

Шта је старије, јаје или кокош, дан или ноћ, ђубре или цвет

шта је прво, шта је битније, шта је *йрвобишније*

Оно што ме овде занима јесте један у тој речи нимало скривени вредносни суд

и уопште судови и предрасуде, скривени или нескривени у речима и језику као систему

суд да оно што је прво јесте и битно, а подразумева се и да све потоње мора бити мање битно или чак небитно

Реч *йрвобишносш* може да се односи на све па и на саму себе, на реч и изрицање што нас овде превасходно и занима: на прве и битне речи и потоње и небитне, на опадање и пропадање речи

Прво је битно из много разлога јер да није првог не би било свега другог, не каже се узалуд када нешто хоће да се нагласи — *йрво и йрво*

Прво и једно јесу почетак спрам којега је све — друго, спрам којега је све друго неважно, сви средићи и средине, па и сам крај и рај

Битни су први покретач и први покрет јер су они узрок, све остало су последице или низови

Узрок и низови или низроци, колика ту само разлика ликује

Та узроку је једино тешко, лако је последицама

Тешко је јединоме, лако низовима

И у космологији се са највећом пажњом разматрају први тренуци (*Йрва йри минуша*), уколико је првих тренутака уопште било, уколико је икада велико прасе блеснуло и вриснуло у велики прасак

АРИСТОТЕЛ ЈЕ ЗНАО И ЗА БОЛЕСТ И ЗА ЛЕК

У поезији и поетици првобитност је такође без цене и она је ту на некоји начин истозначна са новим које је такође вредност без упоређења

И као мото овога написа навели смо једну поетичку мисао Нервалову која новост ставља на место мал не божанско по којој је само први прави а сви други су лажни или глупи

По којој је први — и једини, а сви други су без рода и броја, сви други су падеж

Било би свакако занимљиво истражити зашто од *један* настаје *први*, било би занимљиво то знати иако такви обрти често заличе на ћудљивост језика, можда на то а можда и на неку недокучиву намеру његову, тек остаје чињеница да придев тако често неће да личи на удев, као што ни одело неће да личи на тело већ би да га прикрије и прекрије

али нас овде превасходно занима пут од поезије прве речи до глупости и тупости потоње те да ли је повест речи нужно повест њеног назадовања, да ли је то бар само са поетолошког стајалишта или и са сваког другог

О тому је врло убедљиво говорио пре деведесет година Виктор Шкловски у свом програмском тексту *Ускрснуће ријечи* па одатле вреди пренети основне поставке

Судбина дјела старих умјетника ријечи иста је као и судбина саме ријечи: она прелази пут од поезије до прозе...

Најстарије човјеково поетско стварање било је стварање ријечи. Сада су ријечи мртве, и језик је налик на гробље...

Језик поезије није разумљив већ полуразумљив језик...

Религиозна поезија готово свих народа написана је на таквом полуразумљивом језику...

Аристотел у Поетици савјетује да се језику придаје карактер страног језика

И ево нас, одмах, у Аристотеловој *Поетици* да саслушамо шта *Magister dixit*

А учитељ вели да *прилично помажу јасноћи а уклањају обичност у говору имена продуљена, окрњена и промијењена. Будући наиме да је такав израз другчији него што је обични, кад настаје мимо наваду, уклањат ће свакидашњост, а будући да је дјелимично као обичан, настат ће јасноћа*

Велика је ствар знати се прикладно служити и сложеницама и туђицама, а куд и камо је највећа изврстан бити у пренесеним изразима. То се наиме не да од другога научити и знак је дара, јер узимати добро пренесене изразе значи видјети сличност

Зна се како се вековима робовало ономе што је учитељ рекао, зна се и како је често учитељ погрешно тумачен (правило о три драмска јединства које је приписано Аристотелу а не ишчитано из њега) али се можда мање признаје да би изостала многа лутања у историји књижевности да је учитељ још пажљивије слушан а ту пре свега мислимо на језичка трагања која су некада знала бити тако коренита да су посезала и за изнова ним стварањем или бар растварањем језика (у нас Кодер, у француза Рене Гил, у Руса Хљебников и Кручоних)

Аристотел је више него срећно извагао да су поезији потребни и јасноћа и новост речи (и јасноћа и мутноћа), па он уверљиво поучава како да се сачува једна а задобије друга јер је он боље него ико схватао у чему је проблем: да новоговор губи значење, да га стари говор чува или задржава иако његове речи немају нимало снаге или поетичности па саветује једино могуће, оно што су добри песници можда одувек откривали и чинили, да се постојеће речи само делом изобличавају, разобичавају или онеобичавају, само делом да би се сачувала јасност, али да се ипак изобличавају да би се стекла новост и поетичност, па оно што каже Шкловски, да је језик поезије полуразумљив језик, у ствари јесте нешто што је ишчитано из Аристотела

Није Шкловски једини понављач давно боље реченог

Читам у Сиорана да — *очекивана реч убијена је реч; једино јој се неприродном употребом може удахнути нова снага, да би је, потом, прихватила руља, почела да је користи и да је каља*

неприродна употреба јесте изопаченост а одатле до Маркиза само је корак, Маркиза који је презирао и природу и род, који је волео не природну и правилну употребу тела већ искључиво злу и наопаку

ако Сиоран додаје ишта чега нема у Аристотела, то је гађење којим се Аристотел као хладни научник није замајавао, па Сиоран на другом месту, развијајући тему гађења вели о речима

У чијим све устима нису биле

Неприродна употреба, та и Аристу је у шкртом тексту своје *Поетике* наводио њене примере — *двора од својих* уместо *од двора својих* и *Ахилу о јунаку* уместо *о Ахилу јунаку*

Понављањем већ реченог, присетимо се Нервалове пресуде, запада се у глупост

Немерљива се глупост добија када се почне уводнички словити о нечем одавно до краја доведеном, из чега постоји извод или пословица

А понављањем осуде понављања, осуде која није навод и извод, која јесте увод

Шта на то да се кликне, шта до поновак, шта друго до да се фијукне бичем пословице — *Лекару, излечи се сам*

ПОВЕСТ КАО НАЗАДОВАЊЕ

Ако је првобитна реч — поезија, а потоња и небитна — проза или чак нешто од тог много горе

ако је имало тако, онда не треба одлагати изношење основне поставке од које се овде полази а коју тек треба промислити и проверити, а то је да — повест речи јесте повест њеног назадовања и опадања

Та и реч је имала своје рајско стање, и реч је имала свој пад, златно, сребрно, бронзано, гвоздено доба а рајско стање речи јесте стање адамско, и то пре пада: први човек који даје прва имена

Разгледајмо то на примеру саме те речи *пр̄вобит̄ност̄* која се све ређе користи у свом — првобитном (трагамо за првобитношћу првобитности) — и изворном значењу а све чешће у искривљеном па и примери њене употребе које наводи Матичин шестотомник углавном вуку ка потпуно измењеном и изневереном значењу тако да је у већини примера запостављена и заборављена свака прва битност већ се ова реч употребљава у значењу *раније* или *пр̄ет̄ходни* па она нимало ретко заборавља на оба дела своје сложенице и на *пр̄во* и на *бит̄но*, означавајућ нешто што није ни једно ни друго већ само просто и простачко претходно

Наравно, подела на прво и битно и на остало и небитно, као и свако удвајање, јесте понекад и понечем корисно упрошћавање од којега је увек могућан противпокрет — усложњавање, све до разводњавања

Могло би да се каже како битан или првобитан јесте узрок а мање битне су последице, но није увек тако јер некада није лако разлучити узрок од последице што враћа старом и вечном питању — шта је старије, ноћ или дан, да ли је дан дете таме или тама дете светлости

Да ли је дан тек детлић таме, тек рупица (*Празнино, како су звезде мале*)

Значајно је и то да се поред облика *пр̄вобит̄ност̄*, те придева и прилога *пр̄вобит̄ан* и *пр̄вобит̄но*, у истоветном значењу

среће и облик *пр̄вотиности* (*пр̄вотан, пр̄вотно*) који је вероватно настао сажимањем првог, сажимањем које је жртвовало првобитну јасност значења

Потоње речи, понављане речи једва да још и значе; оне више знакују него ли што значе, једва говорећ ишта саме а понајвећма се уграђујућ

Стара тврдња да је општа историја на неки начин присутна у историји сваког свог дела (као што се и организам неке животиње може замислити само на основу једне пронађене кости) као да и овде добија поткрепљење па као да се и прича о првобитности и потомству може испричати и на примеру саме те речи

Истина је, реч првобитност јесте сложеница (она скоро да и није реч већ реченица) а у природи је сложеница тежња да сраста делови од којих је сложена што се у могућем путовању од првобитности до првотности већ и десило и у чему нема ничег лошег

Реч првобитност чак није нимало оно што се у Аристотела назива пренесеним изразом јер је ова реч праволинијско и логичко одређење (*пр̄во је бит̄но — пр̄вобит̄но — пр̄вот̄но*), она није ни сликовита реч, није слика вита већ суд крути и преки, али суд који држи воду

Природна је тежња језика да скраћује и скрућује, да приче своди на пословице, пословице на речи, речи на речце

Даље од речица већ нема пута, изузму ли се бар неколика усклика од којих је језик можда и настао, у којима би можда могао и завршити али у којима ипак неће и не може завршити

Природно је и што се при том штошта добија а штошта одбија, природно је и то што језик иде за својим циљевима и својом логиком

Песници су ти који треба да пружају отпор природном току језика, који треба да га натерају да потече навише или ка узроку, песници су ти који треба да васкрсавају првотност-првобитност-првојебитност језика

Песници су ти који треба да стварају паралелни језик, језик који се неће скраћивати ни скрућивати, језик који неће старити већ младити, који се неће ни о чем старати већ о себи

Језик поезије и јесте језик који је старио па младио, језик који на известан начин чини немогуће, који крши физичке и метафизичке законе, који може бити и на два места у исто време

Колико је природна тежња да се прича скрати, исто толико и тако природна и супротна

Природна је и тежња сушења језика (у његовим свакодневним потребама и употребама), природна и чежња његова за бујношћу и врењем (у поезији, у том својеврсном еротизму језика)

И овакве приче биле би много краће када бисмо добро знали шта су и како су их, приче исте, причали други и бољи па и о овим двема тежњама језика вероватно да је написано пуно одваганих речи, па призовимо Пола Валерија који ова два тока језика пореди с балетском игром и ходом (треба ли додати, језик поезије с балетском игром, свакодневни и сваки други језик са ходом)

И песник као и играч нигде није пошао, сваким кораком је на циљу

Корак играчев је речит, реч песникова је игра

Језик као средство и језик као циљ

Средство и циљ су речи које имају јасна значења и које скоро ни на који начин не треба тумачити, речи које су добиле тежину термина, које су одавно окончале своје путовање

Ипак, треба се у њих загледати, у њихову прошлост и њихову повест и приповест, треба их покушати оживети

Устани циље и оправдавај средство

Једини наш етимолошки речник, Скоков, ове речи не тумачи тако да се овде морамо ослонити на своја врло несигурна размишљања и домишљања

Чини се да је циљ првотно могао бити целина или цело (руска реч цель) док би средство (блиска му по логици творбе и сродство) могло поћи унатраг ка реду и средини, ако се траже сроднице међу именицама, и ка глаголу *средити* који је данас по значењу истоветан са *уредити*

Да ли је циљ целина а делови или средине тек средства

Ка таквом закључку упућују многе филозофије, почев од Платона и његова Тимаја на чијем крају се вели да треба *изједначити део душе која мисли с оним што је предмет мишљења*

Као да циљ нам је велико и једино, сам Бог, све остало су средства

А када је реч о средини и средствима, не сме се заобићи Паскал, којино је вероватно најјаче проникнуо непојмљивост целог и осуђеност на средину без крајности и бескрајности

Ево само једне, овде толико прикладне мисли јер говори о говору — *Превише кратко је и превише дужине у говору чине га неразумљивим*

О циљу, још мало

Циљ у овоме језику нема баш много истозначница (један од најсрећнијих јесте мета, можда зато што спрам женскороде мете стоји и метак), али много занимљивија јесте с циљем привидно истозначна реч *сврха*, а значајно је да је циљ мушкога а сврха женскога рода, можда још значајније да је и именица *циљ* првобитно, можда као позајмљеница из руског, гласила *цель* и да је такође била женског рода

Зато што нема циља осим у женском, целина је такође женског рода иако је целац и Бог-отац, цела и велика мати Рода или Природа

Занимљива је, више него занимљива као увид који се данас најчешће превиђа, занимљива је и реч СВРХА, занимљиво је да се језик није одлучио за врх (заврх, приврх) него за сврху и то у једном врло противречном значењу

Само врх може бити исто што и циљ, никако сврха и видно је то не само у планинарству (које је игра довршења и свршења) него и свугде

Сврха и свршити, поглед с врха и пад с врха

У природи је човековој да не може дуго боравити на врху, да са свакога врха мора доле, некад лагано а некад скоро стрмоглавце па може да се учини да циљ и сврха и нису прави синоними већ антоними, да је сврха само падање с циља (као врх и с врха, као циљање и погодак, као одлазак и повратак између којих остаје превиђен долазак), да су они у ствари хераклитовски пут навише и пут наниже али који никако нису исти пут иако опстаје једна раван на којој се они изједначавају

Циљ обично циља навише или ка врху, врх пак збацује вршиоца досегнућа циља

Сврха је пад, иако можда пад с убраном јабуком у руци, јабуком која би колико-толико учинила да у тој речи претегне приспеће и успех над пехом и ниспехом

Сврха је можда повратак, но ако је одлазак био циљ, сврха је нужни а не жељени повратак, ма колико се, можда, тога и не било свесно, ма колико језик овде булазнио

КАКО ПИСАТИ

како је речено на почетку, или како се говори на послетку

Може се учинити да сасвим произвољно тумачимо речи, да читамо како нам се свиђа или у најмању руку да се плетемо у посао за који нисмо позвани

тај учин сигурно није случајан па признајемо да смо више нека врста сањара речи у Башларовском смислу него ли њин стручан тумач, да се бавимо етимологијама без покрића, па заиста јесте довољно потргнути било који етимолошки речник, а ми имамо само Скоков, па видети шта је све потребно етимологу (и постидети се због одсуства свега потребног): знање много језика за могућност поређења, познавање претходних тумачења и претпоставки, па Скок, рецимо, поред ранијих тумачења наводи и паралеле из суседних језика, из европских језичких скупина, из других словенских, из балтословенске групе, из санскрита

о таквоме снању овде може само да се сањари

етимологија јесте нека врста археологије речи и ту се до поузданог тешко и ретко долази, па је вероватност обично највише што се може постићи

и много важније, у тумачењу као и у пуком пријему речи скоро да је на известан начин законито и уписивање колико и ишчитавање

реч скоро да је као магарац који носи све што се на њ натовари па се некада не може заобићи ни случајна сличност јер и случај и сличај јесу део живота речи, макар у речи-сврси ако већ нису у речи-средству

Многим речима првобитна значења брзо замру, сродне речи се удаље и отуђе тако да се некада не препознаје ни сродство глагола и његове именице

Неки језици срећније и боље памте, не пишу како говоре већ говоре како говоре а пишу како пишу што је избор тежега али и бољега и богатијега пута, што је привидно раздвајање и удвајање но те ће се две реке речи на крају поново срести и биће то срећа

А у језику српском или срб-ском

у језику у којем један глас има један знак (не личи ли то врло злослутно на један клас који би имао само једно зрно), где скоро једна реч има само једно значење, у једном од најпростијих језика (није добро бити прост, иако ка добру простоте вуку изрази какав је *Богом прости*, а није добро, ако ни због чег другог, оно зато што се од придева *прости* лако прави именица *простак*), у једном од најједноумнијих језика

Пресудан учинак на наш заборав првотне природе речи има и наш фонетски правопис који је направио одлучан раскид с повешћу, који је натерао наше речи да збаце све оно што су носиле собом или у себи и да се сведу на своја последња значења што није могло не оставити погубне последице

ако се зна да овде последње не може бити најбоље већ најгоре, да је у стварима израза, као и у многим другим, повест једино повест назадовања и погоршавања јер је реч имала своје адамско стање, јер је реч првобитно била жива слика која временом губи и живост и сликовитост претварајућ се у мртву налепницу

Такво нешто и тврди Нервалова мисао коју смо узели за мото овога списа, мисао која посеже за општим важењем иако је сва исказана једним јединим примером који и није само пример већ и закључак, па и више од тог — пресуда: *Први који је уподредио жену с ружом јесте йесник, други је глуйан*

Извуцимо своје закључке из овог свакако прејаког Нервалового одређења поезије и поетичности речи

Ако је првонастала реч поезија а понављачка или потоња тек глупост, свођење речи на њин потоњи изговор а самим тим и на њина потоња значења, јесте свођење на глупости или лишавање речи њине дубине, како прозирне тако и непрозирне, лишавање речи како њихове поетичности тако и њихова умља, уклањање из речи увида и свођење њино на пуку разину знака или ознака

Није грех Вукове реформе само у томе што је изабрао један слој језика, што је бирао а није сабирао, што се није определио за сигурно најплодотворнији *средњи слог*, што је изабрао језик сељака-весељака а не језик мрачњака-учењака већ што је извршио још један битно осиромашујући избор, што је фонетским писањем бацио нагласак на последња, отупела и оглупела значења а одбацио повест речи и скоро сваки поглед на њихов прапочетак

Повест сваке речи чешће јесте повест њених скраћења и осиромашења него ли што јесте повест њених ширења и обогаћења

Фонетским писањем стављен је нагласак на оно што се чује, не на оно што се види и увиђа, а у фонетском тако често се затура и престаје да се види првобитна слика на коју коренски правопис неретко указује не допуштајући да се сликовитост превиђа (ма колико се она након читања привиђа преко причујања)

Фонетским писањем стављен је нагласак на чујно, скинут са видног, а зна се каква је и колика вредност вида, надмоћ вида над слухом (нико се не куне у уши, сви се куну у вид, само су очи — чарне)

Још један пример: *С Богом* којино је првобитна и *због̄ом* којино јесте иста али потоња и потонула реч

сагледајмо тај обрт даље и дубље, па на првом следећем кораку налазимо већ поменуто — *С Богом*, а још корак даље то и није реч већ реченица — *С Богом пошао* или *С Богом остај*

Из нашега данашњега *збогом* сваки Бог скоро да је одавно нестао па када ту реч још користимо, а користимо је, онда је то у једном особеном значењу, као праштање заувек, без наде или жеље да се икада више виде видеоци тако да *збогом* јесте супротница од *до виђења*, само то и ништа више

Колико је обрт — *с Богом* — садржајан, многозначан и богозначан, толико је реч — *збогом* — испражњена и испрана па у њој не само да више нема Бога већ скоро да нема ни човека, у њој је и човек нем иако још говори

А колико је Бог био присутан и у речима и у животу овога говорника, види се и у овом обрту и у сличнима тако да се на селу и данас чује питање које се поставља неком ко се негде упутио, питање које није непосредно где и зашто већ много обилазније али снажније, и које гласи — *Акобогда* (тако, као једна реч)

Исто то имамо и у нашој јуначкој песми, па када Турци, рецимо, снују своја непочинства, певач, скоро као стајаће место употребљава стих

ал не рече Турчин акобогда

тј. не призива Бога уз чију се помоћ, једино уз њу, намере могу остварити, јер је Бог творац свих мера, наши су само прилози и предлози, речце и везници

Треба ли уопште даље поредити *збогом* и *с Богом*, треба ли пореЂивати употребу те речи у којој корисник често и не зна да је ту садржан Бог, с оном првом, битнијом и ранијом, када је Бог био сав садржај

И *акобогда* јесте полумртва фраза а само срастање тих речи у изговору јесте знак њина бескрајнога понављања и отупљивања

Скоро да можемо говорити о умирању Бога у нашем језику, његовом нестајању из речи па врло сличан јесте пример речи ПОКОЈНИК која данас значи то што значи и за коју мало ко зна или само слути да је некада вероватно гласила БОГОЈНИК

Те даље да је ПОКОЈ био БОГОЈ, спокојство сбогојство, можда и покајање богајање

У неким нашим речима Бог је опстао — богатство, богаљ, боговетан, богомоља, богослов, богохулник

у некима је последњи глас његова имена прешао у Ж (Бог, божански, божић, божјак) па у свим овим и сличним примерима Бог је сачуван и препознатљив

Најгоре је прошао у примеру од којега смо пошли — збогом (и њему сродним — покојник, спокојство и сличним), најгоре је прошао иако у тој речи још увек станује привидно неокрњено његово име

И још један, трећи пример, јер *без шреће нема среће* а трећи и срећни пример биће баш реч СРЕЋА, крупна и значајна реч, а одавно несрећна

Много се и дуго умовало о срећи тако да није мало умника који свако даље умовање сматрају неукусним: у чему се састоји или од чега се састоји, понајбоље — како се среће срећа

Да се ма и само начне питање среће, то значило би скренути из ове приче и отићи другде јер повест идеје среће и мишљења о срећи тешко да би стала и у повећу књигу

Наравно да можемо пречицом и укратко тј. ћудљиво изабрати две три мисли (из певанија а не из мудролија), строго пазећ да не удаљимо се одвећ од главног пута

Из једне рубаије Омара Хајама преносимо, по сећању, овакво одређење среће

Мало поезије и буренце вина
А ја и ти сами, око нас пустиња
То је царство а не круна од рубина

Из Вукова *Црвенбана* преписујемо један лепушкасти и голишави тристих

Да је срећа и од Бога даћа,
Не би жене ни носиле гаћа,
Већ кошуљу докле гаће вежу

Своје примере бирамо крећући се све самим рубом поезије и филозофије среће, намерно тако јер нам се рубни примери чине срећнијим него бурни, па ево још једног рубног који долази из једне чедне дечје песмице које се завршава, чиме другим до срећом, али овога пута чистом срећом, срећом без садржаја, срећом као таквом како би то рекли филозофи

Грличица грче
Петар коња трче
Дај ми Петре палицу
Да убијем грлицу
Да ми грла перо да

Да ја ūеро ūоūу дам
Да ūоū мени књиґу да
Да ја књиґу Боґу дам
Да Боґ мени срећу да
А ја срећу ūа у врећу
Преко ūраґа ūа у кућу

Бирамо овај пример логиком асоцијација јер и овде имамо срећу и од Бога дању, па се срећа стиче након низа дања, а када се стекне, себично се трпа *у врећу* и с њом јури, *ūреко ūраґа ūа у кућу*

Срећа, врећа, кућа

Леп низ, срећа је срећно удружена с врећом, врећа с кућом, све је то степениште које води нагоре и набоље, до Бога-даваоца, до куће-мајке

Скоро да не знам срећније завршену песму, скоро да нема јаче поенте

па сви крајеви бајки — *а онда су живели срећно до краја своґа живоūа*

сви сладуњави крајеви филмова као једног одуженог пољупца напокон спасених и састављених, пољупца преко којега на крају излази и испис имена учесника приче причине

сви и сви срећни крајеви спрам овога су једва срећни а срећа која се трпа у врећу, и онда журно уноси *ūреко ūраґа ūа у кућу*, та најнезамисливија срећа је и највећа, и најчистија, јер се не каже у чему је она

скоро да поента и није у срећи, него као да у кући јесте поента поенте, јер тек у кући човек је заштићен, јер тек у кући може мирно сјести и појести то што је дуго и мукотрпно сејао и брао

И многи филозофи као и наш народни песник, сељак-весељак, покушали су одговорити на питање шта је то срећа а као што би се и могло очекивати, одговори су врло различити и међу собом неретко искључиви (*Свако има свој укус, рече ђаво, скиде ґаће и седе у коūриве*) али нека овде буду поменути Сенекина расправа о блаженом животу и Раслово *Освајање среће* што је скоро приручник или практикум

Који ово пише припада мистицима језика или бар верницима језика па као одговор на многа питања воли да чује шта му казује сам језик, ако се такав један каз даде одгрнути и очистити од каснијих наноса

Некада је то лако и на дохват руке, некада толико пута преплављено да се првобитност никако не може докучити

Када је реч *срећа* у питању, рекло би се да њено првотно значење није нимало тешко откопати јер је та реч глаголска именица од *срести* или још пре од *сретати* (јер ни срећа никад није коначна већ учестана и понављачка и то се врло добро зна иако се ретко признаје) и ту се као велика јасна пољана отвара значење и зрачење среће

Срећа је сретање других и треба се само присетити сељачко-весељачког стиха из *Црвенбана — Да је срећа и од Бога даћа*, па видети да од *срести* имамо *срећа*, од *дати — даћа*

Нечији парадокс да — *Наше је само оно што дамо другима* — само је привидно парадокс јер срећа и јесте размена, па ево, можда треба ослушнути и ту реч, поразгледати је или поразгрнути њене састојнице да би се видело да ли је и шта језик ту увидео

размена је глаголска именица од *разменити* и *размењати* (тако бар ако прихватимо здраво за готово претпоставку да је глагол старији од именице) а *мени-ти* и *мен-јати* упућује к некима од падежних облика првога лица личне заменице — мени, мене, мноме (а одавде до множити нема ни корак)

У шта се већ може завући закључак да би размена могла бити давање себе и узимање других, раздавање и разузимање

То каже језик а мишљење језика је за истинско поштовање и са психолошког и са филозофског стајалишта што још једном потврђује стару поставку да је у сваком језику скривен известан мисаони или бар вредносни систем (прејако речено али макар делом тачно), да језик није тек пуко средство већ и циљ, да језик одређује свог корисника можда и много више него ли корисник њега

Да често мислимо како изричемо судове не знајући да само следимо судбину

Уосталом, читава једна филозофска школа засновала се на уклањању утицаја језичког поља на мисао

ПРОТИВ СЛУЖБЕ

У овоме спису јадовало се што су првотна значења речи заборављена и потиснута па се, у ретким примерима, за њима и трагало

Али зна се, ђаво никада није тако црн као што се верује или, другачије, свако зло има своје добро

Рекло би се да понекада и није тако лоше што су и знања и значења потиснута, јер понегда нам се хоће не знати јер слутимо да има знања која би згромила знalца, пошто решење

загонетке коју решавамо или живимо, пошто решење може бити и ништавило

Тишина, последња звезда куће
Спрема се врата да затвори

Једна од тих речи којима се служимо свакодневно, једна од речи с којима смо се одавно помирили иако нас одувек понижавају, једна од тих важних речи јесте баш СЛУЖБА за којом иде и њен глагол — СЛУЖИТИ (а је ли се баш глагол оженио именицом, или је сам глагол домазетовић, спада у она питања на која не знамо одговора)

Питамо се свакодневно чему служи ово или оно, па и чему служи живот сам и сав, питамо се тако превиђајући да је од службе старији слуга а да бити слуга и није нека нарочита срећа

Па смо склони одбацити или омаловажити оно што ничем не служи, јер нам се и служи и заслужује

Присећам се, присећам свог животног пута, и књига које сам учио, и оних које сам исписивао

Присећам и видим да је све то било промашено путовање, да ничем није служило, да ништа ту није било долично, да никакво одликовање није заслужило

Присећам због чега сам све патио, и шта све нисам питао, и куда све нисам пртио и путио

Срећни су они који се са собом слАжу, или слИжу, који се на себе слЕжу, срећни су слОжни, они који себи слУже

Срећни који новим речима не потиру старе, који дописују, који не отписују

Одавно сваким новим писмом оповргавам стара а и ова ће бити оповргнута, ако још новијих буде

И ево, у прилогу, следи препис једног отписа

&

Знаш чему ти СЛУЖЕ руке, ноге, очи
Али не знаш чему служи све то скупа, ти сам
Ужасаваш се и од саме помисли да скуп сврховитих делова нема сврхе
Тако си, једном давно, или недавно, записао, тако си ти

И ево, сад се ужасаваш свог негданьег ужасавања, ужасаваш се сада тога записа, ледиш се од помисли да си могао то за-

писати и да све што једном запишемо касније нужно изгледаће тако, или још горе, не можеш ни знати како

Једног трена, једне вечности ти ниси знао чему служиш, ти си хтео да СЛУЖИШ, теби се служило, слуго

Сада остаје још само ужас да би, и не знајући то, могао СЛУЖИТИ НЕЧЕМ, и нада, мала нада али једина и зато огромна, да ћеш успети да избегнеш сваку службу

Нема тих речи које нас могу надживети

Све су речи казане неопрезно

Речи су текућа вода а када се у лед преобразе, када се почну систизати, када се ухваће и схваће, тек тада види се да не значе у месту оно што значиле су у току и трку, и да је лудо било и притрчавати им и схватати их

ГОСПОДИН БЕСМИСАО и ми простаци

Господин Бесмисао, негдашње твоје проклетство, сада ти је једино достојанство

Колико си само патио, колико си суза лио над његовом божанском свеприсутношћу

Колико си само пута желио одрећи га се и престати дисати и писати, престати пљувати и пишати, и колико пута те спасао кукавичлук (ово је самачко писамце јаје тога кукаквичлука), да би ти се најзад обзнанила Бесмислова гостопримна дивота

Напокон си, ево, дорастао до његове висинске лепоте да би схватио како си грешио према њој, према себи, јер какав би то био смисао који би ти био дат и чији би савесни службеник ти био, који не би кадар био сам створити односно одбити да га створиш и да имаш га (пошто такав смисао и нема се већ он има тебе)

Коначно си срећан што је господин Бесмисао ту и молиш га да не одлази никуда и никада

Молиш га да се не даје лако истиснути од било које млаке баре решења којим би га заменио

Та господин Бесмисао је тако леп и незаменљив оквир за наша тела и одела

ПОКРИТИ СМИСАО да не назебе

Чуђење над менама укуса

Сећаш се врућица дечаштва (трагика и јесте осећање које пристаје томе добу) када си јадиковао зашто живот нема смисла, или зашто тај смисао не можеш да откријеш

И сада, петнаестак година касније, твоја срећа што смисла нема јер би, да га има, био увредљив, и твој страх да би некакав прикривени смисао могао постојати, страх да га је градитељ намерно скрио (а и сам се скрива и скрива, кривац) да га ти не би нашао и издао, страх да му, можда, баш тиме што се против њега буниш, само још боље служиш

И питање: шта ли ћеш осећати кроз нових петнаестак година, доживиш ли то невреме

Када би живео хиљадицу годиница, шта ли би тек тад осећао

Можда би престао да осећаш

Или нешто још тананије: осећао би како ништа не осећаш

Ништио би, ништитељу, и ништао уместо свог сатрвеног дрвеног коња

&

Једва смо се понегда мирили с помишљу да има нечега што и не служи ничем, једва би се понегде јавнуо глас разума, повукавши рез и разрез, скоро разраз па ево два суда из деветнаестог века, једнога који говори о животу, другога о изразу

Првога који долази од Достојевског чији јунаци у *Карамазовима* умују како треба — *волети живот пре логике, волети живот више него смисао његов*

И другога који долази од ларпурлартиста (спрам којих стоји живот ради живота, чисти живот, као чиста поезија) и који се клели *цревима свих папа прошлости и будућности да је најкорисније оно што ничем не треба*

Теби се служило, слуго

Питајући се чему служи, никада се скоро нисмо запитали обрнуто — чему господаримо

Та од служења — господарење мора бити још теже, и још празније

Слуга и господар јесу, шта ако не штаке којима нико и ништа долазе себи

&

Колебање између писања и читања

срећније је читање од писања, срећније јер читац без имало грижње савести сме да каже како је *прочитао*, а који то писатељ сме да каже како је прописао

хеј, прописати, као што се прописује лек, као што је прописан и век

можда једино да се прописао, као што се каже да се неко пропио или пропао

иако је писање старије од читања, ипак, пише се да би се могло читати, јер читање јесте циљ на којему браћемо што смо пишући сејали

И ево ме, читам Сиорана који говори о истом, о срећи одсуства смисла, о срећи да се ником или ничем не служи

Кад би нестало ваздуха, дисали бисмо још извесно време, али кад би нам ускратили радовање због узалудности, ми бисмо се истог часа угушили...

Све што дише храни се Непроверљивим; мало више логике за постојање би било убитачно — био би то корак у Безумно... Дајте животу тачан циљ: истога часа изгубиће привлачност. Неодређеност његових усмерења оно је што га чини јачим од смрти

Свака расправа са Сиораном је узалудна, та он и не расправља, он се изражава а с изразом нема расправе

Можда изразом против израза, до беде победе, до раскоши пораза

Делим са Сиораном осећај лепоте бесмисла, узалудности, неслужења и негосподарења

Ипак, тешко да је то једини разлог грчевитог и прчевитог хватања за дане а Сиорану и није био циљ да попише и проучи све узроке већ само да онај што га је тог часа мучио, да њега изрази и порази

Ту је је још једна играчица, костурача, ту је језа од ништавила, ужас од *никад више* (иако оно има и противтежу — један једини пут; *један се једини пут пробудити у вечности* — певао је Растко Петровић, и хвалопевао ту јединственост)

Сваки трен заправо јесте такав — никад-више-трен, али пошто слабо и видимо и знамо, пошто слабо разликујемо, онда то баш и не увиђамо (као што одбранашки не увиђамо све што нам се не свиђа), а увидео, видео и увидео то још Хераклит који знао да се два пута не може окупати у истој реци

Али, уништите ли ништавило, од блата ћете га градити

Та ништавило даје укус овом нештовилу

Као да и ништавило служи, као да бесмисао смрти даје укус, шта кажем, даје смисао животу

&

Претпоставка да језик није тек пуки алат, да није средство већ и циљ

Наравно, постоје циљеви и циљеви, постоје циљеви који су на крају (ређе на почетку) и постоје циљеви који и не постоје, који су свуда и увек а такав јесте, или би бар требало да буде, сам живот који, будући у основи бесциљан (или са циљем скривеним као што је скривен и Бог), може циљати али и мора увек бити на циљу, ако бар хоће имати икакве истинске вредности, или чак само ако хоће бити истински жив, ако не жели бити ичим заклоњен и замењен

Језик у многим својим употребама јесте тек пуки алат а у изразу и поразу (бојати се да се овим понављају нека пука школска или чак основачка одређења) језик јесте увек на циљу, ма колико се некада чинило да и тај циљ може имати свој циљ, циљ циља какав привидно може бити у једној уметнини од речи оно што зовемо поентом

Но и питање поенте јесте особено, јер да је поента истински циљ, она би, када се до ње дође или када она дође до себе, она би могла и сама, но она може да постоји тек након оног што поентира и на чему стоји, као што цвет стоји на стабљици

Вероватно најкоренитије свођење језика на пуко средство имамо на Истоку где, у Чуанг Цеа, рецимо, вели се да језик служи хватању и преношењу идеја као што мрежа служи за хватање риба па се, пред идејом и рибом, средства њина хватања и схватања сасвим одбацују

Но Исток је долазио и до потпуног одбацивања језика какво налазимо и у Мумонкану

Кад се уста отворе
Све је погрешно

Оно што се таквом једном схватању увек може супротставити јесте извесна циљност средства какву имамо у изразу, у валеријевској балетској игри речи, у извесном заводљивом еротизму говора

Но и самом изразу може се ставити, можда у име истих вредности, нимало лак приговор: тај да он губи оно за чиме трага, да тражи магарца јашући на магарцу

На шта се мисли овим приговором

Просто на то да цильношћу средства, обрадом средства, стилом и мастилом говорник не допушта да се иједан слој живљења, па ни говор, претвори у пуко средство већ да и он буде леп и жив колико би то требало да буде живот сам

Међутим, оно што се дешава можда јесте неизбежно али оповргава првобитну намеру или само вредност

Хотећи да свуда буде код куће или у животу, задржавајући се на средству тј. на речи, песник, рецимо, на њој и остаје издајући на тај начин исти онај живот којем је увек и свуда хтео да служи, шта кажем — којим је хтео да загосподари

Ставити све на тас израза, на шта се често живот уметника своди, с извесног стајалишта значи ништа друго него издати тај живот (иако циљ је био — одбрана), осим, наравно, ако он целовито не пребива у сваком свом делу па и у изразу

Остаје од случаја до случаја, или од случаја до нужде да се одвага да ли је израз нађени или изгубљени живот, да ли је жртва или жетва

&

Језик пак не би био то што је када не би покварио своје врлине, када макар не би на њих бацио сенку, а бацао ју је често трапавим решењима која је изналазио, ако се она уопште могу ваљано пратити тамо далеко до првобитности

Хтели смо овде као несрећно решење узети саму реч *несрећа* (и све њене сестрице — невоља, недаћа) која би, у првобитности коју не можемо да досегнемо (коју можемо само да сањамо а никако да се будимо у њој), требало да има значење које данас нимало нема, па би да значи само одсутство среће и сусрета, самотњаштво, никако ово што значињава данас а за шта имамо и боље или болније речи — удес, коб, зло и наопако

Имало би у таквом понашању језика, да је само мало доследније, имало би лукавства, скоро политике

Не бавити се злом, не вабити зло, не помињати непоменства, дати имена само вредностима а свему што је њима супротно не указати част именовања, не именовати га никако посебно већ само одрично — несрећа, недаћа, невоља

Не именовати га као не признати га, не устоличити га у језику, не довести га до речи која је од ствари старија, скоро стварнија

У вези је са НЕ, са НЕ великим и највећим, с њим у вези је и најтамнија тајна српскога језика, та како одрична речца твори а не пориче, тако да од НЕ и КО настаје НЕКО

И НЕ и ШТО дају — НЕШТО, а чује се у незнајши и НЕШТА које језикословци доследно протерују, језикословци

који само знавају, који не могу и оно од знавања старије и дубље, који не умеју да снавају

чудесно решење овога језика по којему НИГДЕ и НЕГДЕ нису исто место већ је међу њима сва могућа разлика, а и немогућа; исто тако НИКАД и НЕКАД нису исто време па у те речи, у том ненижу или нинежу стала сва природа нашег света и ништаства

Може то да буде дрвеност језика, његов немар а можда и његов шарени буба-мар, може бити и видовитост дана само слепцу и ноћи, онима који не умеју да умују већ само снају да сниј у и снују

Личи ми то на Попину игру *Пейела* где

Ноћ йоследња буде и звезда и ноћ
Сама себе зайали
Сама око себе црну иīру одиīра

Но тиме сам разбијао главу негде другде а разбијање главе није само метафора, разбијање главе је и верица да унутра лежи решење, лежи и режи

решавачу, бежи

јер ако те заглуши, одгришће ти уши

Давно је речено да је метафора знак без дна и да никада не треба приступати реализацији метафоре јер се она тако не дориче већ пориче

РАЗБИЈАЊЕ ГЛАВЕ, леп наслов за свеколику историју мишљења, и мачкања

Леп мотив и за сликара (опет зов реализације), тело које се орловски окомило на своју главу, које хоће да се углави, или изглави, са слике се то не може видети

Разбијање главе као кажњавање кривца, као стварање спаситеља, као растварање спаса

Од празних питања, од још празнијих порицања

Од НЕ и ШТО, од НЕ и КАД, од тако ли си слабачке грађе — *шарен свеше, мој йрелейи цвеше*

ЦРВЕНКАПА
прича која сврађа у своје речи

Црвенкапа је пошла до своје баке-приче па будући да није јој се журило у старост и мудрост, скренула с пута да набере мало младости-лудости

али вук и постоји за оне који скрену, да поједе оне којима је врана попила памет

Прича која застаје код својих речи
прича о томе како се од дрвећа не види шума
прича о шуми која не шуми већ дрви
прича о дрвету које не дрви већ листа своје листове

Медицина описује рак као саможивост ћелије која на неки начин прогласила самосталност, која се себично множи, која не води рачуна о целини и целисходности

Која (а тиме већ напуштамо тле медицине враћајући се поетској ћудљивости језика, његовој неурачунљивости), у себе буљи и себе љуби

Којој је циљ да се продуши и прошири (продужи и прожири) а која ће скратити живот целини

Која и не зна да су ЉУБИТИ и УБИТИ, два слична глагола

Рак као лудило ћелије, ткива, тканине, ткање

Лудило, силазак с ума, у дубину, у дубоку

лудило као рак ума, корак натраг, корачница до извора бистра пре кога свако јагње мути узводно

јагње које не зна да и није јагњенце већ јагњетина

лудило и блудило, жарка жеља да се промешају карте, да буде се свој отац, и своја матица, свој талац и свој отмичар

да се промешкоље кости матичине и татичине

жеља да се плива узречно или узрочно, жеља да се сручи у своје ноге, жеља жива

да се дође до јасне пољане где неће болети глава од грешних речи — опаметити и полудети

зато што наглавак није капа већ чарапа

ПРОТИВ ИСТИНЕ

Образложити и об-раз-лагати

Образлагати, има ли теже, има ли осуђујућије речи, има ли бескрајније речи ако се зна да након разлагања стоји образлагање, а да ни оно никако није последње

Присетимо се још једном шта о првобитним речима вели Шкловски, да су оне некада биле поезија а да су сада мртве и налик гробљу

Првобитна реч или, останимо верни Аристотелу који говори само о пренесеном изразу, јесте увид у сличност

Нису све речи никада биле пренесени изрази, умујемо тако јер да би се преносило с речи на реч, морале су постојати и основне и непреносиве јер би у противном сваки пренос био пресипање из шупљег у празно

Наравно, покушај сваког промишљања до краја нужно запада у ћорсокак па и промишљање дара, ако бар ту реч схватимо дословно, као нешто што се добија од неког

Онда и дар за пренесене речи мора бити добијен од неког, наравно ако и саму реч ДАР не схватимо као пренесену, а тако је често схватамо када кажемо да се нешто не може научити, да се с тим рађа, тако кажемо јер верујемо да тако решавамо проблем иако га тиме само избегавамо

Пренесен израз као сличност

Зашто је сличност толико важна, учитељ не објашњава, можда зато што подразумева да је то јасно по себи, можда зато што је то рекао другде

Сличност са чим, те куда и да ли уопште негде води увид у сличност

Рекло би се да води великом истом или истини но да ли она може бити циљ

Да ли је истина циљ уметности колико и науке и филозофије, те не подразумева ли то помало богохулан закључак који наврће сваку воду на Хегелову воденицу

Иако ка таквом закључку вуче и један обрт из наше народне песмарице на којој сам растао, из простонародне којој сам склон да верујем а тај обрт гласи — *а Бог је истина*

Ипак, збуњује могући закључак да и језичка игра, и балетска игра воде Богу односно истини великој

Или су они заблуда или тамо не воде

Спасавамо ли се истином или ничеовски пропадамо од истине (*Ми имамо уметност да не бисмо пропали од истине*)

Да не улазимо у бесконачне расправе филозофа који бране сва гледишта, и сва слепишта и невидела

Да саслушамо једино шта каже језик, наравно језик матерњи јер свако треба да се врти по свом врту

А он тврди да је Бог истина, он тврди да је истина вредност највиша и посвудашња

Сан је лажа, а Бог је истина

Тако се вели у многим нашим јуначким песмама, тако се вели јер се у то верује, јер се у то хоће веровати иако се у ства-

ри верује баш сну, и касније показаће се да је сан, само он, био у праву

Стоји ли овде истина Бога спрам лажи сна
Или само истина сна спрам неизвесности Бога

Та овај језик толико тврдо верује да сан зна (вероватно је глагол *знати* првотно гласио *снати*), мада и Бог зна па ова два знања нису у сагласности

Од истине сна се стрепи (и с разлогом стрепи јер ће се црна слутња сна обистинити), истини Бога се пак нада али истина Бога остаје и необјављена и недоступна

Треба само послушати поштапалицу — ЗАИСТА, а она није једина штака богаљска

Ту је и архаични облик ваистину (ту је чак и име Ваистина, Ваистина слуга)

Не волимо да улазимо у велика питања, понајмање у понајвећа, зато што су се и повећи тамо посмањили

Задржавамо се на аристотеловском појму сличности, пренесеном изразу као увиду у сличност, увиду који омогућава приближавање, боље виђење, можда и боље владање самом ствари, који омогућава боље разабирање међу стварима, и боље бирање

На другом једном месту у *Поетици* (2. 6), учитељ говори о радости подражавања и препознавања којима човек, за разлику од осталих живих бића, учи и тако осваја околину

Сличност као увид, и радост увида

По својим списима посејао сам дивљења многим увидима свога језика, стицао полако увид у увиде свога језика

Присећам се неких, леп и лепљив су сигурно у даљини и дубини блиски сродници јер од лепог не можемо очију одвојити, с лепим желимо да се слепимо па као да је крајњи циљ вида и увида — да ослепимо, да не видимо и дивимо се више већ да будемо виђено и свиђено

Словен је онај који слови, сви други су немци, та дивна заблуда наших предака јесте извор нашег народног имена

Међутим, вероватно је да ту има један још дубљи увид, сродство словена и славуја који су, вероватно, од словена старији и узоритији, којино су много пре од нас своје слово прословили

Није славуј једини наш сродник већ је на неки начин то и много присутнији и много мање поетичан врабац од кога смо, можда, позајмили сам назив *живоī* (врапчево *жив-жив*) јер је врабац сушта слика живости, тиме што ту речцу стално изговара, тиме што и жив-ахно скакуће постајућ слика и прилика живота који се животу плаши

&

Иако у *Поетици* не расправља о истини и лажи, рекло би се да се из контекста може извући и шта о томе мисли Аристу (како га је Авероес звао а ми га овде зовемо тако да бисмо следили његово правило о крњењу или издуживању речи као начину обнављања њине живости, у напору да и језик овог нашег размишљања буде жив или живахан)

А будући да хвали пренесене изразе, сложенице и необичене изразе, или изобличене, окрњене или издужене речи, рекло би се да и Аристу проповеда стално приближавање истини али и стално удаљавање од ње, макар зато да би изновно приближавање било могуће

Ми имамо уметност не да бисмо доспели до истине већ да бисмо доспевали до ње, да бисмо је спознавали, стално исту и стално другу, јер истине или нема или је она стално друга и стално иста, што не може бити а бива

Због чега је могућно и ово чудо да се јесте и да јесмо у том јеству

Да можемо миловати миловани као што бијемо бијени

&

Чим сазнамо или зазнамо истину, обезнанимо се

Чим дођемо свести, онесвестимо се

то је, можда, сврха узрока или узрок сврхе, истина која би долазила себи и одлазила од себе, ништа које би се посвећивало и све које би се поништавало

крупне речи, да, а крупне речи воде к рупама у које се упада

Не, не тврдим са сигурношћу да је реч к-рупа-н икада значила баш то, да је првотно значила баш то, већ само да од крупних речи зебем као што дрхтим на рубу провалије

Да од крупних речи зебем али им не одолевам јер нема привлачности равне привлачности руба и рупе

Можда као доказ, мален и јадан али некакав, истинитости психоаналитичке тврдње да је жеља за спознајом играчица нагона смрти, да је свака истина — истина смрти

А да ово што животом зовемо, да то је у власти и сласти лажи или, будући да реч је можда прејака, и да одавно је одвећ зазначила само свесно заобилажење истине

Да ово што животом зовемо у власти је и сласти не прве истине већ другарица последица, не првине већ дружине остале

КО ЛОВИ ЛАВУ ЛОВ
или о првој вољи и потоњим невољама

Ово место у *Књизи о Јову* узнемирило ме више него Јовове патње, више него Јовова питања узнемирили ме тобожњи а божји одговори

То је једно од божјих обраћања Јову, једно питање којим Божина хоће да истакне своју моћ спрам убогости Јовичине, и своје господарске заслуге, и само је једно од многих питања у низу

— *Ловиш ли ти лаву лов*

То ли је, значи, то

Сад бар знам док пишем ово и овако, док смишљам и умишљам, док кликћем и крикћем, сад бар знам да је све у божјој руци, и писаочева писаљка и писаљкин писалац, и да само одавде или одоздо између тога двога има разлике, одозго је све скоро исто, иако створени јесмо по божјем лику

Неверни и неповерљиви и то су извртнули па веле да Бога смо створили по своме лику стално наводећ старог заводника који рекао да кад би коњи и волови знали цртати, они

Створени по божјем лику, и сам бејах склон да сумњам у то али ипак све чешће верујем јер и да је хтео, творац није могао отићи далеко од себе (не пада ивер далеко од клаоца), чак дотле да што је више улагао у разликовање, то више личио

Иако и ту се прича двоји па једни кажу како творац не може далеко од себе, други како као и сваки лош уметник не успева да постигне сличност

Одозго се више него добро знаде и ко лови лаву лов

И ко слови словцу словца

Одозго се види и смисао, и умисао, и промисао, и бесмисао, и бес и обест смисла — и сличност и разлика старца и новца

Све је у божјој руци, тако се каже
Каже се и — *пазити као мало воде на длану*
О много воде на длану, или међу шакама, не постоји пословица, а требало би јер би она тек важила за нас, јер смо оно што пролази и пропада између прстију, никако оно што остаје на длану

Зна добро и зна зло да он нам и служи и господари а да ми само служимо, служимо и њему, и себи, ничем (тако, иако се обично каже да нешто или неко не служи ничем, а то треба окренути па рећи да баш служи ничем, једино тако имаће смисла немање смисла)
И то се зове подела дара и рада
Он свој дар, ми свој рад, и тако до сурада и сударa, тако од поништења до посвећења, тако одолевати и догоревати тако
Некада, док је још̄те Бог по земљи ходао, и док је с нама зборио и корио нас, некорисно, некада је извртнута реч као вид супротнога значења, као питање и одговор, или као друго исто, била много присутнија и значајнија
Такве су и речи ВИДети и ДИВити се, видим и дивим се
Данас се то свело скоро на разину и изразчић случајне појаве, тек као могућност коју језик није знао да искористи и развије, мање као рајско стање језика заувек изгубљено

Негде у некојем својем спису или испису, негде сам се домишљао како речи Бог и Коб мора да су некада биле извртнута иста реч БОГ и ГОБ, па се ова друга само ради лакшега изговора изобличила и одметнула поставши КОБ
Ту су и речи БОГАЦ и КОБАЦ, обе полупоспрдне па се као псовка чује и — бокца, тек као доказ шта коб и кобац јесу
Тек као доказ да некад се и знало и снало
А да сад се тек зни и сни

Бог и Коб
Ко лови лаву лов, ко, потпоро божја
Увредило ме, повредило ово Јахвеово питање Јову упућено, озлоједило и озледило још нечим
Тим што се без мога напора и упора, без моје воље или невоље неће исписати ове речи, па ипак, не исписујем их ја него он, бар он тако мисли, а што он трезан мисли — ја пијан говорим
Без своје воље лав лови и воли
Без моје воље, ех, далеко била ми намера да се упустим у стару добру и бескрајну расправу о слободи и неслободи воље, расправу у коју сам на неки начин већ и загазио

али из које хоћу да изађем тиме што ћу реч ВОЉА приповратити тамо негде ка њеној првотности, што ћу је одвојити од њених потоњих, потоњих као привидно јединих значења

А реч ВОЉА првотно је сигурно означавала сам чин вољења, чин и чињеницу, оно што гура или — и оно што гура и оно што вуче, јер у волитви постоји обоје, сила која гура и сила која вуче, да би напокон силе сустале миле

па како воља да се сврши добро, како — када се и врата отварају само једном силом, само гурањем или само вучом, како да се воља не заврши невољом

а да воља јесте нужно неверна, најбољи је доказ то што се она и сама преудавала, што је првобитно била женица рогоње-глагола ВОЛЕТИ, а касније, касније се подметнула глаголу ХТЕТИ, од бољега отишла горему

А колико је то првотно значење потиснуто и заборављено, најбољи је доказ што су касније као супротност вољи која воли сковане и речи ЗЛОВОЉА и МРЗОВОЉА од којих нема ничег невољнијег

Мрзовоља као пример кварења речи, не као мерица и примерица јединства супротности

Воља као реч у којој се више ништа не воли, у којој се може чак и мрзети

Далеко си отишла, вољо, врати се, грли, срчи срчику

На почетку беше воља а онда су тек дошле невоље

У каквој су вези глаголи мрзети и мрзнути, зар баш ни у каквој

Воли ли се ток и разлика, мрзи ли застој и исто, све што се мрзне и смрзне, омрзне ли

Воља и мржња, врела воља и ледена мржња

Живот је врео и различит, смрт хладна и иста

Бог који је истина, је ли Бог живота или Бог смрти

Да ли лаж блажи

Могу ли знати то пре него што се убогојим, први не-сбог-ојник и потоњи неспокојник

Незналица лица свога и божијега, незналица која скочиће у огледало и убити Бога у себи

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ

ЛИКОВНИ ПРЕДЕЛИ

ПЕЈЗАЖИ ДРАГИЦЕ МАРИЋ ИЛИ САН О РАЈУ

Новосадска сликарка, Драгица Марић (1952), једна је од ретких уметница која своје изванредне пејзаже слика на свили, ваљда по неком тајновитом источњачком призиву. Додир њене присне, танане душе с равничарским пејзажом Панониje није обичан и није у класичном смислу сам по себи привлачан и леп, него је страсно и заносно друкчији. Додуше, и њени пејзажи, у смислу одбира мотива, могу се подвести под толико пута виђене стереотипе, као што су шумарци и пропланци, равничарске речице, травната поља, њиве и лениje, ђермови и цркве на хоризонту... И све то варирано кроз годишња доба одговарајућим бојама. И Драгица Марић, дакле, слика препознатљиве пејзаже. Али, каквим бојама? Не обичним, не устаљеним, не онаквим какве смо навикли да видимо код других сликара, такође добрих уметника. Него бојама меким и прозрачним које „воли" свила и које су усаглашене са њеним раскошним талентом. Њен хеуристички и смели осећај за боју учинио је пејзаже изузетним, колоритно надреалним, као да нису од овога света него се простиру као сан о рају. Та палета из меке душе, осећајна и дубоко лична, сва озарена и личним гестом померена, већ на први поглед нас уверава да небо Драгице Марић може бити уверљиво жуто, баш као и река, а шума црвена, снег плав. И да се посматрач с тим храбрим и нежним колоритом, надасве инверзивним, вољно и радо саглашава, јер осећа имагинативни естетизам уметнице којим она старом, истрошеном мотиву враћа достојанство, показујући да пејзаж итекако може да узбуђује и размиче границе наших осећања. Тај, по боји, необични пејзаж, са пуно прозрачних и благих валера, чини се да емитује једва чујну астралну музику,

која просветљује и освешћује савременог човека, јер му буди замрлу страст о природи, као и помисао да би отуђени човек на узбурканој Планети требало да се врати природном животу и људској благости, земљи и светлости, ваздуху, води и биљкама. Али, пошто је модерни човек све даљи од природе, тешко га је и замислити на нежним и чистим сликама Драгице Марић, која је у својој суштини истински филантроп. Немогуће је замислити ни људске силуете, ни било какве човекове творевине, напросто зато што су пејзажи скоро недодирљиви због своје лепоте и као такви ближи сну него земаљском реалитету.

ВАЈАР ЈОВАН СОЛДАТОВИЋ, ИСКУПИТЕЉ ПОНИЖЕНИХ, МУЧЕНИХ И УСМРЋЕНИХ

Сваки уметник што више ствара све више осећа да се посао никад не може завршити. Зато се, ваљда, велики истрајни рад, и поред тога што доноси духовну испуњеност, каткад доживљава и као манијакалност, поготову што се у корену сваке људске делатности притајено церекају апсурд и ефемерис. Па ипак, нема ничег бољег ни благороднијег од уметничке жудње и самог стваралаштва. Јер, само док ствара уметник се налази у срцу света и осећа се као мали бог. Новосадски вајар, Јован Солдатовић (1920), понајбоље зна да се уметничка страст и задовољство не остварују на циљу, него на путу. Зато је његов креативни пут дуг, богат и сваком уметнику може бити истинска парадигма. Јован Солдатовић је одувек био високог духа и имао моћ над самим собом, па је вешто спајао у себи имагинативно и рационално, лирско и драмско. А драмском својству често се придодавало и понешто од сремачког револта и лудизма са јуродивим проломима, без којих нема праве уметности. Инспирисан болом, патњом и страдањем недужних жртава у Другом светском рату, Солдатовић је своје вајарско дело маестрално развио у два паралелна тока: *драмском* и, условно речено, *лирском*. Драмски, монументални споменици посвећени жртвама фашизма у Новом Саду и Жабљу, као и фигуре на Петроварадинској тврђави (1972) насловљене *Дође ли рат — одоше људи*, карактеришу Јована Солдатовића као искупитеља понижених, мучених и усмрћених. Те људске фигуре у грчу, међу се приклоњене, раздрте и пробијене болом, сведоче о дијаболичној страни људске природе, насилне и непромењиве. У шупљинама споменика код Жабља, крај Тисе, годинама се гнезде гавранови, који асоцијативно и симболички гракћу преко векова, као да сугеришу параболичну судбину мајке Југовића и српског народа од Косовског боја до наших дана. Није ми

познато да ли је уметник помишљао да се у отворене „ране" људских фигура могу усељавати гавранови. Но, ако и није, његова подсвест сигурно јесте, па је то савршени спој магијско-јуродивог дела које потреса из највеће дубине, а стапа се са природом и великим панонским небом.

Кад Јован Солдатовић обликује јелене, кошуте, коње, птице..., он зна да добро уметничко дело не настаје у складу и хармонији, него у немиру и трзају, у судару. Додуше, за његове фигуре условно се може рећи да имају у својој генези нешто лирско и орфејско, благо и племенито, што сугерише доброту и лепоту аркадијског живљења, па тиме и благородност људског постојања. Али, то је само прва представа у опажању. Потом уочавамо порозност и разједеност фигуре, грч и конфликт до саме нутрине, све док најзад не схватимо да фигуром владају реске психолошке супротности. И да благодатне егзистенције, саме по себи, заправо нема, а има је само у додиру с добрим уметничким делом. Ни у самом имену и презимену Јована Солдатовића нема складне помирености, али баш зато има диспаратне енергије толико потребне сваком уметнику. Јован је име библијско, апостолско, из најдубље меморије света, које у себи носи мудрост, доброту и стишану благост, а солдат, што ће рећи војник, носи енергију, смелост и упорност. Свако замишљено уметничко дело једног вајара, поред врсне имагинације и виртуозности, тражи и материјалну потпору, прави инстинкт, каприциозност и частољубље. Све то заједно може да оствари само уметник са две енергетске ауре, креативном и пословном, који уме да сарађује са свима и да при том сачува свој интегритет. Јован Солдатовић је, као изразита стваралачка личност, истински освајач слободе у најширем смислу и њен први чувар и бранилац. Својим бројним делима увек је изазивао поштовање, дивљење, али и спорадичне сујете неких својих колега, који су му, цвилећи са маргине, спочитавали да је „миљеник режима", оног комунистичког, минулог. У томе има неке истине, али кад се одгурне свака политизација која не може бити аргумент за уметничко вредновање, онда остаје само дело Јована Солдатовића, велико и чисто, монументално и тестаментарно, без трунке помпезности. Својом имагинативном енергијом, као истински верник, Солдатовић се увек жудно и милосрдано молио свакој новој идеји и ћутке је, у заносу, остваривао. Са своја два својства, напред описана, Солдатовић би у сваком политичком миљеу био велик уметник, јер његова имагинација, вајарски виртуозитет и практична окретност не сахну и не подносе осредњост. И данас је жива његова давна замисао да се на Петроварадинској тврђави обликује макета фрушкогорских манастира и да

то буде најочигледнији каталог за сваког намерника. С обзиром да Нови Сад стреми ка култури, идеја заслужује сваку пажњу.

ПОЕТСКИ РЕАЛИЗАМ ПАНОНСКЕ ЗЕМЉЕ

Гига Ђурагић Диле (1946), академски сликар и таписерист из Ковиља, имао је у свом уметничком развоју једну крађу фазу у којој је, жудећи за модерношћу, сликао апстракције претежно тамним и црним бојама, све док није схватио да је забасао, па се, како сам каже, благовремено „вратио кући". Та кућа је ковиљска и панонска земља, најстарија праенергија коју човек познаје. А Гига Ђурагић је земљу истински спознао још док ју је, као несвесно ковиљско дете, кушао уснама, језиком, зубима, непцем, оставши јој занавек веран и посвећен. Ђурагић је данас генетски песник земље и свих њених мена кроз годишња доба и смене боја. Са пуно осећајности и стишане жудње, он слика претежно равничарске пејзаже, откривајући на својим платнима ведрину и сва колоритна лица свог унутрашњег пантеистичког бога. А то су: црне угари, оранице, лениште, кукурузишта, житишта, сунцокрети, благи обриси салаша, окречено воће, дрвеће у даљини... Гига Ђурагић је тихи, одмерени лирик, без наглих и јаких гестова, без жеље да зачуди. Потези његове кичице су под сталним естетизмом, меки и осећајни, усклађени с његовом благом, ненаметљивом природом, па се скоро може помислити да је аутор сам себе отклонио од платна, а кичицу препустио свом духу, који је опет неухватљив, као што су светлост и ваздух између неба и земље. На Ђурагићевим пејзажима нигде нема човека, чак ни људске силуете. Али, кад погледате равничарско поље које пресеца летњи пут од две паралелне прашњаве траке, усечене у ледину колским точковима, ми знамо да је наш паор већ прошао тим путем и да је ту негде у равници. То мајсторство пуноће у празнини могу да остваре само они уметници који осећају како равница дише, пулсира и како се присна ликовност помаља баш тамо где је нико не слути и не види. По томе је Ђурагићева поетска схема танкоћутна, добро знана и препознатљива. Тек неки мотиви, као што су лесне заравни, брежуљци и долине, а поготову сурдуци, одрони и развалине, који ексцесно показују утробу земље — делују као поремећаји равнице, али су и они дати истим смиреним тоном. Пејзажи масноснајних оранице под снегом остварени су у контрастном дисању различитих енергија и боја, па су у фином дослуху с белим пејзажима „Воћњака у цвету" Саве Шумановића. На неким платнима уо-

чава се да Гига Ђурагић све више осваја простор слике, онај илузионистички, по ширини и дубини, где у пустој равници, без упадљиве фигурације, настаје слика по унутрашњем призиву неомеђене душе, која нам сугерише да простор слике зрачи и даље од видикове линије. Тај илузионистички недоглед, дальи од сваког очињег вида, јесте и најлепша војвођанска метафора, коју Гига Ђурагић смирено и полагано достиже.

СВЕТО КАМЕЊЕ РАДОВАНА ЖДРАЛА

За сваког уметника који уме да посматра природу може се рећи да има „око више" и да често опажа и оно што други не виде. Радован Ждрале, познати новосадски књижевник, а последњих деценија и успешан вајар, у природи остварује сусрете са каменим рудиментима који својом појавношћу наговештавају тајновиту ликовност. Тим рудиментима само треба прићи и уметничком руком ослободити им ритмове и облике. Откривање и прилажење је увек обострано. Иако је камен статичан и наизглед непокретан, он шаље импулсе који у уметнику истовремено покрећу флуид који се повратно усмерава. И оног трена кад се успостави двосмерност, зачиње се и стваралачки живот. У свему оном што је камен „хтео да каже", уметник му свесрдно помаже. Камен се отвара, проговара, прича васионском старином. И тако настаје вајарско дело, које симболизује преображени, нови живот.

Све старе културе, религије и сви народи света поштовали су камен због његове постојаности и старине, можда и зато што су у камену слутили вечност, коју су и сами прижељкивали. Отуда је и свеопште поштовање светог камења и његов култни и сваки други значај.

Сваки необрађени камен, необичног изгледа, или с ликовним наговештајима, откривен у мору, реци, на планини и другде, људи су волели да узимају у руке, јер су у њему слутили или видели неку симболику, божанску енергију, митске трептаје, магијску тајну за себе, и саму лепоту. Радован Ждрале, као страсни ликовни уметник, деценијама трага за полудрагим камењем, тим лепшим делом божје природе, у коме се таје архајски записи о драматичној еволуцији и алхемији земљине коре. Већ само то трагање је почетак стваралачког заноса. Јер, камен треба открити, опазити и доживети његов први импулс. Потом следи вајарско обликовање, не као нарација у простору и времену, него као један креативни хир кроз васионске слојеве у дубину камена. У кристалима и полудрагом камењу похрањени су записи универзалне меморије света, запи-

си у сликама, симболима или пак знацима које треба ишчитавати. Од свега, најтеже је схватити време и архајска небеса, светла и тамна, одсликана и сажета у опалу, арагониту, јаспису, ахату, кристалу, белом калциту...

Дело Радована Ждрала показује како се тананом, осећајном душом и оним „оком више", а с брусилицом у рукама, до неслућене лепоте може обликовати прастари и у себе затворени тврди свет.

ЛИКОВНИ САН О ПАНОНСКОМ МОРУ

Светозар Кањански Батука (1947), академски сликар из Србобрана, познат је као реалиста војвођанског менталитета, који истрајно и посвећено слика мотиве завичајне старине. Зато се велики број његових слика, колоритних и присних војвођанском свету, налази по приватним кућама и код наших гастарбајтера у туђини.

Насупрот том реалистичком стваралаштву, Кањански је новим циклусом слика о Панонском мору учинио особени заокрет. Учинио га је тако што је поглед са видљивог света скренуо у себе, ка тајнама прастарог доба. Стваралачком визијом унатраг доживео је ликовни возглас о Панонском мору, које људско око видело није, јер је море постојало пре више милиона година у геолошким раздобљима терцијера, миоцена, плиоцена и најзад плеистоцена, када је, пре два милиона година, постепено отекло кроз Ђердапску клисуру у Влашко-понтијски басен, остављајући у свом дну угаљ, нафту, кречњак, разне седиментне стене... Захваћен својом тајновитом усмереношћу, сликар је био свестан да понире у *оностpано* без ослонца, без перцепције и праузора, где је и сам појам о Панонском мору лелујав, а његова ликовност неухватљива. Зато се за слике Светозара Кањанског може рећи да су чисто инвентивне, настале „ни из чега", из стања „другости", без икаквог ликовног предлошка, када је уметник, одвојен од реалног света, био страшно сам, али у духу узвишен, пун и јак. Из свог устрепталог бића, уљаним бојама на платну, сликао је жудним и заносним импулсима, ритмовима и млазевима, са пуно уживања у уметничкој слободи и без икаквих резонерских поистовећивања са знаном стварношћу. Стога су ове слике више него апстрактне и виртуелне, праизворне и митске. Неки облици и тамносмеђи тонови сведоче о старости материје, а неке локве и баре о ишчезнућу мора, из којих опет пробија зеленкаста и жута боја као неко ново тајновито клијање и лагани геоморфолошки и антрополошки преображај потолине. С обзиром на то

да су сви процеси у природи застрашујуће неповратни, призори Панонског мора су, за нашу свакодневну свест — даље него далеко, у нигдини, али их је Светозар Кањански ликовно уобличио с добрим поуздањем, одржавајући спој и равнотежу интелекта, маште и осећајности, као и тонско јединство, при чему је избегао све могуће сличности са постојећим морима. Слике нас воде до саме сржи старине, причајући асоцијативним облицима и бојама најдубљу меморију која не уме без уметника да се изрази. Зато нам је Светозар Кањански и темом и сликама изрекао поруку да је Панонско море ипак наш имагинативни завичај и прастаро очинство, на чијем дну вековима постојимо. Слике су најзад и сама свест о аутору и утопијско-митски помен умрлом мору, за којим не жалимо.

ОСКАР ДАВИЧО

НА ГЛАС О СМРТИ ДРУГА

Под брдима сам лежао у шуми школьки на жалу
С прозора неба се лило проврело време у таласе
А према југу
Један облачић само
Јасан јасан као свеж уштап или срце друга...
Који прича о пушкама као о детињству — скоро
с тугом.
Ех, слободо на домаку руке
Срце му било спремно да опрости
Као да је рат заборављен одавно.
Крај нас су четири пушкомитраљеса
Играли пиљака на шљунку
Два стрелца су протрчала и скочила
У море
Да се тункају. Загњурен име је смех
Клокотао одоздо
И шикнуо црвеним кикотом кад су изронили
О ружо преко целог лица!
Четне болничарке су се смејале као девојке
Само онако
Мој друг је причао о крагујевачкој бомби која је
Јуришала
И жмурио у бескрај сунчајући тек зарасле ране
С уснама над морем као над дечијим дланом.

Тад ми је пришла сестра коју волим
Пред њом је тловила тишина као облак
Сестра коју волим...
Њена храброст љуби чистије но љубав
Сестра коју волим...

Сва у тишини
У облаку до очију
А зенице само — сиве
Два јагњета изгубљена у магли
Комесар Крсто Бајић погинуо
Зенице само — сиве
Два утопљеника извађена из воде
Комесар Крсто Бајић

2

Са свих страна неба
Тишина ме је облила
Сестро
Поцепан од ње
Као од крика, видео сам
Мисао тању но дете
Како се диже, на прсте
Пред мрак нешто да шапне...
А мук је пре ње стигао до промуклих гласних жица.
Сестро, тишина ме је увила у облак
У паучину прву што се ухвати преко ране
Широко се отворила
Од душе до неба под којим дрхтиш као
Мисао мања но дете
И не разумем...
Немо је пала
Мртва мања
Но што је била мала.
Сестро тишино, нечије зенице гледају
Сиве од ковитлаца
Неко прича седефним гласом сете
Неко је пројурио загрљен с ветром
Небо се стиснуло
Стало би цело на лист лозе
Море се отиснуло далеко од обале
Једва је нешто веће од сузе
Можда се око окренуло на страну која смањује
Ах, како је све то неважно, а боли
Једна влас почиње да седи у коси моје сестре
И не разумем...
Далеко, далеко обала је љубичаста
Изненада

Камен расте дивље око нас
Моја је сестра оборила очи да је не гледам
Завијају без гласа, а срце бриди
Зашто не разумем кад усне не сузе
Комесар Крсто Бајић погинуо
Комесар Крсто Бајић
Комесар Крсто Бајић

3

Гори свећа у соби никога нема
Кроз прозор невидљиво лишће
Дрхти. Сенка згрчена
Уздише. Никога нема

Тад је ушао у сан природно као у собу
Био је у цивилном оделу, помало гардијском
Виши но обично, растао је на очиглед
Изливајући се из себе
Од срца право на више
Ватри неисцрпној дизао је
Све нове и нове висине
— Је ли мир?
А он је рекао: Ни мртав!
Често смо се шалили, хтео сам да га питам
Али он је журио сасвим друкчије зането
Иако се смешио
Неугодно проницљиво
Као човек који зна оно што крије ш
И оно што нико не зна.
Рекао је да хита сестри коју воли
И да га потражим у шест сати на углу
Тачно у шест, рекао је, и нестао некако нагло
Да га никад више нисам
Угледао целог одједном.
Погледао сам на сат: седам!
А ја морам бити у шест на углу
Како бити, бити шест на углу кад је седам
Савести свирепа, свирепа ватро
Како бити, ја морам бити шест на углу
С кога се нико није вратио иако су сви пошли
(Низ улицу, свако са својих седам)
Како бити (да будем мање за један)
Кад нико није зашао за угао где струје два извора

Из обрнутог срца пастира
Свако на своју страну
Уз траву, међ стада времена, где пасу
Шест оваца у стаду
Грло горко моје седмо
Горче у теби но у жучи,
Ја хоћу да га питам нешто што бриди као удар
Ово буђење
Што боли и боли и не даје да препуним очима
Угледам
Јутро, ту булку од суза. *(булку)*

4

У облаку тишине
Пришла ми је тад сестра коју волим
Сва сива по очима
И рекла као да с рамена скида врећу планина
И рекла као да зарива све зубе у мало срце
— Комесар Крсто Бајић погинуо!
Ах, како се могло лежати
Другови међу школькама међу алгама
И не мислити ни на шта
Једино бити
Присуство под небом које годи *(гори?)*
И скакуће
Као штене
По пруженом телу
Другови
Чему ушеха?
Не плачем, очи знају — погинуо је
Најлепши осмех Црне Горе,
Срце куца, а свуд пред оком празно
У Топлици је пао
Комесар Крсто Бајић
Имам сто руку, другови
Не знам шта руке хоће
Немирне су као пси на месечини,
Животе, што би, слободни?
Куд ћу са собом, другови
Кад ми у души празно?
Мртвац би могао лећи
Толико ми празно у души
А мртав није нико
И мртва нигде нема у рођеној Србији.

5

Ко је још себе сливом крви
До ушћа душе пронео
Као близњака свога
Увек незнаног, увек наслућеног
Сто пут несталог и сто пут васкрслога?
Ко је још себе сливом крви
До ушћа душе носио
Као реч препланулу од стида
И невиност која не зна свој лик!
Слободу на домаку руке
Тај росни осмех у оку
Тај храбри цвет свежине?
Ја знам још једну реч
Црна ракијо освете
Ја знам још једну планину
Тамо другови воле
Целом слободом
Што једном почиње и никад не престаје *почиње*
Што се једном буди и не увире
И никад себе не издаје
И не умире.
Волети, волети — ето
Све силније сваким даном — хоћу
Волети — и ништа друго не могу, чак и кад
Теби, у шуму изађем —
С тобом ћу, љубави
У болу сваке ране под лишћем
Само
Своју крв да нађем
Крв своју
Курире што трче у року веселом
И доносе и разносе
Јуриште пролетерима
Крв своју
Командире који гледају коте
Као да неко вољенији гледа у њиховим очима
А никог — између њих и смрти пред њима
Крв своју... па ипак
Неко је покретом исувише присним
Убацио прву бомбу у бетонска уста бункера
Крв своју... четне болничарке
Љубећи селом децу у танке образе — крв моју
су чуле:

— Хоће л ми дати месеца
Медену крв моґ месеца?
А некад је неко шапутао:
— Дајем ти месец из руке
Сађе из звездане кошнице!
Крв своју — стрељачким стројем
Крв своју — колоном један по један
Зађи и питај
Ко је највише волео и први знао — питај крв
моју: ко се
Најбоље борио, коме је Цека веровао и Тито
коме се
Радовао — питај
Крв своју
Крсто Бајићу...
Телефонисти се не смеше
Милују црвене жице
И мисле на нечије жиле
Јесу ли већ посивеле...
Ej, нико се не смеје више тако живо
И дрско кад зажмури
Помало презриво...
Немој ми ништа рећи, све знам... све знам...
— Где шкрити лишће младости још тако свеже?
Ах, никад неће нико више тако никад више
С дивљом ружом у зубима
Избити тако први из обруча Офанзиве
Сав осмех изненађен
. . . . . .

6

Сен пружа хиљаду руку
из мене
Мртви су с нама, црна планино
Ах, колико неподељених хлебова љубави
Колико неизречене,
Носим другa у сну, а ноћ је и велики месец плови
Над колоном у шуми
Не видиш нас — негде сам у средини
спотичем се
као и остали
А тешко ми је
У њему носим

Све дружове који су пали
у јуришу ког нећете
Никад заборавити

*

Живиш ли с ивицом смрти у себи
Како живети
Раме уз раме с његовом сенком млечном
Кад заспиш шта пије
У потоку који игра жмурке
У хладу кошчате мачије
Како се дише
У шупљикама хлеба процветалог зелено
Међ сувим кореньем
Ти знаш
А ја не видим јасно
Од бљеска над тобом, не видим
Капље ли
Низ хиљаду исуканих ножева јела
Смола лепљива као крв у чашици цвећа
Напола
Смрзлог од росе
Вију ли лептири од лишћа и паучине
Трну ли јагоде под кривим кровом печурке
Ти знаш јагоде и печурке
Ти знаш срце што гори
У твом је срцу још једно срце
Метком пробијен пламен
На ветрометини сече с рупицом
Ти знаш ту тачку
У њој се секу све путање шумске
Све путање шумске и још једна путања
Она је као ланац мрава на пруженом псећем језику
Лапће крв из срца
Пребијеног преко уског колена смрти, смрти
их, смрти
никад вам то нећу
Нећу заборавити.

*

Био једном један ветар
фијук и оштрица

Био један ветар набреклих ноздрва над крви
што липти из ране
У којој се секу све путање шумске
Али оне ноћи кад се јуришало
Бледеле су младе стазе под муњама
У зноју лица — слобода насушна
сто хиљада метака излетелих из таме
Зарежало је љутито
У луку поред чела.
Мој друг је бацио
Малу коњичку бомбу
Последњу успомену од погинулог брата
Још је јурио
Тада
И стати тако запањен
Пред летиром на пробијеном шлему.
Тај дан је био цео
И поље је остало исто
А крваво само
Цвеће којим је закитио
Своју чету скојеваца.
Ах, ко ће се икад осмехнути
Као што се осмехнуо неко
Кад је осмехом прво
Узлетео
Уз стрмо брдо
Смрти
Од које је пао
На свој осмех
Сав згњечен...
Ко ће још, ко ће икад
Помислити весело као што је неко
Смрти у лице помислио
— Још једно брдо слободно
Ој Србијо

Вис 1944, септембар

ВЕРА ЗОГОВИЋ

КРХОТИНЕ СЈЕЋАЊА

Шаљем Вам Оскара Давича поему *На вести о смрти друга.* Оригинал рукописа чувала сам, у својој танушној партизанској архиви, више од пола стољећа. Сад, кад је ипак дошло вријеме да се обави озбиљније рашчишћавање ладица, учинило ми се да бих се огријешила и о аутора и о јунака елегије уколико не бих бар покушала да је Вашом помоћу „учиним доступном" заинтересованим читаоцима Вашег цијењеног часописа.

Била сам саставила некакву пропратну биљешку уз поему (с конкретним подацима, објављеним, о јунаку пјесме и др.) али сам одустала: нека поема сама о свему говори.

Не могу да одолим а да бар не кажем: за мене и не само за мене лик Крста Бајића био је нешто најљепше, најплеменитије, најдаровитије, најдуховитије и још стотину ненаведених позитивних „нај"-ова од свих, такође изузетних ликова које сам у вријеме свог „ратног путовања", од 1941. до 1945. сретала.

Примјери свега наведеног, чак и из мог старачког сјећања, могли би да одузму превише Вашег времена и потроше готово рис папира.

Крајем септембра 2003

Оскара Давича упознала сам 1940. у Загребу, у стану Огњена Прице, гдје се одмарао након „једне од својих робија". Сједио је на малом отоману, по „турски" прекрштених ногу и учинио ми се дјечачки мален, што је одмах подсјетило на његове стихове „Руке ми велике / све до Америке..."

У партизанима нашли смо се заједно, већ пред крај нашег „ратног путовања", у Трећој пролетерској бригади, чији је ко-

месар тада био Крсто Бајић, лирски јунак ове поеме. Оскара су борци гледали с наглашеним неуважавањем — пјесник а, за мјерила и обичаје тзв. пролетерских јединица, до зла бога неуредан и аљкав: из повеликих рупа на кољенима поцијепаних америчких војничких панталона вириле су, не баш примјерене чистоће, дугачке гаће. У књизи Коче Поповића *Белешке уз ратовање* описан је случајан кратак сусрет двојице бивших надреалиста. Оскар се полуизвалио на трави уз стазу, и, онако кракат и не одвећ спретан, усрдно „орудује" нешто око своје, веома дугачке пушке. Коча, већ командант легендарне Прве пролетерске, пролази стазом и у ходу пита Оскара шта ради. „Пуцкам" — вели Оскар. „Пуцкај" — каже Коча и — наставља пут.

Кад је, у љето 1944, стигла депеша Врховног штаба по којој група из политодјела бригаде треба да пође за Вис, Крсто нас је испратио добар комад пута према партизанском аеродрому на Његобуђу. Опраштајући се са мном, загрлио ме је, скинуо свој, смеђи, џемпер, пружио ми га и рекао: „Понеси ово Перици — поздрав од брата. Сигурно ћеш је видјети прије мене." Понијела сам, а она је у међувремену остала и без овог свог млађег брата, студента филозофије. Старији, Мојсо-Мојсије, погинуо је 1941. у устанку... Она се није разбољела од неке дијагностициране болести, али годину и по дана касније више није живјела. Рад јој није помогао. Биле смо запослене у истом предузећу и гледала сам је готово сваког дана. Увијек је била отечених капака од суза и сасвим одсутна.*

Октобра 2003

---

* У току припреме ове свеске *Летописа* преминула је Вера Зоговић, чијим је трудом осмишљен овај тематски.

ВАСА ПАВКОВИЋ

ПОЗНЕ И РАНЕ ДАВИЧОВЕ ПЕСМЕ

I

У време рата с НАТО пактом чинило ми се, дуже од првих месец дана, како никада више не само што нећу *йисаши* него да нећу ни *чишаши* књижевност. Све ми се згадило из језгра апсурда у којем су нас невидљиви непријатељи, иначе скоро одреда наши прошловековни савезници у два светска рата, бомбардовали из дана у дан, из ноћи у ноћ. Живео сам у то време у друштву контролисаног социјалног дивљаштва, возећи се бициклом у сумрак кроз пусто Панчево, посматрајући затарабљене радње, аветињски пусте, замрачене улице, мрачне прилике које су журиле држећи се сенки. И ослушкујући претећу буку зујања, брујања, бучања са злокобног, сумрачног неба... Возио сам испод сеновитих крошњи, без претераног страха, после *шизеле* (Давичу би се свиђала та реч) са неком врстом стрепње у срцу, али и радозналости, у том истом срцу. Покушавао сам при крају другог месеца да пишем или запишем нешто, сем отвореног дневника који сам водио на страницама *Панчевца*, али су на папиру остајале само одвратне, ангажоване патриотске песме. Цепао сам их и бацао у контејнер. Онда сам, приликом једног одласка за Београд, у излогу „Просвете", где су скоро сваког дана почели да објављују нове књиге, у малом броју примерака, од дела значајних песника до анонимних полуписаца, угледао књигу Оскара Давича *Прва рука* и купио је код мог познаника, у то време главног човека у „Геци Кону", Веље Старчевића. Кренуо сам да читам ту књигу и све што ме носи кроз овај живот — *йоезија и речи, мисли и йроза, хумор и айсурд*, поче да се обнавља. Како сам пратио песму за песмом, од којих се у некој видело да је реч о *йрвој руци*, док је следећа деловала као довршено и изванредно

остварење, полако а онда све брже, *загревао* сам се за повратак у *свет речи*... После више читања Давичове *Прве руке*, био сам, упркос бомбардерима и бомбама, упркос режимској пропаганди и гађењу према све трибализованијој стварности, спреман да се *вратим писању*. Па сам написао критику *Прве руке* за бањалучки *Репортер*, код тадашњег уредника Милована Марчетића, и за њу, у кризној и сиротињској ситуацији, добио и хонорар. Ево како сам започео тај текст, који говори о односу *прве* и *друге* руке у Давичовој уметничкој радионици.

2

„Средином осамдесетих, после дугих преговора, јер је Оскар Давичо био нешто љут на *Књижевну реч*, песник је по Бранку Алексићу послао редакцији нове песме. Једини његов услов за њихово штампање био је да сам уради коректуру својих стихова. Једног петка, када је лист био у *Политикиној* штампарији, а Давичове песме по шифовима, дошао је Бранко Алексић, узео отиске песама и однео их Давичу. То да песници коригују шифове није било уобичајено, али нешто неуобичајеније тек је следило. Када је Алексић после три сата донео коректуру, испоставило се да ни један једини стих није остао неизмењен. Велики песник је читаву, сложену страницу *Књижевне речи* која му је била посвећена, изменио из темеља. О насталим проблемима са штампарима и другим непријатностима нећу даље, а ову анегдоту, чији сам сведок био, помињем због књиге *Прва рука*, коју је, поводом деведесетогодишњице Давичовог рођења и десетогодишњице смрти, објавила београдска *Просвета*."

3

За оне који то не знају, *Прва рука* је последњи познати песников рукопис, који је исписивао на отоку Корчули, два-три месеца пре своје смрти. Смрт га је спречила да ради на рукописима ових песама и оне су остале на *првој руци*, о чему је у информативном предговору књиге писала Милица Николић, заслужна за појаву књиге. Може се рећи да уопште не знамо и никад нећемо моћи да сазнамо како би *Прва рука* изгледала после друге, треће и ко зна које руке песникове, али би те 162 песме, сасвим је извесно, биле промењене, другачије. Давичове *позднице* су снимци бескраја, лирски записи дуги од једног до седамнаест стихова, превасходно дистиси и тер-

цине. Ти фрагменти су без наслова, а Милица Николић их је поређала поштујући затечено стање рукописа. Понегде је она, у стиху иза речи оставила и упитник, несигурна у оно што је остало на песниковим рукописним папирима. И поред свих отежавајућих околности, о којима сам понешто натукнуо, песме из *Прве руке* представљају Давича у светлу на које смо навикли: он је и даље бескомпромисан у идејама, оригиналан у фигурама, реторички понесен и занесен. Моћан. Једном реченицом: онакав какав је у српској лирици био почев од 1939. године. Један од највећих лиричара током 20. столећа. *Ватра и све.*

4

Сећам се понеких од тих позних стихова Оскара Давича, мислећи о једном случајном сусрету на клиници ВМА, где сам у посети оперисаном рођаку угледао великог, телом сићушног песника, који је крајем осамдесетих и сам тамо лежао због неке хируршке интервенције. Утрчао је у собу у којој сам седео крај постеље болесника и ведро ускликнуо: Има ли овде чарапана? А онда је, пошто чарапана није било, отрчао даље, у другу собу да тражи земљака. Ево тих врелих стихова:

Џелат је опрао руке и сечиво секире
не би да зарази рану на осуђеној глави.

Па затим:

Пуних фиока
Којим завршавају полице
Вишеспратне смрти.

И још, с погледом *на море ејакулације*:

На мом чираку пред мраком што
Неминовно долази — ниједна свећа.

Тако је Оскар Давичо, пред капијом смрти, размишљао о својој смрти, а захваљујући Вери Зоговић, у прилици смо, ево, да видимо како је изгледао песников сусрет са смрћу ратног друга, давно у доба Другог светског рата.

5

Лирика која је посредством Вере Зоговић, негде у септембру 2003. године, доспела у *Летопис Матице српске*, спасена у задњи час од ко зна какве судбине, представља Оскара Давича у светлу песнички довољно интригантном и поред пропасти утопије за коју се борио и социјално-класне инверзије кроз коју транзиционо путујемо ових година и месеци. Реч је о поеми с насловом *На глас о смрти друга*, коју чини шест песама слободног стиха, различите дужине и интензитета. *Прва песма* почиње из идиличног доживљаја, мора, морске обале, једног скоро еротског осећаја. Тек у шестом стиху се помиње друг који *говори о пушкама као о детињству*. То је иницијална назнака онога о чему ће песма говорити, о смрти: поново се враћајући у инфантилну ситуацију, где *пушкомитраљесци играју пиљака*, док се други *тункају*. Ту видимо песника Давича, вазда спремног да гради нове речи, мање или више прозирног значења. Затим следи прекид игриве сцене с морског жала. Доносилац трагичне вести је била *сестра коју волим*, како каже песник. Понављањима и лаганим ширењем дескрипције, Давичо нас, убрзо и убрзано, доводи до преломног тренутка саопштавања трагичне вести: *погинуо је комесар Крсто Бајић*. Троструко понављање трагичне вести је нека врста песничке градације срачунате на трансфер шока који је лирски субјекат, сам Давичо наравно, осетио. У *другој песми* Давичо приступа описивању властитог доживљаја после наведене вести. Персонификујући цео околиш са неким од атрибута доносилице вести, Давичо мајсторски гради трагични угођај, ту где *Небо се стиснуло*, а *Море се отиснуло далеко од обале*, *Једва нешто веће од сузе*. На крају овог другог дела, песник понавља трагичну вест о смрти ратног друга. У *трећој песми*, после катрена у којем се читалац асоцијативно враћа у причу, у собу у којој је вероватно одар са погинулим комесаром, Давичо низом инвентивних реминисценција обнавља сећање на једну давну ситуацију сусрета и малог неспоразума са младићем који је очито био Крсто Бајић. У песми се смењују мање и више инвентивни моменти, али је ритам врло добро реализован и усклађен са реминисцентним амбицијама. *Четврта песма*, обновивши моменат додира са трагичном вешћу, обзнањује неке од околности туговања и саме смрти, не решавајући неке загонетке. Комесар је изгледа погинуо у Топлици, а Давичо га назива *најлепшим осмехом Црне Горе*. Песма се окончава немирењем са трагичним догађајем и његовим неприхватањем. *Пети део поеме*, дотада најдужи, после зачетних питања, давичовски широко и моћно, ниже емоције не само према Крсти Бајићу него и према другим бор-

цима, не прескачући ни *Цека* и *Тита*. (Вреди се сетити да велики песник, када га нападају и исмевају, најчешће страда управо због својих доцнијих, каткад тривијалнијих стихова са римама које се тичу Цека и Тита. То по правилу чине они који о њему мало знају или не знају ништа, а који најчешће не знају ништа ни о поезији. Ниједан озбиљан човек, по мом мишљењу, не може, то јест *нема права* да се подсмева једном од највећих песника српског језика.) Песма се у *шестом делу* завршава оптимистички, утехом ослобађања Србије, *успоном уз стрмо брдо Смрти*... Драгоцен је и податак о томе да је написана крајем рата, на слободној територији, на острву Вису, пре шездесет година.

6

Као и увек када пишемо о поезији, осећамо како нам речи и емоције, значења и смисао измичу, па је тако и са овом Давичовом поемом, снажном у напору да се успротиви смрти драгог друга и саборца. Смрти уопште. Давичово мајсторство је видљиво из целине поеме, и њеног захвата, али и из појединачних слика, из слоја који потиче из метафорике његове надреалистичке младости, из тог *радног ... бескраја* отварања *илузивних ружа у мозгу*. И у овој песми је Давичо — Давичо, мушка снага и нежност језика, неочекивана илуминација многих открића.

7

Али смрти се спајају и једино оне трају.

Погинуо је, давно, Крсто Бајић, негде на обали мора, или у брду топличком. И настала је ова јадиковка.

Много доцније умро је и Давичо, *по занимању самоубица*, па је објављена, као нека врста песниковог тестамента, *Прва рука*.

А крајем септембра ове године Вера Зоговић је *Летопису Матице српске*, после шест протеклих деценија, послала поему *На глас о смрти друга*.

Читајући је и прочитавајући, спремајући се за овај текст, боравећи у Трстенику, на округлом столу о Младену Маркову и савременој српској прози, прочитао сам у једном буџаку дневног листа *Данас*, 8. новембра 2003, да је у Београду преминула Вера Зоговић.

Пишем ове редове мислећи на сав тај *низ смрти*, и затрављених и заборављених, али и свежих гробова.

Добро је: још говорим и пишем и мислим на давно погинулог комесара и његову жртву, и на магичног Давича и, ево, на Веру Зоговић, са којом сам једаред разговарао телефоном, око неког њеног превода с руског.

Све то има и нема смисла, како се узме.

Једино је пролазност (језика) извесна и непролазност смрти (без заграда).

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ

К. О.

Када сам први пут видео Оскара Давича, то јест, његову фотографију (коју је начинио Вицан Вицановић или неко такође довољно имењачки *вицкасш*), на којој је *сшаро момче* навукло на себе гаће још старијег брата и боксерске рукавице од 16 унци (оне су, ваљда, имале да илуструју или симболизују Давичову ратоборност), помислио сам да је реч о сусрету кишобрана и шиваће машине на операционом столу.

Додуше, не можда баш тим речима (или мислима?), али суштина је остала иста. Глава, лица делимично скривеног старачким пегама и рукавицама, с фризуром лава осмуђеног у шуми, долазила је повелика на малом, *кржљавом* телу, рецимо категорије мужевне цеце *муве* или бездрвног, бездушног *йайира*.

Наравно да сам га виђао и пре и после тога, на једној подрумској књижевној вечери у Новом Саду, средином осамдесетих, појавио се, усред зиме, у дебелим *йума* патикама (помислио сам на његов иронични есеј, у којем је, за потребе телевизијске емисије, а по телећој визији њеног режисера убеђеног да песник и по цичи мора бити одевен искључиво у белу кошуљу, разголићени Давичо аутоматски штуцао нешто своје, али не у прашумама, међу изношеним пумама, летње затигрен, него поред словенске реке Саве, на коју су се хватале ледене красте), елем, читао је седамдесетпетогодишњим гласом неке нове, еротске приче-радодајке (сетио сам се и давног, криптоциничног запажања Миодрага Павловића, да је у поређењу са Рембоом, мада видно једноставнији и мање инвентивнији, Окета свакако *мужасшвенији*!), али ја тада, на тој убиственој књижевној вечери, нисам више *шако* замишљао ни песнике, ни спортсмене, ни еротомане, и врапчији напор да се и даље упорно, с безопасним рукавицама и у патикама-дечјим

гробовима, скакуће унаоколо, деловао ми је смешно и отужно, а непрестане крволитаније о комунизму аутоматског писма, рецимо, све више сам рачунао у бапске приче.

Ипак, из извесне инерције и неког поткожног осећаја дуга и неразумљиве кривице, и даље сам тврдио да је надреализам — један старински проналазак који се још увек помало проналази. Али, све дубље и немилосрдније веровао сам да је читава та авантура инфантилна, да делује опасно као побуна лептира, и да је, узмимо, Давичов *йовраШак* младалачким литерарним идеалима и узусима, више од обелодањивања вечног детињства (умало не казах, *свежине*) света, највише и најпре ствар позе и (ако смем да лајем) — морбидне подетињености.

И као што је Бретон лако производио и спаљивао надреалистичке свеце, у зависности на коју би ногу, вероватно после диктата сна, устао, и ја сам одвише тачно предвиђао уназађену судбину српских надреалиста, па сам *сјајним* сматрао:

Дединца — кад није надреалиста,
Вуча — кад нема намеру,
Ристића — кад је неморалан,
Матића — кад није филозофски сноб,
Де Булија — кад га неко ископа,
Кочу Поповића — кад не пише, него живи,
Давича — када не верује у себе.

Био је то мој помало жалостив обрачун са дечачком лектиром, уз онај нелагодни (а свакад погрешан) осећај песничења с неким лаким и онемоћалим, ето тако бих описао тај привремени растанак, покушај да надреалистичка сочинениja угурам у онај део библиотеке где се држе књиге за децу, радни наслови карлмаја.

И без шале, тврдио сам да од Оскара Давича остаје оно што се још може продати дечјој души, оно што није шешир него нахрањени змијски цар (да парафразирам Егзиперија), јер (ако је веровати Аполинеру) човек је, желећи да опонаша ход измислио точак који, међутим, нимало не подсећа на ногу. Односно, *ниїде ноїашоїа Шочка* (како је то, укрштајући лутку и лептира, препевао Давичо).

Дакле, хоћу да кажем: *Хана*, та неукроћена језичка горопад, *Дешињсшво*, у којем као у начетом периодном систему још увек магле племенити гасови, колају живи течни метали у којима плутају слике дечјег лудила, зри злато, прича се прича. Коначно, *Србија*, која изражава чежњу за кућом сваког ахасферског бездомника, што може и не знати да нема ништа. И уз још неколико лепих комада са разних страна, то би било то. Таман за пуну кашичицу лековитог, слатко-горког сирупа за дечја уста, у којима почиње језик.

Богами, ни данас, кад сам га поново читао, нисам се предомислио, премда сам романтично прижељкивао да ћу променити уверења, ревидирати свој став после дугогодишње песничке робије. У сваком случају сам *конзерваштиван*. Мислим на укус, избор, постојаност.

Али, *онда*, док се она вицкава фотографија развијала, све је то тек било симптом, наговештај, макар и звучало као заклетва. Давичо је још увек навлачио изанђале рукавице, из чијих је напрслих шавова цуркала некаква крваво-суруткаста месечина (свако ко се иоле разуме зна да, с тако велим рукавицама какве су му дали за сликање, мало тога може да се уради, као да су ти песнице обмотали пернатим јастуцима, па се можеш лупати док не исплазиш језик, у њима је нокаут сан снова, то је најпре за децу), али се песнички Оскаровац упорно батргао, без обзира на то што је Бретонова меланхолична реченица Буњуелу, из педесетих, о скандалу који је још онда био немогућ, била сасвим заживела, речју, нико се више није окретао ни за чим, могао си да прођеш и са змијским царем на глави а да се нико не обазре на то, међутим, наш је нађуђени *човечуљак* и даље гурао — обећавао је да неће платити новчану казну, него ће, као некад, код Александра и Кнеза, одробијати десетак запређених дана (јер се колеги писцу ругао *Ко-кош, Кош-ара*, скандирајући и лупајући песницом о песницу) и за то време, претпостављао сам, наново написати Марксов *Капитал*, или се, опет, бунио што су у Удружење књижевника примљени неки попови.

Успут, сваке је године објављивао по две-три нове песничке књиге, у неонадреалистичком маниру, које су из њега истицале, да се послужим Арагоновим речима, *попут неког неисцрпног пролива*. Чак је у тексту о шездесетогодишњици надреализма, штампаном као предговор *Бачкој свесци сећања* (где је пак било финих сличица, не само *тренутака* поезије како је већ био уобичајио, неколико дубоких удисаја који су подсећали на његове најблиставије часове, на неописиве зорњаче, чиста јутрења неоптерећена ничим), уствардио да је до надреализма дошао спонтано, у расправи са самим собом, без бретоновских манифестних теоријских поштапалица, уплевши се при том у досадну причу о подсвести, свести, међусвести, несвести, сасвим се губећи у оптерећујућим асоцијацијама.

Уосталом, његов нови, поратни надреализам увек сам радије поредио са *сликарским* делом Анрија Мишоа (када он слика *тренутке, реченице без речи*), а не са првотним, извесним надреалистима Ернстом, Магритом, Далијем, јер за разлику од њих који су, по унутрашњој принуди сновлашћа, размештали препознатљиве облике, па је нос остајао изричајем

нос, премда је из њега расло ухо (ништа другачије од класичне представе уха), Мишоове *цр̄те и резе*, немуште обликовне калиграфске акције, вибрирале су ослобођене наративног кавеза, магнетизма форме, покушавајући да дочарају свест о постојању и временски след, *као кад се ослушкује п̄улс*.

Не треба рећи да је Мишоова постнадреалистичка поезија битно другачија и од њене сликарске аниме, као и од Давичових искушења, те да је наш *п̄есничар* — то је приметио и лудни Тин — понајчешће старомодан, и у мотиву, и у метру, и кад је најбољи.

Да, Давичо, голо противречје! Двополац синестезије, чија звучна игра изазива слику. Србенда сумњивог имена. Затуцани безбожник. Опортуни фанатик. *Жив лешно*.

(Кад смо већ код последњег оксиморона, ваља рећи да је проглашавање живих људи мртвацима један од патената *Бироа за надреалистичка истраживања*. Бретон је лешом прогласио још колико-толико живог Анатола Франса, да би и сам био жив-клан-недоклан, сахрањен отворених уста, прљавим рукама својих бивших сабораца. Тако испада да је проглашавање Милоша Црњанског мртвим песником, поприлично пре *Ламента* и *Романа о Лондону*, које је у знаном есеју уприличио Марко Ристић, било само делање по упутствима, једна практична књижевна алузија.

Из тога следи да је и Давичова младалачка жеља да на београдској надреалистичкој конвенцији *заборављеним* пиштољем убије нареченог Ристића, у ствари, тек слепачки надреалистички чин насумичног пуцања у масу, један живи сан.)

Али, гледајући га тада, у бушним боксерским рукавицама и патикама од ђаволове кожуре, постајао сам свестан да бивам све више заражен *црвеним т̄ерором*, тим очитим *насиљем над језиком* (како је поезију називао учени Елиот). Сила, неправда и чежња за моћи били су на дну наших цмиздравих, песничких срца. Није Давичо био једини који је, усхићен као монголоидни дечарац, хтео да опипа бицепсе пуне крви неког старог, разјареног бога.

Јер, како не описивати (са извесном завишћу, признаћемо) бурно, продужено рембоовско жиће једног, на пример, Коче Поповића, као аутентичну причу *о јунацима и гробовима*?

Можда то јесте опчињеност насиљем, али се још у време оне сјактаве петлићке слике највећма мислило да, рецимо, ти надреалисти не могу више ништа. Ето, Давичо, тај је још наизглед био жив, и заглибљивао се у књижевност као у живо блато, бесомучно објављујући ствари које су пролазиле мимо свих и свега. И сâм сам већ рекао да је то било углавном старачко нагвађдање, Оскар Давичо — Раксо Очивад, службеник

револуције, (д)војник партије, идеолошки инквизитор, талентовани ништак.

И ту негде сам, у новинама симптоматичног наслова *Политика*, прочитао песму једноставног наслова *Кућа*. И све је било просто, препричљиво, скоро колоквијално, о кући која је била таква и таква, кров, зидови, прозори, знате већ, кућа као кућа, али постојао је ту један јадиковни тон, јер те куће, обичне, очекиване куће није било. У реду, могли смо рећи, мало меланхолије, то припада тим годинама, колико и пубертету. И све би се завршило тако, скоро никако, да не беше последњег стиха: *нема те више, кућо, ни у забораву*.

Кажем: мајко моја, а на тебе мислим, о кућо, писао је Оскар де Лубич Милош, Часлављев кузен, међутим то је нешто сасвим друго, јер од куће која не постоји ни у забораву, има ли дубљег непостојања? *Заборав је један од облика памћења*, певао је и Борхес, али то звучи готово оптимистички, ту извесна онтологија функционише, али ако нечега нема нигде, па ни у забораву, онда је то већ толико далеко, толико трагично, да човеку слободно може да се дигне коса на глави.

И тако сам, неко време, с боксерском сликом под мишком, ишао од човека до човека, хвалећи Давича, објашњавајући да још има снаге, не верујете? *Ево* примера. *Сад* видите. Све сам то имао у глави, тако да су оне новине ишчилеле, Блум није узвикивао наслове из културне рубрике. И пошто нисам имао материјалног доказа, да све не би личило на какву мистификацију, дотерано памћење, једва сам дочекао Давичову књигу, наслов није звучао лоше *Мали огласи смрти* (мада генитивне метафоре, у сутон, углавном презирем), бацио сам трговцу (бившем Рембоу) некакав новац, отворио књижицу, и тамо, као последњи стих песме *Кућа*, прочитао: *нема те више, кућо, ни у памћењу*! Шта је сад ово, завапио сам, какав ли ме то коректор, луд попут шеширџије, завитлава, да ли ми је очни живац цикнуо, да ми се не хвата магла на мозгу, или ме нека *служба* хипнотише чкиљећи издалека. Ништа од свега, стајало је бедно и просто као плесниви пасуљ: *нема те више, кућо, ни у памћењу*.

Причи се препознаје крај. Отишао сам у библиотеку, израчунао кад сам оно први пут видео песму, преврнуо гомилу прашњавих страница да бих налетео на кућу, за коју нико није платио да буде сачувана, *нема те ни у памћењу*, стајало је сиромашно, разочаравајуће. И шта ми је преостало? Мозгање о хипертрофираној меморији, о рецепцијској фатаморгани, о великом праску заборава...

Онда је осамдесетдевете умро Давичо, а да је ретко ко подигао главу, ускоро је почео грађански рат, и ја сам комотно

могао да га заборавим и постанем Хемингвеј што цвркуће са гране, ратни репортер који извештава из заборава.

Дошла су друга времена, Давича нико више не чита, или не сме да чита. Нема ту експлицитних идеолошких забрана, не наређују више стари надреалисти затомљавање, не сахрањују се живи људи, заборав више није табу. Надреалисти су изгубили, њихов свет је прохујао. Али се нови није дигао, нико није победио. Додуше, нема идеолошког читања (Давичо је најчешће читан тако, искривљено — да ли и блумовски *криво?* — од Ђиласа до антисемитских анонима, па у свим правцима), само, ко ће га се данас латити а да му не пљуцне на гроб, ко сме рећи да у мору скрибоманског труња остају језички најталентованије странице модерне српске литературе, а да не буде ошинут у комуњарско чело, у комесарски светоназор, у антидемократски плексус? Ко сме бодлеровско-ћурчиновски казати да демократ никад није био, да је светина стока?

И шта данас, од силне слободе, смемо да читамо? Кога се усуђујемо сетити? Коју стварност можемо да изаберемо, ако се једном пробудимо после жестоког нокаута и видимо како пред нама скакуће, ликујући попут патуљка из изгубљене бајке, неки нацерени старац коме боксерске рукавице сметају да склопи руке и помоли се, да убере цвет или сенку.

ОПАСНЕ И БЕЗОПАСНЕ ВЕЗЕ

Павле Угринов, *Без љубави*, Српска књижевна задруга, Београд 2002

Прилично су ретке појаве да писци у позном животном добу очувају завидну стваралачку виталност. Судећи по књигама које последњих година објављује, Павле Угринов представља очигледан доказ како притисак времена не мора бити погубан за примарну креативну моћ, за свежину и луцидност романсијерског умећа. Угриновљев најновији роман *Без љубави*, изузетно успело обједињујући ауторове препознатљиве поступке и одлучно се концентришући на основну приповедну потку, указује се као дело које представља како један од истакнутих врхова укупног његовог опуса тако и остварење по коме ће се памтити књижевна сезона у којој је књига објављена.

Угринов је написао изузетно занимљив љубавни роман; тачније, љубавни роман о немогућности остварења праве љубави. Хронотоп овог романа одређен је временским оквиром од завршетка Другог светског рата па наредних петнаестак година, а за то време се круг младића и девојака из Петровграда, тј. данашњег Зрењанина, преселио на студије у Београд, где је потом засновао своје прве ангажмане и постигао прве професионалне успехе. Разуме се, догађаји су се одвијали и на знатно ширем простору, углавном везаном за Банат и Београд, али кључни ликови путоваће и до Јадрана, Словеније, Египта, Пољске, Алжира... Везујући причу превасходно за градове, Петровград и Београд, Угринов је начинио роман о српском грађанском слоју у Војводини, те посебно о новом интелектуалном, академском сталежу послератног Београда. Романсијеру, међутим, није стало до тога да верно и целовито прикаже друштвене ломове у комунистичкој Југославији. Ти се ломови тек дају наслутити с обзиром на то да је у средишту пажње пре свега љубавна прича, док је социјални амбијент занимљив искључиво као основни фон на коме се та прича одвија.

У средиште збивања, како то најчешће и бива у Угриновљевим романима, постављен је сâм приповедач који је, у исто време, и главни јунак: реч је о младом човеку који се не појављује именом, али је целовито карактерисан као интелектуалац са изграђеним уметничким сензибилитетом и описан превасходно посредством његовог љубавног

искуства. Основна одлика овог лика важна за романескну супстанцу садржана је у чињеници да је он имао срећу да воли две жене, као и несрећу да су обе те љубави остале неутажене.

Главни јунак је, дакле, обузет двема женама из Петровграда. Првотна, и најважнија, његова љубав била је Александра, са којом је он остварио краткотрајну везу са дуготрајним последицама. Та снажна, дубока веза десила се у раној, гимназијској младости романескних јунака, а њена развојна кривуља обележена је трима етапама. У почетку је љубав сасвим изненадна и обухватна, снажна и недвосмислена. Истина, у роману није описано како је она настала, али је предочено како се испољава кроз младалачку заљубљеност повезану са првим открићима сексуалности. У опису таквих ситуација романсијер је веома уздржан и крајње дискретан, желећи очигледно да код читаоца пре свега учврсти представу о потпуној духовној сједињености двоје младих. Отуда су слике праве младалачке сексуалности сасвим елиминисане, тачније дате у тихим наговештајима.

Две сцене су у том смислу веома важне, а јављају се, као својеврсни лајтмотиви, на више места у овом роману: прва је сцена вожње белим чамцем по Бегеју када су двоје младих „признали једно другом љубав" и кад су, заклоњени густом трском, први пут видели своју младалачку наготу; а друга је сцена правог љубавног заноса тог истог поподнева, кад су се нашли сами, на кревету, у вили Александриних родитеља. Без обзира на то што је слика сексуалности сасвим пригушена, очигледно је да она, као део укупног љубавног доживљаја, несумњиво постоји и интригира читаочеву пажњу. Отуда главни јунак, тј. приповедач вели: „Тога дана смо први пут постали свесни нашег физичког изгледа, али не само физичког... Схватили смо и шта желимо... И то смо и остварили, истога поподнева, у твојој соби..." Две поменуте сцене представљају тренутак наглог љубавног спајања и заноса који, колико се из романа могло видети, није дуго трајао, али је био изузетно снажан и експлозиван.

Друга етапа љубавног односа приповедача и Александре већ је у знаку озбиљне кризе и потреса које та веза неће издржати. Аутору је, овога пута, једна снажна, више пута поминьана и описивана сцена помогла да пластично и сугестивно прикаже сву драматику те кризе у односима двоје младих. Реч је о сцени опраштања на петровградској железничкој станици када главни јунак одлази у рат, као добровољац, а у граду, са дубоким осећањем да је издана, остаје Александра да самује и пати. Такву кризу нису били у стању да издрже ни мушка ни женска страна овог љубавног пара. Главни јунак ће, у ратном хаосу, некако затурити сећање на своју драгу, па јој неће благовремено писати нити ће давати икаквог гласа од себе; Александра је, пак, за то време све дубље падала у потпуну емотивну празнину, у пустош, па и болест, а све то означава сигуран пораз љубавног заноса.

Сама Александра ће говорити да је она прошла период кризе тако што је „преболела" младића кога је волела. Не разумевајући његово опредељење за одлазак у рат, она је у тој одлуци видела искључиво пораз њихове љубави и властиту напуштеност. Њен доживљај љубави нема и не сме имати никакву алтернативу; њено осећање је изван сваке релације, оно је важно само по себи, и не трпи било каква поређења. Уколико тако не буде, уколико љубав не буде апсолутно повлашћена и из свеколике стварности до краја издвојена, Александра сасвим губи енергетске потенцијале сопственог доживљаја и допада у стање ништавила које поништава све вредности. Све то пратиће дуга и мучна болест из које се јунакиња једва ишчупала.

Трећа етапа овог љубавног односа настаје када главни јунак, након повратка из рата и потраге за Александром, стиже у Београд настојећи да обнови некадашњу везу. Испоставља се, међутим, да његово увиђање сопствене грешке, покајање и правдање нису довољни за такву обнову зато што је Александра уверена да је изворни љубавни доживљај једноставно непоновљив, он се не може изнова успоставити јер је једном заувек нестао.

Тај доживљај, међутим, није баш сасвим нестао. Задржао се некакав његов остатак који ће Александра описати на следећи начин: „Признајем ти, нешто у мени заиста постоји, нешто недовршено, неутажено, али и без наде за разрешење, нешто у умирању! Нешто што и треба да умре!" Тај остатак није никако довољан да се чак и покуша обнављање везе, али је ипак више него довољан да очува сећање на пуноћу прошлог догађаја и да, захваљујући томе, некада вољено биће у даљем животном току остане нешто веома важно. Због тога ће главни јунак и Александра заувек остати на посебан начин повезани, стално отворени једно према другом, спремни на размену разноврсних утисака и искустава, али свагда на дистанци коју Александра упорно одржава, не желећи било какво оживљавање везе.

Штавише, Александра се све више удаљава од сваке могућности праве, заносне љубави. Њен егзистенцијални слом — изазван нестанком љубави према главном јунаку, те појавом болести и ништавила — залечио се тек одласком на студије архитектуре у Београд, где јој је нарочито помогао њен блиски колега Оскар. Пријатељска, али и стручна блискост са тим човеком се постепено претварала у некакву љубав, али она ни изблиза није наликовала на ону претходну. Ова потоња љубав умирује Александру, наводи је да „спозна и разуме свет", да са тим светом живи у миру и потпуној равнотежи, али све то без љубави. Само стицај околности, тј. изненадна и тешка болест, па и смрт Оскарева, учинила је да Александра не постане његова супруга, премда је венчање већ најављено и прилично се одмакло у припремама свадбе. Александра, тако, преживљава нову егзистенцијалну кризу.

Из болести се јунакиња романа некако извукла, али ни у таквом стању није променила своју одлуку — није се вратила старој, младалачкој љубави, главном јунаку, иако је он на то увек био спреман. Штавише, Александра ће након опоравка кренути у нову неизвесност, у Либију, и у нову везу, овога пута са Пољаком Јацеком Норвидом. Јављајући се главном јунаку писмом из Африке, она ће за себе и за новог изабраника рећи да су они „ситни преуређивачи света, историје, сумњиви архитекти и тобоже велики научници, а уистину само мали љубавници, који беже од своје — Несреће! И додаћу: да би изазвали нову Несрећу!" Александра, дакле, свој живот све више повезује са суштинским доживљајем несреће, па томе чак спонтано тежи. Финале њеног доживљаја, па и њеног живота, збило се под велом мистерије, негде у дубинама Либијске пустиње. У свом последњем, опроштајном писму Александра (која је „удесила" да писмо стигне „кад за тебе, и за све остале, будем већ недохватна") ће доживљај пустиње довести у блиску везу са доживљајем прве, заносне љубави: „То непознато, то тајанствено, суштаство пустиње ме неодољиво привлачи, јер сам сигурна да се иза те сјактеће завесе стиже до самих предела — ван света... Предела до којих сам једном доспела заједно са тобом, али накратко, а сада ето желим да до њих стигнем сама, и у њима останем заувек... Некада је то била висина, а сада је то бескрајна даљина..." Пут од заносне љубави водио је јунакињу право ка коначном, свесно одабраном ништавилу.

Сличну животну путању имала је и друга девојка за коју се главну јунак судбински везао. Његов однос са Лазаријом Дробац, мајстором уметничке фотографије, по много чему је сличан претходној љубавној вези. Заправо, те две нереализоване љубавне везе теку највећим делом напоредо. Лазарију је главни јунак упознао чим се вратио из рата и у Петровграду почео да тражи своју, ратним догађајима помало прикривену Александру. Први сусрет у дворцу Србиновићевих, у Бочару, био је изненадан и на свој начин упечатљив, јер је указао на елементарну међусобну привлачност. Главни јунак се, наиме, задржао код својих ратних другова, двојице синова старог Србиновића, а ту се Лазарија појављује по задатку — да фотографијом забележи тренутке породичног славља. Следећи сусрет, на броду „Итебеј", пружио је прве лепе тренутке разговора, уз заједничко путовање Бегејом и уз Лазаријину посвећеност пасији фотографисања равничарског и речног пејзажа. Фотографију Лазарија разуме као медиј уметничког израза и, за разлику од занатлијског приступа њеног оца Арона, она кроз фотографију покушава на необичан начин да сагледа свет, верујући да „сваки снимак представља исечак вечности".

Будући да главни јунак и Лазарија никада нису постали љубавници, упркос томе што су очигледно нешто значили једно другом, њихова љубавна прича се углавном одвијала тако што су непрестано једно другом исказивали недвосмислену наклоност, а при том, Лаза-

ријином вољом, одлагали тренутке поновног сусрета и још интензивнијег зближавања. Лазарију је јунак очигледно привлачио, али је она све учинила да до праве љубавне везе не дође. Отуда је она у сталном удаљавању од њега, она од њега готово бежи. Прво је отишла у Љубљану ради унапређења своје уметничке каријере, потом у Париз, а одатле у Алжир, где се као ратни фоторепортер излагала свакодневним животним опасностима. Промена места боравка увек је означавала и промену стила њеног уметничког рада и стила живота, па се јунак редовно питао каква особа је она, у међувремену, постала кад се престала бавити лепотом равничарског пејзажа и определила се за сликање разних животних страхота. Загонетно му је било како је успевала да очува присебност духа и да фотографише властиту пријатељицу која умире на њене очи након саобраћајне несреће; загонетно му је, исто тако, каква је то особа могла да фотографише окрутне призоре рата у Алжиру који су толико привукли културну јавност Запада кад су објављени у неким француским и немачким илустрованим ревијама.

Сличност односа главног јунака са двема девојкама је сасвим очигледна. Сећајући се основних збивања свога живота, приповедач ће закључити „да је та девојка, Лазарија, била преображена Александра, јер је њихова појава значила исто". Ни са једном ни са другом он није остварио потпуну љубавну везу, а оне су почињале да га избегавају плашећи се прејаких изазова, тј. страхујући од сопствених осећања и тектонских потреса које та осећања изазивају. Бежећи од пуне, страсне љубави, обе девојке неминовно иду ка изазовима несреће и празнине, ка догађајима високог ризика и смртне опасности. Два девојачка лика, тако, представљају испољавање истоветне или веома сличне еротске енергије, а у суочењу са њом јунак романа остаје сасвим обезоружан, и стални губитник, и вечито сам. Он јесте неко битан за обе девојке, али не толико битан да би оне своју животну свакодневицу везале за њега.

Најважнија збивања романа *Без љубави* везана су управо за овај необични љубавни троугао нереализоване, неутажене љубави. Желећи да објасни ову необичну везу која има огромну егзистенцијалну важност, а врло неразвијен љубавни заплет, Павле Угринов је, дискретно али убедљиво, понудио особену филозофију љубави која читаоцу помаже да успостави јасне мотивационе линије. За такву концепцију љубави, у основним цртама већ изложену у претходним Угриновљевим књигама, од пресудне важности је разликовање две врсте љубави — љубави ван света и љубави у свету.

О љубави ван света најпотпуније је сведочила Александра, која је била и највећа жртва егзистенцијалних последица таквог доживљаја. У једном свом писму јунаку романа она је описала чулни доживљај који назива љубављу ван света. Тај је доживљај она искусила када се на петровградској железничкој станици, међу мноштвом људи, раста-

јала од свог драгог који креће у рат, а том приликом је снага осећања учинила да се заљубљени осете сасвим издвојеним од гомиле: „Сећам се да сам била у твоме загрљају и да сам ти цела припадала; моја осећања су била потпуна и она су ме у једном часу издигла у висину, али и тебе заједно са мном. Тај узлет је био жељен, и зато лак, тако ми се чинило. Налазили смо се изнад читавог тог света што се окупио на станици, у обостраном загрљају, не знам колико, можда не дуго, или пак сасвим кратко..." Бити ван света, дакле, подразумева ослобађање од материјалних ограничења, па отуда доминира осећај лакоће и узлета, кретања у висине, изнад других људи и изнад земље, са осећањем „да се више никада нећемо ни вратити међу тај свет, јер ништа немамо с њим..." Зато Александра записује „... напросто нисам била међу свима њима, нисам била доле, већ у висини, недостижна за њих, и било кога другог, сем за тебе, који си био са мном, како сам веровала..."

Осим тога осећања лакоће и дематеријализације бића, важно је и осећање потпуне стопљености, сраслости са вољеном особом. Зато ће Александра, у накнадном разговору, када је јунаку романа објаснила да је обнова везе немогућа, и рећи да у оно време снажног осећања, тј. те љубави ван света, између двоје заљубљених „није било ни разлике ни допуњавања, јер смо били једно, које се изненада расцепило на двоје..." Када се расцеп стварно десио, поновно срастање постаје неизводљиво. Александра, као доминантна и емотивно снажнија личност, тога је потпуно свесна, док понешто инфериорном јунаку романа треба мало времена да ту чињеницу прихвати и да се са њом помири.

Свог незаборавног драгана Александра ће у поретку својих животних догађаја држати на узвишеном месту, па ће је он у пустињи подсетити на моћ, загонетност и необичност сфинге. Зато ће она своме некадашњем љубавнику на крају свог последњег писма написати потресну и снажну опроштајну реченицу: „Лепи мој очешљани лаве, драга моја непомична сфинго, што посматраш, и надзиреш, целу пустињу са свога узвишеног постоља, предстоји ми сада, пошто је овде све окончано, тај непоновљиви поход у пешчано пространство, пут којим су и душе фараона одлазиле из својих гробница у пирамидама..." И на свој последњи пут Александра, дакле, одлази са помишљу на своју најснажнију, најстраснију младалачку љубав.

Идеју љубави ван света изрекла је и мисаоно уобличила, а пре тога снажно проживела, управо Александра, као главна јунакиња романа. Одмах поред ње, или иза ње, заузела је своје место Лазарија, али је њен доживљај веома сличан Александрином, као што је и њена егзистенцијална путања слична. И Лазарија је, у једном тренутку, али у знатно невиниjој форми, понела трауму некаквог фаталног неспоразума са јунаком романа, трауму због његовог неразумевања њених осећања: „Цела сам Вам припадала на оном бродићу за Итебеј, али

пошто сте ме напустили, остало ми је само да Вас се сећам, и да Вас тајно пратим... Нимало се на оном бродићу нисмо разумели..."

Исто тако, и Лазарија је сањала о одвајању од света, о љубави изван света, што је подразумевало потпуно уздизање изнад других људи, успињање у висине и стапање два бића у једно. (Овај последњи детаљ посебно је наглашен скривеном, шифрованом стилском поруком унутар фонолошког низа који сачињава назив места „Итебеј": будући да је реч о путовању „до Итебеја", пажљив читалац не може а да не препозна лексички низ „И — тебе — ја".) Лазарија је, патећи због поменутог неспоразума, у свом писму јунаку романа записала: „Зашто сте се тада окренули, зашто нисте разговетније чули мој позив да останете на бродићу, и да заједно отпловимо до Итебеја, и неслућених висина... Зашто сте били тако присебни, тако одсечни, тако са обе ноге на земљи, када је већ и сама та вожња била нестварна, и водила нас све даље од стварности, и када смо, макар и накратко, већ били у нестварности, на прагу да се одвојимо од света, да постанемо свет за себе, само Ви и ја, ван овога света... Како нисте осетили да смо се преобразили у једно, и да нам више нико и ништа не треба..." Такву могућност истинске љубави главни јунак није препознао, није одговорио на њене изазове, па је, не схвативши какво поштовање дугујемо богу Каиросу, заувек изгубио и другу девојку која га је снажно волела.

Јунаку романа *Без љубави* је, по свему судећи, измакла и трећа прилика да се појави необична, узвишена љубав. Студенткиња Академије, млада сликарка Брења, иницирала је сусрет са човеком кога је, очигледно, пратила и са којим је изградила „неодређену али неодољиву везу", но одмах потом ће уследити растанак. И премда је јунак романа започео да трага за том необичном девојком, показало се још једном да је одвећ спор, а девојка довољно одлучна да крене у нове изазове, овога пута у Фиренцу. Отуда ће приповедач записати: „У том сталном, и неизбежном, мимоходу богова и људи, опет сам био превидео сусрет са Каиросом, тим богом нетом минулог срећног тренутка, који је на својим крилцима пролетео поред моје главе, чак испред мојих очију..." Основни узрок јунакових јада, по правилу, бива огрешење о бога Каироса: у пресудним тренуцима јунак је спор и неокретан, он не реагује правовремено и увек касни.

Насупрот љубави ван света стоји љубав у свету. Та љубав постоји без заљубљености, без узвишених осећања, без необичних стања која човека уздижу изнад других људи, која га дематеријализују и заувек спајају са вољеним бићем. Љубав у свету је сасвим обично, свакодневно стање, које се ни по чему не издваја из уобичајених појавних облика људске свести. Она је, разуме се, много чешћа појава у човековом животу и људском друштву, а представља извор стабилности и равнотеже за оне који истинску љубав, на њихову несрећу, никада нису осетили. Они, пак, који су такву љубав осетили, налазе се у же-

стокој опасности да им живот, спонтано тежећи ка опасности и ризику, у неком тренутку склизне у неповратну празнину и пустош. Александра је покушала да се спасе таквих изазова, па се определила за љубав у свету, тј. за брак са Оскаром, чији су квалитети — „његова разумност и вредноћа, његова сређеност и озбиљност" — обећавали смирење и утеху.

Љубав у свету, дакако, има разне појавне облике. Њој се, по свему судећи, предала и Лазарија, нашавши у својој инструкторки пабранства Тањи Грегоричич, спортског али и лезбијског партнера. Нарочито је од овога света Вока, необично обична девојка, која је префињеног јунака непријатно изненађивала отвореношћу испољавања својих емоција и одсуством бриге о томе неће ли таква отвореност некога повредити. Воки, дакако, никакав проблем не представља то да непрестано исказује наклоност за јунака романа, да га заводи на различите начине и да му се просто нуди, иако је добра пријатељица са Александром, а јунак романа пријатељ са Вокиним момком и каснијим супругом Јанком. Она, чак, користи посредовање између Александре и јунака романа као чињеницу своје кокетерије и повод за дружење са њим: она, наиме, увек има нешто ново да му саопшти и да, при том, поново искуша његову отпорност.

Од овога света је и Александрина рођена сестра, математичарка Душана, која ће, по властитом признању, бити љубоморна на сестру: завидела јој је на необичној, недостижној љубави, па је чак волела њеног изабраника и то скривала грубошћу према њему. И она ће искористити Александру да се приближи јунаку романа, те да крене са њим возом до Пољске, до Кракова, не би ли нешто сазнали о несталој девојци од њеног љубавника Јацека. Душана ће се, током пута, у возу, пожудно предати телесним страстима, правдајући свој поступак чињеницом да се ослободила чежње за недостижном, истинском љубављу и да је тиме све постало допуштено. Пристајући на неумитност љубави у свету, она другу врсту љубави доживљава као оптерећење: „Али, ако смо сада сви обични, зашто се не препустимо тој обичности, већ се и даље заносимо недостижношћу, нечим такорећи — ван света..." Отуда ће она спремно прихватити јунаково објашњење да се у спаваћим колима за Краков, заправо, ништа није ни десило, те да „о самом ништа не вреди ни разговарати".

Има још неколико упечатљивих, и то женских ликова који указују на различите појавне облике љубави у свету. Тако ће се јавити епизодни лик Каје, јунакове другарице из ратне бригаде, која неке своје љубавне муке и комбинације спремно ставља у руке свом ратном другу, али овај то неће прихватити. Указавши свом пријатељу на јасну линију разграничења њихових односа — „авај, ти немаш никакве намере према мени", она ће са жаљењем сугерисати да је њихов случајан сусрет најбоље прекинути растанком. Сличан, веома нежан притисак изненадно је доживео наш јунак и од колегинице Аленке

Рojник, уметничког критичара и Лазаријиног душебрижника, која се, након њиховог сусрета у Љубљани, описаног у роману сасвим неутрално и без еротских наговештаја, такође уплела у мрежу љубавних страсти. У свом писму из Париза она главном јунаку истиче бригу о Лазарији и о њеној тамошњој изложби, па вели да све то треба да учине „и у име нашег (твог и мог) присног пријатељства, можда чак и љубави, која није мања од оне коју осећамо према Лазарији." Оваква изненадна појава љубави на месту где је до тада постојао само послован однос и пријатељски контакт, прилично изненађује, а на тај ефекат је писац рачунао као на важну динамичку чињеницу приповедне структуре.

Главни јунак је, могло би се помислити, описан као дискретан и ненаметљив, али половично успешан заводник: он жене привуче у првом, површном контакту, али када дође до сложенијих, опаснијих веза, он редовно затаји. Такав лик је, сам по себи, веома занимљив, у роману је он доста успешно обликован, али та успешност има извесних ограничења. Остаје некакав простор не само мутних, нејасних, већ и недовољно поткрепљених, понекад и не баш најсрећније нађених мотивационих решења. Не само за Александру него и за читаоца, прилично је нејасно зашто јунак романа одлази у рат као добровољац: ничега у његовој природи нема што би оправдало интересовање за учешће у рату. Могло би се, можда, рећи да га је понео занос његових вршњака, али ни тај занос, иначе изричито поменут, није довољно пластично приказан: две-три сугестивне слике могле су решити читав проблем. Приповедач ће, такође, изричито рећи да постоји некаква јунакова „револуционарност", али кад се загледа у целину романа, онда се види да таква оцена нема озбиљног утемељења. Поготово је слика фаталне љубави у оној пуној, страсној етапи доста штура и сиромашна, па читалац, заправо, више верује приповедачу на реч када тврди да је у питању жестока, аутентична љубав која води право „ван света" него што га овај потпуношћу приказа и обухватношћу мотивационог склопа у то уверава.

Најцеловитије објашњење приповедне структуре романа *Без љубави* стичемо, пак, када схватимо да главни јунак није никакав заводник него је он, заправо, непрестано и на различите начине завођен. Он је веома сензибилна особа која по много чему остаје на површинском, манифестном нивоу стварности и не иде ка дубинама бића, будући да је човек плитких, али доста трајних осећања. Ако то схватимо, лакше ћемо прихватити чињеницу да он, релативно лако, у рату, заборавља Александру, као и чињеницу да је у односу на особе које снажније осећају и спремније иду у сусрет ризицима и опасностима, у односу на Александру и Лазарију, он неоспорно инфериоран.

Павле Угринов је са изванредним умећем описао младог, сензибилног интелектуалца, помало и заводника, а још више завођеног, који, по правилу, улази у такве еротске односе да му редовно бивају

ускраћене особе до којих му је стало. Захваљујући интензивним релацијама међу ликовима и захваљујући истинској приповедној вештини, аутор је начинио одличан роман са мноштвом психичких нијанси у којима се очитује пуна сложеност човекове душе и чудан, чак необјашњив еротски доживљај који, у пуној снази, застрашује и мори управо оне који га доживљавају. Психолошки веома добро избалансиран и препознатљивим стилским поступцима успешно обликован, роман *Без љубави* компонован је као својеврсна студија о младим интелектуалцима и о процесу њиховог коначног сазревања; реч је о романескној студији у којој се љубав обелодањује као суштинска појава укупног човековог егзистенцијалног зрења. Егзистенција се у овом Угриновљевом роману исказује превасходно као умеће љубави или уметност еротизације. То што се ти процеси добрим делом изводе нехотично или мимо воље главног јунака, то не доводи у питање оцену како је у питању љубавни роман усмерен ка томе да опише како праве, страсне љубави нису остваривe јер има јако много ситних детаља које изабраник судбине често не уме ни да перципира а камоли правовремено и тачно на њих реагује. Управо зато што љубав ван света, као узвишена и недостижна, није остварива, а љубав у свету, као профана и достижна, није довољно изазовна, учиниће да главни јунак романа збиља остане „без љубави" и да се, што нехотично што хотимично, определи за живот у самоћи, уз повремене везе остварене тамо „без љубави". Тако овај Угриновљев роман постаје својеврсна студија о томе како је права, страсна љубав врло опасна, као што су опасне и везе на њој засноване, док изневеравање такве љубави води ка потпуном изоловању од света. Метафизика љубави у интерпретацији Павла Угринова показала је, тако, да опасне везе једине имају чари, али нису остваривe; безопасне везе јесу остваривe, али немају чари. И једна и друга поставка доводе читаоца до увида како живот „без љубави", са сексуалним контактима или без њих, постаје готово неизбежно човеково исходиште и уобичајени начин његовог постојања.

Иван НЕГРИШОРАЦ

ПОТРАГА ЗА СМИСЛОМ

Никола Милошевић, *Кутија од ораховог дрвета*, КОВ, Вршац 2003

Ретки су наши умници који као Никола Милошевић могу и о најсложенијем говорити једноставно. Ретки су чак и потврђени романсијери који као Милошевић знају смирити реченицу и узнемирених актера романа, укротити њихове исказе и кад убедљиво изража-

вају драматику свог животарења. Стога његова нарација самим начином казивања делује као фосилна битност, као прах осведочених древних искустава, похрањених у „кутији сећања".

Милошевићев нови роман наличи аутобиографским исповестима. Наратор Томислав Мајсторовић сабрао је своја интелектуална и емоционална искуства, па их, као своју оставштину за будућност, похранио у овај роман: „Ово је моја мала кутија од речи. А прах једног давног времена затворио сам у њу." Романсијер је уступио наратору не буквалне чињенице свог живота него његово сетно поимање, зачето још у пишчевим „раним радовима", песимистички интонираним *Антрополошким есејима*. Ретки су Милошевићеви филозофски, психолошки или књижевнотеоријски радови чији финални ефекат није сетом осенчен. И закључне поенте његових романа застире сета. Цитирам последњу реченицу овог романа: „Слабачки, лелујави пламичак ... светлуца у тами." Неколико ликова „светлуцају" животарењем. Пламичке њиховог трајања гасе увишестручени насртаји *таме*. Покоравају се тами личних страсти и породичних трвења, тамнинама ауторитарног друштвеног поретка и тминама метафизичког, космичког безнађа. Актери романа су незадовољни собом и разореном породицом, понижени друштвеним поретком, па уз толико рањивости још и трајно осуђени на жалосну привременост. Ђаво не мирује, а Бог ћути. Човек је немоћан и привремен. А да ли је Бог свемоћан? Може ли он поништити неправде и онемогућити зла? Кад би био свемоћан, могао би учинити не само да се не догоди непожељно и неправедно него и *да не буде оно што је већ било*.

Припадајући несагласним, раздвојеним родитељима, млади наратор не остварује праву љубав ни у својим повременим еротским излетима. Прекинута љубав његових родитеља изродила се у узајамно оптуживање, које је принуђен да прима и (с нешто ублажавања) преноси. Није ли изопачена, па ишчезла и у мржњу претворена љубав његових родитеља узроковала деформисаност његових младалачких љубавних жудњи? Уместо изворних, ненатрупљених љубавних доживљаја, млади, образовани и лепушкасти наратор задовољава своје еротске страсти на небираним, случајно затеченим женкама. То чини на непримереним местима и на чудан начин, чак у клозету путничког воза! Да би освојио сексуални објекат понаша се као дрогирани зависник. Сад о тим својим еротским неподобностима исцрпно приповеда као да хоће да себе кажњава, да повреди грешника у себи.

То стање самоповређености подстиче сазнајну активност. Како повређеност тела тако и озлеђеност, духа примиче нас „ивици" егзистенције. А промишљању склоне да тежи прозирању смисла живљења. Је ли се вредело родити уз трајну помиреност да ћемо и без своје кривице нестати? Настали смо без своје жеље и нестајемо без своје сагласности и упркос нашем опирању. То немирење са смрћу измислило је постегзистенцију. И Бога као реализатора те спасилачке идеје. Илузивни лекови смртних: живећемо и после смрти.

Кад наратор критички сагледа личне и породичне неподопштине, па друштвене изопачености, онда ће своје мисаоне рецепторе окренути бесконачном. Можда се у далеком, ванчулном, космичком околишу налазе силе које управљају нашом судбином. Нажалост, ми не знамо шифровани језик небеских порука. Неки су ипак обдарени *йрекоїницијом*, па читају метафизичка упозорења; неки су *видовиши* па одгонетају шта се збива и ван наших чулних домашаја. Наратору се чини безмало неспорним да постоји шифрована комуникација између Земљана и „Ванземаљаца". Становнике Неба — ђаволкасте и анђеоске — репрезентује Врховни моћник — Бог. Он управља нашим предсмртним и нашим послесмртним трајањем. Неки га замишљају и свемоћним и праведним судијом. Они скептични се питају да ли је Праведник доиста и Свемоћник. Може ли учинити да не буде и оно што је већ било?

Ни знаменити филозофи нису у томе сагласни.

Наратору, Томиславу Мајсторовићу, било би очито важно да милосрдни Бог *учини да није било* његових сексуалних аномалија, и неподопштина. (Није му довољно самопонижавајуће исповедно кажњавање.) Било би му још важније да добростиви Свемоћник учини да није било родитељских свађа, њихова разлаза и преране смрти. Да није било нашег грађанског рата. Ни узајамних „братских" ликвидација. Нити понижавања и стрељања недужних: у Колашину, на приморју, само зато што су жртве мислиле монархистички, а у Вранићу што су се и поздрављале комунистички.

Да свега тога није било не би било ни ове сетне приче.

(*Сеша* је повлашћена духовна клима за клијање добрих прича.)

Да је свемоћни, праведни Бог *учинио да не буде* онога што је разорило Русију — да је укинуо постојање и делање Распућина и Љењина — не би ни наратор овог романа слушао жалопојке руског емигранта, професора Ивана Никифоровића.

Али пошто су сва та лична и друштвена непочинства ипак остала непоништена, је ли разложно сумњати у *свемоћ* добронамерног Бога?

Иван Никифоровић је други, важни лик Милошевићевог романа. Он је својим изгнаничким умовањем размакао границе важења тужних прича романа. Здружене патње двојице професора — Никифоровића и нараторовог оца — прилог су универзалности патништва. Нараторов отац више шапуће него што говори. Ако би се чуло оно што о ауторитарној власти мисли, морао би и шапутање угасити. Понаша се као да следи ону познату максиму: добро проживи онај који се добро сакрије. Склонивши се од спољашњих удара, слабио је отпоре унутарњим: умро је (тек) од другог срчаног удара. Никофоровић је побегао од руског комунизма, али — потрошивши избегличку енергију — није могао умаћи нашој варијанти „пута у срећну будућност". Као да се солидарисао са професором Мајсторовићем, и он се убрзо

сели у вечна склоништа. Пре свега снабдевао је Мајсторовиће књигама забрањених руских филозофа — Шестова и Берђајева, поред осталих. Веровали су да ти умници прозиру тајновитости живота и света, наслућују боље од других корене зла и правце (бар привременог) узмицања злу. Иван Никифоровић је саветовао пријатеље Мајсторовиће да Шестова читају „само онда кад изгубе сваку наду". Можда Шестовљев Бог може учинити и оно што се противи здравом разуму — да избрише и поништи неко већ учињено зло. Да учини да није било: ратова, несрећâ, грехова, насиља, умирања, патњи — иако се све то већ догодило. Може ли тај добростиви Бог и смрт да поништи? Па да зебња смртности не трује живуће људе. Је ли вољан и способан тај Шестовљев Бог да измени суштину *смрти*, па да преименована значи само *промену места боравка*, *селобу* из земаљске прашине у пределе звезданог неба?

Тешко је, међутим, наратору овог романа — меланхолику Томи Мајсторовићу — огрејати душу том просветљујућом *надом*. Он је довољно рационалан и сумњичаво проницљив да би могао поверовати у ту општу амнестију смртних. Мада зна да сви сазнајни сигнали нису од овога света, наратор и те сигнале тражи у искуствима свакодневице. Као да и он следи налог оног рабина који је верницима саветовао да се *довољно сагну* ако желе да виде лице божје. *Сагнути се* код наратора значи приближити се *искуственим* датостима. Загњурити се у „шипражја" свакодневице. Зашто и овде доле не би промицали рефлекси тајни којих има тамо горе? Још само да знамо разабрати шифре оностраног. Тиме су, међутим, обдарени пророци и видовњаци.

Према казивању Ивана Никифоровића такав је био свети Серафим Саровски. Тај је знао и на даљину излечити болесног. И са временске даљине предвидети слом (рецимо) руске револуције!

Кад је умро Иван Никифоровић, наратор му шаље писмо, поручујући му да замоли светог Серафима Саровског да га заступа код Свевишњег. Садржајем те молбе — лоциране у повлашћеном (финалном) делу романа — наратор упућује и две (индиректне) поруке: нисам моћан заштитити се ни од себе самога, чак ако бих познавао трасе свих кривина мога пута до вечне куће; верујем у божју праведност и добростивост иако — признајем — не могу поверовати да је и Богу дата моћ да остварује немогуће, па да успешно реализује Његошеву поетску заповест: *Нека буде што бити не може*.

Наратор, дакле, сетно закључује: ни Бог неће моћи поништити већ учињене гадлуке еротских страсти. Стога ће наставити да се самоповређује „бодежима грозних речи" похрањених у *кутији сећања*. У прилогу своје помирености са *владавином страсти* може призивати Хамлетове речи: „Дај ми човека што није роб страсти / и носићу га у дну срца свога." Сам ће Мајсторовић налазити потврду своје *антропологије*: „Начело уживања претеже над начелом реалности. Страст над разумом. И оно природно над оним друштвеним."

Нови Милошевићев роман наставља неке обликовне и смисаоне константе његовог претходног романа. Као роман *Нит михољског лета* и нови роман је казиван у ЈА-форми. Пошто је наратор новог романа добио име, тиме се аутори романа изричитије дистанцирао од главног јунака и његових интимних догодовштина. Задржао је излагање у првом лицу јер казивање делује истинитије, уверљивије, особито кад добар део романа ваља испунити разоткривањем нараторове интиме. Оба романа извиру из нараторова сећања. Наратори делују сроднички, као да су двојници. Оба су јединци, путници између двеју родитељских кућа, патници због истог репресивног друштвеног режима, меланхолици због трошности и привремености живота, скептици због непоправљивости тог стања, песимистички критичари понуђених религиозно-филозофских, небеских „спасења" човека и несагласних одређења лика и (не)моћи небеског Спаситеља. Разуме се, писац нараторима дарује неке драгоцености своје умности и осећајне префињености, па су ови романи и због тога комплементарни „двојници". Као да оба настају из исте „кутије сећања". (Иако делимице грешим инсистирајући на сродности ових романа, волео бих да ови романи чине две деонице могуће трилогије.)

У нараторовим сећањима даје се критичка слика послератне друштвене ситуације. Да би уверљивије представио девијације комунистичког друштва, доноси поредбена поступања краљевске и титовске администрације. Кад је краљев чиновник тражио да Бијелићеву слику купи за краљев двор, речено му је да слика није за продају. И двор се помирио са тим. Кад је пак Титов апартчик дошао да купи за Тита исту слику, добио је исти одговор, али, упркос томе, слика је морала бити уступљена Титу! Иронично интониране хвалоспеве из совјетске праксе казивао је Иван Никифоровић. Само у срећном совјетском друштву — причало се — Мичурину се посрећило да му пчеле порасту колико овце! (Куку оном ко не поверова! — могло би се то коментарисати Његошевим речима.)

Да би на три нивоа прозирао и промишљао свет (на појединачном, друштвеном и „свемирском" плану), аутор је својствима даровитог *прйповедача*, морао истовремено прикључивати компетенције *йсихолоīа, социолоīа* и *филозофа*. Припадајући ретким умницима који непротивречно и складно могу сјединити све четири поменуте функције, Никола Милошевић је уметнички убедљиво, из земаљске перспективе, покушавао наслутити неке земаљске и гдекоје небеске тајновитости; али свагда остављајући могућност да се и о физичком и о метафизичком свету може и друкчије просуђивати. Уосталом, учесници дијалога — наратор, његов отац и Иван Никифоровић — били су универзитетски образовани људи, па су недоумице превазилазили помажући се ставовима мудраца који су на полицама Иванове библиотеке стрпљиво „чекали" позив да се укључе у расправу.

И у овом је роману Никола Милошевић приповедао филозофирајући и филозофирао приповедајући. Забављао је читаоца зачудностима а истовремено га, ненаметљиво, просветљавао мудростима. Није скривао ни непријатне истине. Да би повећао сазнајна открића, није спутавао наратора да саопштава и по њега непријатне (самоповређујуће) интимне исповести. Веровао је да та болна исповест — као хируршки захват — доприноси (лековитом) увећању антрополошких сазнања. Разобличавао је владавину страсти на личном и друштвеном плану. Једну позитивну страст — ако се то може назвати страшћу — романсијер је соклонио наратору: страсну упорност у *потрази за смислом*, трајну „жудњу за бесконачним", окренутост свему „што надилази нашу моћ разумевања", покушајима да се макар наслути „метафизички лик света" и лик Бога господара света, небеског цара, који је бескрајно милосрднији и моћнији од земаљских владара; иако, можда, није свемоћан.

Потрага за смислом постаје водећи покретач виталности меланхоличног наратора. Кад болест ослаби снагу страсти, оживе сазнајне жудње. Уколико болест и сета све учесталије наводе мисао ка самртним стазама, утолико *потраге за смислом* — као притајени одбрамбени механизми — постају водећа, лековита духовна храна. Прозире се окружујућа тмина, призивају запамћене поруке древних мудраца и у сопственом сећању похрањени знаци оностраног. Тражењем смисла живљења, назире се смисао опирања смртности. И живи се док ишчезне смисао потраге за смислом. Јер кад би се сасвим обзнанио смисао постојања човека и света, да ли би престала људска мислећа функција? И смисао живљења мислећег бића. Смрт би била разложно прижељкивани крај немислећег тела. Може се и на основу овог Милошевићевог романа рећи: *тражам за смислом — дакле, постојим.*

Као и *Нит михољског лета* и *Кутија од ораховог дрвета* припада роду наших ретких метафизичких романа, у којима се са задивљујућим складом прожима приповедни са филозофским дискурсом. Филозофске упитаности притичу тоном и лакоћом класичних мудраца, а прате их, потврђују и оживљавају приче из савремене свакодневице. Никола Милошевић је и романескном уметношћу потврдио висок углед који је стекао својим теоријским студијама из књижевне уметности, психологије и филозофије, односно као тешко достижни ретор и усмени предавач.

Бранко ПОПОВИЋ

„ТРИФУНЕЈА" СТОЈАНА БЕРБЕРА

Стојан Бербер, *Трифунеја I—III*, ИП Матице српске, Нови Сад 2000—2003

Није од јуче, али је у последње време у књижевности све чешћа појава да писци *истуре* некога ко у њихово име казује и приповеда оно што су они смислили и наумили да нам кажу. Писци се привидно повлаче у неку врсту заклона, али, наравно, целу причу будно прате и усмеравају, рекло би се, ипак, из другог плана. На тај се начин ствара утисак веће објективности приповедања, док истурени наратор постаје нека врста крунског сведока. Његово казивање тече слободно и неусиљено, у сваком случају далеко опуштеније него кад прича без посредника истиче из пишчевог знања, искуства и стилско-језичког осећања, чиме он, истовремено, преузима на себе сву одговорност за успех и квалитет приче. Много тога за што би се писцу могло приговорити оваквим поступком добија друкчији смисао и значење, постаје, заправо, најбитнији део карактеризације наратора, који је, најчешће, и главни јунак приче. Тако се и смисао и одговорност померају, док заслуге и похвале и у једном и у другом случају припадају, разуме се, само писцу.

Особу којој су *уступили* улогу приповедача писци, најчешће, и именују, а она се својом причом читаоцима представља и ближе и непосредније. Такве случајеве, примера ради, имамо код Михаила Лалића у лику Пеја Грујовића, или код Ива Андрића у лику фра Петра. Први је, уз помоћ својих мемоарско-дневничких присећања и записа у четири књиге сведочио о једном подужем периоду српско-црногорске, односно српске историје, док је фра Петар саопштио неколико изузетно лепих прича, а међу њима и ону најлепшу и понајдужу — *Проклету авлију*.

Овакав поступак у књижевности даје писцу могућност да чак и похвали приповедачки дар свога јунака, кога је опуномоћио да у његово име казује причу. Учинио је то и Иво Андрић, сведочећи успут врло проницљиво о битним предностима усменог казивања над писаним, које мора да се лиши много чега, а, пре свега, оног богатог и многоструког збивања на лицу и у гласу усменог приповедеча док се у његовој уобразиљи роје слике, а он им, њима понесен и узбуђен, у присуству слушалаца тражи најбољи језички израз. Није нимало једноставно у писаном тексту за све то наћи одговарајућу замену. Онај ко је макар једном покушао да усмено казивање народног приповедеча преточи у писани текст то ће најлакше разумети.

Кад сам пред једним својим земљаком похвалио пет књига енегдота о Црногорцима и Херцеговцима Марка Вујачића, он ми је са сетом узвратио: „Ех, није то ништа! Њега није требало читати, него га слушати кад своје приче казује. Ја бољег *усменара* у своме животу, а

памтим дуго, нисам слушао." Нешто ће слично казати и Иво Андрић о своме *усменару* фра Петру: „Никад се", вели он, „не би могло потпуно казати у чему је управо била лепота његовог причања. У свему што је говорио било је нечег насмејаног и мудрог у исто време. Али, поред тога, око сваке његове речи лебдио је још нарочит призвук, као неки звучни ореол... који је остајао у ваздуху и титрао и онда кад је изговорена реч угасла. Због тога је свака његова реч казивала више него што она у обичном говору значи. То је", са жаљењем примећује Андрић, „изгубљено заувек."

Управо на овакав књижевни поступак, односно начин приказивања људи и догађаја у једном подужем временском раздобљу, одлучио се и Стојан Бербер у своме тротомном роману *Трифунеја*. Наслов је вишезначан: упућује, најпре, на борбу и дуготрајно лутање, али и на јунака око кога се све врти, и који о свему томе сам приповеда. Одмах ћу саопштити свој утисак: избор се посрећио, лично сматрам да је ово досад најбоља проза изашла испод пера овог изузетно плодног и разноврсног стваралаца. Казивање Трифуна Вучковића о Србима који су након Првог светског рата, кренули из Мушковаца подно Велебита и Буковице, а искрај реке Зрмање, да би, након вишедеценијске одисеје, преко Македоније и Неготинске крајине, стигли до Сомбора, могуће је, условно, поредити са ткањем једног и дугог и широког повесма. Његову *основу* чини казивање, строго хронолошко, о кључним историјским догађањима и њиховим актерима из минулог столећа у држави, која је у том истом раздобљу три пута постајала *бивша*. Вероватно, и сасвим довољно да је коначно и ми Срби можемо назвати *покојном*.

То је, дакле, *основа* приче, док је *потка* њена све оно што се збива са групом српских породица, које, у нади да ће на неком другом месту живети богатије и спокојније, доспевају на пут великих искушења и мучне неизвесности. У каквој су трагичној заблуди били кад су кретали из свога Мушковца, спознали су оног јутра кад је уочи највећег српског празника, Видовдана, на обали реке Брегалнице, где су се били скрасили, освануо Куђурин нећак, голобрадо момче, без главе, али са страшном поруком: „Ко је мртав, нека лежи; ко је жив, нека бежи!" У потпису је стајало: *комите*, наравно, бугарске. Тако су сурово почеле да прскају српске главе и српске југославистичке заблуде. Ускоро ће им се придружити и комунистичке да заједно отпочну свој крвави плес.

Опет је прва и под најстрашнији удар дошла српска периферија. Бежали с у из једне голометине, а стигли у још гору, па сад морају да траже ново станиште. „Стално идемо ободом српства", вајка се Трифун, „сваки нас ветар помера." Стога и није чудо што сад они с најдужим памћењем траже од српских власти да им већ једном доделе „средину Србије". И нехотице се на овом месту буди сећање на козу *Пашилу*, која на дозиве курјака одговара: „Да нијесам патила, не бих

се у сриједу спратила." У крајинама је српски народ одувек трпео највећи притисак туђина. Глагол *крајинити* заправо и значи ратовати, па је отуда оно што је остајало и у својој вери и народности опстајало на тим *размирним* крајинама било тврђе од челика. Зато су и настали појмови *љута крајина* и *љути крајишници*. О њиховим невољама матица је споро и увек непотпуно дознавала. Коначно, те околности и откривају пун смисао речи *доглавити*. Све се то најбоље спозна и најдубље осети кад се доживи. Јунаци Берберовог романа имали су за тако нешто више прилика.

Док славонски Срби гину и беже испред усташког ножа, „на телевизији београдској и на радију", с горчином примећује Трифун Вучковић, „се и пева и игра". Назликан вечитим пресељавањем и болно погођен оним што се збива са његовим сународницима из Славоније, Трифун пита унука Трифка: „Шта се то ради?" Овај, слежући раменима, одговара: „Ваљда Београд зна шта чини." На то ће озлојеђени Трифун: „Не зна тај твој Београд ништа, јер да зна, ушима би се покрио и слику телевизијску утрнуо, да бар у миру сузе ронимо."

Смишљеном и упорном пропагандом, нудећи православну Русију као мамац и узор, комунисти су успели да заведу један део Срба да, онако изатрке, поверују у њихова маштовита фалетања и грлато закликћу: „Нећемо краља — ништа не ваља! Хоћемо Тита — народ се пита!" А како се и колико се тај весели народ питао, знају *ћораве* кутије које су безочно гутале његову вољу. У њима су право и слобода били на дужи рок покопани. „Свак је шпијао сваког"; више ниси био сигуран ни у рођену децу, присећа се Берберов јунак времена кад су се такозване народне вође и ками прваци „бојали попа и цркве као сотоне". Ако би се и затекли на каквој слави са традиционалним српским обележима, склањали су се „чим би поп ступио у двориште и не би улазили за славски сто док поп не оде и док се мирис тамјана не изгуби". Ово је, наравно, много више од обичне религиозности, ово је фанатизам и религиозно слепило.

Посебне су невоље наступиле за српске комунисте онда кад су се суочили се захтевом да се напречац баце блатом, да пљуну на своју дојучерашњу икону, Јосифа Висарионовича Стаљина. Бербер је голооточанима посветио једно подуже поглавље у другој књизи свога романа, и оно иде у најбоље странице у нашој књижевности које се баве овом темом. Ту се Трифуново казивање драматично згушњава и успиње до иронијских висина и озарења. Тако се пред његовим рођаком, тврдокорним Куђуром, смењују иследници и сви у свом залудном и бесмисленом послу крећу од почетка. Питају: Где је рођен? Зашто баш тамо? Ко му беху отац и мајка? Зашто баш они? И тако редом: све једна бесмислица већа од друге.

Успешно ревидирани, што заправо значи до краја изљуђени голооточки робијаш, један Брозов бивши високи војни старешина, на

серију питања друга Марка: Како је на мору? Каква је храна? Је ли тежак посао? Какви су иследници? Нада ли се скоро кући? „једноличним, муклим гласом одговара", рекао би „подноси рапорт официрски": „Одлично! Одлично је на мору, друже Марко! Одлично се ради, друже генерале! Није тешко радити кад се ради за Партију, друже Марко! Иследници су одлични, друже генерале! Показују нам пут у будућност, показују сву штетност ИБ-а! Кући идем, друже Марко, чим се преваспитам до краја!" До које је мере, и каквим методама овај јадник преваспитан, види се по томе што још не верује да је стигао до краја.

Срећом, нисмо сви исти. Врлетни и несаломиви Куђура, након издржане робије и дугог и мучног преваспитавања, од свога иследника овако се опрашта: „Хвала, иследниче, научио сам овде више него за читав живот раније; овакве школе не виђају се сваки дан." Има, дакле, и људи који пре падну него се препадну, који се пред сваким судом и сваким иследником држе храбро и достојанствено, па макар њихово ислеђивање трајало и годинама.

Трифун, међутим, уме да се жали и сасвим безазлено, тек смеха, а не подсмеха ради. Тако неки Алекса Вукадин, који се много радије и чешће маша за вино и ракију, него за воду, макар и најбољу, кад му Трифунова госпођа Стана понуди свеже млеко, узвраћа: „Хоћу, стрина, ако ти крава једе грожђе." У тренутку смо присуствовали рађању једне анегдоте, која ће, као свака успешна анегдота, надживети своје родитеље. Са неким Цветком, на кога су се претходно несрећним случајем били обрушили товари земље, комшије хитају лекару. Унесрећени човек је модар и „не даје знаке живота". Срећом, ту је Трифун који је, вели, знао понешто „из тих течајева прве помоћи". Хитро и жестоко је применио своје знање тако што је веселог Цветка распалио шаком у груди, тако да се овоме одједном почела боја враћати у лице. „Да, л' од оног мог ударца, или од трцкања у колима, ко га зна, ал' се, вели Трифун шеретски, чини као да није више онако мртав као што је био." Фином шалом, делимично и на властити рачун, наратор наговештава срећан завршетак овог необичног удеса. Да није тако, хумора не би ни било.

У роману *Трифунеја* праволинијски тече само онај део приче који смо условно означили као основу, мада је и он пун вртлога и убрзања, док је ток који смо означили као потку богат притокама и рукавцима, чак и са понеким виром. Ту се, првенствено, ради о многобројним присећањима и подсећањима на догађаје и јунаке из националне историје који одавно лебде у легенди. Ту су, пре свих, Стојан Јанковић и његов рођак Илија Смиљанић, од којих, по породичном предању, Вучковићи воде порекло. Али су ту и Мали Радојица, Вук Мандушић и Цвијан Шарић, као и њихови противници, Мујо Хрњица и Јусуф-бег Филиповић. Можда се, ипак, у Трифуново казивање

најчешће заплиће легенда о Коси Смиљанића, због чије би се лепоте завадили на небу облаци, а камоли на земљи јунаци. Легенда о овој узорној српској хероини, која се, да не би допала непријатељима свога рода, стрмоглавила у Зрмању. Она је учинила толико, наравно, сасвим довољно да је колективна машта обавије легендом према којој она, претворена у острво, плута реком, и тако своје сународнике опоминье и задивљује. У том делу Трифунова прича је лирски озарена и смекшана заводљивом мистиком.

Све су те приче, легенде и предања, заједно са именима локалитета из своје некадашње постојбине, колонисти носили у свом памћењу. Да свој завичај не би заборавили, а и да би се на нове крајеве лакше навикли, давали су им имена места која су напустили. Тако им се чинило да су се и та места, са њима заједно, селила, да су им нова блиска и одавно позната. Временом су, наравно, прихватали легенде и предања својих нових суседа, као део заједничке традиције. Оне су се односиле на најпознатије српске јунаке, који су, у донекле различитим српским песмама, подједнако присутни и познати у свим крајевима где су Срби живели. Та историјска подсећања сежу до дубоко у прошлост, све тамо до деспотице Јелене, жене Угљеше Мрњавчевића, кнегиње Милице, кнеза Лазара и Змај-Огњеног Вука. А сен грофа Јанка Бранковића појављивала се у смутним и судбоносним тренуцима, невидљива, додуше, за обичне грађане, али зато „видљива за сугу Марију и њене синове и за све који са духовима могу разговарати и у њиховом друштву наздрављати", сведочи Трифун.

Оквирни ток збивања и догађања у овом роману намећу неке отуђене силе, обичном човеку чак и невидљиве, али оне на њега утичу, увлаче га у своје вртлоге. Тај такозвани обични свет историју много више трпи, него што активно, а поготову својевољно, учествује у њеном стварању. Али кад се под крај девете деценије минулог века и народ умешао у историју, кад се, заправо, *догодио*, историја је добила страховито убрзање. А како и не би кад су је убрзавали и знани и незнани, и позвани и непозвани.

Много је више личног и стваралачког у оним сегментима Трифуновог казивања који се односе на приватни и породични живот његових јунака, него у оним који се односе на збивања у врховима власти, иако се та два плана дешавања најчешће укрштају, драматично преплићу и условљавају. Од њихове међусобне усклађености и условљености понајвише и зависи убедљивост Трифуновог казивања о људима и њиховом животу. Рекао бих да је у том вештом и неусиљеном слагању *основе* и *потке* у овој причи, можда, и њен основни квалитет. Бербер се одиста врло храбро ухватио у коштац се широком и изузетно значајном темом, са необично дугим временским раздобљем, и све замке успешно савладао. Уместо временске дистанце од већине темом захваћених догађаја, он се *дистанцирао* на тај начин

што је *ћутио* Трифуна да о њиме казује. А он је о немирним временима, пуним мена и неочекиваних обрта, причао мирно и неусиљено. Чешће ведро и чак са смешком, него задихано и срдито.

Приповедачки језик Трифуна Вучковића је богат, сликовит и разноврстан. Њиме је, у ствари, омеђен простор у коме се дешавају главни догађаји у овој трилогији. У том смислу требало би, можда, говор старца Максима, сељака са Романије са пророчким склоностима и способностима, ијекавизирати. То утолико пре што се и говор Македонаца настоји пренети дословно. Трифун, иначе, прича живо и полетно, без замуцкивања и оплаза. Његов је говор разговетан, с поузданим осећањем мере засићен народним изрекама и оним, како би Вук казао, у обичај узетим речима. Једна од таквих речи која тачније карактерише особу на коју се односи него целе странице текста јесте и реч *ускурђија*. Ту и тамо у Трифуновом казивању оствари се и покоји сасвим дослован додир са стихом и језиком народне песме. Болничарка Нена на крилима властите пожуде и страсти у снажном Кућурином загрљају „лети као вила Равијојла изнад Мироч планине", док се једна госпођа, жалећи свога мужа, „превртала као ластавица". За неочекиване и нагле обрте у друштву Трифун каже да „наступа нова судија". Трифун ниједну лектиру није сматрао забраном, а народну песму најмање.

Трифунова мудрост није књишка и натегнута, већ извире из непосредног животног искуства, које је најчешће тегобно. Она се не нуди у језичким кристалима, сентенцама и афоризмима, него као животна збиља која сама по себи говори и оверава давно срочену изреку *није лако Србин бити*, јер да је лако, то нас не би запало. Многи би се отимали да то буду, а не би и они који то јесу од тога одустајали, док ће други, као, примера ради, један део Црногораца, управо спремају да то учине. Макакве разлоге они за то наводили, остаје истина да су то увек чинили, а и данас то чине *ђлахи и лакоми*. Па кад они то чине у своје лично име, нико паметан не би требало ни да им смета, ни да их уставља. Нека иду путем који су сами одабрали. Али кад крену да говоре и у име таквих Срба какви су били Његош, Љубиша и Марко Миљанов, онда то не може равнодушно да слуша чак ни млађани Трифунов унук Трифко; онај исти који је свога огорченог деду убеђивао да Београд зна шта чини.

Роман *Трифунеја* је дуга и широка панорама српских злопаћења, лутања и посртања, заблуда и изневерених нада, али и жилаве истрајности, снаге и непресушног родољубља. За Трифунову причу не може се рећи да је оптимистичка, али она ни безнађе не шири. Свет о коме приповеда нема разлога да се плаши од урока због своје мудрости и опреза, зато понекад и посрне, али се и усправљa и упорно наставља даље. Уме да се весели и да се без задршке препусти животним радостима. Да се жестоко посваћа, али и да се брзо помири и

свој своме похрли у помоћ. Довољна залога за веру и наду у бољу будућност. Трифун је, нажалост, није дочекао, али ће је, можда, дочекати његов унук Трифко.

Љубомир ЗУКОВИЋ

НОВИ РОМАН ВЛАДАНА РАДОМАНА

Владан Радоман, *Ma langue au chat*, „Du Rocher", Париз 2003

После романа *Земља у изгнанству* (*Le Pays en exil*), *Јаруга* (*Le Ravin*), *Разбаштињени* (*Les Dépossédés*), *Девојке Београда никад ме нису волеле* (*Les Filles de Belgrade ne m'ont jamais aimé*), *Хармоникашев осмех* (*Le Sourire de l'Accordéoniste*), *Ледени свитац* (*La Luciole de glace*) преведених на српски, и, у „Галимаровој" „Црној серији", четири трилера, опет са југословенским темама, Владан Радоман је недавно објавио, у издању „Du Rocher" роман *Ma langue au chat*. (Наслов ове књиге не може се дословно превести јер је заснован на француском изразу „donner sa langue au chat" — дати свој језик мачки — што ће рећи признати неразумевање нечега, немогућност одговора на питање, загонетку.)

Већ овештала фраза „увек исти, а ипак другачији" намеће нам се и при читању ове Радоманове књиге. Уз нову основну интригу (или, интриге) и нове мотиве, и овде налазимо главне и сталне, тачније, опсесивне ауторове теме: рат и патње људи уопште и југоносталгија, с носталгијом као таквом. И овде налазимо, уз сасвим реалистичке, елементе фантастичног. Као у Радомановом трилеру *Има ли сексуалног живота после смрти?* („Gallimard", 2002) и овде налазимо „причу у причи". Овде чак више од две, које улазе једна у другу, не рачунајући пројекат једног романа који се у књизи неколико пута помиње. У излагању југоносталгичара Комнена Вукадиновића (алиас Петровића), Црногорца по оцу, Србина по мајци, како сам каже, који, опет као сâм писац, живи у Ници (друга два „репера" су му, по сопственој изјави, Београд и Париз), налази се прича старог ујака, Црногорца Марка. Затим долази, опет уметнута, прича нараторовог мачора. Као у роману *Ледени свитац*, у коме налазимо пса који говори, овде мачор Франко (alias Бонифацио) суди о карактеру и поступцима свога господара, посматра живот и догађаје. (Овде писац донекле следи стару традицију басне, али и једну новију: код Колете, у књизи *Дијалози животиња*, пас и мачка разговарају, говорећи делом оно што би као животиње рекле да умеју да говоре, делом, у антропоморфистичком приступу, резонују као људи.) Мачор, који размишљајући о проблемима живота и света, „даје свој језик мачки", то јест

признаје да их не разуме, иронични је и луцидни посматрач „старога", који сања о земљи која више не постоји. (У роману *Ледени свитац* такав посматрач-критичар јесте млади усвојени Вијетнамац.) И овде налазимо, поред уобичајене, једну виртуелну стварност у причама које се укрштају, преплићу, прожимају и делом негирају. (Један текст који наратор налази у свом компјутеру, може припадати другоме, али он, склон пићу, може мислити да му је он аутор, доприносећи честој двосмислености коју налазимо у овој књизи.)

Као и обично, историја је и овде присутна. Од битке на Грахову, преко Првог и Другог светског рата, с бомбардовањем Београда, зверствима у Новом Саду, пишчевом родном месту, до распада Југославије и НАТО бомбардовања и (опет) страдања недужних, укључујући и оне у згради Телевизије Београд. А ту је и „мала историја": преношење посмртних остатака, из Сан Рема, краља Николе и његових, као и прича о књежевом „вапорету" добијеном од руског цара и његовом превожењу у Ријеку Црнојевића. А све зачињено хумором, који није увек лишен горчине. Читајући ову књигу не можемо да се на махове не сетимо да је њен аутор један од оснивача *Лекара без граница*, односно *Лекара свеша*, који је за време збивања у Југославији разочаран напустио организацију.

Историјски и географски подаци зачињени су проницљивим и духовитим опаскама о обичајима и наравима Србије, а нарочито Црне Горе.

Епизоде о женама које су прошле кроз живот главне личности („старога") допуњују садржај ове књиге и увећавају њену занимљивост. А она је, уза све мотивско и тематско богатство, пре свега историја „тог писца општег бола, вечитог рата, сталне носталгије, тог човека који је у стању да испише читаве странице поводом једне црногорске кобасице коју је немогуће наћи, или једне изгубљене жене...", како каже његов критички посматрач.

Маштовитост и оригиналност Владана Радомана као писца уопште, а као стилисте посебно, потврђују (и овде) слике којима се служи. На самом почетку, при свом представљању, наратор каже: „Све у свему, чини ми се да сам ових последњих година водио живот облутка на морској обали. Котрљан, уларан, померан, глачан таласом догађаја, струган, без рањавања, песком успомена, бељен, без прегоревања, сунцем жена, хлађен, али без промрзавања бројним пољупцима пуног месеца, дошао сам до година када више никакво изненађење није могуће." Писац још говори о „црвеној сомотској шкриньици" својих успомена, из које се чује сазвук његове носталгије, о сликама покоља запретених дубоко у његовом сећању, да би се њима „служио као неким црним кладенцем, као неком мастионицом без дна, која ће касније хранити [његове] повести". Звезде су „велики хладни свици" који му враголасто намигују, река Бојана је „ћерка Скадарског језера и мора, која је наследила лепоте својих двају родитеља", а кад је реч о

мору, „могу се волети његов мирис, његова боја, његова зимогрожљива леђа која лиже ветар, која личе на крљуштаву кожу неке морске немани...” Тело умрлог „старог” као да се смањује у свом оделу, а „омршавели врат начичкан белим длакама, са оковратником сувише широким, личи на кактус засађен у одвећ велику саксију”. Више других поређења и метафора сведоче о песничкој компоненти уметности Владана Радомана који и овде, као и другде пева хуморну, често сасвим тужну песму о свету у коме живи и о земљи двапут изгубљеној, песму емигранта код кога успех лекара, великог хуманисте и признатог писца, није избрисао не само сећање него ни старање за земљу његовог порекла. Повремена иронична дистанца не умањује њихов значај и обим.

Михаило ПАВЛОВИЋ

БУЂЕЊЕ ЧИТАЛАЧКЕ ГЛАДИ

Harold Bloom, *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, Warner Books, New York 2002

Харолд Блум, професор универзитета Јејл и аутор двадесетак капиталних студија из историје књижевности и књижевне критике, претворио је одбрану литературе у своју мисију, али на унеколико неуобичајен начин. Његова најновија књига *Геније: мозаик сто узорити креативних умова* бави се критичким маркетингом — покушајем да се литерарни класици представе као квалитетан производ који заврећује масовну потрошњу. Као какав *arbiter elegantiarum*, Блум нуди мозаик од сто есеја, а сваки од њих функционише као пречица за разумевање великих дела и великих писаца. „Књижевни геније, ког је тешко дефинисати, доказује се кроз помно читање”, пише Блум. „Читалац се учи да се идентификује са оним што сматра или осећа као величину која се може удружити са бићем а да не угрози његов идентитет. *Величина* је можда изашла из моде, као и трансцендентално, али је тешко живети без наде у упознавање неуобичајеног.”

На лествици од Хомера до Хемингвеја, Блум исцртава мапу литературе која је нападно англоцентрична; сопственој пристрасности упркос, овај неуморни картограф лични укус не намеће као догму, него пре као критеријум. На његов списак од сто генија ушли су Вергилије, Данте, Шекспир, Сервантес, Монтењ, Толстој, Гете, Томас Ман, Кафка, Бекет, Чехов, сестре Бронте, Рембо, Балзак, Џојс; од мислилаца, Блум укључује Платона, Ничеа, Кјеркегора и пророка Мухамеда. Живих писаца нема, што јасно указује да се аутор определио за афирмацију традиције, а не њено преосмишљавање. Једини про-

блем критеријума јесте сумњиво бркање глобалног и локалног — питање је да ли помен и присуство у оваквом бревијару за лење духом заслужују осредњи писци несумњиво релевантни у националној књижевности али маргинални у историји литературе какви су Александар Поуп, Џорџ Елиот или Франсис Скот Фицџералд; надаље, не чини се примереним то што је Блум писао о сваком енглеском романтичарском песнику понаособ, а боде очи одсуство књижевности „малих" народа. Блум се неће либити личних ставова и личних афинитета: тако ће у есеју о Луису Керолу јасно рећи да је лоше писање лоше по децу, и да ће књиге о Харију Потеру завршити у кантама за смеће. Кад буде писао о Чосеру, храбро ће дати предност критичком суду Г. К. Честертона пре него другим ауторитетима. У есеју о Ничеу констатоваће да овај филозоф са Сократом и Шекспировим Хамлетом дели дубоко неповерење према језику. Све ово говори да Блумове литерарне хрестоматије не би било без унакрсних референци — макар и проблематичних, као што је сврставање Хамлета у филозофе — и узајамног прожимања различитих тенденција и разнородних епоха: његови есеји илуструју *тоталну контекстуалност* литерарне традиције, јер се ни о једном књижевном великану не може говорити као да је изолован од свих утицаја. Осцилације у квалитету изазваће сумњу у озбиљност ауторовог приступа оваквом пројекту: тако је есеј о Роберту Браунингу (чије је присуство у центурији генијалних помало незаслужено) површна анализа једне прегршти песама, док је Блумово размишљање о неспорној литерарној величини каква је Сервантес сведено на личну реминисценцију и анализу приповетке Ентонија Барџиса која описује могући сусрет Шекспира и Сервантеса у Ваљадолиду.

Блумов метод заснива се на поредби, јукстапонирању и синтетичности; будући противник новије француске филозофије и идеје Ролана Барта о коначној непрочитљивости књижевног дела, аутор *Генија* бори се за то да превласт над ремек-делима не однесу њихове пародије, и да се у инаугурисању класика занемаре политичка коректност и обавеза културне разноврсности. Бори се за радост читања, реактуализује помало старовремски метод критичког импресионизма и конзервативне вредности. Блум је желео да читању прида пуну спиритуалност и тако што је својих сто генија сврстао у десет група, од којих је свака носилац једног од десет кабалистичких божанских атрибута.

Ова књига није универзални водич за читање, нити само збирка есеја који су синтезе појединачних аутора и њихових опуса: чак и кад нам се нуди прегршт општих места или се анегдота и досетка подмеће уместо релевантног податка, Блумови текстови увек су повод за размишљање. За њега и нема критике која је објективна и непристрасна, те зато и не крије шта прија његовом укусу: ово ће можда звучати као оправдање за тешко разумљиве осцилације у квалитету есеја од којих су неки надахнути и студиозни, а неки веома површни и кон-

венционални, али овај писац и не може да пружи максимум од себе ако није заљубљеник своје теме. Блумова љубав према писцу претвара се тако у фундаментални критички принцип. Ова је књига много више апологија него аналитичка студија, и то ће можда оправдати све њене методолошке недостатке. Блумово свођење литерарне критике на поруку личне природе не подрива научни ауторитет него га, напротив, учвршћује. Иако због обиља дефиниција, које звуче сувише ефектно да би биле тачне, и врло подесних конверзационих фраза високе употребне вредности *Генције* може деловати као водич за неупућене или приручник за снобове, најбоља страна ове књиге и њен успешно остварен циљ јесте буђење читалачке глади. Блумово обожавање књижевности је заразно, а чак и у бледуњавим есејима он успева да сачува сугестивност. Све наведене одлике чине га одличним промотером литературе. Аустралијски књижевни критичар Питер Крејвен написао је да је ова књига „напад на различите облике варварства који прете књижевности и књижевним вредностима". Блум се плаши да је читање уметност која изумире, нарочито читање као чин страсног интелектуалног ангажмана. Књиге попут *Генија* и настају у покушају да се превлада пасивна рецепција садржаја и врати активно читање.

Владислава ГОРДИЋ-ПЕТКОВИЋ

ОСКУДИЦА ИСТИНЕ

Разговор са Роланом Бартом

Флобер, први од свих, увиђа да у језику нема недужности, нити извесности. Он се не утемељује ни у чему до у себи самоме, ништа њему не пружа јемство. И нико се не обраћа никоме, осим дело себи самоме.

Ето шта је истинско бешчашће: незнање и глупост! Ни ђаво није ништа друго. Његово је име Светина.

Флобер

За какву ли се форму ваља опредлити да би се с времена на време изразило сопствено мишљење о појавама на овоме свету, без излагања опасности да вас, доцније, сврстају међу будале?

Флобер, писмо Жорж Сандовој

Жан-Жак Брошије (Jean-Jacques Brochier): Бувар и Пекише,[1] *није ли то у неку руку, с Флоберове стране, иста она тежња, само обратна, као и она из Малармеове* Књиге будућих времена?[2] *Флоберова је жеља да се после* Бувара и Пекишеа *нико више не усуди да пише. Маларме жели да сатвори књигу која би обухватила све могуће књиге.*

Ролан Барт: Енциклопедије из XVIII, XIX, штавише и XX века, енциклопедије су знања, односно знањâ. Елем, усред читаве те повести, постоји један тренутак Флобер, један тренутак *Бувар и Пекише*, који је тренутак-фарса. Енциклопедија ту бива изложена подсмеху, врста је фарсе. Та фарса, међутим, бива праћена, из потаје, нечим јако озбиљним: енциклопедијама знања услеђује једна енциклопедија

---

[1] *Bouvard et Pécuchet.*

[2] Mallarmé, *Livre à venir*

језикā.[3] Оно што Флобер уочава и разазнаје у *Буварy и Пекишеу*, јесу језички изрази. Јасно, у мери у којој је у односу на знањā реч о фарси, и онде где се питање језика заташкава, тон, „етос" ове књиге веома је неизвестан: никада се не зна да ли је реч о нечем озбиљном или није.

Флобер, уосшалом, и каже у једном йисму да чишалац никад неће бишти начисшо да ли је изложен омаловажању или није.

То је једнодушно мишљење о *Буварy и Пекишеу*: ако се човек определи да књигу схвати озбиљно, некако не иде. Супротно опредељење још мање. Просто-напросто што се језик не налази ни у подручју истине ни у подручју заблуде. Он је напоредо и на једној и на другој страни, не може се, дакле, знати да ли је озбиљан или није. А то објашњава због чега ником није пошло за руком да одреди Флобера из *Бувара и Пекишеа*, дела које ми се чини самом сржи Флоберовом. Флобер се ту јавља у улози „исказивача",[4] намах савршено јасног и савршено неизвесног.

Није ли реч о оној мешавини коју Флобер назива ѓлуйошћу?

То има везе са глупошћу, али не треба допустити да нас засени та реч. И сâм сам њоме био опчињен док сам проучавао улогу глупости код Флобера, а онда сам схватио да је суштина можда на сасвим другом месту. У *Буварy и Пекишеу*, као и у *Госйођи Бовари*, а још више у *Саламбо*, Флобер се испољава као неко ко се, у дословном смислу, кљука језичким изразима. Од свих тих језика, међутим, ниједан не добија никакву коначну превагу, нема језика-надмоћног,[5] нема језика који прекриљује неки други. Тако, уверен сам да најдража књига Флоберова није роман, него речник. И оно што је значајно у наслову *Речник ойрцаних идеја*,[6] није „отрцане идеје", него „речник". По томе је тема глупости помало врста мамца. Подразумева се да је кључна књига Флоберова фразеолошки речник, речник реченица, онаквих какве се срећу, на пример, у Литреовом речнику.

Уосшалом, шај речник је шесно йовезан са шемом йрейисивања[7] *ком* Бувар и Пекише *йочиње и завршава се. Јер, шша је друѓо речник до йрейисивање реченица из шуђих дела?*

---

[3] *Langage* — језик, говор, говорни израз, говорење, изражавање (није реч о језику у широком поимању).

[4] *Enonciateur.*

[5] *Langage-maître.*

[6] *Dictionnaire des idées reçues.* (Превод наслова према: Радивоје Константиновић, *Истраживање тишине и други огледи*, СКЗ, Београд 1995, 91—118.)

[7] *Copie* — копија, копирање, подражавање, опонашање.

Зацело. Тема преписивања уосталом врло је значајна тема. Било је веома занимљивих речника са преписима, какав је био Белов *Критички речник*[8] с краја XVII века. Само, преписивање је код Флобера празан чин, чисто спонтан. Када се Бувар и Пекише, на крају књиге, даду на поново преписивање, не преостаје ништа друго до упражњавање покрета руком. Преписивање било чега, само да се очува одређена покретљивост руке.

Реч је о историјском тренутку оскудице истине,[9] који се, исто тако, очитује на пример, код Ничеа, иако се Ниче и Флобер не могу довести у везу. То је тренутак када постаје јасно да језик не пружа никакво јемство. Не постоји ниједан надзор, никаква залога за језик: отвара се криза модерности.[10] Све што се пише „намиче са смислом", сходно изванредном изразу Леви-Строса.[11] Што не значи да је производња књига просто напросто незнатна. Она намиче са смислом: смисла нема, али постоји нешто као сан о смислу. Почетак је то безусловног нестајања језика.[12] Не пише се више из овог или оног разлога, него се чин писања одвија из потребе за смислом, што се данас назива означеношћу. Нема значења језика, постоји означавање.[13]

У причи Б. Мориса,[14] Два писара, *од које је Флобер кренуо, као и у* Бувару и Пекишеу, *на крају, двојица писара поново се дају на преписивање. Само, за разлику од оних првих, сваки од њих диктира другом оно што преписује. Ту као да долази до поновног помаљања језика, у облику диктата.*

То се дотиче са једном другом одликом, намах загонетном а за неке одбојном, *Бувара и Пекишеа*. Познато вам је да је реч о делу које многима, почев од самога Сартра, није било прирасло за срце. Мислим да та нелагодност коју многи осећају произлази из чињенице да у *Бувару и Пекишеу* не постоји оно што се назива, у жаргону лингвистике, подручјем разговорног (алокуторног, алокуције):[15] нико се никоме не обраћа, и човек никада није начисто одакле порука полази и куда сеже. И они сами, двојица јунака, образују једну заљубљеничку

---

[8] Bayle, *Dictionnaire critique*.

[9] *La crise de la verite* — криза истине, несташица истине, неповерење у истину.

[10] *La modernité*.

[11] Levi-Strauss.

[12] Опет у смислу говора, говорног израза.

[13] Signification — значење. *Signifiance* — означеност, ознаковљеност, означавање... (Код Рикарда Симеона, на пример — *Енциклопедијски рјечник лингвистичких назива* I, II, Матица хрватска, Загреб 1969, ова одредница није заступљена.)

[14] B. Maurice, *Les deux greffiers*.

[15] *Plan allocutoire* (алокуторни, разговорни, у обраћању — подручје разговорног, алокуције, алокуторног.

громаду, али је њихов однос однос одраза у огледалу: уосталом, веома је тешко разликовати их.

И уистину, ако се ово дело поближе сагледа, пада у очи да се они један другом никада не обраћају. И у тај пар, ту громаду љубавну коју они образују, не може човек чак ни да замисли да стави себе. Он је далек, леден и не обраћа се читаоцу. Та се књига нама не обраћа, и управо то може да засмета некоме као што је Сартр, кога наводим у вези са *Речником отрцаних идеја*:[16] „Чудно дело: преко хиљаду чланака, а ко осећа да је на нишану? Нико други, до Гистав лично." Рекао бих штавише: сам Гистав и није на нишану. Он није „предмет/тема". По мени, то ичшезавање алокуције, адресе — међуопштење[17] које постоји у свакој живој написаној књизи, макар у трећем лицу — јесте оно што је засењујуће, пошто је оно, у заметку, говор психотичара.[18]

Душевно поремећен човек, када говори, у говору се не обраћа никоме, и стога је *Бувар и Пекише*, у једној посве традиционалној одори, књига луда, у правом смислу речи. У истом поретку идеја, оно што у *Бувару и Пекишеу* представља изненађење јесте ишчезавање давања. Бувар и Пекише никада ништа не дају. Чак и измет, који се данас сматра за оличење нечега што се даје, они сакупљају да би од њега правили ђубриво: то је чувено место у књизи. Све се размењује вазда, све бива предвиђено за размену, али то размењивање вазда омане. Реч је о једном свету без трошкова, без одјека, без сјаја. Уметност Флоберова, у *Бувару и Пекишеу*, елиптична је уметност, по томе да-кле класична, али у којој елипса ништа не препушта подразумевању. Елипсе без остатка. Што је назамисливо за једну свест класичну, хуманистичку, чак и за обичну данашњу свест. Реч је у дословном смислу о авангардном делу.

Нешто као да језик постоји, а да више не постоје људи.

Тако је. И на тај начин ви јасно одређујете један веома модеран покрет.

Ако Флобер са Буваром и Пекишеом *задире до психозе, све његово окапање на стилу, реченици, и само је савршено неуротично.*

Прихватајући класично наслеђе, Флобер је себи за циљ поставио рад на стилу, што је за писца било правило још од Хорација и Квинтилијана: писац је неко ко ради на своме језичком изразу, који ради на својој форми. Флобер је тај рад померио до границе лудила. На хиљаду је доказа за то: онда када он прича да му је требало осам ча-

---

16 *Dictionnaire des idées reçues.*
17 *Intercommunication.*
18 *Le discours du psychotique.*

сова да унесе исправке на пет страница, да му је, код *Госпође Бовари*, било потребно читавих недељу дана за четири странице, да је један понедељак и уторак од јутра до мрака провео у истраживању двају редака, и тако редом. Тај рад на форми спада у подручје „ужасног". Ужасно представља жртвовање без остатка, тврдоглаво, онога који пише: Флобер се повукао у Кроасе[19] са двадесет пет година. И то заточење добија своје оличење, печат у оном неопходном комаду намештаја у његовој соби, кревету, на који би се бацио кад год му понестане надахнућа: то је називао стављањем у пац. Кроз тај рад на стилу, носио је Флобер два посебно тешка крста: помахнитали лов на понављања речи и на места прелажења са теме на тему. А изговор за тај захуктали рад била је намера да уместо поезије као мерила вредности уведе прозу као вредност. Флобер је први рекао да је писање прозе сложено колико и писање поезије.

Сав тај труд усредређен је на један чинилац који, преко Флобера, постаје веома издвојен: на реченицу. Флоберова је реченица нешто веома довршено: то је у исти мах јединица стилска — значи не само лингвистичка, него и реторичка — то је јединица рада (мера за рад) пошто он своје дане одмерава бројем реченица, а то је и јединица живота: његов се живот сажима у реченице. Флобер је умео да изради, у теорији и у пракси, једну замисао коју је врло добро уочио Пруст и коју назива „нарочитом садржајношћу"[20] реченице, чега, и то подвлачи Пруст, код Балзака нема. Балзакова реченица није онај бескрајно препознатљиви чинилац као што је реченица Флоберова. Опипљиви доказ за то у чињеници је што, од свих Прустових пастиша, све самих значајних теоријских анализа стила, пастиш који засењује све остале јесте онај о Флоберу; могло би се поиграти двосмисленошћу израза и рећи како је Флобер читав живот провео „у сручавању реченица".[21] Флоберова реченица нешто је савршено препознатљиво. У једном тренутку Флобер ће рећи: „Вратићу се тако своме јадном животу, тако смиреном и једноличном, у коме реченице постају пустоловине." Због чега ли је та Флоберова реченица одиграла судбинску улогу у његовом животу, и у историји наше књижевности? Стога што она представља, као на некаквом постољу, сушту противречност свакога говора. Што ће рећи да реченица подлеже склопљивости (структурисању)[22] (показала је то лингвистика пре Чомскога), а пошто има одређену структуру, она поставља питање вредности: постоји добар и рђав склоп реченице, што казује да је за тим добрим склопом трагао Флобер до обузетости: док је, са друге стране, то

---

19 Croisset.

20 *Substance spéciale*.

21 Игра речима. *Faire des phrases* — прибегавати негованом и извештаченом говору, односно, дословно, творити, изналазити, нарочито одабирати реченице.

22 *Structurable* — може се склопити, склопљива је.

склапање бесконачано. Ништа не обавезује на довршење неке реченице, она је бесконачно „подложна катализацији",[23] увек јој се може нешто придодати. И то, до краја нашега живота. Оно што је, на пример, Маларме поставио у *Игри случаја*.[24] Читава залуђеност Флоберова може стати у ове две лозинке, које, иако противречне, опстају напоредо: „дајмо се на довршење реченице" и, с друге стране, „то никада није довршено". По своме раду на стилу, Флобер је последњи класични писац, само, пошто је тај рад прекомеран, вртоглав, неуротичан, он смета класичним духовима, од Фагеа до Сартра. По томе он прераста у првог писца модерности: тиме што задире у неку врсту лудила. Лудила које не спада у приказивање, у подражавање, у реализам, него лудила књижевног стварања, лудила језика.[25]

Жан-Жак БРОШИЈЕ

Превела с француског
Оливера Милићевић

---

23 *Catalysable.*
24 *Coup de dé* — игра на срећу, коцка.
25 Објављено у *Magazine littéraire*, јануар 1976.

РОЛАН БАРТ (ROLAND BARTHES, 1915—1980), теоретичар књижевности и критичар, један од зачетника и најзначајнијих поборника нових тенденција у француској савременој књижевној критици. Главна дела: *Нулти степен писања*; *Митологије*; *О Расину*; *Критичке студије*; *Критика и истина*; *Систем моде*; *S/Z*; *Сад, Фурије, Лојола*; *Царство знакова*; *Уживање у тексту*; *Ролан Барт о Ролану Барту*; *Одломци из љубавног говора*; *Светла комора* и др.

ЛАСЛО БЛАШКОВИЋ, рођен 1966. у Новом Саду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Гледаш*, 1986; *Златно доба*, 1987; *Црвене бригаде*, 1989; *Ритам-машина*, 1991; *Животи бацача коцки*, 1997; *Јутарња даљина*, 2002. Романи: *Именьак*, 1994; *Свадбени марш*, 1997; *Мртва природа са сатом*, 2000.

ДРАГАН БОШКОВИЋ, рођен 1970. у Београду. Пише поезију и есеје. Објављене књиге: *Одисеј — каталошка прича* (коаутор С. Илић), 1998; *Вртоглавица, лаж и Вавилон од картона*, 1998; *У једном телу*, 2003.

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 позориште*, 1997; *У времену пролазности*, 1999; *Лет над мочваром*, 1999; *Позориште и традиција*, 2000; *Београдско глумиште*, 2001; *Двадесети век српског филма*, 2001.

АЛЕКСАНДАР ГАТАЛИЦА, рођен 1964. у Београду. Пише прозу, проучава историју музике и преводи са старогрчког. Романи: *Линија живота*, 1993; *Наличја*, 1994; *Мимикрије*, 1996. Књиге приповедака: *Век*, 1999; *Крај*, 2001. Музичка публицистика: *Говорите ли класични?*, 1994; *Црно и бело* (кратка историја десеторице великих пијаниста XX века), 1998; *Рубинштајн против Хоровица*, 1999. Превео све песничке фрагменте античке песникиње Сапфе.

НАНДОР ГИОН, рођен 1941. у Србобрану. Пише прозу и књижевну критику. Романи: *Kétéltűek a barlangban* (*Водоземци у пећини*), 1968; *Testvérem, Joáb* (*Јоабе, брате мој*), 1969; *Engem nem úgy hívnak* (*Мене не зову тако*), 1970; *Ezen az oldalon* (*С ове стране*), 1971; *Postarablók* (*Поштански разбојници*), 1972; *Virágos katona* (*Војник са цветом*), 1973; *Latroknak is játszott* (*И луђежима је свирао*), 1976; *A Káró-katonak még nem jöttek vissza* (*Корморани још нису стигли*, 1977; *Sortűz egy fekete bivalyért* (*Рафал за једног црног бивола*, 1982; *Börtönről álmodok mostanában* (*О затвору сањам ових дана*), 1990; *Iszakhár* (*Ижакхар*), 1994. Приповетке: *Olyan mintha nyár lenne* (*Као да је стигло лето*), 1974; *Az angyali vigasság* (*Анђеоска веселост*), 1985.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ-ПЕТКОВИЋ, рођена 1967. у Сремској Митровици. Пише студије, есеје, књижевну критику и преводи с енглеског. Објављене књиге: *Синтакса тишине: поетика Рејмонда Карвера*, 1995; *Хемингвеј — поетика кратке приче*, 2000; *Кореспонденција — токови и ликови постмодерне прозе*, 2000. Приредила и превела зборник *Виртуелна култура* Стивена Џоунса и прозне књиге Ен Бити, Ентонија Барџиса и Ернеста Хемингвеја. У сарадњи са М. Ненином приредила Шекспировог *Кориолана*, 2000.

СЛОБОДАН ГРУБАЧИЋ, рођен 1942. у Билећком логору. Германиста, редовни је члан Европске академије наука и уметности. Важнија дела: *Deutsches Lesebuch*, 1970; *Немачки језик*, 1973; *Heines Erzählprosa. Versuch einer Analyse*, 1975; *„Процес" Франца Кафке*, 1983; *Историја немачке културе*, 2001; *Lyrik der Stauferzeit: Aufstieg der deutschen Troubadours.* Analysen des frühen Minnesangs von Kürenberg bis Bligger von Steinach, 2003.

ОСКАР ДАВИЧО (1909—1989), писао је поезију, прозу и есеје. Гл. дела: књиге песама *Анатомија*; *Вишња за зидом*; *Хана*; *Флора*; *Настањене очи*; *Каирос*; *Трофи*; *Трема смрти*. Поеме: *Зрењанин*; *Човеков човек*; *Трг еМ*. Романи: *Песма*; *Бетон и свици*; *Радни наслов бескраја*; *Генералбас*; *Ђутње*; *Глади*; *Тајне*; *Бекства*; *Завичаји*; *Господар заборава*. Есеји: *Поезија и отпори*; *Пре подне*; *Прочитани језик* и др.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима, у Шумадији. Од 1984. трајно настањен у Француској. Живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фељтонист, путописац, мемоариста, 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 напазак*, 1986; *Чекајући да стане пљусак*, 1986; *Тачка отпора* (избор), 1990; *Зло и наопако*, 1991; *Разгоревање ватре* (избор), 2000. Збирке дечјих песама: *Како спавају трамваји*, 1959; *Фуруница-јогуница*, 1969; *Родна година*, 1972; *Како живи пољски миш*, 1980; *Песме за врло паметну децу*, 1994; *Како спавају трамваји и друге песме* (избор), 1999. Књиге прозе: *Како је Добриславпротрчао 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; *Пустоловина или исповест у два гласа*, 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.

ВЕРА ЗОГОВИЋ (Загреб, 1920 — Београд, 2003). Преводилац, објавила више књига превода с руског (*300 писама Горког*, *Преписка Ефрон-Пастернак*, три романа и приповетке Думбадзеа, роман Чиладзеа *И ко год ме срете* и др.).

ЉУБОМИР ЗУКОВИЋ, рођен 1937. у Глибићима код Пљеваља. Пише књижевну критику, есеје и студије из књижевне историје, академик. Објављене књиге: *Караџићев сарадник поп Вук Поповић*, 1984; *О нашем усменом пјеснишшву*, 1985; *Народни еп о Марку Краљевићу*, 1985; *Вукови певачи из Црне Горе*, 1988; *Стазама усмености*, 1988; *У народном духу*, 1989; *Српска и хрватска епика*, 1991; *Путокази и путовође*, 1992; *Историјски краљ Марко и епски Краљевић Марко*, 1995; *Српска је рођена*, 1996.

НЕНАД ЈОВАНОВИЋ, рођен 1973. у Београду. Пише поезију и прозу и бави се филмском режијом. Књиге песама: *Фрезно*, 1993; *Њелт*, 1994; *XIX*, 1996; *Игњат*, 1997; *Бела имена*, 2000. Књига прозе: *Пломбе*, 2001.

НАТАША КАРАНФИЛОВИЋ, рођена 1974. у Горажду, БиХ. Пише критику и есеје из енглеске књижевности, објављује у периодици.

СТЕВАН КОРДИЋ, рођен 1947. у Расову код Бијелог Поља. Пише књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Поетика ћутање*, 1986; *Његош и Матија*, 1994; *Писмо и штиво*, 1996; *Опис слике — писање романа*, 1998.

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.

СРБА МИТРОВИЋ, рођен 1931. у Лалинцу код Сврљига. Пише поезију и преводи с енглеског. Књиге песама: *Последњи споменик*, 1971; *Метастрофе*, 1972; *Опкорачења*, 1975; *Подне на Теразијама*, 1983; *Опис и труње*, 1984; *Шума која лебди*, 1991; *Библиотека* (поема), 1992; *Жаоба*, 1993; *Лоспина*, 1995; *Снимци за панораму*, 1996; *Кап росе на цветку*, 1996; *Изабране песме*, 1996; *Узмицање*, 1999; *Ноћ и сан*, 2002. Приредио *Антологију америчке поезије 1945—1994*, 1995.

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.

ЗЛАТА НЕШИЋ, рођена 1956. у Меленцима. Пише поезију. Књиге песама: *Црни витез*, 1998; *Тумач владаревих снова*, 1999; *Тамајаја*, 2000; *Амулети, лавиринти*, 2001; *Пукотина*, 2002.

ВАСА ПАВКОВИЋ, рођен 1953. у Панчеву. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Калеидоскоп*, 1981; *Опсесија*, 1985; *Телесна страст*, 1989; *Несигурност у тексту*, 1994; *Конверзија*, 1994; *Књига о ластавицама*, 2000. Књиге прича: *Монструм и друге фикције*, 1989; *Мачије очи*, 1994; *Хипнотисан*, 1996; *Божанске клопке*, 2001; *Последњи штићеник ноћи*, 2001. Романи: *Љубавнички декамерон*, 1998; *Месец јануар*, 2002. Књиге есеја: *Критички текстови*, 1997; *Дух модернизма*, 2001. Књиге критика: *Све стране света*, 1991; *Поглед на свет*, 2002; *Слатки стрип*, 2002. Приредио је књиге: *Речник поезије Милана Ракића*, 1988; *Шум Вавилона*, критичко-поетска хре-

стоматија млађе српске поезије (коаутор М. Пантић), 1988; *Сабране пјесме Милана Ђурчина*, 1991; *Коровњак*, 1992; *Тајно друштво*, антологија младих српских приповедача, 1996; *Београд*, антологија прича, 1997.

МИХАИЛО ПАВЛОВИЋ, рођен 1926. у Београду. Књижевни историчар, бави се француском књижевношћу XIX и XX века (нарочито Гијомом Аполинером), а предмет његовог посебног интересовања јесу француско-југословенске и француско-српске књижевне везе. Преводи француску прозу и поезију. Објављене књиге: *Француска књижевност између Првог и Другог светског рата*, 1964; *Француско позориште између два рата*, 1971; *Француски роман између два рата*, 1975; *Југословенске теме у француској прози*, 1982; *Од погледа до текста*, 1983; *Французи о Србији и Србима 1912—1918*, 1988; *Аполинерова проза у новом руху*, 1992; *Од Есклавоније ка Југославији*, 1994; *У двоструком огледалу*, 1996; *Патрик Бесон и Срби*, 1998; *Српске теме у француском роману XX века*, 2000.

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ, рођен 1929. у Нишу. Пише прозу, огледе и студије. Роман: *Бућање инспектора Левина*, 1966. Књига прича: *Made in Germany*, 1967. Огледи и студије: *Трајање речи*, 1972; *Роман Меше Селимовића*, 1981; *Орфеј на Нереткви*, 1989; *Песнички свет Бранка Миљковића*, 1991; *Србија у времену смрти*, 1992; *Универзум Васка Попе*, 1995; *Сусрети са Добрицом Ћосићем*, 2000.

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.

ЧЕДОМИР ПОПОВ, рођен 1936. у Меленцима. Историчар, академик. Објављене књиге: *Француска и Србија 1871—1878*, 1974; *Од Версаја до Данцига*, 1976; *Србија на путу ослобођења. Борба за политички преображај и државну независност 1868—1878*, 1980; *Историја српског народа* (пета књига, први том: *Од првог устанка до Берлинског конгреса 1804—1878)*, 1981; *Историја српског народа* (шеста књига, први том: *Од Берлинског конгреса до уједињења 1878—1918)*, 1983; *Војводина у народноослободилачком рату и социјалистичкој револуцији*, 1985; *Грађанска Европа (1789—1878), I—II*, 1989; *Војводина — српско питање* (коаутор Ј. Попов), 1993; *Политички фронтови Другог светског рата*, 1995; *О историји и историчарима*, 1999. Приредио књигу: *Светозар Милетић. Сабрани списи I*, 1999.

БРАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1927. у Цвилину, Кучи. Пише студије, књижевну критику и приповедну прозу. Објављене књиге: *Романсијерска умјетност Михаила Лалића*, 1972; *Верзије књижевног дела*, 1975; *Умјетност и умеће*, 1977; *Књижевна култура I—II* (коаутор), 1982; *Самосвест критике*, 1987; *Говор самоће*, 1996; *Versions d'une oeuvre littéraire*, 1997; *„Лелејска гора" Михаила Лалића*, 2001; *Тумачења*, 2002; *Критичка промишљања*, 2002. Приредио зборник *Савремена југословенска приповетка*, 1991.

РАНКО РИСОЈЕВИЋ, рођен 1943. у Календерима код Босанске Костајнице. Пише поезију, прозу, књижевну критику и есеје и преводи. Књиге прича и монографије: *Умјетност Марије Теофилове*, 1974; *Велики математичари*, 1981; *Слике за утјеху*, 1981; *Приче из новина*, 1982; *Приче великог лета*, 1988; *Славни арапски математичари*, 1988; *Шум и друге кратке прозе*, 1995; *О души и други текстови*, 1998; *Владо С. Милошевић — један вијек*, 2001; *Фрагменти*, 2002. Романи: *Насљедна болест*, 1976; *Дјечаци са Уне*, 1983; *Тијело и остало*, 1987; *Тројица из Зриковије*, 1990; *Сабласни шињел*, 1993; *Иваново отварање*, 2000. Драме: *Још један од снова љетње ноћи или Балада о Симеону*, 1972; *Јаблан*, 1984; *Патуљци и бауци*, 1988; *Кочић* (коаутор Г. Бјелац), 1990; *Божићна прича или Христово рођење*, 1994; *Поход на Мјесец*, 1997. Књиге песама: *Вид таме*, 1967; *Време и врт*, 1971; *Тако, понекад*, 1972; *Босанске елегије*, 1975; *Истрпи ово драгање*, 1975; *Снови о вјечном и пјесме смтри*, 1979; *Озон*, 1986; *Прах*, 1988; *Брдо*, 1991; *Врата таме*, 1997; *Месија*, 1997; *Самоћа, молитве*, 1999; *Одбрана свијета*, 2000; *Први свијет*, 2003.

МАРИЈА ФИРАЊИ, рођена 1944. у Сомбору. Библиотекар, преводи с мађарског.

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 100 €.

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 355-1056656-23, 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 Милисављац: 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.	БИБЛИОТЕКА „ЗМАЈЕВА НАГРАДА”: зборници радова о Алеку Вукадиновићу, Јовану Христићу, Дари Секулић, Душку Новаковићу, Срби Митровићу, Мирославу Максимовићу и Живораду Недељковићу; сваки зборник	200,00	160,00	100,00
4.	Тихомир Остојић: ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ У ХОПОВУ	500,00	400,00	250,00
5.	РЕЧНИК СРПСКИХ ГОВОРА ВОЈВОДИНЕ, свеске 1, 2 и 3	1.500,00	1.200,00	750,00
6.	ЛЕКСИКОН ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ, IV том	3.500,00	2.800,00	1.750,00
7.	БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ НЕКРОЛОГА	500,00	400,00	250,00
8.	Јован Рајић: ИСТОРИЈА СЛОВЕНСКИХ НАРОДА	6.600,00	5.280,00	3.300,00
9.	М. Пешикан, Ј. Јерковић, М. Пижурица: ПРАВОПИС СРПСКОГА ЈЕЗИКА	1.500,00	1.200,00	750,00
10.	Владимир Ћоровић: ЛУКИЈАН МУШИЦКИ (фототипско издање)	500,00	400,00	250,00
11.	ЈЕЗИК ДАНАС, гласило Матице српске за културу усмене и писане речи (за четири броја)	240,00	—	—
12.	Аврам Мразовић: РУКОВОДСТВО К СЛАВЕНСКОМ КРАСНОРЕЧИЈУ	350,00	280,00	175,00
13.	Б. Ковачек: ЦРНОГОРСКЕ И ПРИМОРСКЕ ТЕМЕ У ПРВИХ СТО БРОЈЕВА *ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ*	600,00	480,00	300,00
14.	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 355-1056656-23, 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

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
МБ II 163
К. 473 2004

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)