БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМС II 1
1995/4-12 (1-6)

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Милан Борђевић, Јевгеније Замјатин, Тања Крагујевић, Драгомир Попновацков, Филип Жакоте, Слободан Тишма, Ненад Јовановић, Нина Живанчевић, Живорад Недељковић*

ОГЛЕДИ: *Радомир В. Ивановић, Бранко Поповић*

АКЦЕНТИ: *Дејан Медаковић, Никша Стипчевић*

ВИБРАЦИЈЕ: *Флорика Штефан, Бошко Ивков, Јован Делић*

НАСЛЕЂЕ: *Ксенија Марицки Гађански*

КРИТИКА: *Васа Павковић, Михајло Пантић, Душица Потић, Ненад Шапоња, Павле Илић, Васо Милинчевић, Зоран Килибарда*

РАЗГОВОР: *Филип Жакоте, Оливера Милићевић*

НОВЕМБАР—ДЕЦЕМБАР 1995 НОВИ САД


1826

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Борђевић (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 Вучёнов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991)

Уредништво

СЛАВКО ГОРДИЋ

(главни и одговорни уредник)

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ, МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА, СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

Секретар Уредништва

МИЛИЦА ВРТУНСКИ

Лектор

ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ

Коректор

ДУШКО ВРТУНСКИ

Технички уредник

ВЛАДИСЛАВ ВОЈНИЋ ХАЈДУК

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 100 динара, а за чланове Матице српске 50 динара. Претплата за иностранство износи 80 $. Цена једној свесци у књижарској продаји је 10 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 45700-678-0-2213, са назнаком „за Летопис". Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/615-599, локал 112.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: ГРАФО-ОФСЕТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 171 Новембар—децембар 1995 Књ. 456, св. 5—6

САДРЖАЈ

Милан Борђевић, Жар 611
Јевгеније Замјатин, Ловац на људе 614
Тања Крајујевић, Страсна вејавица 631
Драјомир Пойноваков, Месечина 637
Филип Жакоте, Игра стрпљења 659
Слободан Тишма, Blue diary 666
Ненад Јовановић, Угао 682
Нина Живанчевић, О гавранy 688
Живорад Недељковић, Способност одабирања 693

ОГЛЕДИ

Радомир В. Ивановић, Велики механизам зла у Лалићевом књижевном делу 695
Бранко Пойовић, Лалићеви аутобиографски записи 716

АКЦЕНТИ

Дејан Медаковић, Дуго очекивана књига 728
Никша Стипчевић, О „Меморандуму" САНУ 732

ВИБРАЦИЈЕ

Флорика Штефан, Струшке вечери поезије 1963 737
Боцко Ивков, О „Златном добу свакодневице" 742
Јован Делић, Интеркултурални догађај 748

НАСЛЕЂЕ

Ксенија Марицки Гађански, Заборављени ретор Исократ . . . 760

КРИТИКА

Васа Павковић, У ходу времена (*Светозар Бркић*: Под византијским небом) 775
Михајло Пантић, Књижевни шлагери Милована Витезовића (*Милован Витезовић*: Симфонија Винавер *и* Чарапа краља Петра) 779
Душица Потић, Облик разуму драг (*Борислав Радовић*: Песме) 782
Ненад Шапоња, Лакоћа генерацијске идентификације (*Владимир Арсенијевић*: У потпалубљу) 789
Павле Илић, Једно психолошко читање Милоша Црњанског (*Светлана Бранковић*: Себе Милоша Црњанског) . . . 791
Васо Милинчевић, Обиман истраживачки посао (*Спасоје Граховац*: Српска периодика у XIX веку на тлу данашње Румуније) 798
Зоран Килибарда, Књига из које се учи и због које се учи (*Боривоје Самоловчев*: Историјски корени и токови андрагошке теорије) 802

РАЗГОВОР

Оливера Милићевић, Правим речима у сусрет (*Разговор са Филипом Жакотеом*) 807
Соња Боб, Аутори Летописа 816

МИЛАН БОРЂЕВИЋ

ЖАР

ХРАНА

Кад заїризем хладну брескву
брзо затварам очи и сећам се
їрудвица малина на стабљикама,
кайљица крви и мачјих језика.

Они у мојој башти їламињају
као црвене ватрице прошлости.
Дишу косови, сенице, црвендаћи,
дишу листови лозике и ораха.

Залазеће сунце боји кровове кућа,
крошње шљива, врхове четинара,
зидове што чувају скровиште страха.
Сећам се детињства, зрња нара.

Сећам се ливадскої меда и мелема,
али и жара и жара који ме још їреје,
још увек жив као смех или радости.
Сећам се детињства, лепљивої сока.

Око сока лете стршљени и жуте осе.
Кад затворим очи, само постојим, дишем.
Преда мном лебди безазлена фатаморїана,
филм у коме се зна шта је добро, шта зло.

Сећам се, идем пустим улицама Беоїрада,
у све ужем кавезу, у све дубљој клопки.
Знам, само сам млеко, храна моїа їрада,
ништавила плен, утеха вечној му їлади.

ЖАР

Не рађа се из књиīа.
Али у њима ūакође ūиња.
Покреће секиру која у леду
ūрави оūвор за хваūање риба.

Блещūи ūоūуū белоī фосфора,
јуна, ноћне воде Босфора.
Води руку вршлара шūо влажи
корење зеленоīа биља.

Буди ūе, лечи, крије се
у свим ūвојим мраковима,
ūера усне да ūакну врх дојке
као ūлод дивље јаīоде.

У ūеби се јавља и несūаје
у ūишини, у осами, без речи.
Снеī је, али није хладан.
Маīма је, али не кључа.

И ништа, ништа ūи не узима,
нишūи разара ūвоје зидове,
већ ūе енерīијом храни
кад си ūоūишūен и īладан.

Кад се охлади, ūеūео ūосūаје.
И кад ūоново дође њеīова зима,
чекаш īа да ūи у īрозници оживи
као шūо у несаници чекаш дан.

СИВИ ПАМУК

Желим да īоворим, ћуūим и мислим
као шūо ūљушūи леūња кишша,
ледничко језеро у ūланини сūава
или ūасūирмка сече воду ūоūока.

Овде је заīушљиво и сūрашно.
Завладала је ūешка оморина.
Ваздух ми је једини ūријаūељ.
Жеђ сам у Сахари равнодушносūи.

Оловно је небо изнад Беоīрада.
Облаци су īомиле сивоīа īамука.
По улицама Беоīрада īражим одīоворе
на лицима смркнуīих īролазника.

Пиīања су неразбијени леџници.
Лица су замаīљена оīледала
а īролазници здробљени лед
или уморна īраџина друма.

Говорим, дицем и īуīујем.
Дани ми нису ужарени īразници.
У ноћима не свећкују моји свици.
Говорим, ћуīим и īодинама īуīујем.

Једини īријаīељ ми је ваздух.
Окреīљује ме као īуīљај рума
џīо īа īијем īо мразу и мећави.
Ваздух удицем сред борових џума.

Једноīа дана, џак једноīа дана,
īрснуће кора, бризнуће оīрови.
Вице нећемо биīи ничија ловина.
Засуће нас белина, невина лавина.

ЈЕВГЕНИЈ ЗАМЈАТИН

ЛОВАЦ НА ЉУДЕ

1

Најлепше у животу је — бити у бунилу, и најлепше бунило је — заљубљеност. У јутарњој, несигурној, као заљубљеност, магли — Лондон је био у бунилу. Ружичасто-млечан, затворених очију, Лондон је пловио — свеједно куда.

Ваздушасте колоне друидских храмова — још јуче фабрички димњаци. Прозрачно-гвоздене дуге вијадуката: мостови са невидљивог острва на невидљиво острво. Извијени вратови препотопски огромних црних лабудова-кранова: сваког часа ће да зароне за пленом на дно. Тргнута, појавила су се на сунцу звонка златна слова: „Ролс-ројс, ауто" — и угасила се. И поново — безгласни мутни круг: чипка од потонулих торњева, лелујава паучина од жица, полагани хоровод дремљивих корњача-зграда. И непомична осовина гигантског каменог фалуса трафалгарског обелиска.

На дну ружичасто-млечног мора пловио је кроз пусте јутарње улице оргуљаш Бејли — свеједно куда. Вукао се по асфалту, климатао се на ломним, гротескно дугим ногама. Блажено је жмурио; гурнувши руке у џепове, заустављао се пред излозима.

Ево излога са обућом. Смеђе гамаше; црне, огромне гумене чизме; малене лакиране женске ципелице. Велики обућарски маестро, божанствени обућарски поета...

Оргуљаш Бејли молио се пред излогом обуће:

— Хвала ти за малене ципелице... И за димњаке, и за мостове, и за ролс-ројс, и за маглу, и за пролеће. И нека боли — и за бол...

На леђима огромног слона — првог јутарњег аутобуса — оргуљаш Бејли јурио је у Чизик, кући. Кондуктерка, са широким материнским боковима као бурлка (код куће гомила деце), добродушно је осматрала путника: изгледа да је мало повукао. Види га само како му се оклембесила доња усна!

Усне дебеле и, сигурно, меке као у ждребета, блажено су се осмехивале. Глава са сврсисходним, широким и на крајевима заврнутим ушима се љуљала: оргуљаш Бејли је пловио.

— Еxej, сер, зар ви не силазите овде?

Оргуљаш је зачуђено отворио очи. Како, зар већ треба да сиђе?

— Па, шта је: попили сте мало, сер?

Ждребеће усне се растворише, оргуљаш је одмахивао главом и срећно се смејао:

— Попио? Не, драга жено — још боље од тога!

Спустио се низ степенице аутобуса доле. Тамо, у магли, несигурно жмиркајући, млечно-ружичастим пламичцима трептали су за недељу опрани прозори Крегсових. Сунце се полако дизало.

Оргуљаш се вратио до кондуктерке, ћутке јој показао на прозоре и исто тако ћутке је загрлио и пољубио меким, као у ждребета, уснама. Кондуктерка се обрисала рукавом, повукла звоно; а и шта се може се таквим?

А оргуљаш је заронио у уличицу, тихо откључао задњу капију своје куће, ушао у двориште, зауставио се код гомиле каменог угља и, преко ограде од цигала, погледао горе, на прозор суседа Крегсових. Суседи су још спавали.

Скинувши капу, Бејли је тако стајао све док иза завесе није промакла нечија сенка. Појавила се начас ружичаста од сунца рука, повукла руб завесе. Оргуљаш Бејли је ставио капу и ушао у кућу.

2

Мисис и мистер Крегс су доручковали. Све у соби је имало метални сјај: камин, столице од махагонија, снежно -бели столњак. И можда су набори столњака — метално несавитљиви, и столице су, можда, кад се додирну, метално- -хладне: метал офарбан да изгледа као махагони.

На потпуно зеленом тепиху, иза металне столице мистер Крегса, четири светла отиска: столица ће доћи овамо по завршетку доручка. И иста таква четири отиска иза столице мисис Крегс.

Недељом је мистер Крегс себи за доручак дозвољавао крабе: крабе је мистер Крегс обожавао. Са комадићима крабљих клешта гутајући и комадиће речи, мистер Крегс је наглас читао новине:

— Брод је... ммм... са преокренутом кобилицом дуго... Лупали су о дно одоздо... Не, ово су предивне крабе, изврсне! Опет цепелини изнад Кента, шест мушкараца, једанаест... ммм... Једанаест-једанаест... да: једанаест жена... За њих је човек просто као... као... Лори, хоћете ли и ви парченце крабе?

Али мисис Лори је већ завршила свој доручак и спремала кашичице. Мисис Лори је имала изузетну колекцију чајних кашичица; поклон мистер Крегса. Сребрне кашичице, и свака је била украшена златним грбом једног од градова Уједињеног Краљевства. Свака кашичица је имала своју сопствену футролицу; мисис Лори је спремала кашичице у њихове футролице и осмехивала се: на уснама — завеса од најтање па ипак непрозирне ружичасте свиле. Ваљало би повући за шнур — и одмах би се све отворило, и видело би се каква је она, иза завесе, права Лори. Али шнур се изгубио и само ветар помало њише завесу горе-доле.

Ишчезли мистер Крегс изненада је изронио из пода, стао пред мисис Лори на невидљиви пиједестал — тако један малецки споменик од ливеног гвожђа — и пружио горе картонску кутију.

— Драга моја, ово је за вас.

У кутији су били бели и нежно-ружичасти свилени комбинезони, и нешто неизрециво чипкасто, и паучинасте чарапе. Мистер Крегс је био срамежљив, није подносио нагост, и његова страст ка чипкастим стварима била је само природна последица његове срамежљивости.

Мисис Лори се још није навикла на раскош. Мисис Лори је поруменела, и брже се заталасала ружичаста завеса на уснама:

— А, ви сте опет имали среће... на берзи, или... тамо где се већ бавите пословима...

— Мм... — мистер Крегс је сисао лулу и, по обичају не дижући гвоздене капке, смешкао се на свом пиједесталу победоносно.

Мисис Лори је истражила оно нежно-ружичасто, неизрециво чипкасто и паучинасто, на једном пару чарапа открила распарани шав и, одложивши их на страну, пружила образ мистер Крегсу. Крегс је зачепио палцем лулу, ставио је у џеп и залепио усне за њен образ. Чељуст и усне мистер Крегса су се као рт истуриле напред — у светско море; усне конструисане специјално за сисање.

Мистер Крегс је сисао. У прозор је ударао прашни коси зрак. Све је сијало металним сјајем.

3

Горе, у спаваћој соби, мисис Лори је још једном погледала чарапе са распараним шавом; разместила је све по одговарајућим ладицама комоде; брижљиво, сапуном, умила лице; и извадила из ормана нове панталоне мистер Крегса: у њима ће мистер Крегс поћи у цркву.

Кроз прозор је дувао ветар. Обешене панталоне су се љуљале. Панталоне ће на мистер Крегсу, вероватно, бити предивне и са његовим телом чиниће складан акорд. Али овако, извешене у простору — панталоне мистер Крегса изгледале су кошмарно.

Кроз прозор је дувао ветар. Љуљајући се, панталоне су живеле: кратко, обрубљено, тродимензионално створење, састављено само од ногу, стомака и осталог што томе припада. И сад ће се откачити, и закорачиће напоље — међу људе и по људима, и расти, и...

Треба затворити прозор. Мисис Лори је пришла, извирила на тренутак напоље, лагано, снажно поцрвенела и љутито се намрштила: зар опет?

Напољу, десно, поред гомиле каменог угља, опет је стајао нестварно дугачак и танак — као од картона изрезан — оргуљаш Бејли. Држао је капу у рукама, раширене уши просветљивало је сунце, блажено се смешкао — право у лице сунцу и мисис Лори.

Горња половина прозора се заглавила, и док је мисис Лори, све више се мрштећи, нестрпљиво гурала оквир — зашкрипао је прозор слева и заквоцао је високи, неравни глас:

— Добро јутро, мисис Крегс! Не, зар није лепо, а? Не, како вам се допада? Не, ја ћу одмах да скокнем до вас — не, не могу...

Однос мисис Фицџералд према целом свету био је означен минусом: „не". Минус је почео од оног времена када је морао да се прода замак у Шкотској и дође овамо, на Абатску улицу. У оргуљаша Бејлија минус се забадао као копље. А и како би друкчије кад је једна од девет ћерки мисис Фицџералд већ подуже увече враћала на „приватне часове" код оргуљаша Бејлија.

Мисис Лори је у трпезарију сишла хладна као мермер — као и увек — и са својом вечном завесом од најфиније непрозирне свиле на уснама.

— Крегс, сад ће нам доћи мисис Фицџералд. Ваше панталоне су обешене горе. И, узгред, онај Бејли, знате га, постаје просто немогућ — стално гледа у прозоре спаваће собе.

Споменик од ливеног гвожђа био је непомичан на свом пиједесталу, само су испод капака севнуле оштрице очију:

— Ако је стално... зашто сте досад... Уосталом, разговараћу данас после службе са њим. О, да!

Мисис Лори се окренула да навуче завесе:

— Разговарајте, молим вас, и то што озбиљније... Сунце тако сија да се просто не може гледати, зар не?

Мисис Фицџералд је већ куцала на врата. Мисис Фицџералд је била — ћурка: на дугачком врату глава увек нагнута у страну и увек — једним оком горе, у небо, одакле се сваког часа може обрушити кобац и уграбити неко од њених девет ћурића.

Мисис Фицџералд је испрекидано квоцала о оргуљашу:

— Не, замислите само: у целој парохији нема ниједне млађе и лепше жене која није... која није... Не, његова једна жена — она је просто један анђео: она крије од њега новац и кључ од врата, али он се сналази — изађе кроз прозор... А малочас баш сам погледала напоље, и... не, замислите само!

Мисис Фицџералд је једним оком погледала у небо, другим — у мисис Лори; мисис Лори је ушла у паузу, као у отворена врата — без куцања:

— Ја сам баш замолила мистер Крегса да поприча о томе са мистер Бејлијем. То ће бити врло забавно. Дођите да погледате тај водвиљ — после службе.

Мисис Фицџералд је једним оком и даље неповерљиво тражила копца по небу:

— О, мисис Лори, ја знам да ви нисте таква као све друге. Знам ја.

Споменик од ливеног гвожђа је непомично, не дижући капке, гледао нагоре у мисис Лори:

„Није као све друге? А каква је онда?"

Бог зна: шнур од завесе био је изгубљен.

4

Овде, на Абатској улици, још је био Лондон — и више већ није био Лондон. Суседи су се добро познавали, и сви су, наравно, знали врлопоштованог мистер Крегса. Сви су знали да се мистер Крегс на берзи — или већ тамо негде — успешно бави пословима, да има текући рачун у Лондон--Сити-енд-Мидленд-Банк, прелепу жену и да је један од

добровољних апостола Друштва за борбу против порока. И природно је што је ход мистер Крегса у новим панталонама у цркву Сент Џорџ био тријумфалан ход.

Сваким кораком чинећи почаст тротоару, спљоштени споменик је шљапкао стопалима, на секунд се пришарафљујући за један пиједестал, за други, за трећи; тротоар је био интегрисани — од куће до цркве — низ пиједестала. Не дижући капке, споменик се благонаклоно осмехивао, сваке секунде цилиндром блистао на сунцу и корачао, украшен присуством мисис Лори: тако барељефи на пиједесталу Ричарда Лављег Срца скромно, али хармонично украшавају Лавље Срце.

И, најзад, финале свечаног хода мистер Крегса: најзад — црква.

Уски отвори у свет — прозори. На обојеним стаклима — јелени, штитови, лобање, змајеви. Доле су стакла зелена, горе — наранџаста. Од зеленог је по поду пузала мека, тиха маховина. Тихнули су кораци, све тиши, тихо као на дну, и богзна где су сад читав свет, крабе, образ, распарани шав на чарапи, једноока Фицџералдова, кашичице у футролама, тридесет и две године...

Горе, на галерији, почео је да свира оргуљаш Бејли. Тихо, препредено, поврх зелене маховине дизало се наранџасто сунце. И ево га — одједном је горе, над главама, и дисати се може само целим устима, као на екватору. Незадрживо преплитање траве, рутава стабла грчевито подигнута ка сунцу. Црно-наранџасте гране басова, са нежном грубошћу, све дубље унутра, и нема спаса: жене су се отварале као шкољке и бог мора да је био у заносу од њихових молитава. И једино је, можда, мисис Лори Крегс — можда је она једина седела величанствено мермерна, као и увек.

— Нисте заборавили на Бејлија? — шапнула је мисис Лори мужу, када се служба завршавала.

— Ја? О, нисам... — мистер Крегс је блеснуо оштрицама испод капака.

Једноока мисис Фицџералд је узнемирено погледавала горе ка хипотетичком копцу, окупљала је под крила својих девет ћурића у белим хаљинама и дизала се на прсте, да у гомили не изгуби мистер Крегса и не пропусти његов сусрет са Бејлијем.

Напољу, поред вратију цркве, била је гробница витеза Хега, коме је некад одрубљена глава због папизма: на каменој, у каменом оклопу, лежао је витез без главе. И ту, поред

обезглављеног витеза, скупиле су се жене око оргуљаша Бејлија.

— Мистер Бејли, ви сте данас свирали некако посебно. Ја сам се тако молила, тако сам се молила, да...

— Мистер Бејли, да ли бисте могли — хтела бих само...

— Мистер Бејли, знате ли да сте ви — да сте ви...

Високо над њиховим растворењим, очекујућим уснама клатила се оргуљашева глава, просветљене, са заврнутим крајевима уши. И још више, жмурећи због себе самог, стрмоглаво је јурило сунце — свеједно куда.

Оргуљаш је имао дугачке, мајмунске руке, али их ипак није могао загрлити све одједном. Оргуљаш је блажено љуљао главом:

— Миле моје, кад бих само могао...

Оргуљаш Бејли је помислио на велику Изиду — са хиљаду пружених руку, са хиљаду расцвалих дојки, са утробом као земља — што прима свако семе...

— А, драги мој Бејли! Он је, као и увек, сав окружен... Можете ли на тренутак?

Био је то Крегс. Уздизао се на последњем степенику, украшен мермерним присуством мисис Лори — и чекао.

Бејли се окренуо као стрелица на компасу, стргао капу, похитао, заплићући се о сопствене ноге, стегао руку мистер Крегсу и гледао га блиставим очима тако да се готово могло чути: „Мили Крегс, јединствени на свету Крегс, и вас — и вас такође, обожавани Крегс...”

Њих троје су отишли у страну, и само се мисис Фицџералд неприметно нашла иза њих, одобравајуће климала главом на сваку Крегсову реч и једним оком хитала минусе-копља у Бејлијева леђа.

— Слушајте, драги мој Бејли. Жена ми је рекла да јој ви стално кварите поглед из прозора спаваће собе. Имате ли шта да кажете на то? А?

У Бејлијевој глави је шумело сунчано вино и речи су се чуле слабо. А када су најзад допрле до њега — Бејли је потамнео, чело му се намрштило, одмах је постала видљива маса сувишне коже на лицу, као одело, обешено, купљено у продавници готове одеће.

— Мисис Лори? Не... немогуће... — Бејлијеве усне су збуњено шљапкале. — Мисис Лори, ви то нисте рекли. Ма не, шта ми је, сигурно: ви — не... Ма сигурно...

Постаде му смешно што је и на тренутак поверовао. Махнуо је руком и осмехнуо се блажено.

Мисис Лори се намрштила. Оклевала је. Већ су се помакла Крегсова клешта скрштена на стомаку, и радосно

се подигла на прсте мисис Фицџералд. И некако у последњем тренутку — мисис Лори се гласно насмејала:

— Замислите, мистер Бејли, рекла сам. И ви добро знате да сам ја то, најзад, морала рећи. Да, знате ви.

Бејли је затрептао, и опет — обешено одело из продавнице готове одеће. Одједном је обема рукама натакао капу и, не опростивши се, не слушајући више Крегса, појурио, заплићући ногама по асфалту.

За њим се осуше минуси мисис Фицџералд, он је јурио — а онда, у по корака, без икаквог разлога, стао је као укопан. Бог зна шта му је дошло у главу и чега се сетио, тек — он се широко, блажено осмехнуо и радосно махнуо капом Крегсовима.

Крегс је слегнуо раменима:

— Он није нормалан.

И пошао кући, с једног пиједестала на други, са другог на трећи, по бесконачном низу пиједестала.

5

Лондон је побеснео од сунца. Лондон је јурио као луд. Брану је пробила бујица цилиндара, белих шешира са великим ободима, нестрпљиво растворених усана. Помахнитали од пролећа, тутњали су у стадима слоноаутобуси и, сагнувши главе, керећи њушкали један другог. Малинастим, зеленим и наранџастим гласовима грмели су плакати: „Ролс-ројс", „Валцер и нас двоје", „Аутоматско сунце". И свуда између ногу, столова и точкова — хитри дечаци у белим крагнама, са ванредним издањима.

Цилиндри, слоноаутобуси, ролс-ројс, аутоматско сунце — избијали су из тла и, јасно, однели би и зграде, и статуе полицајаца на раскрсницама, да није одвода надоле — у метро и у подземне путеве, „цеви".

Лифтови су гутали једну порцију за другом, спуштали у врелу утробу, и ту је побеснела крв Лондона пулсирала и јурила још бешње по звучним бетонским цевима.

Побеснели Лондон изливао се и ван града, у паркове, на траву. Јурили су, возили се, корачали, у безбројним плетеним колицима гурали новопроизведени подмладак. Мисис Лори је кроз чиста окна прозора посматрала поворку сијасет колица на асфалту.

У прозор Крегсових узнемирено је кључцкала мисис Фицџералд:

— Мисис Лори! Чујете, мисис Лори! Да није код вас моја Ени? Па да; опет је отишла ван града са оним... Не, ви сте тако срећни, мисис Лори: ви немате деце...

На мермерном челу мисис Лори биле су две танушне тамне жилице-боре, што је, можда, само сведочило о квалитету мермера. А можда су то биле једине напуклине у чврстом мермеру.

— А где је мистер Крегс? — немирно је једним оком мисис Фицџералд погледала горе.

— Мистер Крегс? Рекао је да мора некуд послом оног његовог друштва за борбу против порока.

— Не, ви сте тако срећни, тако срећни...

Мисис Лори је прошла по трпезарији. Ножице једне од металних столица нису биле у својим гнездима на тепиху. Мисис Лори намести столицу. Онда оде горе, у спаваћу собу, подиже ролетну, прозор је отворен, соба се зрачила. Уосталом, мисис Лори је била сигурна да је прозор отворен, али, некако, морала је подићи ролетну и погледати.

Мисис Лори је поново села у трпезарији и проматрала поворку мноштва колица. А мистер Крегс — на реверу му бели крстић апостола Друштва за борбу против порока — мистер Крегс се некуд лагано возио кроз звучне цеви. Гвоздени капци наднети над ванредно издање: у три сата примећени цепелини над Северним морем. То је баш одговарало.

„Одлично, одлично." Мистер Крегс је предосећао успех: атмосфера је била повољна.

И мистер Крегс је решио да искористи атмосферу — у Хемпстед парку.

Хемпстед парк је до руба био наливен шампањцем: лагана измаглица, свуд истачкана златним искрицама. По двоје тесно на клупама, раме уз раме, и све ближе. Топила се досадна одећа, из тела у тело струјао је сунчани шампањац. И ево, двоје на зеленој свили траве, заклоњени малинастим сунцобраном: виде се само ноге и парченце чипке. У срећној васељени под малинастим сунцобраном, затворених очију, пили су луди шампањац.

— Ванредно издање! У три сата цепи над Северним морем!

Али под сунцобраном, у малинастој васељени, били су бесмртни: шта њих брига што ће се у некој другој, далекој васељени убијати?

И мимо њих јури каруселл хитрих дечака: скупљачи опушака, продавци ванредних издања, среће, прасића који се љубе, патентираних пилула за мушкарце. И лутак-галамција, и задимљене машине на точковима са виршлама и

кестењем, и стада цилиндара — један за другим, као од пролећа помахнитали слоноаутобуси...

Продорни звиждук — резак као удар бичем. И још један удар. Извирише главе испод малинастог сунцобрана, цилиндара, огромних белих шешира: на столу — малецки споменик од ливеног гвожђа, стоји и звижди озбиљно.

— Леди и центлмени! — мистер Крегс је престао да звижди. — Леди и центлмени, ванредно издање: цепи над Северним морем. Леди и центлмени, упитајте се: да ли сте спремни да умрете? Смрт долази данас. Ви сте ти што ћете умрети... не, не, не ваша сусетка, него баш ви, прелепа леди под малинастим сунцобраном. Ви се осмехујете, зуби вам блистају, а да ли знате какав је осмех лобање? Зауставите се на тренутак — упитајте се: да ли сте урадили све што треба урадити пре смрти? Ви — под малинастим сунцобраном!

— Није — нису још све урадили... — танким гласом писнуо је за то време утихли патуљак.

Сви се насмејаше. Насмејала се и прелепа леди, заклонила се малинастим небом-сунцобраном и свима наочиглед приљубила се коленима уз свог Адама: они су били сами у малинастој васељени, и били су бесмртни, и парк је до рубова био пун златастих искри.

Мистер Крегс је кружио око малинасте васељене: испод сунцобрана су вириле црне дамске ципеле и смеђе мушке. Смеђе мушке ципеле и свилене, плаве са зеленим тачкицама чарапе — све то је очигледно било квалитетно и скупо. А то је заслуживало пажњу.

Мистер Крегс је обилазио, носећи напред, на стомаку, огромна крабља клешта и спустивши капке. Спуштених гвоздених капака, мистер Крегс је ручао, а за суседним столом ручала је прелепа леди под малинастим сунцобраном. Она је била сва наливена ћилибарским соком сунца, и било је неопходно да је неко отпије бар мало. Тако и јабука у топло вече без ветра — наливена, прозрачна, нестрпљива — ах, да се што пре одломи од гране — и на земљу.

Устала је, леди Јабука са малинастим сунцобраном, устао је и њен Адам — свеједно ко је он: он је просто земља. Спори, отежали — попели су се на у сутону љубичасти брег, прешли га, лагано тонули у земљу с ону страну брега. Главе — малинасти сунцобран — и нема их више.

Мистер Крегс је сачекао минут. Онда је, једнако крију-ћи нешто под спуштеним гвозденим капцима, погледао — и са за споменик неочекиваном пацовском жустрином појурио доле.

Тамо, доле, све је постајало рутаво, обрастало љубичастим ноћним крзном: дрвеће, људи. Под топлим бундама жбуња нежне, обрасле звери убрзано су дисале и сашаптавале се. Обрастао, нечујан, мистер Крегс је шпартао кроз парк као огромни, кошмарни пацов. Севале су оштрице — ноћу обнажене оштрице на длакавој њушци, мистер Крегс је био сав задихан. Малинастог сунцобрана нигде није било.

„Чамац..." — клешта мистер Крегса су се стегла и ухватила за последње: једном или двапут десило му се да их нађе у чамцу.

Тихо, тамно језеро. Пар лабудова насред њега блешти белом нагошћу. И, даље, под згодно нагнутом врбом — чамац.

Мистер Крегс је брже зашљапкао шапама по трави. Лабудови су све ближи, све бељи. На прстима, мистер Крегс је опрезно извирио иза врбе.

Чамац је доле. Заклањајући лица, округло се тамнео меки рутави сунцобран, још недавно малинаст — на једном крају чамца, а на другом — лабуђе су се у тами белеле ноге.

Мистер Крегс је обрисао лице марамицом и отворио клешта. Срећно одахнувши, лежао је неколико тренутака — и, нечујан, рутав, на стомаку спузнуо доле по клизавој глини.

— Добро вече, господо! — споменик се уздигао поред чамца. Капци му смерно спуштени. Нос, доња чељуст и усне, истурени напред, осмехују се.

Севнуло је, нестало лабуђе-бело. Пригушени крик. Сунцобран је скочио у воду и запливао. Длакава звер је полетела из чамца на Крегса:

— До ђавола! Откуд вам — откуд вам... Ма ја ћу вас, ја ћу вам...

Мистер Крегс се смешкао спуштених капака. Страшна крабља клешта се отворише, укљештише руке Адама прекрасне леди Јабуке — и задихани Адам се нашао у клопци. Мистер Крегс се осмехивао.

— Ви — ћете поћи — са мном — до најближе — полицијске — станице. Ви и ваша дама — мени је веома жао. Ви ћете тамо рећи ваша имена — своје и ваше даме. И после ћемо се срести на суду; мени је врло тешко да говорим о томе. И реците леди да престане плакати: за нарушавање морала на јавном месту казна и није тако страшна.

— Слушајте!... до ђавола! Пустите ми руке!... Кажем вам...

Али мистер Крегс је држао чврсто. Леди Јабука је сада била у песку на коленима и, прекривајући лице длановима и јецајући, неповезано молила. Мистер Крегс се смешкао.

— Мени вас је, заиста, веома жао, драга моја леди. Ви сте још тако млади — и да излазите на суд...

— Ох, све што хоћете — само не то! Ако хоћете — ако хоћете... — руке леди су се лабуђе белеле у длакавој тами.

— Па добро — али само ради вас, очаравајућа леди. Обећајте да нећете више ни-ка-да...

— Ох, ви сте тако... милосрдни... као бог. Обећавам, обећавам!

Држећи и даље једним клештима омекшалог, смлаћеног Адама, Крегс је другим извадио пиштаљку и ставио је у уста:

— Пазите: само корак — и зазвиждаћу... — Он пусти ловину. Осмотри је од свилених чарапа до главе, процени одока — и кратко рече:

— Педесет гвинеја.

— Педесет... гвинеја? — овај закорачи према Крегсу.

Крегс зазвижди — засад још једва чујно, али... Ловина је стала.

— Па? Имате ли чековну књижицу код себе? Посветлићу вам — љубазно је понудио мистер Крегс, вадећи џепну електричну лампу.

Крегсова ловина је, шкрипећи зубима, исписивала чек на Лондон-Сити-енд-Мидленд-Бенк. Леди је празним погледом пловила за својим сунцобраном; сунцобран је лагано и заувек ишчезавао у длакавој тами. Мистер Крегс се осмехивао са пиштаљком у зубима: сад су осигурани два месеца. Педесет гвинеја! Мистер Крегс није баш увек имао толико среће.

6

Тама. Врата у суседну собу нису добро затворена. Кроз прорез у довратку — по таваници светла трака: тамо иду са лампом, нешто се десило. Трака се креће све брже, и тамни зидови су све даље, бескрајно далеко, и та соба је Лондон, и хиљаде су врата, проносе се лампе, проносе се траке светлости по таваницама. И можда је све то — у бунилу...

Нешто се десило. Црно небо над Лондоном се распало на комадиће: бели троуглови, квадрати, линије — немо, геометријско бунило рефлектора. Некуд су стрмоглаво одјурили ослепели слоноаутобуси са угашеним светлима. По асфалту топот задоцнелих парова — јасно — грозничави

пулс — сад је замро. Свуд се затварају врата, гасе се светла. И ево — очишћен мућевитом кугом, опустели, звучни, геометријски град: неме куполе, пирамиде, кружнице, луко-ви, торњеви, зупци.

На тренутак, тишина се надимала, тањила се као мехур од сапунице — и пукла. Загудела су, загрмела издалека гвоздена стопала. Све више, до неба, кошмарно, обрубљено створење — ноге и трбух — тупо и слепо је топтало бомбама по коцкастим мрављим хумкама и мравима доле. Цепелини...

Лифтови нису стизали да све прогутају; мрави су јури-ли доле помоћним степеницама. Висили су на папучицама, са тутњавом јурили кроз цеви — свеједно куда, излазили — свеједно где. И гомилали се у кошмарном подземном свету са наднетим бетонским небом, испреплетеним пећинама, степеницама, сунцима, киосцима, аутоматима.

— Цепелини над Лондоном! Специјално ванредно изда-ње! — јурили су механички, фабрички дечаци.

Мистер Крегс се возио у вагону стојећи, држећи се за ремен и не одвајајући поглед од ванредног издања. Цепели-ни и шешири су све надолазили, померили га са пиједестала — напред — уз нечија колена — колена су подрхтавала. Мистер Крегс је погледао: леди Јабука.

— Ах, па и ви сте ту? Баш ми је драго, баш ми је... Молим вас да ми опростите: овде је тако тесно... — мистер Крегс је скинуо цилиндар са осмехом.

Леди Јабука је била сама. Леди Јабука је одговорила мистер Крегсу тупопокорним осмехом.

У левом унутрашњем џепу мистер Крегса лежао је чек на педесет гвинеја и грејао му срце. Мистер Крегс се љубазно нашалио:

— Ми, као и први хришћани, морамо да тражимо спас у катакомбама. Зар то није забавно, мис?

Требало је да се мис насмеје, али она није могла. Покушала је из све снаге — и, најзад, насмејала се; испало је нешто бесмислено, неприлично гласно, за читав вагон. Чи-тав вагон се окретао. Мистер Крегс, подигавши цилиндар, журно се пробијао напред...

— Хамерсмис! Воз не иде даље! — кондуктер отвори врата, путници се излише из вагона.

Одозго, кроз бунаре лифтова и степеница, допирао је глуви гвоздени топот. Цилиндри и огромни, криво стављени шешири остали су на платформи, упили се у заслепљујуће беле зидове, слили се са малинастим и зеленим плакатима, са непомично јурећим лицима у аутомобилу „ролс-ројс", са „Аутоматским сунцем". У белим керамичким пећинама спа-савала се гомила чудних плакатних хришћана.

Леди Јабука се збуњено осврнула, ухватила се погледом за једини познати лик — са клештима скрштеним на стомаку и шљапкавим шапама — и механички, као у сну, ушла у лифт заједно са Крегсом. Лифт их је изнео горе, на улицу.

Тамо, на црном небу, промицали су бели троуглови, линије, јуриле су са топотом и хуком глуве корњаче-зграде, дрвеће. Леди Јабука је сустигла Крегса:

— Слушајте... Извините... Молим вас, можете ли ме некуд... Требало је да сиђем на Лестер скверу, а ја сад не знам...

Споменик од гвожђа се зауставио на секунду, столеће. Испод полуспуштених капака у тами — оштрице:

— Стварно, врло ми је жао. Али ја журим кући. И осим тога... — мистер Крегс се безгласно смејао, то је било просто смешно — он и... и некаква...

Перпендикуларно изнад главе, у тишини која се тањила, зујао је огромни стршљен. Мистер Крегс се журио: Лори је била сама. Брзо је шљапкао шапама по асфалту. Учини му се да је чек престао да шушка у џепу, он стаде да опипа — и зачује ситне, дрхтаве кораке иза: сле́дила га је сенка, као изгубљени, без газде, пас, ропски и понизно.

Постаде му јасно: ова... ова жена ће ићи за њим до самих врата, стајаће тамо или седети на степеницама целе ноћи, и уопште — нешто бесмислено, кошмарно, као у сну.

Мистер Крегс обрише марамицом чело, погледа назад преко рамена — и шмугне у прву тамну уличицу, да дође кући из дворишта.

Пипајући по циглама окруњеним у довратку, мистер Крегс пронађе своју капију и покуца. У мрачном прозору спаваће собе нејасно се забелело лице — очигледно лице мисис Лори. Мисис Лори је замахнула и бацила нешто кроз прозор. Шта би то требало да значи?

Мистер Крегс је дуго лупао, лупао је све гласније — на целу Абатску улицу — али капија се није отварала. Мистер Крегс је разматрао ситуацију и покушавао да састави у глави било шта што би разумно објаснило ствар, кад одједном загрмеше сасвим близу, ту, гвоздена стопала, прснуше стакла, одлети цилиндар мистер Крегса и, ловећи га, малецки споменик и сам паде на асфалт.

7

Недељом, кад мистер Крегса није било код куће, мисис Лори је примала мајку и сестру.

У сумрак, оне су долазиле из Вајт Чепела, тихо куцале на задња врата и кроз кухињу ишле у трпезарију. У металној трпезарији седале су на крајичак столице, не скидајући шешире пиле чај, јеле по комадић кекса.

— Али, молим вас, миле моје, узмите: у бифеу имам још један такав, цео... — мисис Лори је ликујући отварала бифе.

— Не, хвала. Стварно... — Гошће су гутале пљувачку и, седећи на крајичку, једним увом ослушкивале кроз прозорче, да не пропусте познато шљапкање шапа и на време побегну у кухињу. Али чуло се само стругање мноштва плетених колица по асфалту.

— Како сте ви срећни, Лори... — уздисале су гошће, дивећи се. — Сећаш се како си са нама, на пијаци... А сад...

Мермер мисис Лори је руменео: то је тако важно — са стране добити потврду тога да је срећна...

Ишле су све три у спаваћу собу... Мисис Лори је палила светло, сијали су кристални украси, сијале су очи. На кревету, на столицама — неизрециво чипкасто, и бело, и паучинасто.

— Ех, Лори. У белом сте ви, сигурно, права краљица.

Мисис Лори се свлачила иза паравана. Изишла је у црним чарапама и ципелама и у најфинијем белом: топли мермер мисис Лори се тек-тек руменео кроз бело, преливали су се, руменећи, кристални украси и брзо се њихала румена завеса на уснама мисис Лори, као да ће је сваки час подићи ветар.

— Како сте ви срећни, Лори — уздисале су гошће, дивећи се.

Доле је неко покуцао на врата. Све три помислише исто — Крегс.

— Господе, већ је мрак, требало је давно да идемо кући — скочиле су гошће.

Мисис Лори је журно огрнула белу кућну хаљину, испратила мајку и сестру кроз помоћни излаз и отворила врата.

Али то није био Крегс: пред вратима је стајао дечак у белој крагни, са замотуљком, и тобоже наивно шмрцао, али једно мишје око је лукаво шкиљило.

— За вас, мадам — пружио је замотуљак.

У њему је, као и прошле недеље, био букет ружа чајњача са широким, на крајевима завrнутим латицама.

Мисис Лори је планула.

— Вратите назад — љутито је гурнула букет дечаку.

Дечак је зашкиљио још јаче:

— А де да и' вратим? У продавницу неће да приму, плаћено је.

Мисис Лори је одјурила са букетом у спаваћу собу. Руже су биле готово прецвале, латице су се осипале по степеништу, мисис Лори се збуњено осврtала. Гурнула је букет под чипкасту гомилу на столу и, скупљајући успут латице, вратила се доле. Пружила је три пенија дечаку, настојећи да гледа горе — поред разумевајући зашкиљеног мишјег ока.

Тамо, горе, било је црно мозаичко небо — од белих пузећих троуглова и квадрата.

— А, то цепи лете — весело је одговорио дечак подигнутим обрвама мисис Лори. — Сваки час ће да почну. Па, фала, мадам... — и заронио је у таму.

Мисис Лори је спустила жалузине у трпезарији и, сва у металном сјају, пожурила да врати чувене кашичице, сваку у њену футролицу: требало је то што пре, док још нису почели. Код шесте кашичице, са три куле — грб града Њукастла — глуво је треснуло. Кашичица са три куле остала је да лежи на столу поред празне футролице.

Тупа гвоздена стопала су са грохотом газила по зградама, по људима, све ближе. Још корак — и биће срушен свет мисис Лори: Крегс, кашичице, неизрециво чипкасто...

Остало је још пет минута живота. И требало је урадити оно најважније.

„Букет... Најважније је — избацити букет..." — журила се да каже себи мисис Лори.

У спаваћој соби је зграбила букет испод чипкасте гомиле.

„Па да, у двориште. Код њега у двориште, да он..."

Извирила је кроз прозор, замахнула. Сасвим близу пронело се кошмарно геометријско небо — и црна, од картона који се љуљао изрезана фигура у суседном дворишту. Мисис Лори му бесно баци букет право у лице и зачу — можда, у бунилу — такав смешан, дечији, грцајући плач.

Треснуло је ту, близу; прснула су стакла; падало је; рушио се свет мисис Лори, кашичице, чипке.

— Бејли! Бејли! — разрушена мисис Лори је стрмоглаво јурила низ степенице доле у двориште.

Промакло је кошмарно небо. Промакла је под оградом црна, смешно танка фигура. И, нежне, као у ждребета усне размакле су завесу на уснама мисис Лори. Још минут живота.

На асфалту, покривеном угљеном прашином, живели су минуту — столеће — у бесмртној малинастој васељени. На капији је неко лупао и лупао. Али у далекој малинастој васељени то се није чуло.

Електричне лампе су биле угашене. Запињући шапама о длакаву таму и газећи по крхотинама стакла, мистер Крегс је дуго ишао кроз собе и звао:

— Лори! Па где сте, Лори?

Гвоздена стопала су са треском одлазила на југ, губила се. Мистер Крегс је најзад нашао свећу, потрчао горе, у спаваћу собу.

И готово одмах за њим на прагу се појавила мисис Лори.

— Господе! Па где сте били, Лори? — окренуо се на пиједесталу мистер Крегс. — Цилиндар... замислите, однело ми цилиндар... — мистер Крегс је дигао свећу и отворио уста: бела кућна хаљина мисис Лори растворена и најфиније бело под њом — искидано и све у угљеној прашини. На трепавицама — сузе, а усне...

Завесе није било.

— Шта је са вама? Јесте ли... јесте ли рањени?

— Да... У ствари, нисам. О, нисам! — насмејала се мисис Лори. — Само сам... Изађите на тренутак, само да се пресвучем па ћу сићи у трпезарију. Изгледа да је све већ готово.

Мисис Лори се пресвукла, брижљиво покупила латице с пода, ставила их у коверту, коверту — у кутију. Гвоздена стопала изгубила су се негде на југу. Све је било готово.

1918

Превео с руског
Андриј Лаврик

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ

СТРАСНА ВЕЈАВИЦА

ПЕКАРОВА КЋЕР

Откључава нам оган
у коме је преноћила
и за свакога
у наручју износи
по једно биће

Ватра са трепавица ромиња
у језерне пећице лица

Уљени колачић
пада јој у зубе

Нама у коцару
на чворове увезан
дуг зимски дан

ЛУШЕ

У прозору
власи стакла и ледене пређе
из Источних топионица
одбројаваху сребрњаке
на немуштој чохи стола

и постављаху звонке
свирале-луце

које у изобиљу брасмо
са поїнутих стреха

У варљивом добу

док шаїице смрека
Њухаху се у дубоком крзну
одлазећеї снеїа
мирицуħи на оїрез
и оїојности буђења

Дуїи закивци
одломљени с невидљивих враїница
друїости и ħајанстива
чињаху нас їосїодарима снаїе
да наслуħимо
несаїледиву ħоħуност Завичаја

У неїробојним одсевима
їрозрачне оштрице у шаци
што нам је ħоїеħи се
завештала уħрнулости
кончић о кажиїрсту
и узїлав светлосни
сестре Снеїуљице
їриħајене
у корену длана

ПЛЕС НА ЛЕДУ

Кружили смо
држеħи се за руке
кидајући жаморним осмесима
смоħуљке шеħерне вуне и маїле
са свежих исħуцалих усана

Ледени ħраїез је лебдео разаїеħ
између заносне језе
и жудње да замасима
чистих креħњи
извајамо чудесности

Прхуш с мешалної брида
засшао је сушон
Исшиси у леду
дариваху нам звездану одећу
у којој са лакоћом
свемир-кулу начинисмо
фиїуром нејоновљивої
насељену нашим нејодозривим
зїуснушим јашом

Нико нам још не беше
йружио реч
за раздор ошойљења
за сашше окружене шишином
на којима ћемо йловиши
као свеће
у најдубљој самоћи
осветљавајући шек властиши страх

Брзацима уз ветар
у сами удес
још нероћених светила

Не знајући колико звезда
из шанке сйреме леденої йлаши
йреосшаје нам за йламен
и дах

ОКУПАНИ БОГ

Када би бака їоворила
о данима йрања рубља
никада није йоминьала
дрво за йошйалу
казан дубине ноћи
цеђ
и валовишу йлочу
из које је над коришом
из їруди йаре
исијавала аришмија

нишши дашчице йод ноїама
налик клуйици

на земљаном поду летње кухиње
ненадано ознојене
зимским послом

као ни брију за наш обед
насмејане крофне
што падао је у лагодно време
простирања

Озарена
тај огромни претоварени дан
удевала је у четири-пет речи
као што су
Воде је било у изобиљу

Отада верујем да је
напор разиграна жеравица срца
Чистота из које се рађа
мали окупани бог
што удише блаженство наших плахти

кријући се у њима
и премирући
све до наредног Дана
великог прања рубља

НА КРАЈУ ГРАДА

Не могу дозвати гласове
Задржати у рукама
котарицу од житког прућа

Стари громовник
кажњава ме
пресући тешке плодове
Орах
у запаљеним лусама

Али ти призори
даљи од сећања
тако су потпуни
да ме цели
више не могу населити

Пропланак сам
усамљен

Стрмим плећима
од свога брега
растављен

СТРАСНА ВЕЈАВИЦА

Одлажући одећу
у високом кућном спремишту
ове зиме не нађох кају са кићанком
кутију с празницима
нити насмејане гониче ирваса

Нетрагом нестадоше

Као да ме је неспажено
одвајкада ту вребала
само откочена једноцевка тунела

А за све то време
воз је јурио кроза ме
И ништа не беше узнесеније
од размицања предела
лако обручених у расецању злата
живих пешчаних дина
које зацељује присни пелудни плед

ни ишта лагодније
од облачића паре који
кад се занемари онај прецењени
последњи атом снаге Монограм заводљиве
недокучивости утиснут у белијски век
изгледаху као стретно убличена мисао

Чисто дисање

на јастуку лековитих трава
што исцијао би и последњи набор
халетка несанице

Крупнооки цветови дуње
у фебруару
свитаху свуд у мени

Страсна вејавица

ћездила се у врховима прстију

Слепа мећава
из чијих вам дугих рукава махах
миле сени

Као да никада не чух
за прогутани бисер
потрагу за несталима
утробу кита

нити за опречности
које могу бити блиске
као дисање уста на уста

те да тако тамно нојево перо
лаким ударом може отпремати
мој млечни снег
као мртав ваздух
и балзамовану слану
празнини гипсаних потрса

сваког
низ лице наших зима
блиставо скотрљаног
леденог облутка

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ

МЕСЕЧИНА

Као дете, једном је, ноћу, док је на небу сијао пун месец, полако устала из кревета и изашла у двориште. Зауставила се пред стакленим вратима летње кухиње која су била застрта чаршавом кроз који се пробијала румена светлост, док се у кухињи чуло пљускање воде и тихи разговор њених родитеља. Тек што је покуцала, све је утихнуло, а онда се врата полако одшкринуше. Промоливши влажну главу, умотану пешкиром, мајка Бурђа се ужаснула кад је опазила Јеленин укочен поглед и босе ноге.

„Ујутро ме пробудите, треба да путујем...", прошаптала је Јелена и истог трена се окренула и лаганим, укруђеним корацима вратила се у кућу, не слутећи да је све време пратио брижни поглед мајке.

Боже благи, помислила је Бурђа, није ваљда судбина хтела да ми дете постане месечар? Ноћ је била ведра и свежа, двориште осветљено као усред дана, а небо чисто и дубоко.

Иако уморни од рада на њиви, Јеленини родитељи читаву ноћ нису ока склопили. Ћитали су и повремено шапутали у кревету, питајући се: шта се то одједном збило са њиховом Јеленом? Ослушкивали су њено дисање, које им се чинило уједначено и нормално. Само тај чудесни излазак из кревета нису могли да схвате. Било је то време мајских екскурзија и Бурђа је, читаву ноћ о свему размишљајући, најзад закључила да школска деца вероватно некуд треба да путују, а Јелена је заборавила да то каже. Чим је почело да свиће, мајка је нестрпљиво, али нежно, пробудила Јелену.

„Хајде, чедо моје, рекла си да треба да путујеш..."

Јелена је отворила очи и зачуђено упитала:

„Куда?"

„Рекла си синоћ да треба да путујеш...”
„Не сећам се да сам рекла.”
„Добро, лане моје, онда спавај.”
Бурђа је била задовољна што је Јелена на све нормално реаговала, без трага од ноћне море, али и забринута што се дете не сећа ноћне шетње.
Тако је то било кад је Јелена имала дванаест година.
Десетак година касније, кад је већ све пало у заборав, Јелена је као одрасла девојка пошла на летовање у Грчку са својом другарицом Маром. Пут од села, преко Новог Сада, до Грчке превалиле су аутобусом за ноћ и дан. Случај је хтео да је у аутобусу те ноћи, на месечини, упознала Милоша Летића, младића из Новог Сада, који јој је љубазно помогао да убаци путну торбу у пртљажник. Под месечевом светлошћу тај младић јој се толико учинио леп и привлачан да је одмах помислила како би се с њим могла зближити, премда о њему ништа није знала. Толико је била опчињена тим младићем да током вожње није ни осећала потребу да га, рецимо, пита: шта је по занимању, да ли је ожењен, из какве је породице, или било шта друго. Једноставно је била задовољна што је с њим. Ни Милош није осећао потребу да о себи нешто каже, нити је то исто од Јелене тражио. Њихов сусрет био је додир две сличне душе које су се у аутобусу пуном месечине случајно нашле. А баш неколико дана пред путовање читао је у једном часопису занимљив чланак о томе да своју животну сапутницу ваља упознати на неком дугом и заморном путовању. Зашто баш на путовању и још дугом и заморном? Зато што је и сам људски живот — путовање. На таквом путовању жена треба да се искуша и ако очува расположење, ведрину духа, стрпљење, женску љупкост и лепоту саму, онда је то права жена. Јер, ако се лепо понела на дугом и напорном путовању, онда ће се исто тако добро држати у брачном животу. Путујући често пословно и проводећи дане и сате у возу или аутобусу, Милош се сад сећао да све жене не подносе путовање подједнако. Неке су нервозне, раздражљиве и све им смета, па су и свадљиве. Такве брзо поружне и предају се замору. Не сме им човек прићи, ни разговор заподенути, јер гледају мргодно и одбојно, чак претеће. Једно исто путовање на женским лицима различито се одсликава. Неке жене, опет, иако уморне, чувају испод умора предусретљив, благ осмех, добру вољу и пријатност у опхођењу. Јелена је на путовању баш таква била. Милош је по нечему осећао да она није удата и већ је слутио да би се са тим љупким и отменим створењем могао оженити, верујући да у њеном срцу већ има и пристанак. И тако је, као по некаквој вишој вољи — и било.

Милош је одлучио да је без околишења одмах упита: да ли би се удала за њега? Премда је била свесна да је понуда нагла и непромишљена, она је, осмехнувши се, без устезања благо климнула главом. Све се збило брзо и просто, јер је то била одлучила још оног часа кад га је спазила на аутобуској станици у Новом Саду.

Обоје су били у добу истинске, блажене љубави, а новине су те прве године њиховог заједничког живота писале да постоји вероватноћа да неки метеор удари у Земљу и да дође до катаклизме. Њиховој љубави најједном је запретила ванземаљска сила и покренула велики страх код људи. Ако би то било извесно да метеор лупи у нашу Земљу, Милош је замишљао да би пре судњег часа једино имало смисла, ако се о неком смислу уопште може говорити, да се споји са вољеном Јеленом и заједно с њом умре у загрљају. Ипак, није могао баш да верује да живот тек тако, једним потезом, може нестати, нити је могао да се помири с том мишљу. Скупљао је у себи храброст и веру у живот, па се често, чак и после неколико година, када су све приче о катаклизми прошле, сећао са тихом радошћу путовања у Грчку, чудесне месечине у ноћном аутобусу, топлог мора и опојног зближавања са Јеленом, када му је свака жилица у телу радосно треперила. И оно прво грожђе које су јели на морској обали, на врућем глатком шљунку, доживели су као афродизијак са исконским мирисом. Свако пуце, пуно једрине, Јелена је приносила са три прста као да ће да се прекрсти, а онда га је узбудљиво заокруживала уснама, смешећи се веселим очима. Њено високо чело већ првог дана потамнело је на сунцу, а потом и читаво тело. Милош је опажао да је многи мушкарци похлепно гледају и то је импоновало његовом срцу, али га је и онеспокојавало, јер се подсвесно плашио Јелениног неверства, слутећи да оно, независно од њене воље, однекуд може искрснути као виша сила. Може, али и не мора, као што ни метеор, о коме се толико писало, није ударио у Земљу, а могао је.

Са годинама које су протицале, минуле су и све Милошеве непријатне слутње и подозривости. Нису имали деце и с тим су били помирени. Живели су лепо и складно, сами у двособном стану, који је Милош као млад правник добио од Општине где је био запослен. Дружили су се са комшијама, одлазили у позориште и биоскоп. Милош је посећивао и фудбалске утакмице, а понекад је са колегама с посла ишао и на пецање. А онда, једног дана, кад је службено боравио у Београду, опазио је из службеног аутомобила, сасвим неочекивано, своју Јелену како излази из хотела „Славија”! Нешто га је као мућа пресекло преко груди и он осети навалу

збрканих осећања, не знајући себи да објасни откуд она у Београду и откуд у хотелу? Да је у колима био сам, он би реаговао импулсивно и сигурно би кренуо за њом. Али, био је са возачем и још једним колегом и није смео да открива своју муку. Неколико тренутака гледао је за њом са осећањем да је подмукло преварен и издан. Она је одлазила улицом као да одлази из његовог живота. Тада је први пут јасно видео да њене ногу исписују по тротоару гипке осмице, као што чине праве курве које нити желе нити могу да сакрију то што јесу. Где су ми до сада очи биле? — питао се. Она живи овако ко зна већ колико дуго, као да јој је муж последњи блесан, или као да већ одавно није међу живима. Тог дана кад се вратио с пута у касним поподневним сатима, Јелена га је дочекала осмехнута. На столу је био постављен ручак као и увек. Њена присност била је природна, без трунке несигурности, па му се најједном скоро учинило да је све оно у Београду било само привиђење. Тај покушај подсвесног самозаваравања брзо га је прошао и он је сад био начисто да већ дуго живи са две Јелене, обе подмукле и лажне. То што га је код куће увек лепо дочекивала била је њена вешта кулиса иза које је скривала свој тајни живот. Био је тужан, али прибран и зато је одлучио да не предузима ништа.

Тих дана Милош је сазнао још једну деликатну појединост о својој Јелени. У посету им је стигла таштa Бурђа и пошто је Јелена била у суботњем пазару, њих двоје су уз кафу и сок полако ћаскали. И тада је Бурђа испричала Милошу како је Јелена, као дете, једне ноћи по јакој месечини, изашла из куће, боса, и рекла да мора да путује... И тако све у детаље је испричала, а Милош се на све то само насмејао и рекао: баш занимљиво. Како ми Јелена о томе никад није причала? Није, јер се она тог догађаја и не сећа, рекла је Бурђа. Мој покојни Стева и ја дуго смо страховали да ће нам Јелена постати месечарка. Зато јој о томе ништа нисмо причали. И ником у селу нисмо смели да зуцнемо, јер у селу се све брзо разгласи и још надомести. Плашили смо се, ако о томе будемо говорили Јелени, да ће она и сама о томе размишљати, запиткивати нас, па би се то њено ноћно ходање онда могло и поновити, не дај боже. Сад, кад се сетим свега и боље размислим, можда смо и претеривали са својом бригом. Можда је Јелена тада, као дете, само сањала да треба да путује и потом све заборавила. А ми смо без разлога страховали.

Прича је била увелико завршена кад се Јелена вратила из града. Милош јој је помогао да унесе пијачну торбу у кухињу. И док се она поздрављала са мајком, Милош је већ

био одлучио да не спомиње Јелени то што је од таште чуо. Вероватно ни Бурђа није више била сигурна да је било умесно то што је зету испричала, јер је тек сада, кад је прича излетела, сматрала да није добро откривати тајне, поготову кад су породичне мане у питању. Али, та епизода из Јелениног детињства била је без штетних последица, па се у минулом времену указивала као необична скаска, а згодна да се после толико година исприча. Истог дана, после вечере, Бурђа је полетно причала Милошу како је Јелена била честито дете. На сваког се осмехивала и ретко је плакала, док су нека деца из сокака била јако неваљала и горопадна. Кад плачу све се зацене и помодре у лицу, и ваљају се по прашини од беса. Кад неко дете хоће да им узме играчку, вриште и не дају. А моја Јелена, ако јој нешто тражиш — одмах ће дати. Таква је била као дете.

*

Пре но што се уверио да му је жена неверна, Милош је спавао спокојно и чврсто, ретко се будио ноћу, тек на који тренутак, да би одмах опет заспао. Никад се није бринуо да ли Јелена ноћу устаје, или не. Да ли иде у купатило? Колико се тамо задржава? И зашто? Не, то га није опседало. Али сад, кад је све о Јелени знао, почео је да размишља о томе како је она, поред његовог безбрижног сна, могла сваке ноћи мирно да устане, обуче се, изађе из стана и оде у неверство, на „путовање" и да се потом, без бојазни, спокојно врати у кревет. Није осећао ноћно време чак ни онда када би осетио у полусвести да је изашла из собе и када би се поново вратила, није могао у себи да одмери да ли је напољу била два сата или два минута. Па, и кад би му се учинило да је напољу била дуго, он, тада, није имао разлога да било шта сумња. Јер, његова једина брига је била да поново заспи. Нека ноћна буђења памтио је по томе што је крајичком ока кратко опажао светлост у соби, или је само чуо цактање прекидача на зиду, шкргут браве, шушањ креветског чаршава, или осетио усталасани ваздух од замаха покривача. И то је углавном било све. Никад раније није ни покушавао да се запита: зашто Јелена устаје? Могла је да се задржи ван постеље и читаву ноћ, он, наравно, не би приметио. Анализирајући минуле призоре, Милош је тек сада оком разума видео оно што раније није. Увек, када је долазила из града, била је осмехнута и већ с врата причала је пуно. Глас јој је био мек и усхитан, а покрети руку и ногу бржи но обично. Иако је глумила лежерност, тек сад је схватио да су је ситнице одавале: смушено се пресвлачила,

ходајући по целом стану. Изувала је ципеле, скидала мантил, па одмах потом ручни сат. Све је то радила брзоплето, непрестано нешто причајући, или запиткујући, а не марећи за одговор. Затим је из ташне вадила миришљаве сапуне и још некакве ситнице, купљене у трговини, које су требало да служе као алиби. Причала је и кога је све срела у граду, неке пријатељице, па неког Милошевог пријатеља, који га је поздравио. Причала је и причала, а он ју је преко новина повремено посматрао и све би му још тада могло бити јасно да је бар мало муњнуо главом. Сретајући тај његов мирни, незаинтересовани поглед, она се још више спетљавала и збуњивала, па је одмах одлазила у кухињу да тамо, заклоњена од његовог погледа, нешто послује, а у ствари да размисли: да ли Милош у њу сумња? У кухињи је отварала фиоке, звецкала есцајгом, лупкала тањирима, пуштала воду у судопер... Милош је тек сад схватао да су јој се из тела отимали сувишни, ужурбани покрети са којима просто није знала шта ће.

Једне ноћи, кад је Милош ушао у собу, Јелена је већ увелико спавала. Помислио је како она никад није видела себе док спава, а спавала је нечујно и тајанствено. За тренутак је помислио како би могао уживати у лепоти њеног мирног лица да не беше дубоко повређен и понижен. Осећао је да му је љубав замућена мржњом и подсвесном жељом за осветом. Али каквом осветом? На који начин? Могао би је задавити, помислио је, али у тај час угледао је на столу љуске од јабука и нож. Сечиво је било сјајно као млад месец. Љуске од јабука већ су имале боју рђе и осећао се лаки мирис превирања. Јелена је спавала без свести о себи, као биће близу смрти. Код неког манијака тако би и било. Послао би је из сна у ништавило, без свесног трена. Али, Милош тако нешто никад не би могао да уради. Чак је страховао да усни с ножем у соби, зато га је пренео у кухињу, држећи га опрезно као да је некаква опака животиња која може да се измигољи и болно угризе. Склонио је нож у фиоку, подаље од празне руке, подаље од погледа и ружног сна. Смирен, вратио се у собу осветљену месечином, помисливши најједном да је месечина можда тај паралелни свет о коме се толико пише последњих година. Потом је задигао покривач и легао поред Јелениног глатког тела, које је кратко блеснуло на месечини. Она се промешкољила и пробудила. Тихо мумлајући, сва топла, поче га грлити и љубити, не отварајући очи... Како је крхка и болна граница између *знати* и *не знати*. Она од њега своје неверство крије, а он сазнање о том неверству такође крије. И сад обоје једно другом лажу и подмукло, лажно живе. Повреме-

но, Јелена је преко Милошевог рамена посматрала месец, осећајући као да лети у небеса. И најзад је рекла: ах, каква месечина... Лежали су још дуго будни, ћутећи пред дубином небеског пространства. И онда је Милошу најједном, као шапат месечине, дошла помисао да би можда могао то кратко месечарење своје жене да окрене против ње саме, јер сад би је, овако унижен, више могао волети мртву него неверну. Али, како то да изведе? Слутио је да њено месечарење из детињства још увек има у себи заспало семе које се може измамити да проклија. Та клица би могла, ко зна шта би све могла... Милош је већ смишљао причу и полако почињао да јој тихо говори на уво како је једном читао да постоје неки људи, месечари, који ноћу ходају по крововима, зидовима, олуцима, ходају веома спретно као мачке, али се некима ипак дешава да уместо собних врата отворе прозор и са спрата закораче у празно... То се, додуше, ретко дешава, али бива. Каже да је читао како има особâ које нису месечари, али су месечарству склоне иако то не знају. Мало им недостаје да то и постану. И најзад, да су многе особе у детињству биле склоне месечарењу и да су имале понеки месечарски излет а да то саме никад нису сазнале, јер саме то и не могу. Неко други, ко то зна, мора да им каже.

Јелена га је ћутке слушала и одједном запитала:

„Откуд ти те приче?" Потом му је окренула леђа, не очекујући одговор, већ желећи да заспи.

„Жао ми је таквих особа, јер су изложене опасностима", рече Милош с некаквом нежном бригом у гласу. „То је зов Месеца и томе се човек не може одупрети. То је као магија. Помисли само: кад Месец подигне море, изазове плиму, каква је то моћ! А да не може подићи из кревета слабашно људско створење." Милош је осећао да га Јелена, иако ћути, пажљиво слуша. То је видео по њеном уздигнутом рамену и по глави која је овлашно лежала на јастуку. Био је то први знак да је његова замисао почела да се остварује. Само се мора до краја пажљиво водити. Јелена је слушала како Милош занесено говори и сад јој се учинило да своје тело не осећа као увек, већ некако одвојено и удаљено од ње саме и да се оно против неке силе бори на слепо. Осећала је стрепњу од нечег неуобличеног и хтела је да замоли Милоша да престане с том причом, али није. Стидела се да му каже: престани, бојим се, јер је знала да би он на то рекао: ех, ти се свега плашиш. И заиста, Јелена се чудила како те глупе приче о месечарењу, о месецу, покрећу у њој толике вртлоге страха, као да је неко незнан, из невидљиве близине, мучи и на неко зло наводи, а не уме да се одупре.

Милош је, као дете, али и сада, често сањао да престрављен пада с велике висине. И таман да тресне о тле, земља је нестајала и он се, узнемиреног срца, са олакшањем будио у кревету, као у спасилачкој шаци доброд дива. Да, то је тај живот у коме се стално пада, живот којем стално прети опасност и увек у последњем часу долази спас. Једном, опет у сну, стајао је наслоњен на прозор, на десетом спрату и са те висине посматрао је, некако филозофски и сетно, уснули град. Замишљао је сва нејака људска створења која ове ноћи, на половини планете, предано и сложно спавају. Знајући, као и обично, да је то само сан, он је желео да се поигра на његовим лепршавим, нестварним крилима и вољно, самосвесно скочио је са прозора како би се тај сан са висине што пре завршио буђењем — у кревету. Он је, заиста, скочио као и увек. Будио се, као и увек, али сад је ужаснут сазнао да заиста пада. И кад је треснуо о земљу, схватио је да ће погинути, али се на чудесан начин опет пробудио са олакшањем у души. Захвалан Богу, погледао је пут неба. Месечина као ванземаљска зора лила је у собу седефасту светлост по зидовима и постељи. Јеленино грешно тело било је једро као целер. Волео је и мрзео у исти мах, а пре само неког времена, док ништа није знао о њеним гресима, мало је недостајало да се његова велика љубав преобрази у фантастично обожавање. Из неке далеке улице допирали су пијани и бучни мушки гласови. Милош је одлучно устао из кревета и полако се примакао прозору. Небом је пловио месец, расипајући светлост, која му се одједном учинила тајновита и подла. Осетивши оштар бол у мозгу, попео се на прозор без своје воље, као морска плима и са Јелениним ликом у свести закорачио је у празно... Сам бог зна да ли је Милош, пре судњег трена, стигао да схвати да их је у овом животу и зближила и раставила варљива месечина, а њен несвесни и кобни преносилац била је, можда, баш Јелена.

Беспомоћна и скрушена, Јелена није могла да допринесе расветљавању самоубиства. Напросто, није могла низашта поуздано да се ухвати, јер никад није приметила да Милош због нечега брине или пати. Оно што је могла да каже, било је истинито и просто. Док је спавала, он је скочио кроз прозор. И то је све. Једино није могла да разуме како се одлучио на тако ружно самоубиство, остављајући од свог тела мрљу на асфалту. Ваљда га зато није много жалила. Више је жалила себе што се непромишљено удала.

После Милошеве смрти, Јелена је данима премештала намештај и спремала стан. Тим пословима се замарала, трошећи снагу и време да не би о смрти размишљала. Свако

вече се купала, дуго лежећи у кади, без икаквих мисли, без осећања. Само је несвесно посматрала своје једро тело. После би у постељи лако и брзо заспала. Кад је све у стану испремештала, онда је данима одлазила у куповину. Скоро све што би у излозима угледала, одмах би јој се учинило да јој и треба. Куповала је ципеле, ташне, хаљине, чарапе, мирисе... И једног дана, кад се вратила из куповине, одједном је схватила да је страшно усамљена и махнито похлепна, и да све то што чини има везе само са бесмислом. Сав пазар спустила је насред собе, села у фотељу и пометених, узбуркaних осећања почела горко да плаче, осећајући да би сву ту купљену робу могла одмах неком да поклони. Седела је у фотељи ко зна колико дуго, па је тако и заспала. Кад се изненада тргла из сна, напољу је већ била ноћ и на небу је сијао месец, као и оне ноћи кад је Милош као дух одлетео с прозора. Примакла се том истом прозору који беше отворен. Град је био обасјан месечином и уличним светиљкама, а свет је спокојно шетао тихом улицом без саобраћаја. Није волела да посматра плочник на коме је лежало Милошево тело, али је ипак опазила да се баш на том месту окупило неколико људи, који су, погнути, нешто загледали. У сенци зграде није се јасно видело шта они то посматрају. Да није опет неко скочио? Тек, видело се да људи подижу кратке, брзе погледе према спратовима, узимају нешто у руке и односе, разилазећи се на све стране. И на том месту није остало ништа. Смирена, Јелена је још дуго стајала ослоњена на прозор, посматрајући град, а онда је упалила светло и видела, згранута, да њеног пазара нема у соби. Од изненадног узбуђења клецнуше јој ноге и она се спусти у фотељу. Гласно је уздахнула да је то и сама могла чути. Сад је покушавала да среди своје мисли. Све време сама је била у стану, а пазар је нестао. Сећа се да је помислила како би пазар могла неком поклонити и сад није хтела да верује да је читав пазар бацила кроз прозор, јер тога се не сећа. Ако није она, ко је онда? Милошев дух? Дух и месечина? Није, ваљда, неко незнан изашао из ње, то урадио и тихо се у њу вратио? Но, кад је већ тако, боље пазар него ја, помислила је.

После извесног времена, када јој је већ била умрла мајка, Јелена је продала стан и вратила се у село. Милоша се сећала ретко, као некакве силуете на месечини. Није га много жалила, јер више је жалила себе што се лакомислено удала и што му је у машти залудно „додавала" сва она својства која он никад није имао. Оно што је поред Милоша годинама радила тајно, сад је у селу све радила слободно и јавно. Њено рођено име, Јелена, почело је полако да клизи у

заборав оног судњег дана кад је ново име „Тејка" као с неба кануло у село. То „уметничко" име, које је у свему одсликавало њену доброту и нежност, сковано негде у сеоској кафани, временом ће постати и једино. У нежном имену откривала се благост смирујућег „тej"-а, али се скривао и таленат духовитог кума, који је Тејку овековечио, а непознат остао.

Иако сељачког рода, Тејка је била аристократски лепа. Онако витка и бледолика, кад пролази сокаком гипким и меким кораком, у лакој шареној хаљини, разроко избочених груди, иза ње се увек ковитлао омамљујући мирис какав ни једна жена у селу није имала. Тај мирис као да беше дах њене тајанствене душе. За њом и њеним мирисом свак се осврtао, свако из својих разлога, а било их је, богме, од мушке пожуде до женске зависти и оштре злобе. Зато се ником прва није јављала, а на сваки поздрав са осмехом је отпоздрављала. Кад уђе у дућан, затечен свет, и мушки и женски, одмах живне и почне да се згледа. Неки кашљуцају, кришом се подсмехују и, уз сагласно чућење, таласају обрвама као да веле једни другима: ево је, иде међ свет, не стиди се... Тејка свима у зенице гледа, многе злураде погледе смешком обара. Купује миришљаве сапуне, вино, чоколаде, суво грожђе... Плаћа, и док одлази, њени покрети постају наједном друкчији од сазнања да је, ето, сви гледају и да ће, чим за собом затвори врата, потећи приче поспрдне и вулгарне. Тако и бива. Посматрају је још неко време кроз излог, док она одмиче улицом као да плива кроз живахни људски акваријум. Само понекој жени, благе нарави, отме се поштен исказ: лепа је, мати је њена, штета што је неваљала. Сви они што су је ружили, чувши то, увиђају да је неумесно псовати жену која сваком узвраћа љубазним осмехом, не води трач, не свађа се, никог не вређа. Од неких других жена су се још могле чути приче да је Тејка добра душа, да је чиста и акуратна, да лепо кува и спрема зимницу, да на њеном конопцу увек лепрша веш, бео као снег. Али, курва је и то код поштеног света чини превагу кад се о њој говори. Неке жене, плашећи се урока, нису хтеле да је зову ни по имену, ни по надимку, већ само кажу *Она*. Плашиле су се да изговоре њено име једнаким страхом као што се у источној Србији, у кучајском крају, плаше да именују змију, па увек кажу *буба*. Тако је учине безопасном и недозивном. Али, у Тејкином случају тај паганski изум за одбрану није се показао корисним. Ни у време јаких суша, ни великих поплава, ни кад је гра̀д сатирао летину у пољу, село се није било толико узнемирило као сад од Тејке. Сеоски момци позивани су у војску, па одвођени на Трст због сукоба с

Талијанима. Било је то оно време кад смо се сви по селима и градовима сложни драли: „Живот дамо, Трст не дамо!" О свим тим судбоносним догађањима полетно се расправљало неко време, а потом су приче полако малаксавале и престајале. А овоме што се збива са Тејком, на срамоту читавог села, не види се крај. Многи мирни и поштени људи, добри домаћини, неочекивано посташе лакоумни развратници. Никад раније мушкарци нису толико одлазили од својих кућа „послом у село", а жене опет никад више нису сумњале у своје мужеве и синове. Сумњало се с разлогом и без разлога. У неким кућама плануле су свађе и раздори, али ниједна жена није напустила мужа, већ се борила као лавица да га с погрешног пута врати. Многе су тајно ишле у Народни одбор да траже помоћ. Одлазиле су у Комитет, у Антифашистички фронт жена, у Цркву, у Мировно веће, код врачарâ и гатарâ, као и код најстаријих људи по савет, али праве помоћи није било. Тема је била осетљива и несвакидашња и нико није умео да помогне. Сеоске жене просто нису могле да верују да се до „јуче" поштена жена, из добре породице, додуше удовица, али ипак, тако наједном преобратила у бестидну обркурву. И то у четрдесетој. „То је као кад би, на пример, ја наједном постала курва, из чиста мира и само зато што сам удовица. Ју! Да бог сачува!" — вајкала се Невенка Пуцкашева, пуначка и румена сељанка у друштву жена испред Задружног дома, а онда још додала: „Није град био за њу. Тамо се искварила. Чим јој је муж, онако фини човек, настрадао, чујем да је одма почела да диже сукњу на туђе људе. И ево докле је дотерала..."

Многе жене постале су сумњичаве и подозриве, и своје мужеве, по повратку из села, одмах су у шлиц загледале с помишљу да баш сад долазе од *Оне.* Доњи веш мушкараца, пре сваког прања, био је пажљивим оком наспрам неба проматран, не би ли се установили трагови неверства. Онда је нека жена исправно казала да такве инспекције ништа не вреде, јер се мушкарци код Тејке чак и перу, и пре и после у курвећем купатилу. То је докучила из неких мушких прича, које се чују у кафанама и по рогљевима, а женама их преносе „мушке стринице". То су били они мушкарци који су се савршено усаглашавали са сеоским торокушама. Јер, они нису ишли код Тејке и уживали су ореол поштених, што се није баш нарочито ценило. Препричавање им је била истинска врлина, па су тиме задовољавали и себе и сеоску радозналост. То је био њихов допринос сузбијању неморала у селу. Као такви, позивани су у Народни одбор да надлежним органима пруже најсвежије информације.

Било је разних проблема, јер свет није био јединствен. А како би и могао бити? Једни су ишли код Тејке, други нису. Неки шерети у свему су видели сеоску забаву, или тему за поспрдна сашаптавања без зла и без штете, а други опет народно посрнуће и пропаст. То што су се многи бракови из темеља уздрмали, могло би да значи да нису ни ваљали. Народна власт није умела да се јасно одреди према појави која је тресла село, као што се никад није одређивала према божјим пословима кад с неба сева и грми. У прво време, док је село брујало од некакве опште бруке и срамоте, месни руководиоци су сматрали да у тој појави нема ничег политичког, па нису хтели да се мешају. Зато су разне голицаве приче кренуле селом, онако, у шаљивом и ироничном тону, закићене именима важних личности. Говоркало се да месни руководиоци неће да сузбијају курварлук пошто и сами у њему учествују. Могло се чути да је црква за патријархални морал и поштење, а да комунисти све то не маре. Те кафанске приче, које више нису биле наивне, дојављивали су келнери у Народни одбор и Месни комитет. Тако је сеоски курварлук брзо добио политичку димензију, баш ону за коју се веровало да је немогућа. Уз то, Тејка је из дана у дан стицала све више присталица, а ту недавно запажени су и први јебоши из околних села, што је значило да се Тејка већ била прочула. Окупљала је око себе све узрасте, све стaлеже, све политичке разномишљенике, па су сад неки критизери иронично говорили да је Тејка и председник села, и сеоска попадија, и партијски вођа, и омладински активиста... Укратко, прва личност у селу, што је уосталом за њу била похвала, а за сеоску власт — покуда. Али, ни међу Тејкиним пријатељима није све ишло глатко. Они који су долазили из других места шуњали су се око Железничке станице и одседали у кафанама, где су уз чашицу чекали да падне мрак и убаце се код Тејке. Ти незвани посетиоци били су под присмотром сеоских младића, који су у групама обилазили кафане. Најпре су овлашно били испитивани: код кога су дошли у госте? Ко им је у селу род? Колико намеравају да остану? Како њихови одговори обично нису били задовољавајући за „статус" пристојног госта, били су одмах осумњичени као сувишни супарници. Такве незванце су на превару измамљивали из кафане и са првим сумраком их одводили на гробље. Тамо су од њих тражили да плачу над нечијим гробом. Просто им се заповедало: овде лежи мој деда, који је био јако добар човек, дед плачите! Гости, наравно, нису могли да плачу тек тако за нечијим дедом без припреме и увода, па још у мраку, пред спомеником који се није видео. Да би гостима смекшали срце, морали су одмах

да их бију. И тако се над гробљем разлегало принудно запомагање и јаукање уз претњу дугих и оштрих туринских бричâ уперених у ребра. Обично је један од младића, вођа групе, говорио: не дај боже да те случајно убоде туринска брица. У први мах може ти се учинити да је бол сличан оном од инјекције, али је несвест брза. Кад је осетиш, већ је касно. Зато бежите из села! Тако је Тејка била штићена од сеоских момака који су правили грубу и непоштедну селекцију а да она о томе ништа није знала. Сви они, опет, били су штићени од Тејке са пуно материнске топлине и нежности. Сваком је шапутала на уво: ти си мој велики мушкарац. У тој изреци било је и храбрења и похвале за отклон сваке несигурности. А само је Тејка интимно знала ко је велики мушкарац, а ко су остали. Код ње је, као у некаквој инвентарној књизи, све било записано. Све их је с благошћу присвајала а да тога нису били ни свесни, као што није била свесна ни она сама, јер ту, где је владала страст, за памет није било места. Њена осећања, као расута светлост, сувише су била јака да би могла бити лажна. Сокацима су јуриле разне приче: како се код Тејке истовремено задесили отац и син, деда и унук, рођена браћа, а виђени су и неки угледни мештани који су били позвани да такве појаве сузбијају и јавно осуђују. Па, кад се то и њима десило, више није било поузданих људи који би могли ту снажну „олују" да зауставе. Додуше, одржавани су неки састанци на које су позивани људи из села и виђеније другарице. Чули су се предлози да се Тејка смести у лудницу, у старачки дом, у болницу, или да се једноставно ухапси и осуди. Нарочито су другарице, чланице АФЖ-а, биле жестоке са својим предлозима. И баш зато што је било пуно предлога показало се да ниједан није ваљан. Јер, кад се поштено размисли, Тејка није била луда. Чак би се могло рећи да је била паметна и једна од ретких жена која је из сеоске библиотеке редовно узимала књиге на читање. Истина, није читала Маркса и Енгелса, нити Максима Горког, али је читала вредне љубавне романе: *Ану Каренњину* од Толстоја, *Госпођу Бовари* од Флобера, *Пармски картузијански манастир* од Стендала и многе друге. Сви су се сложили да Тејка није луда, него је село полудело за њом. И по томе би требало цело село стрпати у лудницу. За старачки дом није била, јер имала је тек средње године и изгледала је боље од многих девојака. Но, Тејка би можда и могла да се нађе у старачком дому, али само као неговатељица која би сигурно својом ведрином и благошћу подигла морал и вољу старим особама и унела им радост у остатак живота. Одмах су сви знали да није за болницу, а вероватно је била другарица која је тако нешто могла да

предложи. И најзад, да се ухапси и стрпа у затвор? Ту је већ било некаквог основа, бар тако се некима чинило. Јер, мушки свет све више се врзмао око њене куће. Али, Тејка није продавала љубав ни за новац, ни за било какве поклоне, а требало је против ње прибавити некакве „доказе". Било је предлога да јој се у кућу подметну неке паре, нова ташна, наруквица, или тако нешто од вредности, па онда да упадне милиција и ухапси је. Можда би се могао наћи неки отпадник који би тако нешто подметнуо, али се неко од сеоских руководилаца сетио да то сувише подсећа на неке идиотске америчке филмове и трули капитализам. И предлог је одбијен. Нико, заиста, није могао да изнесе ниједан прави аргумент који би могао Тејку отерати у затвор. Било је изречено чак неколико друкчијих аргумената, који су говорили да је управо Тејка оштећена, јер су јој неке битанге украле две шунке из сушаре, петла и ћурку, сребрни есцајг за дванаест особа. У башти јој обрали све воће. На све то Тејка се није жалила, јер је била свесна да је и то део њене судбине.

Нешто неодољиво и опојно привлачило је сеоске мушкарце ка Тејки, као да су сви несвесно желели да се врате у топлу блажену утробу моћне женке, одакле су, условно речено, сви на свет дошли. Ти омамљени мушкарци, смотрени хладним оком мудрих људи, изгледали су као тужна напуштена деца жељна материнске нежности. Било је, додуше, и оних који су, понети егоистичном самоувереношћу, осећали над Тејком своју власност, али су се у томе грдно варали. Јер, власник је могла бити само она. Стизали су пред Тејкину кућу збуњени и несигурни. Дуго су се шеткали, седели на клупи, чекали. Неки су одмах и одлазили, јер нису могли да поднесу непријатно сазнање да ту већ и други чекају и да свак за сваког зна каквим је послом дошао. У свакој људској силуети могао се скривати син, отац, брат, неки други рођак или комшија. Зато су сви ћутали, одмеравајући се косим погледима у мраку, не желећи да се другима открију. Међу њима никаквог разговора није могло бити, јер сваком је наум био дубоко интиман и са другима недељив. У дворишту, они млађи пентрали су се на велики разгранати орах, одакле су, седећи на гранама, жудно вребали свој тренутак да се убаце у осветљену кућу, или су били ту само као приправници. Уз понеки шапат, или шушањ лишћа, на орahу је углавном владала чудна тишина, док су у крошњи само светлуцале цигарете.

Увек, када је био пун месец, Тејку је обузимало неодољиво усхићење, па се отварала као небески одушак на који су се окупљали сви они који су чезнули за слободним уживањем. Као што рефрен чини песму лепом, тако је Тејка

имала природно развијен осећај на љубавна понављања. Тада, по причању, никог није одбијала. Сви су јој се, по месечини, чинили лепи и привлачни. Само би понеком шмокљану рекла: иди орибај се, па онда дођи. А понеког шиљокурана и сама је знала да стрпа у каду и окупа. По месечини, мушкарци су долазили са великом навадом и са улице и кроз баште, као да су заједно се месечином сви с неба падали, а други као да су из земље извирали и ту се у Тејкином дворишту сажимали у општи нагон људске врсте. Тејкина заљубљеност у мушкарце достигла је такву силовитост какву ниједна људска жеља не може да има. Ко је Тејку такву створио? — питали су се многи. Баво? Или Бог? Свеједно, она је људима послата као радост, као исцелитељка и отварач слободе. То што је она могла, нису могле све сеоске жене заједно. Постала је владарица, безмало, свих одраслих мушкараца у селу, чак и оних који су хтели у први мах да је понизе и изложе порузи. Распаљивала је и старије људе, и недорасле дечаке, и мамине нежниће, али је, богме, кротила и грубијане. Тејка је често сањарила како би рајски лепо било кад би љубавни врхунац код мушкарца трајао бар шест недеља, колико траје жалост за покојником. Тек тада би се могло рећи да је човек НЕШТО. Пошто таквог човека није било ни у селу, ни на земљином шару, Тејка је нежно сажаљевала све своје мушкарце појединачно, а заједно их све волела.

Да би Тејку некако зауставили, све чешће су је позивали у Народни одбор на разговор, где су је опет застрашивали затвором и лудницом, али није вредело, пошто се Тејка није плашила. Онда су покушавали моралним придикама и лепим начином да је убеде да се остави тог заната, јер се село надалеко већ прочуло по курварлуку. Некако у то време тим истим послом почела је да се бави једна новодошлица, конобарица. Нико јој није знао право име, нити се знало одакле је у село дошла, али су је сви звали Хирошима. Била је веома млада, једра и увек осмехнута. Власник мале кафане код Железничке станице са Хирошимом је за неколико месеци стекао велик профит, јер је кафана и дању и ноћу била пуна мушког света, а свирци су свако вече свирали, што није био случај ни у већим кафанама. Многи људи заборавише и куће и породице. Ту су и јели и лумповали и у једном собичку, уз кафану, мало придремали, па опет настављали теревенке. Хирошима је, носећи пиће, кроз кафану врцкала и гостима у крило седала, извлачећи од њих и новац, и напојницу, а богме и поклоне које су зацопани мушкарци доносили. Било је и чарапа и хаљина, а богме и грудњакâ и гаћицâ. Доњи веш је јавно приказиван свим

гостима у кафани уз еротске досетке и шаљива добацивања. И баш ти поклони нису се свидели властима у селу, јер им је то мирисало на проституцију. Хирошима је позивана у Народни одбор, где су је саслушавали и строго запретили да ће је истерати из села ако буде примала поклоне. Она је обећала да више то неће чинити, али се ствар поновила и кад су јој запретили затвором, отишла је из села.

Тејка је, наравно, била сасвим нешто друго и њу нико није могао протерати из села, јер је као човек била поштена. Зато су јој месни руководиоци чак ласкали да је она жена из ваљане породице. Подсећали су је да у Бечеју има сестру од стрица, забавиљу, која васпитава децу и у селу доста родбине, па и због њих требало би да се смири, да свет више не испира уста њеним именом. На једном од таквих разговора, председник Народног одбора, друг Танасије Јелић, после дугог и безуспешног убеђивања, био се жестоко наљутио и почео на Тејку да виче:

„Ја говорим испод Титове слике и немој да ми кажеш да није истина да примаш људе, младиће, чак и неке старце...”

„Истина је.”

„Зашто то чиниш?”, љутито је упитао Танасије.

Тејка је неколико тренутака ћутала, гледајући га право у зенице, а онда је тихо рекла:

„Волим богатство, јако волим богатство...”

Друг Танасије се најједном сав укочио, осетивши како му брада подрхтава од јарости и ослабелих живаца, али и од тога што је схватио да је Тејка оштроумна и да га је насамарила као каквог бленту. Јер, таман је на реч „богатство” помислио: аха, ту смо! Ради за новац, а она под „богатством” мисли на то што мисли. Даје и узима, па се тако богати.

Чим се мало смирио, одмах је увидео да Тејка негује чудну благост у опхођењу. И њен мирни глас, и гест, све је то оно што он не може. Схватио је најзад да груб, оштар разговор с њом не иде. Тек кад је Тејка напустила Народни одбор, Танасије је почео да смишља тобожњи разговор с њом и да га допуњава у својој уобразиљи, иако је већ знао да од тога нема вајде. Тејка је већ била на улици кад се Танасије одједном сетио шта је требало да је пита. А питање беше: зашто је њен муж извршио самоубиство? Љутио се на своју тврду довитљивост, која га је, као по неком кобном правилу, изневеравала баш кад је најпотребније. Сад је схватао да се увек стидео њене лепоте, да се збуњивао од њеног погледа, премда се правио да је равнодушан. Тајно је пламтео од жеље да јој приђе, а није смео кад је председник.

Они што су поваздан седели у кафани, осећали су се као изопштени. Код Тејке нису смели да иду од срамоте или просто нису били пичкожељиви. Зато су љубавни русвај у селу описивали као строги моралисти, говорећи да таквог бећаршага никад није било. Неки други, опет, у свему су видели погодну тему за шалу и зајебанцију. Ту, на лицу места, уз пиће, препричавали су, надограђивали или измишљали еротске приче, често духовите, али и простачке. Хтели су себе да увере да их те приче задовољавају, усрећују и да су бар нека противтежа онима што ћуте и баве се код Тејке. На раскинутим кутијама од цигарете загрејани кумови-сазванци исписивали су погрдне и раскалашне именице о Тејки, па је за кратко време настао списак који је откривао непресушно богатство српског језика. Говорили су да тај списак може бити знатно већи, али треба и више људи да посао заврше. Разбуктавајући своју машту до неслућених граница, матори фантаста, Милорад Сапунцијин, добро накресан, причао је људима који су га напрегнуто слушали. Замислите, кад би се сви срамотњаци што их је Тејка имала, неким чудом надовезали један на други, ја мислим да би се читаво село са атаром могло опасати! А наше село није мало! А ни атар! — добаци Мирко, звани Шуњало. Можда би могло и три пута уоколо, рече Јова Пробалов, на шта сви грунуше у заразни смех, који је прелазио у церекање и зацењивање. Кад се добро исмејаше и повратише ваздух у плућа, Милорад Сапунцијин опет рече да Тејка зна зашто живи. Док ми овде на празно зјакамо и ржемо, а целог века радимо-течемо, радимо-течемо, она ужива. Отворила је рај усред социјализма. Боли је влажара. Чујем како неки безвезњаци кажу да је то болест. Ако јесте, онда је то најлепша болест на свету, јер, колико видим, Тејка је весело подноси. Ником се не жали. Иде сокаком као авион, све мислиш: полетеће. А ми? Шта ми? Ладимо језик у кафани. Она ствар нам служи само за тражење и пишање. Кеса се отпустила до колена, зуби нам поиспадали. Какви смо ми мушкарци? Никакви! Спуваним курцем крећемо у село. А некад... Ах, некад... Чим помислим на женску, одмах ми једна ногавица доће краћа.

Антифашистички фронт жена заседао је једном, а понекад и два-три пута недељно у Задружном дому, обично увече кад жене посвршавају кућне послове. На састанцима се често расправљало и о Тејки. Неки промућурнији мужеви, прави домаћини, нису волели ову женску организацију, јер су са подозрењем гледали на то да им жене, ноћу, иду по некаквим састанцима и по мраку се враћају кући. Нису волели, али су углавном ћутали, бојећи се да се не замере

бившим командирима и комесарима, а сада председницима и секретарима Народног одбора, Комитета, Социјалистичког савеза, с којима није било шале. Е, за те сеоске руководиоце тајно се говоркало да се пичкаре код неких чланица АФЖ-а, не свих, али код неких. Организација им је легална и добро смишљена као параван за курварлук. Наравно, било је ту и поштених жена, знатно више но оних других. Поштене су, у ствари, чувале достојанство АФЖ-а и давале му патриотски тон, јер „оно друго" и нису могле да дају, пошто од њих није ништа ни тражено. Биле су старе и ружне, неке и кљакаве од рањавања у борби. Оне су се достојанствено бавиле политиком и бринуле о свему, организујући свечаности за државне празнике, чајанке у зимским месецима, кросеве, Титову штафету, мајске излете. Биле су то жене у чије се поштење и патриотизам није могло сумњати. Оне су биле рам за сваку лепу слику. Зато, кад се швалерке код својих мужева позову на имена таквих другарица, ту никакве сумње није могло бити. Иако је рат већ одавно био завршен, организација је још увек носила ратни назив: Антифашистички фронт жена, јер ратнички дух није се могао тек тако зауставити. Зато је свако неупућен могао помислити да ће рат тек да почне.

Све критике изречене на састанцима АФЖ-а, а упућене Тејки, промашивале су тему. Јер, многе другарице имале су осећај, док критикују неприсутну Тејку, да на неки заобилазан начин критикују саме себе, или неку другарицу из АФЖ-а. То што се односило на Тејку, могло би на неки начин да се односи и на поједине другарице које ту на састанку седе и ћуте. О њима нико није смео да зуцне.

Бивши кулаци по селу су причали да поштени људи верују у Бога, а комунисти у *природу*. И пошто је курварлук, по њима, природна појава, комунисти га не сузбијају, јер кад би то чинили, морали би сами себе да хватају за гушу. А то још нико на свету није радио. Нису се забадава, одмах после ослобођења, проносили гласови да ће сва имовина у селу бити заједничка, друштвена. Неће више бити *моје* и *твоје*, већ само *наше*. И сад, кад човек помисли на своју њиву, кућу, коња, своју жену и свему томе дода партијски придев *наше*, хвата га језа. Лако му је да схвати да је Тејка оличење новог, долазећег друштва коме се грубо лице све јасније види. За све негативности у селу, партијски руководиоци били су строги и немилосни, али кад је на дневном реду била Тејка, главни другови су се повлачили, мудро ћутећи, а ситно чланство се истински размахивало оправданим критикама. И заиста, била је прилика да се сви истакну и задово-

ље. Свако је могао да рекне шта му на срцу лежи. Зато су састанци трајали и по неколико сати, јер тема је била неисцрпна и занимљива. Ником се није журило на починак. Чак и они који су на састанцима увек дремали и никад се нису истицали речитошћу сад су и те како имали шта да кажу. Чуле су се оштре критике, као на пример: да сви видимо неморал и курварлук у селу, а ништа се не предузима. Зашто је то тако? Реторичка питања остајала су без одговора, јер нико није имао куражи да их директно постави неком у лице. А одговорни другови су за то време, дубоко озбиљни, мудро ћутали и повремено нешто записивали у своје бележнице. Само то записивање некима је изгледало тајанствено и судбоносно, па нико није желео да се с друговима директно сукобљава, нити да алудира на њихову одговорност. Ту, доле у бази, кроз демократску дискусију, испричане су многе сликовите догодовштине. Лука тракториста је испричао да неки другови, комунисти, иду у швалерацију код сиромашних удовица и распуштеница, по помрчини, са саћуром брашна под мишком. Па још са брашном ајде-де, премда ни то није поштено. Али, има и оних који у саћуру наспу мекиње, а само одгоре с два-три прста покрију брашном. Тако варају сироте жене. Варају док не буду откривени. После иду код других, које још не знају за јадац и опет варају. Жене с таквим „мекињарама" не би ни спрезале да их не тера нужда. И то су ми неки „Стевкини курвари". Придев „Стевкин" имао је у селу иронично, поспрдно значење и могао се тумачити као лош, никакав, рђав... Тајац је завладао кад је Бранислав Перић, председник Омладине у селу почео да прича како је омладинац Боривој Опанчарев ишао бициклом код Тејке. Кад је ушао у двориште, наслонио је бицикл на капију и ушао у кућу. После извесног времена, кад је изашао, видео је, запрепашћен, да нема бицикла. Ишао је по дворишту сав слуђен, завиривао под шупу, у празну шталу, гледао по башти, надајући се да му је неко приредио несланy шалу, па ће се одједном шала открити и ствар доћи на место. Не знајући шта да ради, изашао је на улицу, гледао на све стране, али бицикла нигде није било. Срео је и свог друга Павла Бегечког, коме је поверио своју муку, али не рекавши у чијој је кући био. Павле је ишао с плаже и није могао ништа утешно да му каже. Само је питао: шта ћеш сад? Боривој је безнадежно слегао раменима и пошао кући. Ноге су му дрхтале од плашње и саме помисли да треба да се суочи са оцем, који никад према њему није био нежан, већ строг и нагао. Кад је

отворио врата, опазио је као у сновиђењу бицикл који је, неким чудом, био наслоњен на крушку. Срце му је заиграло од смушене среће и нове стрепње. Отац се појавио у гонку, смркнут и бесан, и одмах почео да сикће кроз стиснуте зубе да га у комшилуку не би чули:

„Срам те било, балавче... Јебеш матер...” Онда му је окренуо леђа и строго заповедио: „Натовари две корпе кукуруза, па окруни...”

*

После многих несналажења, неодлучности и неуспелих састанака, најзад су у Народном одбору одлучили да Тејкину кућу блокирају и то тако што ће и дању и ноћу по двојица милиционера стражарити, не дозвољавајући да ико у Тејкину кућу уђе, нити да она из куће изађе. Одмах су из пензије повучене шесторица милиционара, старијих људи, јер млађима се није могло веровати. Већ првих дана блокаде, ситуација у селу се изменила. Ноћу су се могле чути строге команде: „Одби!”, „Бежи!”, „Враћај се!”, „Прелази на другу страну!” Нико више у Тејкину кућу није улазио, нико осим женâ из улице и две старије афеже, које су јој сваког дана понешто из дућана прибављале. Тројица сеоских одборника, опет најстаријих и најугледнијих, била су задужена да повремено и изненада обилазе милиционаре и контролишу блокаду. Увек је све било у реду. Њихови извештаји, подношени на месним седницама, били су охрабрујући. Сеоски вулкан полако је малаксавао са охрабрујућим знацима да ће се и угасити. Тејка је запала у самоћу, у страшну досаду. Кућа је замукла. Орах у дворишту одмарао је своје гране. И читаво село се некако утишало. Чинило се напросто да је свима крв замрла. Тејкина улица је опустела. Матори стражари су се досађивали, јер више нису имали посла са насртљивим јебошима. Пред Тејкином кућом седели су на углајисаној клупи, углављеној између два дуда, полако причали и пушили. Питали су се понешто о Тејкином покојном човеку, коме ни име нису знали, али су га виђали у селу кад је с њом долазио. Сећали су се да је био мршав и блед. А како и не би кад господа у граду једу за доручак кифлу и јогурт, или мажу маргарин на комад. А то није јело за човека, поред такве жене, где је требало сваки дан „радити”. То га је сигурно и дотукло. Шта друго? Јест, тако ће бити. Кад је последњи пут био у селу, био је толико мршав да су му се уши провиделе. Није имао снаге ни да падне у несвест. Можда се зато и стропоштао са спрата, а они кажу „самоубиство”. Није ваљда био луд да се убије. Изучио толике

школе, добио положај, лепу жену, богату. Живот за два бога. Најпосле, ко зна шта је све ту било. Углавном, њега више нема. Она се прокурвала, а ми је сад чувамо као неку графицу.

Те ноћи, док су стражари лагодно ћаскали, у Тејкином сокаку се догодило нешто изненађујуће, што је било за сваку осуду. Чим је свануло, на оближњој тараби указала се, великим белим и масним словима, исписана парола: МРТВО-КУРИ ЧУВАЈУ ТЕЈКУ. УАААА! Додуше, то и није била парола, јер се знало шта су пароле тог доба: Смрт фашизму — слобода народу! За домовину с Титом напред! Што је више клевета и лажи, Тито нам је милији и дражи! — и многе друге. Ово је, међутим, био први лаички натпис неполитичке и непатриотске природе, који је измакао контроли и у неку руку био претеча данашњим графитима који, претежно ноћу, изражавају своје слободоумље. Милиционари су били обични, домаћи људи, сеоске добричине, махом беземљаши са државном службицом. Иако су милиционари знали да је исписана поруга на тараби дело некаквих ноћних пустахија, парола их је дубоко жацнула, поготову што се није могла избрисати и већ тог дана прочула се у читавом селу. Тројица милиционара одмах су дали оставку на незахвалан посао, који толико може да понизи човека да га намах дроб заболи, не толико од истине саме, колико од незахвалности. Јер, они су сматрали да раде на сузбијању неморала, а њима се тако узвраћа.

Тејкино срећно време брзо је прошло. Тако брутално затворена, осетила је да је време за њу стало, да је читав њен живот заустављен. У ствари, тек сад је схватила да време не доживљава као некакво протицање, већ као стајаће ништавило. Спутана, осећала се као утамничена и већ је мислила: ако ово још потраје, она ће бити спремна на све, па и руку на себе да дигне. Храну више није узимала, а ни књиге, донете из библиотеке, није могла да чита. У грудима јој се већ јављао несносан бол као заробљен јаук. И једног дана, жене које су је обилазиле, рекле су да Тејка поваздан цвили и тихо јеца. После извесног времена није више могла ни да плаче. Испијена, бледа и укочена, потпуно је била замукла. Лежећи на леђима, данима је зурила у таваницу... Тако се завршавало њено дуго путовање од страсти и радости до болног испаштања. Дуго се у животу борила за слободу своје воље, упорно се бранила од месне власти, али више није имала снаге. Заборавила је и своју замисао да се мора убити, па је тихо склизнула у лудило. Сад, кад је била луда, нико више није могао да јој прети лудницом. Тако је сеоска правда грубо достигнута. Али, ни у лудилу није дуго из-

држала. Бог је волео лепе и особене, па их је рано позивао к себи. Убрзо је стиснула очи и, насмејана, умрла. Боже, какав је осмех имала на лицу — причале су комшинице по селу. После свих мука — осмех! Виделе су доста мртваца, али такав осмех нико није имао. Као да је тим осмехом, пред лицем Бога, грубијанима све опростила.

Двојица људи, две жене из сокака и комшија који је сељачким колима возио ковчег, сахранили су Тејку на сеоском гробљу, у сумрак, да избегну погледе радозналог и подругљивог света, без попа, без крста, без опроштајне речи, у чамовом сандуку. Уз помоћ гробара и његова три сина, покопали су је као антихриста, далеко од главне гробљанске стазе и свих погледа, тамо где су биле јефтине парцеле и стари заборављени гробови, обрасли у траву, коров, шипурак, зову... Тамо, где су у сеновитој тишини птице свијале гнезда, Тејка је полако одлазила у заборав.

*

Али, кад прођоше две-три године, догодило се чудо. Једне ноћи, док је небом пловио пун месец, на Тејкином гробу заблистао је бели споменик као неко привиђење, као да је згуснута месечина с неба пала. На споменику је позлаћеним словима писало: Незаборавној Тејки. Захвални мушкарци.

ФИЛИП ЖАКОТЕ

ИГРА СТРПЉЕЊА

*

Зар ће душа, зимоморна тако, тако дивља
ѣлечером овим истина морати бескрајно да ѣре,
ина, босоноѣа, не сећајући се чак ни следа
молитве из детињства,
студени овом за студен своју занавек кажњена?

*

Постоји јад, што разара,
постоји студен што осваја,
понекад је то као да вище и немамо кожу,
само костију ка́м:
камена крлетка са хладним оѣњиштем у среди,
врста тамнице у којој не знамо
има ли још коѣа за избављење,
а кључ у судару са решеткама
одаје тврд потмули звук.

Јад се укоренио са ужадима жутим
којриви налик
а смркло се и лице.
Постоје биљке жилаве тако
да једино ватра с њима може да се носи.

*

Планина та има двојника у моме срцу.

Наслоним се на њену сену,
у руке приберем њен мук
не би ли зашао у мене и изван мене,
ширио се, умиривао и чистио.

Увукао сам се у њу као у одору неку.

Но моћнији још од планина, рекло би се,
и свакоī сечива хладноī из ковачнице ныне,
крхак је осмеха кључ.

РЕЧ РАДОСТ

Сећам се да ми је недавно једноī лета, док сам по ко зна који пут ходао селом, реч радости, онако као што небом понекад прелети птица којој се није моīло надати и која се не дâ намах препознати, реч радости прохујала умом и сама по себи, подстакла чуђење у мени. Мислим да се најпре, рима једна јавила као њен одјек, реч свилености; не сасвим произвољно стоīа што је летње небо у том тренутку, блиставо, лако и драīоцено какво је било, подсећало на оīромне свилене барјаке што као да лепршали су изнад дрвећа и узвишења са сребрнастим одсјајима, док су вазда невидљиве жабе из дубоке јаме, преплављене трском, испуштале īласове, и саме, упркос силини ныноj, некако сребрнасте, месечасте. Био је то срећан тренутак; но римовање са радошћу и поред тоīа није имало оправдања.

Сама реч, реч та што ме је изненадила, чији ми се смисао чинило да више не поимам најбоље, у устима је била окруīла, као неко воће; када бих се дао на размишљање о њоj, ваљало би ми да склизнем са сребра (боје предела којим сам ходао када ми је изнебуха мисао таква синула) на злато, и са вечерњеī на подневни час. Поново сам видео жетвена поља по суncу; што није било довољно; не беше разлоīа страху ако буде остављен да расте квасац преображења. Сваки је клас постајао дувачким инструментом, ныва оркестром од сламе и позлаћене прашине; избијао је из ње неки звучни блесак за који бих у први мах рекао да је пожар, али не: није то моīло бити нешто бесно, прожди-

руће, чак ни дивље. (Штавиће нису ми се јављале ни слике задовољства, похоте.) Покушавао сам да још боље ослушнем ту реч (за коју би се готово могло рећи да ми је дошла из некоје стране, или ишчезлоје језика): облости воћа, злато класова, разиграности дувачкоје оркестра, било је нечеје истинскоје у свему томе; још недостајало је оно суштинско: испуњеност и то не само испуњеност (у којој има нечеје непомичноје, затвореноје, вечноје), но сећање на неки простор или сан о њему, што, премда испуњен, премда потпун, не би престајао, смирено, надмоћно, да се шири, да се отвара, пред сликом некоје храма чији би се стубови (који онако како се види на рушевинама не подупиру више ништа осим ваздуха) до у бесконачност удаљавали једни од других не кидајући при том невидљиве им везе; или пред Елијаховим колима чији би се точкови увећавали по мери појединих галаксија без опасности од пуцања осовине.

Биће да ми се та скоро заборављена реч вратила из таквих висина као крајње слабашан одјек неке огромне срећне олује. Тада, приликом зимскоје растања једне друге године, између јануара и марта, полазећи од ње, почео сам, не да размишљам, већ да ослушкујем, и прибирам знаке, да ловим онако како се ређају слике; схватајући, или лено себе убеђујући, да боље не могу, помирен с тим да ми после свега остану пуки одломци, штавише несавршени и недовољно повезани, онакви какве ми је, уз неке исправке, донела ова позна зима — далеко од великоје сунца у назирању.

*

Од силних громова,
на своду небескоме данас пуца лед.

У времена стара,
готово свакој олуји
одговарала је нека разодевена нимфа
и спокојни пастир.

Проговарала би она,
између двају јаука,
између двају налета суза:
„Пронашла сам заклон од лишћа
и једноје уснулоје друга."

А он:
„Добра вест ūре смака света:
још увек су звезданим млеком
набрекле ваше ūруди.”

*

Заūовести одсутним ūастирима:

нека зауставе коцуūе у бегу,
шūо ūриклонице се оūаком савету облака̂,
нека једну ūо једну размрсе ūлетеницу ūотока̂,
нека ūоūūеде ретке ūравке у ували
и нека звук слоноваче ūробуде у камењу
у ūланини чије се свако дрво извија у лиру.

*

(Гроб ūесников)

Оканиūе се заблуде:
нисам ја ūај који је исūисао све ове редове
негo, једноī леūоī дана, бела чаūља нека или
налеūи кише,
друīоī оūеūи, нека ūреūеūљика,
све ūод ūихим озареньем вољене сенке неке.

Најīоре је, овде, шūо никоīа ниīде,
близу или далеко.

*

У овој ноћи,
у овом ūрену ове ноћи,
мислим да чак и када би бози ūоūалили
свеūи,
мора да би ūреостала вазда жеравица једна
да снова ūроцвеūа у ружу
у неūознаūом.

Нисам ја тај који је то мислио ни рекао,
него ова зимска ноћ,
но трен један, већ минуо, зимње ноћи ове.

ИГРА СТРПЉЕЊА
(PATIENCE)

У картама за игру отвореним испод лампе
налик попадалим летирима прашним,
кроз простирку на столу и дим,
видим оно што је боље не видети како се помаља
онда када дамар чаша по чашама
најављује једну нову несаницу, нарастајући
страх од новог страха у стезању времена,
истрошеност тела, удаљавање бранитеља.
Старац уклања минуле слике
и, далеко од тога да није угушио неки дрхтај,
посматра
ледену кишу како гура капију врта.

ГЛАС

Чији ли је то пој тамо кад сваки утихнуо је глас?
Ко пева
гласом тим пригушеним и чистим толико лепу песму?
Није ли то ван града, у Робенсону, у једној*
башти под снегом? Или је ту, сасвим близу,
неко што ни сањао није да га ико слуша?
Савладајмо нестрпљивост да то докучимо
пошто дану на други начин и не претходи
невидљива птица. Но само обезбедимо
мук. Глас се један јавља, и попут мартовског ветра
остарелим шумама приноси снагу, долази нам
без суза, више са осмехнутим лицем према смрти.
Чија је орила се песма кад лампа наша утрнула је?
Нико то не зна. Али срце може чути само
онај што имању ни победи не стреми.

---

* Робенсон, једно од предграђа Париза. — Прим. прев.

НЕЗНАЛИЦА

Што више старим и што више израстам у незнању,*
што сам више претурио преко главе, имање ми је
мање и мања је моја власт.
Све што имам, јесте простор наизменице
под снегом или сунчан, но насељен нигда.
Где ли је дародавац, водич, чувар?
Остајем у соби и најпре ћутим
(мук у својству слуге уходи да направи мало реда),
и чекам да једна по једна распрше се лажи:
шта остаје ли? остаје шта ли том самртнику
што га тако лепо спречава да умре? Која ли га сила
гони да говори и даље међ четири своја зида?
Да ли могао бих то спознати, ја неук и беспокојан?
Новаистину чујем његов збор, и реч његова
продире са сванућем, премда посве неутаначена;
„Пољуп ватре, своју светлост љубав успоставља
једино на грешци и лепоти дрва спаљених...”

ТРУД ПЕСНИКОВ

Деловање једног погледа што из часа у час јењава
није у томе да сањари више но да твори плач,
већ да као пастир неки бди и да призива
све што нестало би уколико он усни.

*

Тако, уза зид озарен летом
(но неће ли то пре бити његовим сећањем),
у спокоју дана посматрам вас,
вас што се вазда удаљавате и удаљаваће, што
измичете,
дозивам вас, вас што блистате на смрклој трави
као некад у врту, гласови или блесци
(то нико не зна) што покојнике стрежете са
детињством...
(Да ли је умрла, дотична госпа под шимширом,

---

* Танана игра речима: je *crois* en ignorance, „израстам у незнању, кроз незнање”; без акцента, било би то: je *crois* en ignorance, што ће рећи, „верујем у незнање”. — *Прим. прев.*

док јој је светиљка утрнула, а пртљаг разбацан?
Или ће, пак искрснути из земље
а ја ћу ходити пред њом и казиваћу:
„Шта учинили сте са свим оним временом док
одјекивао није
ни смех ваш ни кораци вам у сокаку?
Зар требало је нестати без трага и гласа?
О госпо! вратите сад се међ нас...")

У сенци и данашњем часу стоји притајена,
без речи, та јучерашња сена. Такав је свет.
Не гледамо га ми задуго: довољно тек
да од њега задржимо оно што блиста а што ће
згаснути,
да призивамо још и још, и да задрхтимо
што не видимо га више. Тако је саздана та
оскудност,
попут човека кога бисмо видели како се на
коленима упиње
да уз ветар одржи убогу своју ватру...

НЕОЧЕКИВАНО

Не чиним ништа нарочито против злодуха:
радим, и подижући покаткад поглед од свога
рада, угледам месец пре но што раздани се.

Шта остане или тако да сјаји од једне зиме?
У цик зоре излетнем
снег испуњава простор до самих обриса,
трава се клања пред немуштошћу тог поздрава,
ту открива се оно чему нико више надао се није.

Превела с француског
Оливера Милићевић

СЛОБОДАН ТИШМА

BLUE DIARY

(Фрагменти)

21. јануар 1989

Данас сам био у Шуми. Дан је
Био сив. Стари крамар је радио
Свој посао. Сиви Дунав је протицао
Кроз сиви дан. Стајао сам на обали
И певао. У дубоком регистру брујао сам

Брујj

29. јануар 1989

Шума. Данима све стоји
Време се не мења. Певао сам Дрвету
Кратко, четири арије. Видео сам, у магновењу
Слике неких других времена
Хтео сам да задржим оне које сам највише волео
Али киднуле су. Зелена кора дрвета
Покривена маховином
На шта ме је подсетила

19. фебруар 1989

„Стојим увече у врту"
Итд, ја, Н. Н., у својој непоновљивости
Или у вечитом враћању

Пред Богом, Или пред неизвесношћу случаја
Пред вечношћу, свакако
Али, ја се још увек као индивидуа нисам родио
Још увек нисам успео да отворим
Своју „спиритуалну кутијицу”
Али ја то знам, свестан сам да се
Још увек нисам пробудио

Стојим увече у врту
Пролазим између стабала
Сваким кораком
Да ли сам ја онај исти
Из претходног трена
Слика

31. март 1989

Сећам се, „ишао сам улицом Три Птице”. Било је
То, можда, пре тридесет година
Улица је постала јако издужена
Простор се враћао уназад
Као да је гутао сам себе
Схватио сам да све то што видим
Све то што ме окружује
У ствари, не постоји
Био сам убеђен у то да материјални свет
Не постоји
Простор је привид
Стајао сам у тоталном мраку
Споља обасјан светлошћу
Са зебњом у срцу
Помислио сам да нећу моћи живети ни који трен још
Био сам то ја, Нешто, сам са собом
Али себи потпуно непознат, без облика
Ипак, био је то само тренутак
Али тренутак који се касније повремено враћао
Да ме опасно секира

28. мај 1989

Ја сам бескрај различитости. Једини
Извор Страве и Радости. Ипак, то никад
Нисам доживео, али убеђен сам у то

17. јун 1989

Не желим да износим своје мишљење
О било чему, то увек глупо звучи
Не желим чак ни да га имам

Али једина истина је воља за моћ
Тако кажу. Значи, ја се пренемажем
И никад нисам у праву. Увек лажем
И све што (не) чиним или (не) мислим је
Погрешно и бесмислено

Мишљење је највиши облик или израз
Воље за моћ

Али, воља за моћ се изражава
Баш у мишљењу
Имати своје мишљење, разликовати се
Највећа је супремација у мишљењу

Волим патетику. Одустајање
Шта да радим? Ништа. Да седим на клупи
У парку. Да будем Нико и Ништа.

20. јун 1989

Хаос који се уобличава или универзум који
Се разграђује. Једно у друго утиче

27. августа 1989

Мени то одговара
Уметничарење
Сећам се некад
„У младости”
Тај портрет ољуштио се са зида
Пушио лулу у врту једно летње јутро
Лето у Тоскани (то је наслов)
Замкови на смеђикастим брежуљцима
И биволи у сенци крошњи на спарушеним ливадама
Тамнина и древност лета

„Празнина” је већ зијала
Када сам се вратио
„Колико је то далеко одавде”
Или „Када”

И сама „Страва”, најзад, обучена
У „јесењске крпице”

10. септембар 1989

Ништа не могу да урадим. Недостаје ми
Лакоћа, претежак сам
Да живим тако негде све би било другачије
Музе би ми пришле. Мораш бити лак
Да би могао да плешеш
Ако не преко планинских врхова
А оно бар у равници. Али ништа
Од тога овде

Чаробна, зелена светлост
Филипсовог радија у ноћи
Звуци цитре
Врло близу дечјег кревета

17. септембар 1989

Интересује ме само понизност
Одавно ми то пада на памет
Желим само да се склањам
Другим људима са пута

20. септембар 1989

Данас, стојећи у кухињи, једног тренутка
Као да сам видео пресек универзума
Разна бића, створења у разним ситуацијама
Све то као у прозорном аспику заробљено
И заустављено
Скривени смисао. Циљ. Све се слаже
Све је једно другом потребно. А ако нема
Истине, ако нема стварности
Али сва та бића ужасно пате

Сужањство, заробљеност. Без слободног
Простора, без одстојања, без икаквих могућности
Зашто све то постоји
Иза свега тога је нешто. То је само
Тренутак, призор који скрива нешто
Значај, смисао тог света није у томе
Да све то има неки циљ. Он, у ствари
Прикрива Нешто

1. октобар 1989

Данас сам застао у предсобљу
И осмотрио се за трен у огледалу
Посматрао сам израз свог лица
Помислио сам да све то заједно
Моја фигура у предњем плану
Са неком књигом у руци
Ствари које ме окружују
Да је све то, једна добра, чак изузетна слика
Фотографија или платно, свеједно
Нисам примећивао, у првом тренутку, детаље
А онда сам одједном видео да у једном углу
(Огледала) стоји кишобран а у другом шиваћа машина
Помислио сам: „Сусрет кишобрана и шиваће машине
На операционом столу"
Старе глупости
А можда сам ја тај сусрет
Тј. можда сам ја сам на операционом столу

14. новембар 1989

Како ја могу, уопште, нешто да мислим
А онда још и та претенциозност — да то
И бележим
Све је то са грешком
Мислим, на психолошку позадину
Све иде из погрешног гвинта
То ми је мој Врач добро објаснио
Све што мислим је погрешно
Или је већ покривено, мишљено
Ужас
Не би требало то да радим
Најбоље је ћутање и равнодушност

Или само емоција
Значи, спонтаност, несвест
Да бих нешто расветлио
А шта, иначе, покушавам
Ја нисам у стању
Али немам ни емоција више, ни спонтаности
Остаје ми једино гашење
Али и за то треба истрајности

31. јануар 1990

Време, вечита промена
Привид је, значи, једина истина
Мало утешно, заиста

„Из неког другог краја долазе сада звуци
Сећам се тог ветра у пустари
У пољима напуштеним, угашеним..."

Но, можда је то стварно избављујуће
То да нема истине, да нема стварности
Да нема Сопства, да нема Бога

Видео сам као неку материју разбацану
У простору, непомичну
Као пар облачића залеђених у етеру

2. фебруар 1990

Обожавам дрвеће
Иако мој живот нема никаквог смисла
Само да чујем звук оргуља кад јекне
Кад писне у дубоком простору катедрале
Али, опет, не бих се причестио, не бих пришао
То не могу
Иако би то можда било занимљиво искуство
Макар после побегао као братац Медардо, ма неееее

3. фебруар 1990

Отворио сам прозор
Звездано небо, хелдерлиновско

Нема две сличне
Ваздух је благ иако је фебруар
Могао бих тако пробдети целу ноћ
Гледајући у небо
Али то је само тренутак
Само један поглед је довољан
Као вечност, или сама вечност
То ми се исто дешава када угледам
Неки крајолик
Желео бих да га што дуже посматрам
Али не задржавам се, знам да је
Довољан само тај несхватљиво кратки тренутак
Он је дужи од сваког истрајавања
Можда би се открило нешто, нешто иза

4. фебруар 1990

Невероватна ведрина ноћног неба. Звезде
Сазвежђа. Тако је све мирно и меко
Вечерас сам код Ј. прочитао кратку биографију
Ендрјуа Марвела. Он је био
Вирбије, Краљ Шуме, бар тако је себе
Представио у једној песми
Сећам се да сам неке његове стихове
Пре отприлике седамнаест година
Узео за мото једне слике
Која је, можда, мандала

„За мном стално кола се чују
Времена крилатог како путују"

5. фебруар 1990

Врт и море

Небо је вечерас опет звездано
Иако је ваздух мало оштрији него јуче

Заспао је у врту, не, он бди
И не сме да заспи
У сну да не чује неке речи
У страху бди и мотри укруг
А речи су у њему већ одавно

9. фебруар 1990

Повратак зиме. Скоро цео дан сам био сам
Био сам у Шуми
Кувао ручак. Добро ми је
Али, нешто, ипак, није у реду
Уметност, писање
Пресушио сам, дехидрирао сам
Да бих се бавио тим стварима потребан ми је
Ерос, а он је тешко болестан
Да ли је, уопште, још жив тај дечко

Стајао сам у Шуми испод стабала
А звук се враћао
Што трен беше
А мерио се „бескрајним низом"
Година
И ја га сада „чујем"
Као одјек који нестаје, који одлази
Како је то могуће
Да буде у мом уху
Ако сам прислоњен уз неко стабло
Број година
Да ли круг до новог Гонга
Или само отиче долазећи заувек
А све ствари, дрвеће и траве
Облаци и таласи преко тога
Отварају се и затварају у себе плачући
Смејући се
Звучећи (звонећи) у круг

14. фебруар 1990

Ноћ је. Налазим се у кући, у Спа
Ту сам се родио. У ишчекивању неког изузетног
Тренутка, стојим на улазу у летњу
Кухињу. Најзад, појављује се у врту
Тај тајанствени човек сам својим огромним
Зечевима — магарцима који улазе
Полукружно, сасвим увежбани, један за другим
Тај тајанствени човек заслужује свако поштовање

17. фебруар 1990

Заменио сам умереност за угашеност
Што, вероватно, није добро
Не могу ништа да урадим. „Не вреди
Заиста сам докон
Али, ипак, Радост просијава иза свега, иза досаде
Радост Вечности
То сам осетио једног тренутка данас
Имам све. Заиста, ништа ми не недостаје
Ја сам, у ствари, Све

18. фебруар 1990

Ја сам црнац. Послован човек
У кариранim звонцарама
Болестан сам од мачје куге. Ноге (задње)
Су ми одузете. На улици, пред једним
Шахтом сам пао. Ту је још један црнац
Да ли ми он помаже да устанем

На небу су звезде. Ноћ је мека и
Прозрачна

19. фебруар 1990

Да ли да се пробудим
Да се ухватим панџама, пипцима
За велики точак који се окреће
За змију која свој реп прождире
Да се бацим у реку која кроз себе протиче
Која у себе увире
Да ли да се пробудим, окупан светлошћу
Али ако нема Истине
Да ли да се родим
Да се претворим у крик
У прапрасак да се претворим
И као шум и одјек да нестајем
Да нестанем
Да ли да се пробудим
Да нестанем

23. фебруар 1990

Док сам се шетао вечерас поред Дунава
Чуо сам у Шуми крике птица
Било шта ако се погледа отворених очију
Ако се сасвим осветли
Није страшно
Све се, ипак, догађа постепено
Кроз промену, све се прилагођава
Иако то је привид, стварна су само стања
Али нема ничег стварног. То је једина истина
Нестајање кроз приближавање
Настајање кроз удаљавање
Тако је све мање страшно, можда
Страва је извесност стања? Не
Наговештај (порука) је страва

25. фебруар 1990

Не могу да пишем. Немам храбрости
Да уложим било шта у то. Другачије
Се не може. Зашто? Зар се не
Може писати без осећања кривице
Зар је писање злочин, злодело
Да би се казнио на крају, или био кажњен
Зашто мора све да се плати, ништа нема
За цабе. У ствари, и то је само привид
Нико још није одговарао
За оно што је стварно учинио

26. фебруар 1990

Данас ме је осветлила Уметност
Читањем се не могу променити
Потребно ми је писање
Али како без Ероса
Комуницирати са Делима, није потребан
Никакав преображај — то је модерна постмодерна
Окружити се сликама, песмама, музиком
Јер што се тиче преображаја, сви уметници су
То одавно већ освојили
То је завршено на једном, да тако кажем
Трансперсоналном плану

Преображај би могао бити само у религијском
Смислу. Али какве то везе има са уметношћу
Уметници су људи непреображени, незрели
Само тако је могуће
Стварање, између Вере и Сумње
„Сумње мрачно питање стоји у даљини"
Да ли је потребно вратити се, деградирати
Јер и то је боље од лажне религиозности

Врбе поред Дунава су тако нежно зелене
Сетио сам се Љубави
Светлозелено у Души
Злато је зелено
Светлост је зелена

27. фебруар 1990

Али будизам каже: Не
Иако нема Бога, ништа није дозвољено, или
Тачније
Иако нема Бога, ништа није препоручљиво
Irischer Frühling

20. март 1990

Засејао сам башту
Мијеова молитва. Ослоњен о мотику
Светлост је била помало беличаста
Боје су имале сребрну сенку
Док сам копао, а то је трајало око
Два-три сата, сунце се спуштало
Иза брегова

21. март 1990

После подне сам мало скокнуо до Шуме
Када сам силазио, осетио сам неки мирис
Невероватно благ. Покушао сам да пронађем
Од чега је, али никако нисам могао да утврдим
Зелени мирис, светлозелени, беличастозелени
Мирис драгог камена. Мирис смарагда
Тако некако

Ишао сам даље између дрвећа. Осетио сам
Мирис воде, бивало је хладније
Дошао сам до дрвета и загрлио га
Мало сам певао
Када сам се вратио, мириса је нестало
Повукао се пред вечерњом свежином

22. март 1990

Али вредновање је игра у којој сви
Учествују хтели не хтели. Ја ипак
Заузимам неко место на тој лествици
Или точку промене. Што је најгоре
То место није на дну да би моја
Сујета била задовољена, кад већ не могу
Бити на врху, оно је негде испод средине
Дакле, најгора варијанта — просечност
Шта ћу са том чињеницом да сам ја урадио
Неке ствари за које знају неки
И који имају о том, тј. о мени, неко мишљење
Просечност је непостојање, или просечност је
Једина стварност
Врха као и дна нема. Али постоји
Усмереност, тенденција. Ја сам стабилан
Пао сам у просечност, осредњост и одатле
Не мрдам
Мале осцилације, безначајне

23. март 1990

У аути сам чуо почетак Брукнерове
Мисе у Ф. Доброта, праштање
Како сам ретко свестан, не допире ми
До свести величина Доброте
Како је то нешто сасвим изузетно

25. март 1990

Време као одјек пролази
Али тек одлазећи оно долази
Како је то могуће
Ако сам ослоњен у Шуми на неко стабло

Чујем у себи спољашњи шум
Или чујем споља унутрашњи шум сопствених година
Сваки прстен трепери и брујн
Али то је прошло, то што долази
И што чујем у уху
То је најстарији шум који траје од прадавнине
И који ми долази и долази
Иако је прошао у непојмљиво кратком тренутку
Ја ћу га чути увек
У Шуми многа стабла звуче сазвучја
Која не чујем, која су непојмљива
Али тај стварни звук чујем стално
И не могу да поверујем
Да је то „истина времена"

27. март 1990

Био сам у Шуми. Мокра стабла
Додиривао сам црну кору
Влажну маховину
Цео дан лоша карма је на мени

31. март 1990

Данас сам се шетао по Лиману
Доста влаге, измаглица обавија предмете
Зеленило. Снови стрпљиво извирују
Grün ist Schön

8. мај 1990

Daydream: Пронаћи неког
Када си већ мислио да си га
Изгубио заувек
Тражио си га данима и ниси могао
Да се помириш са том неподношљивом
Мишљу да га више никада нећеш видети
А онда једног послеподнева
Седећи у трулом фолксвагену потпуно изгубљен
Угледао си га
Како после пролећног пљуска
Гази барице крај аутопута

Био је то Дечак-пас
Или Дечак звани Пас
Утеха загрљаја, божанско милосрђе
Или хемија љубави под безименим празним небом
Које нам је оспоравало било какво препознавање
Које нам је оспоравало било какав идентитет
Ипак... или баш зато
Упркос свему, то је он, то сам ја сам
Ја изгубљен у вечности
Ја Пас, ја биће пса
Ја напуштен од света, од универзума
Ја који сам нестао, али постоји нада
Да ћу бити пронађен и поново рођен
И поново изгубљен

17. мај 1990

Док смо се возили кроз Шуму, помислио сам
Како би било да ту живим у некој кући
Сам са животињама. Био сам мало
Неиспаван, па су разни садржаји провиривали
Врло пријатно. А ауто је клизио
Између брегова. Једна птица је
Истрчала на пут
Рекао сам Ј. како је све то чудно
Сва та бића тако различита, заогрнута
Шумом

24. мај 1990

Били смо у Бг. Ручали смо у Ботаничкој
Башти, на клупи. Јели смо нори куглице
Које сам направио куд куће. Ј. је после
Мало задремала. Ставио сам њене наочари
За сунце и посматрао парк. Осећао сам неку
Површност, угашеност. Када смо кренули
Разгледали смо дрвеће, „видели смо једног
Дивљег кестена, страшан кестен!"
Нисмо отишли код М. Ш. иако смо то имали у плану
М., такође, нисмо нашли. Вратили
Смо се аутопутем, ноћу. Док смо тутњали
Са пробушеним ауспухом, Ј. је спавала

26. мај 1990

Лепота Земље. Док сам се враћао од Ј.
Емоције су прорадиле. Пре двадесет и
Више година ишао сам тим истим бульваром
Као у сну

Варварска Европа
Експресионизма. Војцек, Бенвертер Тил
Сељачка Европа. Милиони и милиони су
Својом крвљу натопили ово тле
И томе нема краја
Нестали код Вердена, Ален Фурније
Венсан Мизели, Роже Алар
Или са друге стране, Франц Марк, Август Маке
Чујем почетак Малерове Треће симфоније
Али не знам ниједан европски језик, тек
Разумем по коју реч
Европске шуме, мочваре мегалополиса
Катедрале. Кад чујем оргуље... или да
Бежим, или да се прекрстим

27. мај 1990

И јуче и данас после вечере сам
Преврнуо шољу са чајем
Пошто имамо неколико таквих шоља
Не знам да ли сам оба пута преврнуо исту

29. мај 1990

Песништво је говор који је упућен самом
Себи као другом, чин који се догађа
Без сведока. Поезија нема везе
Са комуникативношћу, са разумљивошћу
Права поезија је неразумљива
Песник сме само себи да угађа
То је његова света дужност, али
Не зато да би се свидео другима
Шапат који нико други неће чути
Сем Бога, који је он Сам

Дафине су веома слабо (малармеовски)
Мирисале овог пролећа
Скоро да их нисам ни приметио

Данас, док сам стајао у Шуми
Посматрајући стабла у дубини простора
Видео сам себе под једним посебним углом
Да ли сам то био ја од пре двадесетак
Година. Као да сам се опростио од
Самог себе. Изгледао сам доста добро, чак
Симпатично, могло би се рећи — стари шарм
Како сам ташт и смешан
Некада, копрена као да се уклања
Појављује се свежина света
Поглед је пријемчив на ствари. Душа
Као да се подмладила

НЕНАД ЈОВАНОВИЋ

УГАО

*

Пљоснати, љубичасти облаци. Облаци љубичасти.
Блескови иницијалне боје, равнодушноћу је
дељиво све. Све имаће, једном,
тежу силнију него данас,
спојеве наивне и смеле.

Када се суморном рачуњанку
на малом одмору приказао бакалин-боја,
малина се изметнула у метал
јер она је лудо млеко, и пропустила је вече.
Јер је подметнула раме прсту судбине да је чеше.

Пљоснати, љубичасти облаци. Облаци љубичасти.
Урачунљив је само онај предео по коме
неко добује челом.

ФОСИЛИ

Ради се о немоћи ствари да остављају
утисак повезаности веће од стварне
и о чињеници да сам ја,
који то проблематизујем,
равнодушнији према томе од вас,
које не познајем. Ево
шта хоћу да кажем:

Земља нам у наслеђе оставља фосиле
различите од хијероглифа, тако
да их је тумачити немогуће,
при чему одбија да мења
сада постојеће фосиле за неке
друге, који
би макар подсећали на неке треће фосиле.

ГАНГ

Штета. Прошлост је почела
баш онда када сам рекао
да дам животу на вољу.
Шта да кажем о реци Гангу?
Име јој познајем само
из лексикона. Само
утрнуо пејсаж,
то доказују снимци,
видљив је голим оком.
Слепо куче има тамне оријентире,
латице никада не сагледавају дан.

ЛОКВАЊИ

Осушени талог вина је у чаши;
која да ословим да бих пробудио тај талог?
Закон облака је написан на планини Фуџи,
у један глас сведочи живаљ
Обедске баре. Најмање самоубиства
се одвија на чистини: чист ваздух изазива
доживљај светске правде
који савлађује самоубилачки нагон.
Поред тога, разорити слепоочницу међу
чокотима је као урадити то исто
наочигледа мајке. Погледајте
у шаре на тепиху: ред
се препознаје по томе
што је из њега немогуће изаћи.
Насупрот шарама су улазне и излазне
ране. Локвањи се силно забављају.

УЧЕНИЦИ

Оно што ми вечерас засеца срце својом
докучивошћу, сутра ће многоструко и
непрозирно да брује. Као Ом.
Све ће бити водоотпорно и обло.
Досада ће да обузима лоше
ученике већ на почетку часа.
Удружено, њихово незнање би могло
да преуреди планетни систем. Али, они
не знају ни то. Остаје им да сачекају
да све постојеће приђе садашњици,
као фабрици лепка дотрајао коњ.

ДЕДА

Све сам ово већ сањао, деда.
Да живим уз елементе,
имао бих и јачу веру. Да имам јачу веру,
веровао бих да ствари настају саме
од себе. Да се у ветру и соли
досађује милион змајева, и
да су и они досадни.
Вучеш ноге по таписону. И друге ствари
живе у твојој соби: дневник укључивања
машине за прање веша,
са опаскама о сметњама при раду.
Деда! Када се смејеш,
чини ми се да је на путу могуће срести
камен који је фотографисао Хамиш
Фултон, и закључити да је то
само камен, а не и полуга
за разјебавање света.

Педесетих је контрацепција била проблем;
студенти су били другачији:
усукани, у грубљим и тоталијим цементима.
Опрез је владао и при разговору,
свуде је вребала трудноћа.
Нерођени су били вољни да се
у ову и овакву могућност поимања
простора вину са неизвесношћу коју
осећа олуја.

Ниси умро када се то очекивало од тебе;
никада, вероватно, и нећеш —
прегурао си кризно раздобље. Али
ме не можеш научити бесмртности —
говорићу преопширно, никад
не прелазити на ствар.
Неба је много, и сво
личи на нестајање.
Ивице света су оштре.
Јесен је свиња са крилима
још увек крпим.

СОБА

Нестанци су некада били лаки
као веровање да месец припада само
овој ноћи, а месец идуће ноћи
само идућој ноћи. Ако би ме згражено
лице у осунчаној шетњи подсетило
на жуте странице неке књиге,
у антикварници бих, истог поподнева,
купио такву књигу:
Патње младога Вертера, *нпр.*
Следио бих траг мастиљаве оловке
њеног претходног читаоца. Његово
накашљавање; плахост; пол.
Траг би нестао на шездесетој страни,
али координате тог нестанка не би
били брдо и суснежица, ово подне и век,
него смерови — лево, десно,
горе и доле — као на географској карти.
Временитост је у мене ушла тек
доцније, у виду мучнине: био
сам упућен у главу да песници воле
јаке укусе, и појео сам
кило маслина без хлеба.
Убудуће су крошње радо играле улогу воде:
душа је плава вејавица, а небо оркестар који
уме једино да се нашушкава.
Плетенице ове девојке су непобитне,
али их губим из вида — плетенице нису роса
којом ћу умити лице кад искорачим из собе
у чијој средини стојим са ранцем на леђима,
ослушкујући песму о незнаној планини.

Да бих изашао из собе,
песма треба да се заврши. Ако
се заврши, међутим,
песма нестаје а искључива тежња собе
је да постане звук.

УГАО

Теменима се на завеси у пастелно пополдне
додирују два мољца.
У позадини је градилиште.

Доминирају, ипак, мољци:
контрастни, слетели, стабилни.

Могло је и другачије бити,
читам у једној савременој песми.

Када, међутим, помислим да није,

да је угао који заклапају тела
мољаца неизменьив, да је склапање књиге
које изводим у тренутку јављања те
помисли неизбежно
и да се законитости нећу

ослободити ако убудуће књигу будем
склапао на други начин (јер је и та промена,
о којој бих тобоже одлучио
ја, одавно припремљена)

добре ми да урклинем. Но,
када смо већ код инсеката које садржи кујна:
бубашваба се није уплашила. Није јурнула
преко неоплакане штампе у мрак.
Подсетила ме је на дете које успорава игру
примећивши да је само у обданишту.
Подсетила ме је на монахињу тек
умивену и убрзаної пулса,
док сунце тоне и грожђе дозрева.

Ипак је потрчала.
Убио сам је.

Када бисмо цитирани песник и ја
попили покоју и кренули дуж реке
да разговарамо о том убиству, и
видели у води људски лец,
како плута и трули,

вероватно бисмо променили ставове о
смрти у потпуности.
А да нам цогери довикну
да је и утопљеник био песник,
вероватно бисмо умукнули.

Уши би нам зујале од бојазни
да нам се погледи не срећну;
толико бисмо били уплашени.

И онда, шта? Где је поезија?
Стајали бисмо тако
у нади да ће онај храбрији, онај други,
изговарајући то *питање заћутити* оно друго,

неизрециво,
наше.

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ

О ГАВРАНУ

Није лако бити луд. Помислила сам баш то док сам склапала књигу приповедака Едгара Алана Поа. Шта је то чуо гавран, а шта је чуо писац, често сам се питала, уроњена у своје сопствено лудило. Да ли је гавран био песников једини пријатељ или су гавран и он били једна иста особа?

Мисли о гаврану прекинуло је звиждање чајника који сам заборавила да уклоним са шпорета пре но што је телефон почео да звони. Једини разлог зашто се телефон огласио је следећи: јутрос ми се покварио компјутер и то баш у часу кад ми је био најпотребнији. Због тога сам оставила многе поруке на телефонским секретарицама пријатеља који имају компјутер: порука је гласила — молим вас, драги моји пријатељи, јавите ми се брзо јер ми је компјутер цркао баш у тренутку када ми је најпотребнији; треба да искуцам један чланак за новине и чланак мора бити искуцан до вечерас јер већ сутра ујутру носе прелом код штампара па ако закасним више ми никада неће штампати чланак а ако ми не штампају чланак никада га неће платити, а ако ми га не плате ја нећу моћи да платим рачун за телефон а ако не платим телефон ПТТ ће га искључити, а у том случају никада нећу моћи више ни вама да се јавим!

Наравно, знала сам да постоји бар једна особа у другом крају града која ће се осетити лоше што неће моћи да поново чује мој глас преко телефона: стога се он(а) сада јавља баш у часу када је чајник кренуо да пишти а звонце се огласило на вратима — нека специјална пошиљка лекова за главобољу је управо пристигла; значи, мораћу да је потпишем и да частим поштара што се попео на пети спрат. Чула сам љутити глас свога пријатеља како се оглашава на мојој секретарици „Ето, мислио сам да сам ти потребан, да је

нешто важно и да си код куће! Изгледа ми да си сама поправила компјутер — или ти је већ неко други помогао."

Пријатељи су себична бића, помислила сам док је чајник и даље пиштао а ја преслушавала поруку са секретарице. Подигла сам глас и замолила поштара са друге стране врата да буде стрпљив и да причека док сам пожурила ка фотељи да зграбим пењоар и да се обучем, али сам се пре свега спотакла о папуче и пала, јер сам толико журила. Чајник је и даље пиштао. Ево, задржите кусур, рекох поштару, срећна што се бар један посао данас срећно завршио. Била сам срећна јер је нешто приведено крају, окончано, иако данас нисам написала ни један ред и компјутер је и даље стајао мртав. Након неколико секунди успела сам да једном руком зграбим телефонску слушалицу, док сам пузала према шпорету и другом руком покушавала да искључим ринглу на којој је вриштао чајник.

„Ало!" Мој задихани глас се огласио упоредо са телефонском секретарицом. „Не, нисам успела да поправим компјутер", тужно сам прошаптала, „чекала сам да ми се баш ти јавиш и да ме обогатиш неком идејом."

Свет увек има много идеја и изгледа ми да за свако питање постоји по нека идеја — одговор. „Видиш, можда је цела електрична мрежа у твојој згради цркла — што значи да је можда СВЕ у твоме компјутеру избрисано и уништено. Сваки твој текст!" Најгора ноћна мора коју 'постмодерни' аутор може да доживи је страх да ће му сви текстови бити избрисани грешком компјутера, тако да се овога проблема сви увек сете у тренутку док почињу да се занимају компјутером и његовом технологијом. „А затим", наставља неваљало мој пријатељ охрабрен таквим негативним размишљањем, „има ту многих других несрећних околности и могућности... Можда се само изгубио екран. Можда се штампач прегрејао. Можда је компјутерски вирус напао цео компјутер. А можда је управо прорадио, баш сада док, ево, ћаскамо..." Покушала сам да упалим проклету машину, међутим екран је и даље био празан, али како се у том тренутку нешто друго догодило — један комарац ме је ујео за врат — вриснула сам „јао"!, што је изазвало неочекивану телефонску реакцију. Са друге стране телефонске жице мој другар је помислио да ме је при укључивању компјутера ударила струја. „Не, није и неће! *Неће мене*", ужурбано сам му објаснила сетивши се Молијера који очигледно никада није измишљао драмске ситуације — најчудније заплете увек му је нудио сам живот — али ја нисам налазила снагу да пишем комедије.

Ипак, прошло је неко време од тренутка када ме је пријатељ позвао до времена у коме сам схватила да ми не може помоћи чак и да хоће, што се тиче компјутера. „У сваком случају", херојски је закључио, „постоје разне компјутерске радње и сервиси које можеш да позовеш сада, док ти телефон још ради." Требало ми је много воље да му напокон објасним да ми је компјутер потребан баш из оног разлога који ме је спречио да одем у сервис: недостајао ми је новац. Другар ме је, ипак, на крају схватио па да забашури прешао је брзо на нову тему: „Вечерас се премијерно даје онај дивни комад Ричарда Формана који смо хтели да видимо..."

„Нећу моћи вечерас да одем на ту представу", казала сам, потпуно свесна свога гласа и његовог нестрпљења немогућности да седим на било ком месту осим испред компјутера који ради. Мој није радио. Уосталом, нисам имала ни паре за карту.

„Сећаш ли се 'Белобрадог'?", наставио је он.

„Наравно", одговорих покушавајући да сакријем вечито присутно зевање у досадном гласу позоришног критичара који је у мени чучао. „Зар није та драма била дивна?" Пријатељ је сада покушавао да ме охрабри и натера да размишљам на његов, песнички начин.

Полако сам схватила да ће наш телефонски разговор и те како потрајати, зато сам у међувремену покушала да налијем воду из чајника у шољу, међутим вода се већ била охладила па се врећица чаја несташно накезила на површини шоље одбијајући да урони у воду. Упалићу још једном шпорет и загрејаћу воду, нека чајник пишти колико хоће: „Да, текст је био изврстан, али је његов следећи комад *Много вике због свачега* био тотални промашај. У сваком случају, осећала бих се грозно да гледам неки комад за који унапред знам да га нећу приказати". Позоришни критичар је већ гласно проговарао из мене.

„Како да прикажем комад кад немам алат, компјутер је мртав?!" Изгледа да ме је другар напокон стварно разумео. Поздравили смо се, али тек што сам спустила слушалицу на вратима се поново огласило звоно. Потрчала сам ка вратима и широм их отворила, заборавивши претходно да погледам ко то звони. Преда мном је стајала сусетка са другог спрата, са гомилом писама у руци, доброћудно ми се осмехивала и махала невидљивим репом у знак пријатељства и препознавања.

„Учинило ми се да ће вам ова писма испасти из сандучета па сам одлучила да Вам их лично донесем, чак овамо, на пети спрат!"

„Хвала вам, али није требало. Нисте морали да се пењете; ионако сам ретко код куће тако да није вредно труда да ме човек тражи преко дана."

Нисам је позвала унутра; не волим да се дружим са комшијама чак и када делимо одређена заједничка интересовања. Не знам зашто, али након толико година проживљених међу различитим људима и различитим културама још увек се клоним добросуседских односа. Можда ми се некад нешто лоше догодило са комшијама у детињству, али се тога не сећам. Полако сам затворила врата. Међутим, звонце се поново огласило. Не знам зашто, али сам почела поново да размишљам о гаврану из Поове песме. Та птица ми се увукла у мисли и накострешена села на једну од можданих вијуга. Ко је био тај гавран и зашто је прогонио песника? Није то била нека доброћудна птица јер му се песник стално враћао, а ни он песника није остављао на миру. Сигурно да није био племенит и дарежљив јер је непрестано понављао „никад више". Али, шта се то више никад није могло да догоди? Рад одређене машине или успоравање одређеног технолошког напретка? Или се то „никад више" односило на пиштање чајника и њему сличних апарата? Отворила сам врата — поново иста сусетка.

„Заиста се извињавам, али сам заборавила да вам кажем... чарапа вам се поцепала, ту изнад пете", рече она упирући прстом у моју десну ногу.

„Извините госпођо", бесно сам одговорила, „ви ми нисте мајка, а не верујем да би и рођена мајка себи допустила да ме овако узнемирава и да ми се поверава!"

Гледала ме је запањено и тужно, као да јој је неко неправедно увредио док је, ето, она само покушавала да учини неко добро дело. Постоји нешто што никада нисам могла, а трудила сам се да разумем: чињеницу да неки људи имају времена на претек; међутим, ја сам стално у трци са временом и увек се жалим да ми оно недостаје. Осећање да никада немам довољно времена да све обавим вероватно потиче из моје сопствене лењости. И из потребе да све урадим у последњем и једином преосталом тренутку.

Али, онда сам се сетила гаврана. Да, вероватно смо сви људи — и ми који немамо времена као и они који га имају на претек — постављамо себи или премало или исувише много задатака у једном дану. Захвалила сам се сусетки, пацифиста у мени је преовладао, стога сам јој све опростила и тихо затворила врата, не са треском већ са нежношћу.

Села сам на софу која је улегла под теретом многобројних књига. Знала сам да се на њој негде, затрпан под осталим књигама налази и Поов *Гавран*. Пронашла сам књигу, отворила је и наставила да читам, тачније, наставила бих да се поново није огласио чајник оним својим продорним писком. Гавран је опет раширио своја црна сјајна крила, насмејао ми се у брк и кренуо да лети по соби.

ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ

СПОСОБНОСТ ОДАБИРАЊА

ГОСПОДАР

Господарим у једноставном. Кад кувам
Кафу, кад читам књижевну критику
О мојој књизи и упињем се да схватим
Да ли сам баш то хтео. Да саопштим.
Кад пада киша тражим доказ о моћима
Идући без кишобрана по флашу ракије,
По осмех ћаволасте продавачице.

А знам да је једноставности, иако лековита,
У бити непотребна. Имати је значи бити
Погрешно тумачен, ако тумачења уопште има.
Не онеспокојава ме тај факат док срчем кафу,
Непрозирну таму, у мартовској ноћи
Пуној пљуска и цеза, и смејем се
Репродукцијама стварности у ученом
Штиву критичара. Не, не тај факат,
Него онај о стварности као божанској
Милости и доживотном ходочашћу.

НАЈПОСЛЕ

Разјарене, или је потпуно супротно,
Чују се свраке. Креште надмено,
Не либећи се неподударности. С јутром,
Нараслим до немогућности упијања.

Лепа, чаробна неприличност. Надасве храбра.
Дата свракама, буљуку врабаца, стрвини у јарку,
Коме све не. Иначе: мора се увежбавати,
Дуго, пажљиво, најчешће затамњењем говора,
Стрпљивим дозирањем, најпосле свешћу.

СПОСОБНОСТ ОДАБИРАЊА

Обојен пламеном жудњом петао
Покушава да превари је кљуцањем
Случајног зрневља. Светлости још је
Близу кљуна, помаже, или одмаже,
Канећи да остане непоједена. Удвара се.
Свесна да у процесу варења изгледи
Су лоши.

И ја зобљем понешто, кришом од себе сама,
Знајући да кључно измиче:
Способност одабирања, танки конац сјаја,
Местимице искидан знањем да није упутно
Ући у велелепни желудац света,
Потом складно клизити даље.

ПРВА КАП

Густи, метални облаци препиру се. Посланици.
Излазим да бих пратио креације. Несупутано
Кретање. Маказе у руци ветра. Прозни
Писац би начинио алегорију о пројдирању,
Прожимању, до прве капи кише или пахуље
Утрошио неколико стотина страница. После
Прве капи следи поговор или списак
Коришћене литературе. Јесте, може се тако
О спуштеном небу, може се и уживати,
Мазохистички, уливен у модри ток свести,
Прва и једина кап, супстрат прожимања.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ

ВЕЛИКИ МЕХАНИЗАМ ЗЛА У ЛАЛИЋЕВОМ КЊИЖЕВНОМ ДЈЕЛУ

(Допринос проучавању факције у прози „Опраштања није било")

Злу и горем краја нема
док је човјек у животу

М. Лалић

I

У огледу *Лалићева фрагментарна проза између мита и стварности*, објављеном након монографије *Писање као судбина* (1994), основну пажњу посветили смо опису двају антиномичних тачака животне и стваралачке визије — односу антрополошког песимизма и стоичког оптимизма.[1] При томе смо посебно указали на промјену тачке гледишта стваралачког субјекта и његовом истрајавању на стоичком оптимизму, упркос томе што његову интегралну визију свакодневно плави све наглашенији агностицизам, проузрокован историјским, социјалним, идеолошким, психолошким, па и биолошким факторима, као и томе што се, готово наочиглед, руше сви елементи позитивне утопије, и то не само у интимној сфери стваралачког или епског субјекта него и у

[1] Оглед је објављен у приштинском листу *Јединство*, у два дијела: LI, 11, 12. I 1995, 10 и LI, 12, 13. I 1995, 9. Монографију *Писање као судбина, Поетика Михаила Лалића* објавили су „Јединство" — „Цветник" — Културно-просвјетна заједница Подгорице, Приштина—Нови Сад—Подгорица 1994.

најшире схваћеној антрополошкој и филозофској визији, што ће на метафоричном плану показати тријада: ЗЛОЧИН—ДОБРОЧИН—ЧИН, као и тријаду епских субјеката, која оличава три врсте метаморфозе у времену и простору: Ладо Тајовић — Пејо Вучков Грујовић — Оташ Оташевић.[2]

У претходно објављеним радовима, посвећеним овом писцу, већ смо имали прилике да утврдимо како најновијом фазом његове стваралачке метаморфозе (1986—1992) доминира *аутокритика револуције*, деструктивни над конструктивним принципима. Писац показује како процес растакања позитивних вриједности обухвата све оне области које чине основу егзистенцијалних, филозофских, социјалних, психолошких, естетичких, етичких и креативних опредјељења. Стваралац као poeta vates евидентно заостаје за пакленом визијом коју он метафорично назива Великим механизмом зла („Крвавом крмачом историјом"), доминантном не само у човјековом интимном свијету него и у свеколиком друштвеном окружењу, најшире схваћеним цивилизацијским оквирима, па и у космичким размјерама. Поремећај система виђења, мишљења и представљања свијета обухватио је све сегменте његове хуманистичке визије, осим *наде* у промјену набоље.

Уколико прихватимо раније саопштен суд — да се Лалић у најновијој фази стваралачке метаморфозе у великој мјери одрекао предности које доноси метафоризација и симболизација књижевног дискурса у корист деметафоризације и ресимболизације, односно у корист презентације и илустрације низова „фактичких истина" — који у једном од новинских разговора веома инвентивно свједочи не само о промјени стваралачке парадигме него и о оном флуидном простору који се налази између умјетничке и животне истине, коју писац назива „фактичком истином":

> — Тамо гдје је живот дао доста, ја сам мање додавао и просто сам се дивио како те приче личе на умјетност. Неке ствари се морају, међутим, двапут писати. Једном онако како их је живот дао, други пут ваља од тога одбијати. Е, у том одбијању је управо велика умјетност. Али, често тај размак између умјетничке и фактичке

---

[2] Видан допринос проучавању Лалићеве поетике из најновије фазе стваралаштва представља магистарска теза Зоре Јестровић *Поетика фрагментарне прозе Михаила Лалића*, која ће ускоро бити објављена, а за нашу анализу од посебног су значаја уводни — *Потенцијални узроци промјене стваралачке парадиме* и осми одјељак — *Лалићево промишљање о смислу и судбини писане ријечи*.

истине није велики, но довољан да би свако даље приближавање било непријатно и насилно...[3]

Очевидно, не само што „неке ствари се морају, међутим, двапут писати", како би се пронашла она Кузанусова тачка помирења различитих врста истина, него се истовремено морају двапут или више пута узастопно, зналачки и са не мање заноса читати, тумачити и разумијевати, како се не би изневјериле основне премисе пишчевог интенционалног и лингвистичког лука у дјелу, без обзира на то које врсте парадигми употребљава и на који начин елаборира догађајне и асоцијативне низове, јер све текстовне и вантекстовне садржине служе истом циљу и указују на значај процеса *алеаторности* (бирања модела ишчитавања значења), по пишчевом мишљењу. Лалић је и филозофски и креативно прихватио познати закон филијације, о коме је бриљантно писао Т. С. Елиот крајем друге деценије овога вијека, као и двије водеће идеје Х. Г. Гадамера: прва се односи на стапање хоризонта прошлости и хоризонта садашњости (чиме је наглашен значај дијахроне равни), а друга на то да свако дубоко разумијевање дјела није само *репродуктивно* него истовремено и *продуктивно*, уколико се ради о аутентичном дјелу и аутентичном тумачењу и разумијевању тога дјела (чиме је наглашен значај синхроне равни).[4]

Могућност отпора насиљу које узрокује Велики механизам зла и „вријеме, као велики заштитник криваца" Лалић види превасходно у неприхватању Зла као апсолутног принципа. Не мирећи се са доминацијом Зла, тако присутном на свим меридијанима наше планете данас, он скептично, сарказтично, иронично и меланхолично интонира сазнање о „поразу обје стране", до кога доводе безбројни „људски пасјалуци". Он сâм и његови јунаци рационално прихватају

---

[3] Видјети прилог Буда Симоновића *Лалићеве поруке*, „Књижевност", 3—4, 1993, 309—313. За тумачење Лалићеве аутопоетике упутно је видјети књигу Јевта М. Миловића *Разговори са умјетницима* (прва књига), пишчево издање, Београд 1993. На стр. 269—277 објављен је опширан разговор са писцем под називом *Моји су велики узори: Горки, Андрић, Крлежа*, препун драгоцјених аутопоетичких коментара.

[4] О овом проблему, а посебно о процесу палингенезе, писали смо опширно у студији *О процесу палингенезе у монографији „Преглед књижевног рада Црне Горе" Трифуна Букића* (*Прилог теорији историје књижевности*), „Баштина", 5, 1994, 63—79. Осим процеса *палингенезе* (препорода), за Лалићеву фрагментарну прозу веома је важна још једна узлиговска категорија — *ананке* (вретено нужности), будући да писац веома често и у различитим родовима, врстама и жанровима инсистира на принципу поновљивости, естетици спајања и принављању знања.

идеју о свеопштем, али тренутном Поразу на крају посувраћеног вијека, као и о општем Бесмислу који је захватио цјелокупну егзистенцијалну праксу и еманације стваралачког духа, али и поред тога, или управо зато, у њему тиња она његошевска „борба непрестана" као рационални изазов, али и као ирационална вјера у позитивни преокрет. Тај процес писац назива „продуженим надањем". У варљивој изохипси борбе Добра и Зла оно мора послужити и савременицима и будућим генерацијама као морални ослонац. У том смислу посматрано, сваки свједок и учесник збивања посједује и исказује, хотимице или нехотице, манихејску слику свијета, којој је Лалић привржен од самог почетка књижевног стварања и која чини основу интегралног представљања свијета.

Да бисмо илустровали саопштена теоријска мишљења, навешћемо најприје пишчево скептично интонирано инсистирање на потреби континуираног истраживања феномена и ноумена, све дубљег сазнавања свијета, које неминовно води ка песимистичким закључцима, када су у питању тзв. „коначни одговори" (о којима је, не тако давно, писао Л. Дарел). Метафоричним језиком речено, Лалић ту „ђаволову страну" сопствене природе (стваралачке и нестваралачке) сматра посљедицом сопственог незадовољства начином устројства свијета, његовом и сопственом несавршеношћу. О томе најприје експлицитно каже:

> По мом скромном искуству и схватању: ђаволова страна је моје непрестано љуто и горко незадовољство са свијетом око мене, моја жеља, навика, нагон да оптужим па и да покушам да исправим неке ствари. Ако и нијесам велики пјесник, знам сигурно да сам велики незадовољник... Знам да бих исти пут изабрао, упркос лошим искуствима: лоша искуства су досуђена сваком ко не умре на вријеме, то јест у млађим годинама...

а одмах потом, истина на много мање простора, дефинише и други пол бинарне опозиције, са супротне тачке гледишта, имајући у виду да ће читалац бити мјесто „укрштаја" супротстављених тачака гледишта, јер све што је остварено и промишљено — намијењено је читаоцу или слушаоцу:

> — Ја сам, дакле, био један од оних што су преузели да надање продужавају и преко гроба ако могу,

док у приповијеци *Дуга пећинска ноћ* епски јунак развија исту врсту мишљења и вјеровања:

„Прешао или не прешао — биће боље. Мора једном бити боље, пошто се најзад исцрпјело зло и горе", а затим у продужетку цитира дистих из епске народне пјесме: „Ако тамо нема пролазишта, ни назад ми нема повратишта."

Као што се види, читав живот, сви егзистенцијални, мисаони и креативни чинови збивају се у широком и неомеђеном простору између *незадовољства* и *надања*, на основу чега можемо закључити да је Лалић представник европске хуманистичке интелигенције која у сфери мишљења заступа ангажованост егзистенцијалне филозофије, а у креативној сфери идеју о сврховитости и потребитости књижевног/умјетничког дјела. То глобално опредјељење потврдио је низом дјела у другој и трећој фази развоја, дјела која, генолошки посматрано, припадају *егзистенцијалној прози*, било да је ријеч о интегралној, било о фрагментарној.[5] Промјена стваралачке парадигме, особито у трећој фази, мора се тумачити искључиво потребом проналажења такве књижевне форме која би без посредника упућивала кориснике на „обнављање традиције", тј. „обнављање књижевног дјела", његовог значаја као облика моделовања свијета и „обједињавања представа о њему", његовом старом и новом способношћу да корисницима скриптивне културе приближи егзистенцијалне суштине, односно да их не удаљава од њих заводљивим митовима о важности књижевног умијећа на уштрб основне поруке дјела.

Тиме Лалић показује да му је у овој фази егзистенција важнија од умјетности (а), да и даље вјерује у сврховитост и неопходност обнове књижевности, њене палингенезе (б) и да у ту сврху треба уводити живот у књижевност, а не књижевност и живот, као што је својевремено захтијевао Х. Милер (в). Тиме се ваљано може тумачити све чешће пишчево инспирисање животном (изворном) грађом, односно

---

[5] Као припадник дјелатне филозофије, у којој се изједначавају категорије *чинити* и *бити*, Лалић је класичан образац егзистенцијалне прозе остварио тетралогијом романа као видом интегралне прозе: *Рајна срећа*, 1973, *Заточници*, 1976, *Докле гора зазелени*, 1982 и *Гледајући доље на друмове*, 1985, односно триптихоном фрагментарне прозе: *Сâм собом*, 1988, *Прелазни период (Дневник посматрача)*, 1988 и *Пућом по води*, 1992, које смо генолошки дефинисали као „аутобиографско-медитативно-мемоарску прозу", са елементима наративне, есејизиране, путописне и документарне прозе.

Шта подразумијевамо под „егзистенцијалном прозом" подробно смо објаснили у огледу *Визија живота у роману Михаила Лалића* (реч је о роману *Докле гора зазелени*), објављеном у зборнику радова *Михаилу Лалићу у почаст* (Црногорска академија наука и умјетности, Титоград 1984, 213—224).

настојање да смањи удио пишчеве контемплације и имагинације, јер дејство које у читалачком доживљају може призвати и произвести *факат* тешко да може *фикција*, будући да је „фактичка истина" супраординирана умјетничкој у оваквом начину виђења свијета. Стога писац у посљедњим књигама све примјетније користи „скупове наративног знања", што је нарочитом снагом показао књигама фрагментарне прозе (*Сâм собом, Прелазни период* и *Прутом по води*), као и постхумно објављеном књигом приповједне прозе *Опраштања није било*, којом је радикализовао споменута опредјељења до крајњих граница и тиме битно промијенио не само онтолошки статус дјела него и наша сазнања о његовој психологији и филозофији стварања, као и о примијењеним стваралачким проседеима.[6]

Лалићево инсистирање на документарности, односно на „фактичкој истини", како сâм каже, представља једно од општих мјеста књижевно-естетичких опредјељења писаца с краја нашег вијека, особито оних који су свесрдно прихватили *интегрални реализам*. Ово опредјељење веома луцидно је формулисао представник варварског натурализма Норман Мајлер у једном од недавно вођених новинских разговора. Опредјељујући се између *фикције* и *фактографије*, Мајлер ствара неологизам *факција* да би њиме означио нову, синтетичку категорију, под којом подразумијева ослањање *фикције* на *документарну основу*, на *факат*. У том смислу је категорија *факција* примјењива на најновију приповједну прозу Михаила Лалића, јер је њоме погођена суштина промјене и примјене нове стваралачке парадигме, посебно уколико се имају у виду три, до крајњих граница радикализоване факцијске прозе у овој књизи: *Шест причица из Цетињског архива, Част правосуђа* и *Прегањање*, које су, као што се види, објављене на почетку, у средини и на крају приповједне збирке *Опраштања није било* и које, због тога, имају повлашћено мјесто у структури збирке.

Мјестом објављивања ових проза писац је, евидентно, хтио да нагласи њихов значај не само у композиционој него и у конструктивној схеми, чиме се донекле мијења њихов

---

[6] У збирку *Опраштања није било* (Српска књижевна задруга, Београд 1994) уврштено је петнаест тематски, мотивски и структурно различитих проза. Збирку је зналачки приредио Бранко Поповић, написавши инструктиван предговор („*Лалићеве последње приповијетке*") и неопходне *Напомене приређивача*. Средишње мјесто предговора представља реченица: „Али увек ваља имати на уму да је то расна Лалићева проза, с хотимичним мањком естетизације и с намерним вишком документарности (која није настала као последица пресахле имагинације, нити испражњене или истањене стваралачке енергије)."

статус у интенционалном и лингвистичком луку. Без употребе категорије *факција* и тумачења пишчевих, мање или више наглашених, прикривених или сугерираних интенција читаоцу, било би тешко објаснити како једна изразито некњижевна форма (судска грађа), захваљујући невидљивом, а присутном учешћу приповједача, прелази у књижевну (документарну прозу). Тиме се, бар у извјесној мјери, може протумачити „алхемија књижевног стварања",[7] при чему писац рачуна на читаочеву сарадњу, јер по спољашњим одликама проза је *документат*, али је по унутрашњем облику *проза*. У питању је, дакле, проблем литерарне презентације нелитерарне грађе. У свему томе пресудан је, по нашем мишљењу, процес „трансформисања приче" или „преиначавања приче" у читалачком доживљају. Најважније је да оно што писац нуди као текстовну садржину (*лице*) читалац преиначи у вантекстовне садржине (*наличје приче*), јер писац једно приказује, а друго сугерира. При томе се не може ни сâмом *лицу приче* оспорити извјестан степен литерарности, особито када су оне посвећене јунаковим трагичним раскршћима.

У жељи да избјегнемо тибодеовски „суморни педантизам", закључили бисмо први дио рада констатацијом да је постхумно издата књига Лалићеве приповједне прозе заснована на „описивању краја", те је очигледно да песимистичка визија, у сваком сегменту описа, коментара и запажања, надвладава оптимистичку. Занимљиво је да писац у појединим прозама поново укида дистанцу према догађајима, односно асоцијативним и догађајним низовима, те се стваралачки субјект поново обрео у матици збивања, овај пут и као *жижна тачка* кроз коју се преламају трагична сазнања о митологији човјековог пораза као Усуда, по чему се може

---

[7] О трансформацији документа у савременој прози писали су многи критичари и стваралаци. Међутим, до данас је остало неразјашњено питање — у којој мјери сâм документат, као цитат (било аргументални, било орнаментални), може да егзистира као самостална приповједна форма, лишена контекста, без обзира на то да ли припада дневничкој, мемоарској, биографској, аутобиографској, есејизираној или документарној прози.

Са друге стране посматрано, поставља се питање ауторства, потом „присутности провједача" (на широком простору између мимесиса и естезиса), као сврховитости изједначавања различитих врста дискурзивне праксе (идеолошког и књижевног дискурса, на примјер), особито уколико се пажљиво проуче инспиративни подстицаји на које, без икаквих дилема, упућује сâм Лалић, у жељи да од читаоца направи са-стваралаца (дневни записи, периодика, саслушања, исповијести, архивска грађа, усмена свједочења савременика, непоуздана предања из друге руке и сл.). Све те изворе обједињавају само пишчева интенција и примијењени стваралачки поседеи, тако да ово питање заслужује посебан поетолошки приступ, како у теоријској тако и примијењеној равни.

закључити да је писцу понекад више стало до *атмосфере* него до *описа* самог догађаја. Непосредан повод за настајање збирке *Опраштања није било* (1994) налазимо на самом крају књиге фрагментарне прозе *Прутом по води* (1992), чији су фрагменти настајали истовремено када и неке од приповједних проза анализиране књиге.

Пораз позитивне утопије Лалић је у једном фрагменту, записаном 28. августа 1991. године, преселио у митску сферу. Митом о Златном руну он не само што дефинише него истовремено и ре-актуелизује и ре-проблематизује однос позитивне и негативне утопије, саопштавајући га као најдубље сазнање:

> Златно руно које су тражили, којим би нас усрећили — није било тамо гдје су га тражили. Нема Златног руна у Колхиди испод Кавказа, и нема на Земљи Елдорада. Злато се не вади из грумења ни из воде, но се циједи из људског зноја и из крви. Ко нема снаге да крваво стегне — никад га неће ни видјети.[8]

У суштини, писац обнавља не само прометејски него истовремено и антејски мит, јер се та два мита налазе у основи сваке врсте дијалектичког и стоичкооптимистичког начина стварања и промишљања о остваренom. С дубоким увјерењем, свим постојећим аргументима, он брани елементарне премисе дјелатне филозофије, у којој *позитивни чин* остаје као свједочанство и као оријентир ка оном „што трајно остаје", за разлику од онога „што трајно нестаје". По мишљењу стваралачког субјекта, и сам *стваралачки чин* је јемство да опште расуло вриједности не може обухватити све оно што је трајно у човјековом обнављању вјере, сазнања и традиције.

На то глобално опредјељење упућује илустративном снагом реченица с краја приповједне прозе, која има носеће значење и која је обликована у виду филозофске апофтегме: „Потребно је да буде промјенâ, па и кад се њима ништа не поправља". Њоме је поткријепљена пишчева дијалектичност стварања и промишљања, те се ова идеја може односи-

---

[8] Да се не ради само о процесу митологизације него уједно и о процесима демитологизације и ремитологизације показује невелик али веома индикативан пасус који је горе цитираном одјељку послужио као повод за овако песимистички интониран закључак: „Кад су тако у нечему сложни, мора да су бар донекле у праву. Према томе, закашњели романтичари, Аргонаути двадесетог вијека, предвођени идејама Маркса и Енгелса из деветнаестог, наивно су се насукали на гребене људског фактора, назубљеног инстинктима љуте људске себичности, урођене лијености и глупости, ненасите краће и пљачке."

ти на различита идеографска чворишта. Најновијом књигом Лалић је *наду у Ријеч* као стваралачки принцип претпоставио *сумњи у Ријеч*, с обзиром на то да му је она представљала посљедњу оазу од Бесмисла и једини могући излаз из „Великог круга Узалуда".[9]

II

Лалићева збирка приповједне прозе *Опраштања није било* (1994) представља истински изазов савременој наратологији, и посебно генологији, јер садржи енормни број проблема и апорија које се тешко могу ријешити „без остатка". Од свих досадашњих збирки приповједака и избора приповједачке прозе, постхумно издата књига разликује се углавном по одређеном броју премиса интенционалног лука, будући да је писац при крају живота све мање задовољан удјелом књижевне умјетности у, ековским рјечником речено, „стољећу инфаркта", који би неки од антрополошких песимиста (Жан Бодријар, на примјер) хтјели да „избришу из сјећања", јер је у њему радикално спроведен процес баинализације (како би рекао Пол Дил) и јер је довео до најдубљег човјековог Пада (он представља прави образац Велике репресије).[10] У тако широком контексту посматрана, Лалићева књига придаје све већи значај егзистенцијалној филозофији и етици на рачун психологије стварања и књижевне естетике (бар у једном дијелу проза), чије су творачке матрице

---

[9] У недавно објављеном разговору („*Овдје*", XXVII, 313—315, 1995, 16—27) познати амерички структуралист Џефри Х. Хартман експлицира сопствено становиште на веома занимљив начин, само двјема реченицама: „Замислите свијет у којем не можете да мислите сем помоћу читања и писања. То је наш свијет", а одмах потом шире образлаже заузето становиште: „Најједноставнији начин да то изразимо јесте да кажемо да нам она омогућава заједништво у тексту. Ми не можемо живети без међусобног посредовања, а због интелекта, као и због имагинације, потребне су нам лозинке. Неке од њих су сложене размене. Ја лично, можда је то моја мана, — не могу да замислим да до тога долази због саучествовања у тексту. То је за мене довољан друштвени контекст, јер чим седнете за сто и саучествујете у тексту, ви се налазите унутар друштвеног контекста."

[10] Лалић је један од савремених полиграфа (пише поезију, приповједачку и романескну прозу, драме, сценарија, есејистику и критику, путописе и репортаже). Књижевна критика је основну пажњу поклањала његовим романима (има их 12), док је приповједачка проза евидентно запостављена (*Извидница*, 1948, *Први снијег*, 1951, *На мјесечини*, 1956, *Посљедње брдо*, 1967, *Гости*, 1967, и *Опраштања није било*, 1994). Веома занимљиво су писани његови путописи и репортаже, издати у књизи *Усput записано*, 1952, као и његови есеји, критике и полемике, од којих би се могао сачинити ваљан избор.

истрошене у приличној мјери при крају вијека (1). Противећи се у извјесној мјери и насиљу овјештали књижевних канона, писац покушава у неким од проза да иновира примијењене врсте и жанрове (2), настојећи да донекле увећа степен пластичности ових форми, у мјери у којој је то успјело роману, те је схватљиво што су у књигу уврштене прозе неуједначено остварене, односно што садрже различит степен литерарности (3).

За разлику од постмодерниста, Лалић показује потпуно поуздање у Велику нарацију, чији су дјелови Велика прича (као ознака интегралне прозе) и Мала прича (као ознака фрагментарне прозе). Нова стваралачка искуства писац стиче махом у оквиру Мале приче, јер она садржи енорман број наративних језгара, јер омогућава најразноврсније монтажне поступке (нарочито када се ради о техници колажирања), као и нов однос дужих (*приповијетка, повијест*), средњих (*новела*) и кратких прозних форми (*наративна секвенца, анегдота, кратка кратка прича* и *кратка прича*). Посебан значај добија процес интеграције фрагментарне прозе као бинарна опозиција процесу фрагментације интегралне прозе.

У бартовском смислу узето, свака Прича је идеално средство за грађење свијета. О томе Лалић неријетко пише у виду аутопоетичких коментара. Могућност експлицитног исказивања искористио је у многим фрагментима књига *Сâм собом, Прелазни период* и *Прутом по води*, док је у збирци *Опраштања није било* прибјегао познатом поступку преношења сопствених ставова на стваралачки или епски субјект (ова врста исказа припада иманентној поетици, која кореспондира са експлицитном). У првом примјеру однос према реализованој, нереализованој и имагинарној причи саопштио је као непосредовано, а у другом примјеру као посредовано стваралачко искуство.[11] Објема врстама исказа заједничко је то што Лалић, попут Андрића, сматра да је Прича облик егзистенције, примјерен начин отпора неумитном Заборављу. На то указује једно од глобалних опредјељења које припада најужем кругу — насупрот некадашњем процесу *поетизације прозе*, у најновијој књизи наглашен је процес

---

[11] О томе смо опширно писали у одјељцима монографије *Писање као судбина — Поетика фрагментарне прозе (Прилог наратологији)*, 111—129, *Најновија фаза стваралаштва* (130—154), *Variatio delectat* (*Генерирање књижевног текста у Лалићевим дјелима*), 155—176 и *Необјављени дјелови Лалићеве фрагментарне прозе „Исправљачи кривих Дрина" (Прилог критичком издању дјела)*, први дио, 177—198, као и у истоименом огледу (други дио), који ће бити објављен током ове године.

прозаизације прозе, чиме се може ваљано тумачити настајање *факцијске прозе* и одбрана *фактичке истине*.[12]

О промјени стваралачке парадигме, о различитом приступу елаборираној грађи још у интенционалној фази, свједочи писац на сâмом почетку новеле *Опраштања није било* свјесно показујући нову врсту „педализације теме" (са наративне на документарну, односно са интегралне на фрагментарну прозу). При томе, природно и логички, долази и до промјене дубине „епског газа", односно до наглашавања процеса *прозаизације* ове врсте прозе, о чему један од епских јунака каже:

> У књигама моје младости, обично је јунак приче био припадник више класе — барон, маркиз или војвода или буржуј — из чега се јасно види да су писци већином били професионалне улизице, лижисани (sic!). Из потребе да прикажу нешто ново, временом су се мијењали — тако су увели и газдице и попове, капетане, чиновнике и тако даље, појединце натпросјечних способности или ненормалних апетита. Прича коју овдје започињем, иако, у ствари, није прича него сува биографија, скроман приказ узлета и пада једног занатлије — ипак има свог јунака, а тај није ни гроф, ни маркиз, ни фабрикант, ни официр. Јунак сам, у ствари, обични ја, Иво Марић, занатлија, водоинсталатер, синдикални функционер, члан Централног комитета комуниста. Пошто сам стизао до високих звања, изгледа да сам имао неких способности и заслуга (које су се преокретале у кривице), па ћу одмах почети с њима.[13]

---

[12] Колико је настајање сваке приче појединачно сложен, а понекад и болан процес, Лалић непосредно свједочи аутопоетичким коментаром, објављеним при крају књиге *Прутом по води*, поводом необичног финала веома успјеле приповијетке *Кавез*: „Покушавам да завршим причу *Кавез*, а не полази ми за руком: он убија два човјека — поштене људе, изненада, али то испада као да их, уживљавајући се, и ја убијам. Требало је да научим други занат, а не овај који живи у сусједству с криминалом, и од њега. Сад видим да би ми боље ишло, и боље би се исплатило красти но писати, али је касно да мијењам професију."

[13] Нешто краће и другачије је конципиран почетак приповијетке *Кавез*: „Догађаји, које ова прича излаже размишљању радозналих или доконих, почели су кривицом Николе Севовића четири мјесеца прије свршетка Првог свјетског рата. Кривица се састојала у сљедећем: не слутећи скори крај рата, Никола је без ичијег наговора или притиска, по врућини јулског дана претрчао комад пута, те, задихан, извијестио бакмајстора, командира окупаторске жандармске станице Илију Калабу да је из заробљеништва, из Мађарске, добјежао Танасије Брадовић, и ено га: жање раж на њиви да нахрани породицу... Умјесто да га награди или бар поштеди, Калаба је Николу послао да води паролу на ту њиву", при чему је дошло до природног споја ауторског коментара и наративне прозе. Са наратолошког становишта, најважније је да утврдимо на који начин се писац обраћа „радозналом или доконом" читаоцу као саговорнику, јер прича не може да егзистира без слушаоца или читаоца. Једну од функција коментара видимо у пишчевом ограђивању од промашаја, односно од тога да није испунио њихов хоризонт очекивања.

Наведени пасус истовремено указује на важност „прага приче" (као „топос почетка"), док у другим прозама такву важност има „крај приче" (као „топос завршетка"). У оба случаја они имају повлашћено мјесто у прозној структури, било да их исказује епски, било стваралачки субјект. Огорчен временом којим тако сурово царује Велики механизам зла, на етичком плану писац истовремено свједочи о свестраној индивидуалној, породичној, сталешкој, племенској, националној и интернационалној примјени Зла, о чему, у широкој епској слици — трилогији романа, опширно пише Добрица Ћосић.[14] Стога је Лалићев јунак не само борац против Зла него и епохални страдалник, мученик, паћеник. Да би скинуо лагу са Правде и показао страхоте голе Истине, писац се свјесно одриче књижевних „украса", а своју улогу своди на „хроничара" или „записивача", чије се амбиције исцрпљују истинитошћу описа процеса и појава, као и одбраном од Заборава:

> Можда ће неко помислити да је хроничар измислио и у злобној намјери додао *измјену* коју је Касациони суд учинио у корист Саве Николића. То не постоји. Препис је вјеран оригиналу који се може наћи и сравнити у Архиву револуције.[15]

Тиме је поновно актуелизована потреба проучавања *факцијске прозе*. Да бисмо је прецизно наратолошки и генолошки дефинисали, неопходно је да најприје све заступљене прозе у новој књизи подијелимо у *три групе*, при чему основни критеријум представља степен присутности приповједача у свакој од њих и неке од нових премиса интенционалног лука:

---

[14] Лалићева фрагментарна проза из најновије збирке може се комплексније и сврсисходније тумачити уколико је ситуирамо у котекст Ћосићеве трилогије романа — *Грешник*, 1985, *Отпадник*, 1986, и *Верник*, 1990, с обзиром на то да се ради о истим догађајима, времену и простору.

[15] Такав стваралачки поступак примијенио је писац у тетралогији романа, али га је доцније битно радикализовао, тако да би било веома занимљиво пратити не само генерирање поетских идеја него и књижевног текста, што се мора урадити приликом критичког издања сабраних дјела, којима ће бити обухваћене десетине необјављених томова из његове књижевне заоставштине.

У *Напомени* романа *Рајна срећа* (1973) Лалић пише:... *Пејо Грујовић, оставио је четири свеске записа у којима су успомене, чак и из дјетињства, помијешане са дневничким биљешкама учињеним педесетак година касније*. Међутим, уколико се о поступку одвајања *мемоара* од *дневника* може говорити као о топосу „афектиране скромности", такво настојање не би било примјерено у оцјени поступака примијењених у збирци *Опраштања није било*.

— *Прва група* представља радикални заокрет ка *документарној прози*. У њој су употријебљени *документи* привидно без посредовања приповједача, мада се његово присуство и те како осјећа у низу мање видних интервенција, тако да се и унутар групе може говорити о различитом степену присутности приповједача. Овој групи припадају: кратка прича *Шест причица из Цетињског архива* и двије приповијетке — *Част правосуђа* и *Прељубљење*. Приповједачево присуство најпримјетније је у приповијеци *Част правосуђа*, мање примјетно у приповијеци *Прељубљење*, а најнепримјетније у краткој причи *Шест причица из Цетињског архива*.

— *Друга група* обухвата приповједне форме којима доминира *исповијест*, тако да се може говорити о премоћи *биографске* или *аутобиографске прозе*. Своју, сада већ сасвим видну присутност писац своди на одбир трагичних судбина и улогу „хроничара" или „записивача", при чему посебно долази до израза употреба „живог говора" (односно „сказа" или „каже"), чиме писац, без икаквог двоумљења, предност даје природном над вјештачким (књижевним) говором, ради постизања аутентичности исказа и ради портретизације, односно аутопортретизације (тиме је присуство приповједача повучено у секундарни план). Овој групи припадају: новеле *Чудноватн џуковник Срб, Бродарци с Дунава* и *Опраштања није било*, кратка прича *Ни стида, ни сажаљења* (која са новелом *Опраштања није било* чини приповједни диптихон), као и новела *Крка*.

— *Трећа група* је такође заснована на усменим или писаним свједочанствима, али су овај пут она, свједочанства, повучена у секундарни или терцијарни план, док се приповједач налази у првом плану, тако да се, без икаквог ризика од погрешног закључивања, може рећи да су ове *наративне прозе* рађене маниром препознатљивог, лалићевског стваралачког поступка из прве и друге фазе метаморфозе. Тематика проза ове групе посвећена је завичају, било да се ради о даљој (новеле *Преко границе* и *Осветници*), било о ближој прошлости (приповијетке *Дуга пећинска ноћ* и *Кавез*, које представљају приповједачки диптихон, као и новела *Изузетак* и приповијетка *Жртве*). И на основу овлашног увида лако је утврдити да све ове прозе припадају кругу опседантних тема и мотива, са мноштвом препознатљивих аутобиографских елемената, јер су реинкарнирани већ познати глобални симболи — *самоћа, хајка, смрт, освета, анимализам*, као пошаст цивилизације, овај пут допуњени двама новим симболима — *пећином* и *кавезом*.

За наратолошки и генолошки засновану анализу најзанимљивије су *прва* и *друга група*, које припадају *факцијској прози. Прва* стога што се налази на самој граници књижевне и некњижевне форме, а *друга* стога што је у овој врсти прозе тешко утврдити све облике приповједачевог присуства, тако да се у средишту расправе мора наћи — функција приповједача, односно типови наратора и типови нарације, што је пресудно за сваку врсту анализе посвећену типологији прозе. На сложеност обухваћене проблематике указује чињеница да одредницу *новела* за прозу *Шест причица из Цетињског архива* морамо употребљавати са изјвесном резервом. У њој се писац налази готово „ван текста". Ипак, на основу доброг познавања Лалићевог стваралаштва и резултата психолошке естетике, може се закључити да се његово присуство „у тексту", између осталог, осјећа у: одабирању и елаборацији материјала, сегментацији грађе, утврђивању композиционих оквира,[16] одређивању „рама приповиједања" (Rahmenerzählung) и давању наслова и поднаслова, јер се ради о веома важном композиционом и конструктивном елементу. Композициони оквир указује на значај и врсту паузе (оне могу бити *артикулационе*, чиме се постиже одређени ритмички ток, и *драматиске*, чиме се наглашава драмска тензија), а наслови и поднаслови на улогу термина-индикатора, којима се истиче значај парадигматских оса и низа функција које својим текстовним и вантекстовним садржинама остварује елаборирана грађа (едукација, свједочанство, откривање историје, механизма Зла, тајновитих путева Насиља, опис ропске психологије, исконског Страха, бирократског Насиља, ироније Судбине и сл.).[17]

---

[16] О значају композиционих оквира веома занимљиво пише Борис А. Успенски у књизи *Поетика композиције* (Москва 1970), која је код нас преведена заједно са његовом књигом *Семиотика иконе* („Нолит", Београд 1974, превео и предговор написао Новица Петковић). О овом проблему писали смо у одјељку монографије *Поетика Славка Јаневског* (књига друга), 1989, — *Морфологија романа (Композициони оквири)*, 53—66 (133—138). Композиционе оквире Лалићевих шест „причица" представљају наслови, с једне, као и потписи тужилаца или молилаца, уз обавезан датум и мјесто, с друге стране.

[17] Посебна пажња мора се посветити главном наслову новеле, у коме издигнуто значење има лексема „причица", мада још није сасвим прецизно утврђено шта писац подразумијева под овом жанровском одредницом (осим да припада најкраћој наративној форми). Сем главног наслова, постоји још и шест, римским бројевима нумерисаних поднаслова: *I. Жалба војводе Пека Павловића, II. Одговор на жалбу, III. Због турске жене, IV. Жалба Веља Ивова Дабановића, V. Тужба Тома Раонића из Шаранаца* и *VI. Ратници против тројаца*. Већ смо раније рекли да пета „причица" има четири међунаслова: *Прва давија, Друга давија, Трећа давија* и *Четврта давија*. Као термини-индикатори, поднаслови остварују разноврсне

Читав обухваћени свијет налази се, по пишчевом мишљењу, пред *судом савјести* и *судом историје*. Факцијска проза у овој књизи је само облик *суђења*. Историја је претворена у *судницу*, а писац се од *хроничара* претвара у *судију*. Непристрасност учесника епохалних догађаја показао је писац тврдњом да се највеће Зло налази у самом човјеку, а тек потом се оно малигно шири, попут незаустављиве плиме, по систему концентричних кругова, до планетарних или космичких размјера. Лалић, међутим, брижљиво његује паралелу — *микроплан* према *макроплану*. Као и сваки аутентични приповједач, који потиче из модела патријархалне културе, он настоји да пажњу посвети не само ономе *што* казује него и *како* казује. У том погледу лако је закључити да је писац *сиже* претпоставио *фабули*, мада експлицитно тврди сасвим супротно. Тако, на примјер, пета „причица" (*Тужба Тома Раонића из Шаранаца*) уводне новеле, састављена је од четири ужа наративна одјељка (писац каже четири „давије", од којих је морфолошки најсложенија четврта), тако да се неки од њих могу третирати као „прича у причи", чиме се поступак чини много сложенијим. Морфолошка сложеност најобимније, пете „причице" види се по томе што она садржи: увод (двије реченице), четири „*давије*", као четири фрагмента, и епилог (састављен од 14 редака, саопштен монолошком формом). Стичемо утисак да су Лалићеве „причице" настале као контра—примјери познатој књизи Марка Миљанова Поповића *Примјери чојства и јунаштва* (1901), јер су у њима описани примјери нечојства и нејунаштва, појединачни и скупни, чиме је наглашена морфолошка и семантичка кохерентност „причица".[18]

Необичност описаних људских судбина, често саопштених у виду торза и у јарком историјском обасјању, које служи као „саморазумљиво полазиште", показао је писац необичном, али врло занимљиво колажираном приповијетком *Част правосуђа* (и у овом случају одредницу *приповијетка* употребљавамо са извјесном резервом), оствареном по истом принципу, али се у њој много видније осјећа присуство приповједача, јер је посреди једна од најдужих проза

функције и различите су експресивности (најфункционалнији је шести поднаслов). Строжим сажимањем могао је писац спојити прву и другу „причицу" у једну, јер се односе на истог јунака (Пека Павловића) и исте догађаје (егзодус његових племеника и истомишљеника из Црне Горе), тако да би умјесто шест „причица", новела садржавала само пет.

[18] О тој теми занимљиво пише Бранко Поповић у огледу *Марко Миљанов у делима Михаила Лалића*, објављеном у зборнику радова *Дани Марка Миљанова* (књига прва), Културно-просвјетна заједница Подгорице—Цветник, Подгорица—Нови Сад 1994, 105—114.

и јер је начин моделовања прозне форме неуобичајен. Разматрање примијењеног стваралачког поступка најприје захтијева расправу о односу књижевности и публицистике, а потом и о цитатности,[19] будући да су документи (скупштински записници и периодика) послужили као парадигматска оса око које се конституишу прозне цјелине. Надаље, веома је важно утврдити како су одабрана и на какав начин представљена драматска чворишта (трагичне људске судбине), јер *драмска тензија* најнепосредније доприноси преласку ове некњижевне у књижевну форму.

Промјена врсте дискурса, захваљујући присуству повједача, допринијела је и новој хијерархизацији различитих врста духовних дјелатности (политичка историја уступила је мјесто књижевној умјетности), а знатно је поремећена и хијерархизација структурних елемената (предност имају они елементи на којима инсистира „педализација теме"). На крају веома је важно то што писац на своју најновију прозу ове провенијенције ипак гледа „очима жанра", о чему инвентивно пишу С. С. Аверинцев и К. Гиљен, јер се ради о латентној закономјерности званој „инерција жанра". На то упућује и релативно нов начин „уланчавања прича", без претјеране употребе везивног ткива (Bindenmaterial), што је довело до доминације догађајних над асоцијативним низовима, односно до доминације дословног над преносним значењем. Склоност ка полемици Лалић је показао употребом *књижевне дијатрибе*, којом полемише са непознатим, али и са познатим опонентима, којима је и намијењено књижевно *суђење*. Приповијетка *Части правосуђа* морфолошки је најсложенија. Она је састављена од 16 насловљених дијелова, а многи од њих садрже звјездицама, као композиционим оквирима, одијељене фрагменте (одјељак *Одушевљење* садржи чак 26 фрагмената). Мозаична композиција, преузета из филмске умјетности, узрокована је честом промјеном наративних планова и мјеста збивања (од домаћих Загреб, Љубљана, Ниш, Сплит, Марибор, Подгорица, Осијек, Скопље, Котор, Београд, а од страних Софија, Пешта, Беч, Париз, Рим, Москва, Грац и др.).[20] Писац максимум енергије улаже

---

[19] О томе је најсистематичније писала Дубравка Oраић у књизи *Теорије цитатности* (1987), у којој су посебно обрађени: а) *цитатност у ужем смислу*, б) *аутоцитатност*, в) *метацитатност* и г) *фактоцитатност*. Занимљиво је и мишљење Силвије Молој о односу аргументалних и орнаменталних цитата у Борхесовом дјелу, које наводи Данило Киш у књизи *Час анатомије* („Нолит", Београд 1979).

[20] Користећи искуства драме *Поражени* (1989) и романа *Тамара* (1992), који представља нову верзију претходног дјела, Лалић је приповијетку *Части правосуђа* радио на основу искустава „судске драме". На то указују поднаслови: *Из оптужнице, Из записника, Неке споредне околно-*

у то да одвоји оно што из прошлости „остаје у садашњости" од онога што „нестаје заједно са прошлошћу". У том смислу веома су важни ауторски коментари, честа смјена кореспондирајућих или некореспондирајућих фрагмената као и утисак незавршености (незавршено дјелују *Бродарци с Дунава, Чудноваши џуковник Срб* и још неке прозе).

Кратка прича *Шесш џричица из Цешиньскоī архива* и приповијетка *Часш џравосуђа* показују пишчево пасионирано трагање по архивима и периодичним публикацијама. Приповијетка *Преīањањье* указује на коришћење *дневника* као књижевне форме, уз напомену да је писац овом приликом „позајмио" дневник четника (вођен од 28. X 1943. до 14. V 1944. године) и на тај начин хтио да читаоцу пружи нову тачку гледишта и да једновремено оспори критичарска мишљења о сопственој једностраности и једнобојности приказа. У првој равни он *дневником* жели да истакне *вјеродосшојносш* низова саопштених догађаја, синхроно биљежених у Црној Гори и Србији. Нова тачка гледишта представља *аушокришику конширеволуције*, тако да она представља други пол бинарне опозиције (*аушокришици револуције*). У извјесном смислу могу се успоставити паралеле између начина на који воде *дневничке заūисе* Пејо Вучков Грујовић у тетралогији романа и истоврсних записа анонимног васојевићког четника. Захваљујући годинама, стеченом животном и стваралачком искуству, они су у стању да много објективније од својих савременика, са извјесне дистанце, опишу и коментаришу текуће догађаје, правећи честе паралеле са прошлошћу (sine ira et studio).

На семантичком плану приповијетка *Преīањањье*, као финале збирке, указује на бесмисленост многих историјских чинова, на познату апофтегму да што год чинио — човјек је вазда на губитку, чиме писац изражава крајњи агностицизам. Састављена од енормно великог броја фрагмената (чак 108), приповијетка дозвољава наглу промјену наративних планова и нуклеуса, честе и разнородне асоцијативне игре,

---

сши, Уз доставу, Пред судом, Стварање кривице, У Скупштини, Дани хајке, Хваūајше ūа, По уīледу на друīе, Признања ūљуцше на све сшране, Одушевљење, Браниоци и сведоци, Из образложења ūресуде, Узалуд и *И на крају*, чиме се затвара представа о монтирању процеса и правдању државног и институционалног насиља над човјеком. Очевидно, овдје се ради о етимонима ненаписаног романа, на што указују елементи „циркулације приче", у којој се, о истом догађају, саопштавају разноврсна свједочења учесника, свједока и интерпретатора (у том смислу илустративна је новела *Чудноваши џуковник Срб*, чије догађаје казују двојица наратора — Жива Пацловић и Бранислав Палевић. Лик пуковника Срба служи само као кохезиони елеменат прича, јер сâм јунак заузима најмање мјеста у новели.

описе ратне среће или несреће (чешће несреће него среће), опис савременог ратног кошмара којег нико није поштеђен, ни побједници ни поражени. Борбом Њемаца, партизана, Италијана, четника и муслимана показано је индивидуално и опште несналажење и у „колу земном" и у „колу небеском", јер свим постојећим „колима" влада психологија „општег пораза".[21] На то упућује честа употреба апофтегми и логија, које иначе карактеришу говор јунака из народа. Писац се, међутим, захваљујући дисциплини духа, вољно супротстављао доградњи шкрто и језгровито саопштених стотинак фрагмената, упркос бројним могућностима које су му се штедро нудиле (у новели *Преко границе* епски јунак каже да прича има десет почетака).[22] Релативну иновацију представља и то што су неке од проза (као што је случај са финалом кратке приче *Ни стида, ни сажаљења*) мјестимично писане у виду *есеја*, односно *есејизиране прозе*. Након расправе о одсуству Бога и ђавола, епски јунак резолутно и скептично засвођује проблематику сљедећим исказом: „Пошто, према томе, виших сила нема — човјек је на земљи неман јача од свих немани", који се може тумачити на више начина истовремено, у зависности од контекста употребе. Тиме је на још једном плану наглашена пишчева антропоцентрична концепција свијета и могућност примјене алтернативних интерпретација на његово дјело.

*

За крај овог, очевидно незавршеног рада, у коме смо нàјвише пажње посветили сложеним наратолошким и генолошким проблемима и апоријама, оставили смо питање тематско-мотивске подјеле и књижевноестетске валоризације, с обзиром на то да је у неким од заступљених проза спорно

---

[21] У предговору *Последње Лалићеве приповетке* Бранко Поповић поводом ове приповијетке записује индикативну реченицу: „С поетиком свих приповедака ове збирке четников дневник кореспондира трагичним осећањем живота; на обе ратујуће стране — поражен је човек."

На ту поетску идеју упућује и сâм записивач догађаја, који тим поводом биљежи: „19. IV Јутрос полазимо на Улошевину, брдо о којем пјесма каже да је било крвљу напојено и прошлог рата. Код нас се тако све понавља: мијењају се људи, жртве, једни пробу а други добу, и у другим униформама, али нека, вазда иста брда, поља, повремено ожедне, зажеле људске крви, и нађу начин да привуку ко ће је дати."

[22] Као инспиративни замајац неким од заступљених проза могла је да послужи Лалићева устаничка проза. О њој смо писали у огледу *Коло земно и коло небеско* (*Устаничка проза у романима Михаила Лалића*), објављеном у зборнику радова *Тринаестојулски устанак — Предмет науке и умјетности* (Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 1992, 233—250).

ауторство, као и да је остварен различит степен литерарности. *Факцијском прозом* писац одговара на новонастале читалачке потребе (промјену читалачке осјећајности), као и на сопствене стваралачке потребе. Од начина дефинисања поступака и генолошких одредница у великој мјери зависе и резултати поетолошки засноване анализе, а од њих, на крају, зависе и могућности тумачења прозе ове провенијенције, и то како у контексту пишчевог опуса, тако и у контексту цјелокупне приповједне продукције на српском језику, остварене у другој половини нашег вијека.

Груписањем око парадигматске осе — насиље у времену (крајем XIX вијека, међуратном, ратном и поратном времену), *прва група* дјелује огољелошћу приповједне конструкције. Њој припадају кратка прича *Шест причица из Цетињског архива*, уз напомену да свака од „причица" самостално представља још краћу форму, као што су *анегдоте* или *кратке кратке приче*, и приповијетке *Част правосуђа* и *Прегањање*, уз напомену да је у њима на специфичан начин спроведена фрагментација прозе. *Другој групи* припадају чисте наративне прозе: приповијетке *Дуга пећинска ноћ*, *Кавез* и *Жртве*, при чему новину представља то што се у првим двјема прозама хајка одвија на партизане, а у трећој на четника, што непосредно свједочи о пишчевој спремности да се постави под различите углове посматрања и тумачења протеклих збивања.[23]

Трећа група припада трећој фази стваралачке метаморфозе, будући да парадигматску осу у њој чини — *аутокритика револуције*. Ову групу чине: новеле *Бродарци с Дунава*, *Одрицања није било* и *Крка*, као и кратка прича *Ни стида, ни сажаљења*. Основна премиса интенционалног лука састоји се у приказу историјата издаје револуционарних идеала и припреме пораза комунистичког покрета изнутра. Деструкцији покрета, по пишчевом мишљењу, претходила је аутодеструкција, храњена бројним људским несавршенствима, које ни једна револуција не може да уништи (похлепа за

---

[23] Неке од ових проза објављене су за пишчева живота: *Шала* (као *Командирство*) у „Стварању", 8—9, 1989, 809—815; *Изузетак* (као *Осуђеник*) у „Гласнику ЦАНУ", 10, 1991, 7—16; *Жртве* у Летопису Матице српске, 2, 1992, 157—171, и *Кавез* у „Српском књижевном гласнику", 1, 1992, 22—45 (објављене су само главе IV—VIII).

Трећа „причица" из кратке приче *Шест причица из Цетињског архива* претходно је објављена у роману *Гледајући доље на друмове* (1985, 392), али без наслова — *Због турске жене*. Она је различито сегментирана у ова два издања, а постоје и друге међусобне разлике (чак и у интерпункцији). Видне су неке коректорске грешке у првом издању. Друго издање дјелује много литерарније, због контекста у који је смјештена „причица".

влашћу, глупост, таштина, незнање, неморал, заблуде, раскорак теорије и праксе, и сл.). Писац резигнирано описује карактеристичне примјере огрјешења револуције о своје најоданије привржeнике, одане идеалима а не борби за власт, без обзира на то да ли се ради о међуратном, ратном или поратном времену, јер је инерција самоуништења незаустављива, опет по пишчевом мишљењу.

Четврта група обухвата чисто *наративну прозу*. Њој припадају: новеле *Преко границе* и *Освећници*, обје из круга завичајне прозе, чији је основни мотив — *освета*. У овој врсти прозе осјећа се извјесна „сласт приповиједања", тако да су оне најближе ранијим Лалићевим стваралачким парадигмама. Уколико се изузму већ споменуте премисе интенционалног лука, могло би се закључити да главни „јунак" у овој врсти наративне прозе, као и још некима (*Изузетак*, на примјер), постаје — сâмо *приповиједање*, те смо мишљења да су ове прозе раније завршене, или је писац намјеравао да их заврши.

На одрживост оваквих закључака упућују и двије необично структуриране прозе посвећене народноослободилачкој борби (ради се о новелама *Изузетак* и *Шала*, која чине *пету групу*). Поступак онеобичавања приче присутнији је у другој него у првој прози, јер је *Шала* више писана ћопићевским него лалићевским приповједачким поступком. И у овим новелама се осјећа „сласт приповиједања". То се може видјети на основу бројних, савршено остварених дијалога, упркос томе што се писац служи *иронијом* (у првој) и *гротеском* (у другој новели), а да при томе није одступио од априорно замишљених етимона прича. Досљедност његових настојања се огледа у томе што је *садржину* претпоставио *формалном савршенству*. На процес „бифуркације приповиједања" указује податак да епски јунак у првој новели, игром случаја, остаје у животу, док у другој новели, такође игром случаја, беспотребно гине, тако да се двјема прозама, које чине нови приповједни диптихон, показује одсуство познате пишчеве тенденциозности у корист објективног и занимљивог приповиједања. На то да је писац свјестан „бочног осмишљавања", као стваралачке закономјерности, указује податак да су готово сви приповједни диптихони у збирку уврштени један иза другог. У једном примјеру овај принцип остварен је у истој причи — новели *Чудноватић буковник Срб*, у којој су двије приче обиљежене римским бројевима (I и II), као ознаком графичке енергије. Занимљиво је напоменути да управо ова новела стоји по страни од свих пет група, мада је најближа *другој групи*.

Након многих споменутих и неспоменутих поетолошких и креативних апорија, тако карактеристичних за наратологију и генологију,[24] могу се ове приповједне прозе књижевноестетски вредновати, уз претпоставку да су претходно усвојене предложене наратолошке и генолошке дефиниције и уз напомену да је самом писцу више стало до актуелности и ангажованости књижевног умотвора него до вјештине обликовања (нарочито када се ради о документарној прози). Репрезентативној, *првој групи* припадају прозе: приповиједетке *Дуга пећинска ноћ* и *Жртве*, кратка прича *Ни стида, ни сажаљења*, приповиједетка *Кавез* и новеле *Изузетак* и *Преко границе*, управо тим редом. Као што се види, степен литерарности донекле је зависио од избора врсте прозе или жанра, јер је, на примјер, чисто *наративна проза* супраординирана *документарној, дневничкој, есејизираној* или *мемоарској*, будући да је у њима пресудан пишчев таленат, а он не долази до израза подједнако у свакој врсти прозе.

Другу, мање репрезентативну *групу* чине: новеле *Чудноватог пуковник Срб, Крка* и *Осветници*. У трећој новели сусрећемо неке од раније примијењених стваралачких поседеа док се у првим двјема иновација остварује у тематскомотивској равни. Занимљиво је пишчево интересовање за „јунаке не на свом мјесту", како их назива В. Б. Шкловски, као и одсуство наметања тезе. Најмање репрезентативна је *трећа група*, којој припадају: кратка прича *Шест причица из Цетињског архива*, новела *Бродарци с Дунава*, приповиједетка *Части правосуђа*, новела *Одрицања није било* и приповиједетка *Прегањање*. У њихово обликовање као да је писац унио најмање креативне и интелектуалне енергије, у жељи да што егземпларније покаже примјену релативно новог „обнаженог поступка" у пракси. Истини за вољу, потребно је признати да у вредносном смислу пишчев експеримент није успио, мада му се не могу оспорити друге врсте побуда и порука, употреба много разноврсније дискурзивне праксе, занимљиве и у теоријској и у примијењеној равни анализе.

---

[24] На бројне наратолошке апорије указују радови Р. Фаулера, В. Изера, Ц. Калера, С. Римон-Кенан, П. Рикера, С. Четмена, К. В. Хемпфера, В. Хајнриха, М. Бал, В. Прајзенданца и У. Ека, објављени у зборнику текстова *Увод у наратологију* (1989). На генолошке апорије указао је Павао Павличић у књизи *Књижевна генологија* (1983).

БРАНКО ПОПОВИЋ

ЛАЛИЋЕВИ АУТОБИОГРАФСКИ ЗАПИСИ

Нико не може да напише живот неког човека сем њега самог. Његов унутрашњи начин бивствовања, његов стварни живот зна само он.

Жан Жак Русо

Рукопис Лалићевих аутобиографских записа (*Epistolae seniles** — *Старачке посланице*) нађен је у пишчевој заоставштини незавршен и нередигован.

Старачке посланице приповедају о детињству и младости Михаила Лалића. Почињу од првих сећања из родног села (у пролеће 1918, кад је писцу било нешто преко три и по године) до београдских студентских дана (са демонстрацијама и хапшењима 1936. године). Лалић је овде и *приповедач* (занимљивих згода и незгода) и *мемоариста* који даје хронику збивања из раног детињства и младости), али и *писац дневничке прозе* (у којој, из времена писања *Посланица*, промишља живот и просуђује *крај* људи и њихових некадашњих стремљења). Тако се често пишчеви аутобиографски записи претварају у *аутобиографију о другима* (како је Михиз, парадоксом, насловио своје записе сродне оријентације).

Овде је „старачко" време (у којем су писане *Посланице*) двоструко присутно: као „археологово" сетно спасавање „похабаних" сећања и као — поетички смишљено — сударање временâ. Приморава времена да се узајамно одсликавају, што је — како се зна — једна од Лалићевих приповедних

---

* На омоту рукописа писало је *Epistolae senilis*. Кад су „латинци" запазили „мањак" конгруенције, онда смо именици у множини (*epistolae*) прикључили и придев у множини (*seniles*).

константи. У *Посланицама* се здруживање времена користи у пишчевој намери да свакој пажње вредној причи покаже *крај* у каснијим токовима времена. Сам Лалић каже: „За сјећање је, изгледа, важно да ствар има некакав крај, и да се боље упише, уреже, уколико је неочекиван и необичан" (EC, 88).*

Латински наслов, записан на омоту рукописа, само је *радно име* за — како ће аутор самокритички рећи — „искидане приче", за низ „неповезаних прича о промашеној генерацији".

Латински назив дела — сем што асоцира на класичне и класицистичке списе епистоларног жанра** и што допушта да аутоироничност очува елеганцију — служи да засенчи управо аутобиографску компоненту текста, тј. више да прикрије неголи да покаже садржај рукописа. Иако пише у име свог ЈА, аутор нигде неће поменути своје име ни своје презиме. Кад је једанпут безмало дошао у изнудицу да истакне своје име (у извесној важној функцији), писац ће, неочекивано, истурити своју литерарну „сенку" — Лада Тајовића!*** Тако је у књигама дневничке прозе (*Прелазни период* и *Прутом по води*) као свог („двојничког") заступника користио Ота (Оташа, Хоташа) Хоташевића. То није знак лагодног опреза пред одговорношћу изрицања судова. То је гест снебивљивог, скромног човека, коме је нелагодно да и толико истакне своју личност; а много је пута показао у својим делима да није склон наметљивцима и хвалисавцима.

Из тог привидног противречја — казати, а не показати сујетног себе — развијала се спутавајућа снага, која ће најпре приказивачку светлост удаљавати од пишчева ЈА, затим је усмерити претежно ка другима, а онда потпуно „угасити", прекинути излагање, не „покривши" причом ни почетну четвртину ауторовог живота.

Лалић непретенциозно гради своје аутобиографски усмерене („искидане") приче. Хоће да мирно „и без претензија, вјештина, лукавстава и украса" опише „нека од својих сјећања". Казивање, доиста, тече ненаметљиво, једноставно, без тражене драматике и хотимичне драматургије, каткад уз ироничну дистанцу управо тамо где би се очекивала ностал-

---

* Знаком ЕС скраћено се упућује на име рукописа — *Epistolae seniles*, а бројем иза знака — на страницу рукописа.

** Marcus Annaeus Seneca имао је *Epistolae morales ad Lucilium* (*Писма Луцију о моралу*), а Франсоа Рабле — *Epistolae medicinales* (*Лекарска писма*).

*** ЕС, 122.

гична разнеженост или патетика закаснелог враћања својим малим годинама. *Старачке посланице* — поетички и стилски — продужавају наративни смер зреле фазе Лалићеве прозе, у којој се објективност сведочења претпоставља имагинативним излетима и естетизирајућим кићеностима. Творачка скепса „нагриза" и ову „старачку" књигу. Сам Лалић каже: „То је још најбољи начин да сваког дана убијем по два-три од ових досадних сати." А, уз то, књига се „не би ни чула ни видјела, те ником не би штету учинила или част уздигла" (ЕС, 1).

Све то показује да је Лалић невољно прилазио самоисповедању. Па и кад крене причом о себи, часком скрене ка другима. У књизи *Сам собом** (издатој нешто после писања *Посланица*, око 1987), која је, судећи по наслову, морала бити аутобиографског усмерења, овако расуђује о самоодређењу и самоисповедању:

> Шта је писац, или било ко; шта је човјек било који „сам собом?"... То — или је самохвалисање, или пука илузија — јер зна се још од Монтења, и прије њега: „Ми не идемо, нас носе." Или нас носе или вуку, или гурају јаче силе. Вуку нас брзаци, носе нас матице догађаја, намаме нас лукаве замке да скренемо с пута мало, па све више...
>
> Тако често залутамо у непредвиђене авантуре и непријатне епизоде. Нађемо се у ћорсокаку, невиђбогу или шкрипцу, из којег нас ваде с муком или куком, а најчешће нас тамо оставе.

Цитиран је уводни део књиге (*Сам собом*). Уместо да „одшкрине врата" ка творчевој аутобиографији, у књизи се тек индиректно наговештају биографске важности — песама, дневничким записима и фотографијама писца и амбијента у којем се родио, односно, у којем се могла збивати радња *Злоī ūрољећа* и *Лелејске īоре*.

Као по правилу — само поетским метафорама говори о себи, а само наглашеном документарношћу о свету око себе. У тој ће књизи и на другом месту — уместо да се јавља *сам собом*, говорити о неважности самоспознавања и о малим могућностима да се то успешно саопшти:

> *Уūознаūи себе* — ни данас не знам по чему би то могло бити занимљивије него упознати пијану протуву која је имала више посла и искуства с људима, која воли и зна да прича о њиховим подлости-

---

* Михаило Лалић, *Сам собом* (Удружење књижевника Црне Горе и Универзитетска ријеч, Подгорица — Никшић; без године издања и без пагинације). То је фотокопија Лалићевих руком писаних текстова, уз доста пишчевих фотографија и фотографија његове завичајне Трепче и околине.

ма, пороцима, и како су, поред свих вјештина, на крају, ипак, долијали...

Осим тога, мислим да је немогуће упознати читавог себе, јер човјек није читав док је жив: стално бјежи сам од себе, од своје привидне ограничености на познато — као ријека кад се просипа низ стрмину.

Раније сам помишљао да: кад ја-ријека сиђем доље у равнице зрелости, старости и приближим се ушћу што ме чека — онда ћу се прибрати, спознати и проговорити или промрмљати нешто значајно о тим стварима...

Е, сад је то!... Али ријека иако спора, ипак тече и измиче. Нигдје је не могу зауставити да сабере шта о себи зна. Видим само да и оно што је некад знала — некако је успут изгубила, или јој се вуче по дну, подиже муљ из корита и мути је" (*Сам собом*, 39).*

Овај подужи *цитат* из књиге *Сам собом* могао је стајати као *знак прекида* (знак „оправдања" за прекид рада) на крају недовршених *Старачких посланица* Михаила Лалића. Оба цитата (из књиге *Сам собом*) показују да писац избегава да „обнажи" своју животну и стваралачку „историју".

Писац не скрива своју одбојност према огледалској слици: „Кад би могло да се забране огледала, да се више не производе и не стављају у излоге. Боље се осјећам у шумама, гдје их нема" (*Сам собом*, 30). Шта је аутобиографија ако није огледало у којем писац драговољно показује своје лице? У *Старачким посланицам* Лалић је имао стрпљења да покаже само своје младалачко лице. Па и то лице тек донекле и тек кроз „нека сјећања", претежно невесела. Невесела су — не само зато што их старачки ум реконструише и показује него што писац, рођен у ратно не-време, расте (не)животом сеоског сирочета. Сагласно Лалићевој поетици (преузетој од Шопенхауера), то не-време и тај не-живот имају довољну висину „трагичкога пада" те завређују приповедачеву пажњу. Ипак, писац одустаје да прикаже деоницу свог живота са највећим „трагичним падом", своје *ратно време*.

Лалић има оправдања зашто није „снимио" и показао свој надраматичнији део живота, период Другог светског рата, у којем је ратовао, „комитовао", тамновао, странствовао као логораш, па опет ратовао. Наиме, то ратно не-време носило га је „у непредвиђене авантуре и непријатне епизоде", гурало га ка „њорсокаку, невиђбогу и шкрипцу", одакле

---

* Текст *Упознати себе* раније је објављен у књизи дневничке прозе *Прелазни период* (Нолит, Београд 1988, 280—281). Ова варијанта је на неким местима поправљена.

се извлачио „с муком или куком". Цитираћу два места из дневничке прозе *Прелазни период*:

> 1) Синоћ сам гледао филм *Тачно у подне* с Гаријем Купером у главној улози. Човјека сви остављају да се сам суочи с револверашким шампионом, или да побјегне док има времена.
>
> Некако су, слично томе, мене остављали моји другови марта и априла 1942: један зато што има жену и дјецу, други зато што има дјецу и жену, трећи и четврти зато што немају дјецу и нијесу стигли да се ожене, пети зато што је јединац у мајке... Један ми је одстранио пушку, други ми је узео бомбу — да се не одржим, да не будем бољи, да га немам чиме прекорити... (252).
>
> 2) ... Сјетих се да је у близини Старо Сајмиште. Никад прије нијесам се усудио да посјетим паклени простор тога бившег концлогора, гдје сам крајем маја 1943, провео страшних дванаест дана гледајући како људи луде, затвореници затворенике бију штаповима и броје ударце (25).

У књизи дневничке прозе *Прутом по води* („Дневник", Нови Сад 1992, стр. 396) говори о својим непријатним, ратним, априлима.

Своје роле у ратној драми Лалић је подробно и уметнички ефектно приказао у трилогији романа: *Злом пролећу, Раскиду* и *Лелејској гори*.* Првенствено кроз судбине (условно говорећи) својих „двојника" — Лада Тајовића и Ника Доселића. Да се, ипак, одважио да аутобиографски поново испричаве ратну деоницу свог живота, тиме би приповедну уметност својих романа „приземљивао" преводећи је у — можда занимљиву — дискурзивну прозу. Тиме би се добио интерпретативни *негатив* уметнички већ утемељене романескне *слике*. Као накнадно установљено чињенично стање, тај би *негатив* подривао имагинативну слободу и лепоту романескне *слике*. Сублимисан уметношћу романа, тај део трауматичног пишчевог живота, добија обрисе непоновљиве трајности, те само у том, поетском облику постаје најбоља допунска, комплементарна деоница аутобиографским „причама" *Старачких посланица*.

Пошто је с добрим разлозима морао „прескочити" ратну деоницу свог животописа** — да не поквари лепоту и

---

* На питање Јефта Миловића: „Има ли пуно доживљеног у Вашем роману *Лелејска гора*?", Лалић одговара: „Има доста, свакако више него измишљеног" („Стварање", Титоград 1977, 1, 120).

** Уз рукопис *Посланица* нађене су четири *скице тематских планова* за наставак аутобиографских записа, овако насловљене: *Студентски дани, Ратни дани, Комитски дани и затвор*; четврта скица нема наслова, али се, условно, може назвати — *Послератни дани*. Скице ће бити објављене као *додатак Посланицама*.

конзистентност романсиране варијанте животописа — Лалић је вероватно, проценио да је (после те „принудне" празнине) боље не настављати аутобиографске приче. Најзад, из те ратне пишчеве трауматичне епизоде настало је романескно петокњижје: *Свадба, Зло пролеће, Раскид, Лелејска гора* и *Хајка*. Најснажнији покретачки мотив свих тих изврсних романа био је — артикулисати сопствени доживљај рата и *сопствену трагичну ратну судбину*.

Уосталом, извесне видове свог ратног и послератног делања и стварања (политичко, а касније и уметничко ангажовање) Лалић је делимице обелоданио у двема књигама своје дневничке прозе — *Прелазни период* и *Прутом по води*.*

Иако налик торзу, Лалићеви аутобиографски записи нуде драгоцен, аутентичан увид у најосетљивији и „најскривенији" део његова живота.

Мада пружа „само *нека* сјећања", Лалић својим аутобиографским записима задовољава знатижељу и интересовање двају слојева читалачке публике. Поштоваоцима својих књижевних јунака нуди још један лик — лик будућег творца тих литерарних актера. Књижевним стручњацима даје довољно сигнала да следе „клијање" његових литерарних корена; оставља им упечатљива сведочанства из своје менталне „историје" — из моралних, психолошких, метафизичких и идеолошких сфера своје личности.**

Широј публици неће измаћи ауторова самокритичност. Они који су се гдекад срдили на Лалића што на видело износи неугодне приче из заједничког завичаја сад ће се уверити да Лалић са истим степеном (правичне) строгости просуђује себе самога и своје најближе. Али — не мењајући поетичке константе, ни свој антрополошки песимизам — и у овим записима ће рељефније и чешће сликати негативне јунаке. Чешће слика завичајне неугоде и неугоднике — јер њих, наравно, најбоље познаје и најболније подноси.

Потресне су — иако магличасте и амбивалентне — слике јављања и ишчезавања мајке, слике емитоване из најраније дечје свести:

---

* Кад се објаве свих 26 књига Лалићеве дневничке прозе (око 7.000 страница), сагледаће се и пишчев животопис у целини.

** Успомене на заједнички живот са Лалићем у солунском логору — „Павло Мелас", 1943—1944, написао је академик Милосав Бабовић (видети: „Дани Марка Миљанова" — *Зборник радова*, 1, 1993, 115—129).

... Из магле су искрсавала друга чуда... Чудо је било окомито брдо Клини, пут низ село, мост преко ријеке, воденица, врбе што је заклањају и празнина која је открива изненада. С те стране је одједном наишла мајка, забринута. Лице јој је блъеснуло радошћу што ме види у игри с дјецом.

... Све се у Трепчи промијенило... али је комадић стазе код моста... чудом остао непромијењен.

Кад ту наиђем, макар ноћу без мјесеца, чини ми се да ме обасјава друго сунце — мјесечинасто, сјетно, сакривено, осмјехнуто тихо сунце, оно од њеног осмјеха који ми се убрзо затим угасио" (ЕС, 4).

Мајчин осмех се, дакле, „убрзо затим угасио" — за свагда. То је трајно касније сенчило и гасило Лалићеве ретке ведрине. Тешко оболели отац није надокнадио мајчинску нежност — и он умире само три године после мајке. Као да је туга тражила песника у ђаку прваку, те га је подстакла да се елегијом (ненаписаном песмом) брани од родитељске смрти. Туга је мамила први — неуспели — литерарни покушај.

Осећај безмајчинства не само што је уплео још коју нит сете у касније Лалићева невесела приповедања, него га је подстакао да у својим дневницима повезује то неугодно стање душе са тежњама ка стваралаштву.

Рафаел је, као и Светозар Марковић и Вељко Петровић, као Расин и Молијер, као Скарон, Ле Саж, Сент Бев и Пабло Неруда, рано остао без мајке. Микеланђело такође. Од неких је прерана несрећа направила мргодњаке, а од других храбре мономахосе. Понекад се то и на добро окренуло. Микеланђела су послали дадиљи, жени каменоресца у оближњем селу — гледао је како и камен попушта пред јаком вољом и можда је тада пожелио да од камена створи лик мајке који ће смрти одољети...*

У једном другом дневничком запису оне „који су прерано остали без мајке" назива — изразом преузетим од некога — „недовољно лизани међеди".** И ту истиче да се безмајчинство може и на (стваралачко) „добро окренути".

Причица о бризи коју је „морао" преузети о сирочету Владу Јочићу, чија је мајка умрла истог дана кад и Лалићева, у дневничкој прози је испричана шире (неголи у *Посланицама*, 10) и с врло јасном поетичком поруком. Кад се мали Владо „спрема да заплаче, успијевао сам", каже Лалић, да га „тјешим причајући му приче", па наставља:

---

* *Прутом по води*, 249.
** *Прелазни период*, 253.

Да се на томе завршило, вјероватно мојих прича не би било, ...Међутим, моје вријеме је хтјело да их има, и тјерало ме да и даље — не само Влада, но и друге ђаке забављам успут за оних десетак километара до Берана, и других десетак на повратку. Каже један француски писац да се приче измишљају да би се прикрила просјечност живота и да се надаље продужи надање да ће сјутра бити боље. Ја сам, дакле, био један од оних што су преузели да надање продужавају и преко гроба ако могу. То сам наставио и у затвору у Колашину, гдје су сваког дана по два по три изводили на стријељање, а увече је требало храбрити, или барем забавити оне што су осуђени на кратко чекање, па и себе.

Ето *како сам научио да правим приче*, да причом покривам људске бруке и пакости, да разбијам досаде, лијечим нервозе, кажњавам зликовце, продужавам наде"* (Подвукао Б. П.)

Тако је, дакле, „лијечио нервозе" безмајчинске (своје и Владове), тако продужавао наде (себи и другима) „произвођењем" бољег света приповедањем. Јер безмајчинство оставља — ако се не нађу добри одбрамбени механизми — далекосежне последице. То и наука потврђује, а Лалић пажљиво прати:

Наука је... и на том пољу ријешила неке загонетке. Утврђено је да мајчин додир није пјесничко претјеривање, но да има објективан биолошки основ и далекосежан значај за младунче; подстиче га да расте и да се свестрано развија...**

Лалић је најпре постао врстан *усмени* приповедач. То драгоцено искуство учинило је његове *писане* творевине једноставним и природним, лако читљивим и разумљивим.

У периоду који покривају његови аутобиографски записи (*Старачке посланице*) Лалић помиње ретке — неуспјеле и необјављене — литерарне покушаје (репортажу о путовању кроз Црну Гору по партијском задатку и поему *Дјевојка од мјесечине*). Записује, међутим, књиге које је најпре читао: Дефо — *Робинзон Крусо*, Леонид Андрејев — приповетке, Сервантес — *Дон Кихот*, Андрићеве приповетке, Бора Станковић и Крлежа. Али помиње и Бодлера, „лијевог Бодлера".

Поминањем Бодлера (и Милана Дединца) Лалић показује две своје опсесије. С једне стране, истиче свој анимозитет према надреалистима, који су присвајали Бодлера као свог родоначелника, а Бодлер је — како Лалић утврђује — био и писац јаке социјалне осетљивости. Друго, уколико се

---

* *Прутом по води*, 258—260.
** *Прутом по води*, 259.

Лалић више спорио са надреалистима (и самозваним модернистима) утолико је упорније усавршавао свој књижевни поступак, почесто истражујући уметност и умеће самих родоначелника модернизма!

Судећи по једном запису из *Посланица*, Лалић се највише одушевљавао — *Робинзоном Крусом*. Књигу је купио од свог несташног другара М. Бурина и — како сам каже — „нијесам се кајао — до данас ми је то остала најуспјешнија куповина" (ЕС, 46). Очито да је књига о *усамљенику* „лечила" нека усамљеничка стања младога Лалића, а Робинзон је могао бити „ембриционални" предак усамљеним јунацима — Ладу Тајовићу и Нику Доселићу.

Једна од најлепших причица у *Посланицама* свакако је она о неименованој девојчици у коју се био „смртно" заљубио. Због ње је заволео и опасне грмљавине:

> Ипак сам највише волио ноћи киша, мућа, грмљавина. Громови код нас не мумлају но тријеште и цијепају до усред земље...
>
> Нико будан не остане у тој буци и орљави — мора и она да се пробуди, а на кога ли тада мисли. Пошто ја на њу мислим стално упорном мишљу која је у ствари врста зрачења управљеног на ту страну — то је као да сам свуд око ње гранама и огранцима мојих мисли. Чим се пробуди, њена будност бива увећана мрежом тих мисли, и отада смо сасвим близу. Душе нам се разговарају и веселе као на нашем заједничком путовању (ЕС, 89—90).

Лалић је и у *Посланицама* обожаватељ природе. Упоређујући некадашње стање завичаја са његовим данашњим индустријским „препородом", разочаран је што фабрике загађују околину:

> С тугом се сјећам како је прије било љепше и чистије. У ведре ноћи избуље звијезде, и оне исте величине, и све гледају на мој вајат и мој лежај од папрати. И мјесечине су нам биле сјајније но игдје на свијету... (ЕС, 89).

Због неких метафизичких призвука занимљива су два Лалићева сна и један скок преко склупчаних змија. Први сан је из детињства (из времена „приче"), други из времена писања. У првом сну дечак Лалић снива да се руши део тек сазидане родне куће. Сан се — на запрепашћење укућана — остварује! Други сан снива остарели писац о девојци из своје младости: О Радмили Недић, коју ће, недужну, убити њени себични саборци (о чему ће Лалић написати роман — *Тамара*). Снови у Лалићевој прози имају дотицај с метафизичким. Они су неко „опипавање" будућег. Као „синопсис" трагичне судбине — снови се често остварују. Лалић не

пропушта да такве снове запише и, као „шифроване" поруке, уткива у приповедање. Снови су за Лалића „подземни" рад чула која хоће да нас на нешто упозоре.

Зашто Лалић — пишући о својој младости — записује свој „старачки" сан? Тематски — остаје и даље у младости. С друге стране, кроз сновни видни угао превазилази хроничарску монотонију. Али се, макар кроз сан, враћа опсесивним темама: сањаној девојци и одсањаној револуцији. За момке њене револуционарне генерације, Радмила је била „девојка из снова": млада, лепа, интелигентна и — изнад свега — опијена комунизмом не мање од њих. Разумљиво је што се у сну јавља „девојка из снова". Лалић у своје сећање на младост уноси сан о пораженој лепотици да би још једном подвукао тезу о „пораженим победницима". Поражени су — не само старошћу — и преживели, утопијом занесени саборци. У времену писања својих сећања — средином осамдесетих година — назирао се и крах утопије и крај, животни крај писца и његове генерације.

Да би се осетила душевна клима у којој Лалић „убија вријеме" пишући своја сећања, ваља цитирати завршни коментар сна о лепотици—револуционарки.

> У посљедње вријеме тако: све ређе се појављује. Вјерујем да сљедећег виђења неће бити... Можда ће је сањати Милош, или неки од потоњих заљубљеника којима су најзад одбројани дани. За годину или двије, док и они сиђу доље, па се драга покојница неће више појављивати као нека понорница испод земље — нема коме.
>
> Човјеку је, као слону, дато да проживи око шездесетак љета; још десетак, чак двадесет могу потрајати сјећања на њега. Ми што смо случајно, без своје кривице, преживјели рок трајања и дочекали мраз старости — похарчили смо све заслуге, одробијали све кривице, похабали и своје слике у изблиједелим успоменама вршњака. За годину или двије неће бити у животу више никог ко се сјећа да смо земљом корачали, мајали се, кајали се, поправљали непоправљиво, па и кад смо гријешили — било је то с добрим намјерама" (ЕС, 128).

Сан о Радмили Беранки (Недић), поетички гледано, јесте поступак укрштања времена, што је једна од константи Лалићевог приповедања. Ту се узајамно одсликавају три времена: време сна које спаја време писања са временом сећања на Радмилу Недић.

И сном и коментаром сна, Лалић тежи да одржи сећање на људе своје генерације, на њихове узалудне „излете ка небу Утопије", те да, као моралну метафору, остави траг њиховог трајања, продужујући њихове сенке и преко њиховог самртног часа.

Занимљива је причица о скоку преко „клупка" змија, а особито закључни коментар причице:

> Кажу да човјеку, у самртном часу, читав прошли живот бљесне скраћен, збијен у тренутак. Можда се каткад заиста појави некакво болесно привиђење или нешто слично томе. Мени је много вјероватније да се брижном и плашљивом људском створу, у изузетном неком тренутку, прикаже његов будући живот у симболима или шифрама које тек послије одгонета. И чини ми се да сам свој живот упознао и његов циљ упознао у тренутку док сам летио изнад змија (ЕС, 65).

Као и у сну, и у трену смртне опасности, у „симболима и шифрама" помаља се *судбински отисак будућности*. И кад је атеист, као што је био Лалић, писац не пристаје да само „открива" већ познату прошлост. Уметник — мимо своје декларисане идеологије — тежи немогућем, он хоће да „провири" у будућност, јер само уметност „зна" шифровани *језик судбине*. Физички свет могу и слепи опипати; метафизичка беспућа „виде" се у причама великих уметника.

Лалићев најранији период живота, како га сâм слика, доиста је тужан, с ретким пропламсајима ведрине. Његов ратни живот пројектује се овде сликом: „летио (сам) изнад змија".

Лалићеве аутобиографске „посланице" сложене су по истом мозаичком начелу као и друге његове прозне творевине. Овде је, разуме се, „фокус нарације" претежније окренут писцу самом, али се и тада *о себи* говори да се изразитије покаже онај *други*, с ким је у слози или у спорењу.

Пошто је прерано изгубио родитеље, и у малим годинама оставио родну кућу да би пошао на школовање, Лалић је једва дочекао да се нађе неко организовано „племе" које ће му заменити породицу. (У књизи *Прутом по води*, 163, Лалић каже: „На неки начин — племе је било замјена мајке за одрасле."). То „племе" Лалић је нашао у организацији комунистичке младежи. Стога ће — чим се у причи прикључи новој „породици" — више говорити и више бринути о њеној организацији неголи о себи; тачније, највише ће говорити о свом партијском ангажману, демонстрацијама и демонстрантима. Ни речи о часовима правних студија, испитима, професорима, лепоти студенткиња и другим „неважним" *приватним* догодовштинама. Према програму организације — требало је егалитаристички (пре)уредити свет, па се тек онда може нешто пажње скренути и ка личним „ефемерностима".

Лалић је, ипак, на неком илегалском дежурству написао песму *Дјевојка од мјесечине*. Строги „партијски судија" је рекао: „Не ваља ништа. Баци. Имамо сад пречег посла." Лалић се, разуме се, сложио с „претпостављеним": јер су „настале промјене које вичу да је прошло вријеме пјесме".

И у *Посланицама* Лалићево причање није никад „без адресе". Читалац стално има утисак да писац управо за њега прича и с њим се, евентуално, расправља. Иако с нешто „одбрамбене енергије", Лалић и младалачку прошлост и „старачку" садашњост слика с племенитом иронијом мудрог борца *за моралнији свет*, ако се већ не може реализовати утопијски сан о добром и праведном свету.

Лалићеве *Старачке посланице* разложније би било назвати — следећи Џојса — *Портрет уметника у младости*.

Изворношћу и упечатљивошћу излагања, „приче" пишчевог (ауто)портрета могу се равноправно прикључити другим Лалићевим прозним текстовима. Али — за поштоваоце Лалићевог дела — с једном предношћу: овде се у улози јунака приче појављује (и) писац лично!

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ

ДУГО ОЧЕКИВАНА КЊИГА

Књига *Меморандум САНУ, одговори на критике*, коју су написали академици Коста Михаиловић и Василије Крестић, појавила се у најтрагичније време новије српске историје. Само неупућени читаоци могли би исхитрено закључити да је циљ писања ове књиге сада, после толико година и у сасвим измењеним политичким приликама наше државе, да иступи у одбрану САНУ и накнадну полемику са њеним бројним критичарима. Јер, свако апологетско разматрање афере настале око незаконитог објављивања недовршеног *Меморандума САНУ* доиста је сувишно. Управо данашња збивања на просторима бивше Југославије, начин на који се наша земља распала, као и настала безумна мржња, нису могли да неочекивано, преко ноћи, испоље своју разорну моћ. Добили смо сведочанство у којој су се мери обистинила упозорења исказана у недовршеном *Меморандуму САНУ*. Појавом текста разобличено је већ устаљено понашање, а оспорен начин владања државом. Изнад свега то се односи на право владајућих група на основу којег су једино оне биле овлашћене да процењују политичке токове, да деле грађане на праве и криве, на родољубе и непријатеље. Приграбљено је и право одмеравања политичке равнотеже између појединих република, разрезивања финансијских обавеза, као и самог начина на који ће се пунити савезна благајна. Кратко речено, власт се устоличила на вештачки створеном складу, без обзира на то што је свакодневни живот слао сасвим другачије поруке и опомене. Створена је дубока друштвена криза која је свакодневно обарала кулисе Потемкинових села југословенске идиле. Ово болесно стање подстицали су и несрећно скројени устави, а оно је налагало озбиљне, одлучније мере које би, пре свега у економици, на

један праведнији начин расподелиле национални доходак. Чак ни велика упозорења да је земља у опасности, оглашена 1968. у студентским протестима, нису била кадра да битно и трајније уздрмају или бар забрину носиоце власти у свим републикама. Чувајући непромењивост својег привилегисаног положаја, а пре свега указ о властитој непогрешивости, власт се није озбиљније замислила због растуће појаве разбукталог национализма, још мање је била кадра да процени његове узроке. Кратко речено, Југославија се готово преко ноћи нашла на низбрдици која је све видније угрожавала њен опстанак и срозавала њен међународни углед. Пред националне установе: Универзитет, Матицу српску, САНУ, СПЦ, једнако као и пред појединцима, искрсла је дилема: равнодушно ћутати и тако без опасности, из прикрајка пратити даљи развој догађаја, или да се огласе у име осећања друштвене и историјске одговорности, са жељом да се спречи разбијање заједнице створене на основу великих, пре свега људских жртава. А како је расла југословенска криза, незадрживо се повећавао и терет опште одговорности. Тако је управо из родољубивих побуда никао у САНУ предлог да се приступи писању документа који би скренуо пажњу на погибељне токове југословенске кризе. Био је то покушај да се суноврат заустави, а заједнички живот у држави усклади у прихватљивим демократским облицима. Све што се тада у Србији и Југославији десило са рукописом *Меморандума*, не одговара његовој садржини, а још мање његовој намени. Усклађени напади на овај спис тачно одражавају унутрашње противречности у Југославији, чије је прикривање умножавало ону разорну силу која је извирала из несрећно скројених устава. Сам начин на који је вођена хајка против САНУ откривао је у огољеном облику степен разарања Југославије, а указао је и на моралну посрнулост режима у Србији који није имао снаге да схвати своје промашаје и грешке. Разуме се да су већ давно добро организоване антијугословенске снаге хитро уочиле све слабости режима у Србији, његову политичку збуњеност и — оне су одмах искористиле све своје предности.

Хајка против САНУ, вођена је против оних који су добронамерно упозоравали на неминовни распад земље. Ти напади послужили су режиму у Србији да коначно пронађе неопходне кривце за сопствену слабост, да их огласи на стубу срама, измисливши при томе и оптужбу да је у САНУ у име стварања Велике Србије скројен план за рушење наше државе. Управо таква оцена омогућила је да слово несвршеног *Меморандума* отпочне свој други живот. То је постао спис који се лако и сасвим неосновано могао употребити

како би се створио одређени алиби у смутним временима у којима су већ раније поремећени па чак и поништени закони једне сређене, правне државе. Нетачне и произвољне оптужбе, скроване да се од јавности сакрије истина о правом положају српског народа, нису могле измаћи ни оним иностраним снагама које су се и саме одмах укључиле у дуго припремани процес распада Југославије. Оно што је смишљено за унутрашњу употребу и било намењено за одговарајуће међусобне обрачуне — неминовно је прихваћено и у иностранству. И снагама које су разарале Југославију недостајало је и једно идеолошко упориште како би и светска јавност, поучена смишљеном медијском кампањом, прихватила оцену о кривцу за распад Југославије, о узрочнику свих последица које су се дешавале по већ утврђеном редоследу. Обневиделост која је већ одавно наступила није случајна и она је одувек била у служби повећавања опште равнодушности у односу на чудовишне појаве савременог пандемонијума. У свом другом животу *Меморандум САНУ* се не уклапа у ону слику која се данас, логиком оживелог права песнице, примењује не само у југословенској кризи већ и на другим међународним просторима. На тај начин, све оне снаге које заступају и бране давно проверене вредности људске цивилизације, као толико пута у историји, поновно су изложене неизбежним искушењима и грубом ућуткивању. Да ли је коначно одстрањено свако осећање свести, свако узнемирење савести који руше међународне привиде данас устоличене демократије и правде? — то је питање које се неизбежно поставља пред све грађане наше земље. Највише што се још може пожелети свакако се односи на критичко просуђивање свих друштвених појава. Ако се група научника у САНУ осмелила да пред јавност изнесе своје виђење кризе у коју је запала наша земља, она није заслужила да се наружи због нарушене унутрашње политичке равнотеже и непристајање на изнуђене компромисе. Такав поштен и храбар став допринео је угледу САНУ у јавности која је могла да разуме сву оправданост наше забринутости. Књига академика Косте Михаиловића и Василија Крестића не брани само једну националну установу од ружних клевета и подметања. Њихов глас треба да разбуди успавану савест, да потресе равнодушност људи у земљи и иностранству. Он говори против свих који су већ унапред прихватили мисао о узалудности сваке борбе за истину и правду, који су пристали на своје интелектуално и морално гашење, а тиме и на даље растројавање савременог света.

Мора се отворено рећи да је текст *Меморандума САНУ* поставио у јавности и горко питање нашег заборављеног

патриотизма, јер је устао и против друштвеног лицемерја које је овладало у нашој земљи. Отуда се не треба ни чудити што је САНУ поднела судбину злог гласника, који, говорећи истину, узнемирава успавану савест моћника. Јер, само се тако може разумети и дугогодишње ћутање управо оних којима је било поверено чување националног интереса и достојанства, схватити све њихово удвориштво и пристајање на разне видове подмитљивости и друштвеног претварања. Отворио је овај недовршени спис и друга питања која неизбежно прате сва кретања у животу једне земље. То се односи и на покушај да се докаже потпуна исцрпеност ранијег система вредности, потврди неопходност да се све оно што је потрошено замени бољим и чвршћим грађанским врлинама које ће укротити сву помаму потрошачког друштва и тако спречити даљу варваризацију која се крије иза заводљивих понуда и принуда новог поретка.

Ко је, дакле, позванији од интелигенције да унапред не пристане на пораз, а пристане на жртве? Коме ако не интелигенцији припада дужност да носи терете духовне обнове једног угроженог народа? Јер, без озбиљног преиспитивања сопствених заблуда и огрешења нема ни оправка, ни усправног хода у будућности.

САНУ служи на част што је у једном тренутку наше опште посрнулости опоминьала које се опасности крију у болестима нашега друштва.

Београд, 11. 09. 1995.

НИКША СТИПЧЕВИЋ

О „МЕМОРАНДУМУ" САНУ

Када сам у Лугану, на швајцарској телевизији, у октобру 1993. године, имао једночасовни дијалог са некадањим амбасадором Италије у Москви професором Серђом Романом, на самом почетку емисије водитељ Серђо Разели ми је одмах поставио питање о *Меморандуму* САНУ као теоријском уводу у ратна збивања и о учешћу Добрице Ћосића у његовом писању. У то доба, медијски живот *Меморандума*, заправо медијско помињање овог текста, нашло се у својој трећој фази, фази потпуне демонизације Срба и Србије и Српске академије.

У првој фази, којој су протагонисти тадањи руководиоци Републике Србије, на челу са председником Председништва Србије Иваном Стамболићем (о чему је за историју оставио документат сачинитељ белешке (Славиша Алексић) о разговору Ивана Стамболића са представницима САНУ), а прави зачетници јесу тадањи хрватско-словеначки савезни управитељи. У ту позну јесен, године 1986, умножаван на ксерокс-апаратима, са оног текста објављеног у Вечерњим новостима, или пак са неке од копија украдених у САНУ, *Меморандум* је продаван од анонимних дилера у подземном пролазу на Зеленом венцу за прилично велик износ динара, а штампа и телевизија у Србији, једногласно, најпогрдније су бучале о овом тексту и његовим писцима. Специјалне службе су настојале да стилистичком анализом установе ко је писац појединих одељака како би се могао остварити захтев Станета Доланца да се писци кривично гоне и утамниче. Бука и бес су били разумљиви, иако нису били разум-

---

Реч на представљању књиге *Меморандум САНУ. Одговори на критике*, САНУ, Београд 1995, у Салону САНУ, 11. септембра 1995.

ни. Овај текст је заправо најавио крај партијске државе и потпуни пораз експеримената и стабилизација које су „субјективне снаге", in vivo, обављале на друштвеном ткиву ове земље. Њиме је указано да више није могућно владати уз политику коју исказује слоган „слаба Србија — јака Југославија" и да се ваља отети из „братског" загрљаја Доланца, Бакарића, Врховца, Микулића и њихових послушника у Србији. *Меморандум* се супротставио самохвали која се у нас неговала деценијама, све хотећи да се народ увери да смо најсавршеније друштво на земљи. Довољне су и неколике реченице из *Меморандума* да се види у којој је мери овај текст био критичан и одлучан. Ево их неколико:

„У стварности се наше друштво налази испод нивоа модерне цивилизације. У Југославији се основна грађанска права личности још увек могу некажњено кршити, избори функционера су фикција, судска власт је зависна од извршне, слобода речи, организовање и јавно манифестовање су ограничени бирократском самовољом и законским прописима који омогућавају прогањање мишљења различитих од званичног. Радничка класа нема легално право самоорганизовања и штрајка, и не врши никакав стварни утицај на политичко одлучивање. Националне односе карактеришу сукоби супротстављених интереса, експлоатација и слаба сарадња аутаркичних националних економија... Етатизам није укинут већ је пренет на републички ниво, где је он ирационалнији и злоћудније... Делови српског народа, који у знатном броју живе у другим републикама, немају права, за разлику од националних мањина, да се служе својим језиком и писмом, да се политички и културно организују, да заједнички развијају јединствену културу свог народа."

Овакви ставови, засновани на чињеницама, подржани ауторитетом чланова комисије за писање овог документа, изазвали су не само бес већ и пометњу у руководећој номенклатури, а они други који су успели, тада, да прочитају документ дали су подршку Академији. Ванредна скупштина САНУ, одржана 18. децембра 1986. године, упркос свим притисцима и претњама, одбранила је Академијин ауторитет и самосталност, доказавши да политичко размишљање о судбини народа и државе не може да буде допуштено само малобројним појединцима који су држали полуге власти. *Меморандум* је заправо био увод у вишестраначки политички систем, који је једини кадар да обезбеди демократски развој друштва. *Меморандум* нас је извукао из вишедеценијске политичке апатије.

Друга фаза у антисрпском коришћењу *Меморандума* настала је када је у Србији и у Београду кампања јењала. Загребачки *Вјесник* је маја месеца 1989. године у више наставака објављивао делове *Меморандума* уз коментаре који су заправо користили аргументе београдске штампе из 1986. године. Рачановој партији, која је и припремила Туђманову сецесију Хрватске и прогон српског народа у Хрватској, овај аналитички и студиозан текст послужио је за нови талас кампање, који међутим више није имао одјека у Београду. У Загребу, једнако функционалистички, и часопис *Наше теме* је објавио *Меморандум* и то је био штампани текст, који су, непреведен, уз своје коментаре, после 1991. године, хрватски пропагандисти из отцепљене републике предочавали страним новинарима, а најамљене агенције у Америци почеле да шире у свету, доказујући, без позивања на текст, да *Меморандум* заговара етничка чишћења, рат и злочине.

Настала је, тада, трећа фаза демонизације *Меморандума*, тог документа који се заправо залаже за демократију и људска права. Приучени новинари који су слати у просторе бивше Југославије на брифинзима у пропагандним централама добијали су упутства како да се позивају на *Меморандум*, који нису ни прочитали, ни могли да прочитају, а да би доказали српску кривицу за рат и распад Југославије. Од Мексика до Египта није било политичког листа који није поменуо *Меморандум*. Чак и искусни новинари, у Италији и Француској, у озбиљним листовима, као што су римска *La Repubblica* или милански *Corriere della Sera*, париски *Figaro* или *Le Monde*, сматрали су доказаним да је *Меморандум* текст који је подстицао на рат и етничко чишћење. Бар десетини страних новинара, у Београду и Риму, и Милану, морао сам доказивати с текстом у руци да су те приче препредена лаж, која превазилази гебелсовску пропаганду. Септембра месеца 1992. године, срећом, појавио се превод *Меморандума* на француски из пера Миријел Екије (Muriel Ecuer) у часопису *Dialogue*, који је био разграбљен, а потом је тај превод у много стотина примерака на ксерокс апарату као доказни материјал даван онима који су износили такве тврдње. Међутим, штета, и то велика, већ је била начињена. Поплава клевета из новина преточила се у књиге које су о Југославији и Србији писане последњих година. Чак су таква тврђења ушла и у неке уџбенике историје у Француској, о чему је 1995. године целу књигу објавио Владимир Вукадиновић (*Le*

mur de Sarajevo. Les Serbes face à la justice française — Сарајевски зид. Срби пред лицем француске правде).

Почетком 1993. године у првом броју сада већ у Европи познатог часописа *ЛИМЕС*, италијанске ревије за геополитику, објављен је чланак Мишела Руа (Michel Roux) под насловом *Три текста за разумевање једне трагедије*. Као прилог овом чланку објављен је одломак (тринаест штампаних страница) из *Меморандума*, антијеврејски и антисемитски одломак из познате Туђманове књиге, као и одломак из Изетбеговићеве *Исламске декларације*. Објављивање ових текстова је допринело да се у озбиљним круговима на страни више не прихватају олако лажи о *Меморандуму*, јер пажљиво читање једног демократског текста, *Меморандума*, и других двају, једног изразито фашистичког, Туђмановог, и фундаменталистичко-исламског, Изетбеговићевог, по себи врло јасно указује ко је разбијао Југославију и доводио до рата.

Поменуо сам на почетку амбасадора и професора Сержа Романа. Дошао је он крајем 1994. године у Београд, где је одржао неколико предавања, а имао је и сусрет са некол̀ицином академика у САНУ. Замолио нас је тада да му дамо да прочита *Меморандум*. Дали смо му превод на француски који је објављен у часопису *Dialogue*. Сутрадан, рекао ми је да га је те ноћи прочитао и да одавно није читао виспренији и значајнији политички текст. Помислио сам да је та изјава речена у отменом дипломатском стилу и, већ разочаран у ставове многих дипломата и политичара, нисам мислио да ће имати исхода. Међутим, по повратку у Италију, Серђо Романо, значајно име у италијанској политичкој историографији, објавио је чланак у листу *Corriere della Sera*, у коме је између осталог, истакао, поднасловом *Пророчански Меморандум*, следеће:

„Меморандум је стварно интелигентан и пророчански документ. У њему се објашњава да је Титова Југославија била постала, после Устава из 1974. године, конфедерација суверених субјеката, у којој је свака република или аутономна покрајина била руковођена једном локалном номенклатуром и имала је право вета у вођењу државне политике. Из тога су извукле користи две најразвијеније средњоевропске републике, Словенија и Хрватска, а била је оштећена Србија коју су уставотворци намерно хтели да спусте на ниво осталих, да јој одузму њену историјску улогу. Захваљујући овом компликованом политичко-уставном 'механизму' (заправо 'мехничкој играчки'), Југославија је постала модерна

верзија пољског Сејма, где је било који племић могао својим гласом парализовати одлуке других. Држава је умрла чим је престала да буде неопходна плочица у мозаику хладног рата."

Можда се могла избећи извесна количина штете ранијим објављивањем *Меморандума* на страним језицима. Бар се не би могле казивати безочне лажи о Српској академији и о овом документу.

Мислим да је *Меморандум* један од важних политичких докумената у српској повесници. О њему ће се морати, разложито и с уважавањем, писати, али он ће остати и феномен по мрежи лажи и гнусоба које су о њему казиване.

ФЛОРИКА ШТЕФАН

СТРУШКЕ ВЕЧЕРИ ПОЕЗИЈЕ 1963

Тачно месец дана после скопског земљотреса 1963. године нашла сам се, тек приспела возом из Београда, у центру разрушеног града. На улицама Скопља жене перу, простиру веш, кувају под отвореним августовским небом, деца плачу, деру се, вриште. То није обичан дечји плач. Из управе Удружења књижевника Србије одређени смо Божидар Шујица, Брана Петровић и ја да идемо на Струшке вечери поезије. Фестивал мора да се одржи макар падале секире. Први пут ће бити југословенски. Дакле, тек после земљотреса фестивал бива југословенски. Претходне године био је само македонски. Одлука да морамо по сваку цену да идемо на фестивал из психолошких разлога — живот се наставља и после свих несрећа које је проузроковао земљотрес — саопштена нам је тако као да смо добили ратни задатак и распоред. Кратко и јасно. Без пренемагања. Схватила сам одлазак у Стругу врло озбиљно и дисциплиновано. Саша ми је распростро мапу Југославије и показао тачно одредиште, тек да знам куда идем и колики ћу пут да превалим од Новог Сада до Струге.

Од Новог Сада до Београда, а и даље до Скопља, ишла сам возом, и није било никаквих проблема. Тек у центру Скопља схватила сам да сам упала у разрушен град, а ја на једном такорећи залудном и непотребном песничком задатку. Кога од ових несрећника, погорелаца и голаћа, чак и без шатора за спавање уопште занима некакав фестивал поезије? Имам утисак да сам се смањила и пролазим у по бела дана као сенка поред бескућника, ојађених и несрећних људи. Базала сам свуда около да видим јад и беду, рушевине, па и ону недовршену, али искривљену и нагнуту зграду нове железничке станице (да ли је баш та, или нека друга, не

знам, можда сам погрешно запамтила) која је доцније исправљена и доведена у првобитно стање. Не смем никога да приупитам ни где се налази аутобуска станица за Стругу, бојим се да некога не повредим својим неумесним питањем. И најзад, после дужег лутања међу рушевинама Скопља, набасам на једну нахерену таблу између неких барака и чатрља које су надживеле катастрофу и преостале после земљотреса. Остале су нетакнуте. Сиромаштво је неподерив0 и неуништиво, закључујем ја. Нема те силе која ће га збрисати са земљиног лица.

У два сата по подне аутобус најзад креће за Стругу. Села сам напред, са десне стране, одмах до врата. Бутала сам као заливена, као да сам нешто скривила. Чак ни шоферу нисам смела да се обратим за информације о Струги, нити о фестивалу. На отприлике два сата вожње, односно пола пута, на једној необележеној постаји, на отвореном друму, улази у аутобус једна десетина војника са старешином ЈНА. Наједном ми је лакнуло. Старешина је сео одмах до мене, јер је једно седиште било слободно. Коначно, некоме смем да се обратим за информације, униформа ми улива поверење. Нисам ни морала да до краја испричам причу, већ сам добила одговор. Да, знам, каже ми старешина ЈНА, ви идете на југословенски фестивал поезије. И ми идемо за Стругу другим послом. Сутра зором рано крећемо у обилазак караула дуж границе према Албанији. И као да рецитује песму, тако ми војник ређа све потребне информације. Наиме, у Струги постоји један једини хотел и зове се „Централ". Тамо су смештена деца која су остала без родитеља у скопском земљотресу. Друго, нема струје и сваки гост добија по једну свећу. Пошто десетина мора да иде у строју, старешина ми је саветовао да се држим њиховог војничког корака и идем за њима, јер се рано смркава и није баш најзгодније да се крећем сама у непознатом граду.

Наравно да сам послушала савете и упамтила све неопходно потребне информације. Убрзала сам корак и са десетином војника ЈНА стигла у хотел „Централ". Војници су отишли својим, а ја својим путем. Стигла сам прва од свих учесника фестивала са стране. Добивши свећу, отишла сам у собу и нисам се макла из ње до сутрадан ујутро. Појела сам за вечеру свој сендвич из торбе и гледала кроз прозор у звездано августовско небо. Свећу сам држала упаљену тек да видим где ми је кревет и каква ми је постељина, а даље сам дреждала у мраку. Целу ноћ сам слушала избезумљени дечји плач, док се није уморио и утихнуо. Деца су дозивала мртве родитеље и мене је ухватио очај. Зар баш мора да се држи тај фестивал поезије?

Око поноћи чујем одоздо глас другог приспелог учесника фестивала из Београда. То је Брана Петровић. *Хеј, има ли коїа їоре*? — продере се Брана Петровић из свег гласа. По гласу сам препознала да је малчице накресан. Нисам се одазвала. Правила сам се да спавам, премда га је портир сигурно обавестио да сам стигла у раним вечерњим сатима и да се налазим горе, у соби. Схвативши да му нико не одговара на дозив, Брана је на крају додао: *Одох ја у Охрид*! Примила сам с олакшањем ту његову поноћну одлуку да оде даље, у Охрид. Вероватно опет аутостопом, као што је и дошао од Београда до Струге. Како је дошао Шујица, не знам, али сам схватила да је наша екипа стигла не само на време него и пре времена. Македонски писци су стигли дан касније, а делегације из појединих републичких удружења уопште се нису одазвале. То су, углавном, писци из садашњих тзв. независних држава, који никада нису патили од било какве љубави, нити су се потрудили да је испољавају према македонској браћи, па чак ни обичну, људску солидарност у датом случају. Увек су их гледали надмено, надуто, са висине, потцењивачки а ово морам сада да кажем да не бих прокључала од муке после више од тридесет година. То су они исти писци који су 1985. године здушно учествовали у рушењу Савеза књижевника Југославије, а после и у рушењу саме државе!

Дакле, југословенски фестивал поезије, односно Струшке вечери поезије, у крњем саставу, одржан је онако како се могло: врло скромно и бескрајно тужно. Једни другима смо читали песме и ја се стварно не сећам никакве публике, осим нас, песника. Првог дана тог назови фестивала била је и нека врста свечане, а заправо обичне вечере. Једино што су у једном делу сале били спојени столови, и то је на неки начин давало свечанији тон целој атмосфери. Са стране су били постављени столови за четири особе. За свечаном трпезом, од нас троје, био је само Божидар Шујица.

После вечере, македонски писци, као и у свакој другој прилици на скуповима, почели су тихо да певуше. За време тог певушења замро је сваки други дисонантан тон у сали. Атмосфера је била као у цркви, тужна до побожности. Међутим, усред тог певушења, члан наше екипе, Божидар Шујица, већ под дејством попијеног вина, одједном је почео да прети конобару тражећи стално нове количине пића које је пио током вечери. Конобар га је снисходљиво молио и кумио да прими друго вино, такође квалитетно, јер више нема онога које је пио раније. Шујица, тврда срца, није хтео ни да чује келнерово објашњење, није се дао уразумити и одједном је заурлао: Шта, зар за српског песника нема вина?

и зграбивши столњак испред себе (а пошто су сви столњаци били спојени), преврнуо је све што је било на свим столовима: тањире, чаше, флаше, ножеве, виљушке, кашике. Све је отишло к врагу, летело је на све стране, а звецкало је као у последњем периферијском пајзлу. Крш и лом на све стране. И песма је сместа замукла. Неповратно. Шујица је једним својим гестом покварио све већ прве фестивалске вечери.

Брана Петровић реаговао је као видра, како само он зна у критичним ситуацијама. Зграбио је пијаног Шујицу и, метнувши га на кркаче као врећу, однео га је сместа у хотелску собу. Убрзо се вратио и показао ми је кључ. Закључао сам га и не пуштам га из собе док се сасвим не отрезни, рекао ми је Брана и те вечери више није окусио пиће. Био је врло узбуђен и утучен због Шујичиног гафа, јер је одијум пао на целу екипу. Премда нико није гласно протестовао због Шујичиног испада, сви су се разишли без речи и, напустивши главни сто, отишли на спавање. Ми, са стране, нисмо се померили од својих столова. Брани и мени је било мучно током целе вечери.

Није се добро стишао први скандал, ђаво се постарао да избије и други, македонски. Песник Гане Тодоровски, пијан као земља, и веома агресиван у таквим ситуацијама, а физички далеко јачи од његових опонената, незадовољан што му је књижевни критичар Александар Спасов напао последњу књигу поезије, зграбио је са једног стола пуну корпу хлеба и набио је овоме на главу. Потом га је ухватио за гушу и почео да га стеже. Спасов је колутао очима и почео да крклја, а Гане је својом жестином понављао: Наједи се, ево ти, наждери се, био си гладан, зато си ми напао књигу... Ево ти, ждери, наједи се хлеба... Критичару су притекли у помоћ сви келнери, куварице, песници, сви који су се затекли ту у близини и чули Ганетове претње. Спасли су критичара из Ганетових опасних и пијаних канџи, али увређени песник није престао да се дере из свег гласа. Овај македонски обрачун је био жешћи, непријатнији, богами, и много опаснији. Овде се, а на делу смо се уверили, и главом може платити за негативан приказ књиге. Нема шале, критичарски посао је врло опасан занат у македонској литератури. То је, ваљда, због недостатка књижевне традиције, шта ли?

Ипак, има Бога, има правде, помислила сам у себи. Сада су инциденти фифти-фифти, један према један. Сви увређени, после другог скандала понашали су се као да су покисли. Изједначени у скандалима, могли смо у себи да констатујемо да су то биле две најжешће фестивалске тачке, праве песничке, пунокрвне. И биле су обавезне на свим потоњим Струшким вечерима поезије. А на том првом, југословен-

ском фестивалу, после скопског земљотреса, све је било млако, тужно, незапажено. Само је у охридском позоришту била права песничка фешта и личила је на књижевну манифестацију, а било је, богами, и публике, не само симболично.

На повратку у Скопље, оно што се каснијих година претворило у тзв. завршно фестивалско вече, одржано је на неком старом стадиону, без икакве публике. Сами смо себи читали песме. То је, вероватно, мој најтужнији доживљај са књижевних турнеја, манифестација, сусрета по Југославији. Вративши се у град, кроз Кале, чули смо зрикавце и бат властитих корака. Аветињски призор. А месечина — да полудиш. Није било ни живе душе у том делу разрушеног града. Ни мачке.

Нови Сад, 7. октобар 1994

БОШКО ИВКОВ

О „ЗЛАТНОМ ДОБУ СВАКОДНЕВИЦЕ”
или
О ТОМЕ ЗБОГ ЧЕГА БИХ ВОЛЕО ДА САМ ДРВО

„Златно доба свакодневице”, где је оно?

Да ли да га тражим у носталгичним присећањима на давне неке своје дане или да се у наивном снатрењу будућих неких срећнијих дана чезнутљиво пропињем ка њему?

Јер, кад отворим поглед у овај дан, видим сузу и крв. Мараме црне и вране гараве видим. Људе без ноге, без руке, без ока, људе утрнула погледа сусрећем. Наилазим на људе без дома, и разрушене душе. Матере без синова, жене без мужева, очеве без деце пресрећем, и децу без родитеља. Сусрећем људе који не знају куда ће ни шта ће, који више не знају ко су, а са саморазједајућим вајем се присећају шта су некад били.

Сусретнем ли дете, застрепим: и оно ће, једнога дана, одрасти.

Јучерашња језа живљења причиња ми се мањом од данашње, а прекјучерашња од јучерашње: како, онда, да не стрепим од сутрашњег дана?

Све чешће пробдевам ноћ отворених, усплахирених очију, а кад усним, сањам неке зачудне снове: сањам море и борове на Златибору. А у грозници и омами болести, кроза сан, издалека, ниоткуда, уме да искрсне моја прва љубав: накратко пољути нада мноме, заспалом и бо̂ном, па, без поздрава, наједном, као што је и искрсла, мине, а ја се, од њена минућа, пренем, па пробудим у муклу ноћ или у прозукао, шупаљ дан.

И, све чешће затичем себе како, у ноћи, седећи на тераси, сатима зурим у стасито дрво пред нашом зградом, те спознајем: не само по своме стасу најлепши, него и по својој

нарави најблагороднији, дрво је најузвишенији створ на свету. Оно је кротко и, скоро, немо: оно што оно шумори, само благословени и блажени могу разабрати. Укорењено, оно стоји уместу, али се непрестано пропиње у висине, вазносећи земљу из њена кала у узнесеније, чистије пределе.

Бива да помислим:

„О, што нисам дрво!... Ослушкивао бих, непрестанце, шум светлости и лепет птичјег крила, ромор кише и хуј ветра, и тек понекад понеки струј крви у пролазника који би ме обгрлио топлим погледом. Не бих се, усред морне ноћи, питао кад ли ће, већ једном, свануће, јер бих га управо ја својом жудњом призвао, ни кад ли ће вече, јер уснула птица на мојој вејки и мене би усањивала. Радовао бих се сопственом дисању, усхићивао стооким погледом свог лишћа, и не бих се плашио старења и смрти, јер бих, старећи, бивао све стаситији и моћнији, а у смрти бих био мирисан и леп.

Да сам дрво, не бих превијао људе који ме превијају, ни мрзео оне који ме мрзе, нити бих секао оне који ме секу. Да сам дрво, из моје посечене руке шикнуле би три, а из одсечене ноге бризнула би шибљика. Да сам дрво, суза моја била би медна као смола на деблу старога дуда, рана моја мелемна као труд на истоме томе деблу, и цвет мој био би латичаст и бео као дах детета у сну. Да сам дрво, не бих патио, а ако бих и патио, не бих то никоме говорио ни показивао, па би сви мислили да сам срећан. А од те њихове помисли били бисмо срећнији и они и ја. Био би срећнији читав свет...”

Ех, да сам дрво!... Али, нисам. А, будући што јесам, ево ја то само, с дивљењем и завишћу, гледам и загледам дрвеће, да не бих гледао свет и загледао ране на њему, и у њему.

О, како је раскошно у складности и моћи своје огромне крошње оно дрво раставића наспрам хотела „Путник” у Новом Саду!... Читаво једно зимње преподневље, седећи, уз кафу, на првом спрату тог хотела, посматрао сам га, свег мокрог од суснежице, под венчаницом снега на гранама, и вид мој измивао се његовом умивеношћу, и душа моја у мени постајала је, из часа у час, све душевнија од његове душевности.

Видео сам, повише пута, Јадран у сунцу и, једном, Хималаје под снеговима, али од призора тог дрвета под суснежицом, за мене као да до тада није било усхићујућег. А дотад сам већ био видео и ђурђицу међ њеним бокастим, љуто-зеленим листовима, и чуо радосну грају камилице у трави, и скоро да других чеднијих и осмехнутијих појава међ живљем нисам памтио.

Да, видео сам и старе храстове у Сокобањи, и, гледајући их, помислио да је у човековом прозирању од њих старија и узвишенија човекова помисао о Богу, од које је старија Земља, од које је старија једино Светлост, ако ли она није — сами Он...

Још и сада се, у сећању, повремено — што дубље у године и људски јад, све чешће — ободравам давном оном цватњом багремâ у завичају, и кропим оним прегустим, тустим запахом „ноћне фрајле" у ноћи, меѣ прашином, под месечином. И сећам се да сам се, младићем, умео загледати у трешњев цвет, и да су ми, тада, на тренутак, далеки Јапанци долазили блискима. А оном вишњином бехару и рују њена плода, како онда тако ни сада не знам примерено белих и румених речи у језику...

Стога бих ја, кад већ јесам, да будем — дрво.

Но, зашто ли све ово пишем, у овај недељни, дванаесто-августовски овогодишњи дан, а на, у недоба задату, па зато сабласно озвучену, аркадијску тему — „Златно доба свако-дневице"! — предстојећег канњишког сусрета писаца? Зар због ових, малочас речених и сличних неречених зачаравају-ћих виђења и прозрења биљнога света меѣ другим живим световима или баш због разочаравајућих виђења и прозрења тих других светова?

Зар, рецимо, зато што сам синоћ, за шетње новосадским новонасељским Слободана Јовановића булеваром, на другој страни улице, пред пиљарама, приметио тишму занемелог, од ужаснутости слеђеног света, те болничка и милицијска кола усред те тишме, којој сам био пришао, па чуо да је ту, малопре, неки човек, ударцем ножа у срце, убио неког дванаестогодишњег дечака?... Зар зато што сам, у отвореном прозору трећега спрата у згради пред којом се догодило убиство, видео мајку тог дечака, која је, згромљена болом, лелекала: „О, децо моја!... О, децо моја!..."

Зар зато што, већ другу-трећу ноћ, гледам како пред нашу зграду, дубоко после поноћи, пристижу трактори с приколицама, у којима, под церадама и арњевима, замукло, меѣ сиротињским завежљајима, седе смркнути завежљаји људског изгнаничког чемера?... Зар зато што је, у ово недељ-но јутро, комшиница Марика казала да ће за прогнанике скувати чикош-паприкаш, да би се, како рече, „оправдала пред Богом, пошто Бог буде све видела"?... Зар зато што ми из памети не исхлапљује, у новинама прочитани, усуд оног избеглице који је, негде на путу бежаније, у једном тренут-ку те голготе, избезумљен од глади и очаја, убио своју жену и децу, решен да, потом, убије и себе, али су га у овом потоњем спречили наоколни му сапатници?...

Питам се, већ данима, и у многој несаници ноћи, да ли је било човечно то што су га спречили да се убије, јер се, заправо, питам како ли ће он, надаље, живети са самим собом — убицом сопствене жене и рођене деце. Помишљам да би Господ био милосрднији према овом несуђеном самоубици, те да би, у благости својој, за женоубицу и чедоубицу донео супротну, од живота му избављујућу пресуду.

И, питам се где беше Он, Свевидећи, онда када је она мати, у прогнаничкој калварији, у једнакој слуђености очајањем, из пиштоља прво пуцала у слепоочницу своје кћери, а затим се, на исти начин, пуцајући себи у слепоочницу, убила. Питам се где је сада Он, Свемогући, када се испоставило да је ћеркица преживела материн покушај да је убије, па сада, ослепљена метком и полуразорене мождине, лежећи, непокретна, у једној београдској болници, даноноћно у урлицима дозива своју „мају", и свога „тају", од којега поодавно ни трага ни гласа, јер је „негде на фронту", и који, ако је уопште жив, ни не слути каква га је коб задесила...

Ето зашто се питам да ли је било зазорно што сам јутрос доручковао, и хоће ли бити преступно да ручам. А да сам дрво, безазлено бих јео земљу и невино сркао светлост, а људи би јели од мојега плода и дисали од мога дисања, те не бих морао себе да преиспитујем о своме зазору и преступу. Овако, пак, будући човеком, сада — али не само одсада него већ поодавно — увиђам, кајан, да је помного шта моје и у мене постало зазорно, преступно и грешно. Увиђао сам то још пре него што су, у раном мају деведесет прве, говорили да ће тек жетва жита открити све лешеве на стрништима, и када су тим речима придодавали да ће убијања бити још и још. Те њихове речи доиста је потврдила жетва, а још јасније и ужасније оголели они лешеви који су, жицом везани један за други, пред крај истога лета почели Дунавом, немо, да плове...

Отуд је и стога моја бесаница дванаестог новембра деведесет друге записала: *„новембар / и киша // и крв // и крв // сваке вечери / голога грла / лежем у сан / међ десетине / закланих / а будим се / у јутро и крв / прострељен стотинама устрељених / за моја сна / у минулој ноћи // све је постало / грех // грех је певати // грех је смејати се // грех је љубити // грех је гледати // грех је јести // дисати је / грех // убити се / грех је / а живети / још већи // светлости и дан / и боја у дану и светлости / грех су они // који су заклани и устрељени / никако нису / невини // њихова смрти / најконачнија је потврда / њихове кривице."*

Никада оволиког, и оволико напрасног и прегласног позивања на Бога, а никада, човековим злочињењем, веће и безбожније хуле на Њега.

А ја да сам дрво, не бих ни имао тога и таквога, од људи презреног и хуљеног Бога, јер би ми Светлост била Он, и њене струне о уранку озарен брујмога јутрења, и траци њени у тиха предвечерја били би моја молитва. Не нека зидана богомоља, у којој Бога и није, него би васиона васељена била мој храм.

Има благдана у којима сатима заматрам благодушно разливену светлост на писаћем столу, и то ме утеши: учини ме просинутим и зрачним. Али има и ноћи у којима, након несанице, тек у предјутарја западам у бездан, летаргичан сан, из којега не бих да се будим данима, не бих да се будим годинама. А када би ме људи, после таквог неког дана или такве неке ноћи, приупитали шта сам претходног дана радио и јесам ли ноћ пробдео, градио бих се да сам пречуо њихово питање, јер не бих да им признам да сам бленуо у светлост и да сам тонуо у тмину.

А да сам дрво, био бих отеловљење светлости у дневу, и над ноћима мојим срмиле би се звезде. Како земљу и небо својим стасом, тако бих својом, од светлости пјаном обданицом и озвезданом обноћницом свезивао светлост са тамом и таму са светлошћу, претачући једну у другу, рађајући једну из друге. А, гле, светлости јутарњој од човекова буђења не свањива, а од његова сна тама ноћи мркне. Не само фијук, већ и сами лахор ветра дрво ослушкује и у њему трепти, а, гле, човек не трепти од запаха згрушане нити цепти од фијука смрачене крви.

Нисам дрво, чак ни монах нисам, и грех мој није светао и свет, него је кањав и крвав, јер ево се једва присетих имена онога младића-војника који је — главе промољене из куполе тенка, на Бурђевдан деведесет прве, усред дана, насред сплитског трга, наочиглед згроженог света и пред смртожедном светином — био удављен ручердама неког закрвављеног оријаша: Сашко Гешовски... Али, да је Сашко био неко моћно дрво, не би га могле ни толико оријашке и толико закрвављене ручерде задавити.

А ево се, можда, искупљујем памћењем имена другог једног дечака-младића, који је, деветог марта исте године, у Београду, за демонстрација у којима није био учествовао, погинуо од метка рикошетираног од зида или плочника: Бранивоје Милиновић... А да је и он, Бранивоје, био дрво, не само што не би погинуо од рикошетираног него ни од непосредно у њ испаљеног револверског зрна, већ би, будући само рањен, облагао то зрно болом своје златномедне

дрветове смоле, баш као што оно школька бол од зрнца песка у свом мекушном телу облаже седефом бисера...

Негда сам се упињао да будем писац, и имао сам наваду да пишем малтене свакога дана, а сада бежим од неисписане хартије, страшећи се грозе која би из моје руке могла да исцури у написану реченицу. Дрво, међутим, не пише, него само гледа и ћути. Ћути и памти. А када, једном, по њему, бившем, неко некад буде писао, тада ће се оно тек присећати да је некад било дрво, те неће бити горко од реченице исписане по њему. Будући да нисам дрво, покушавам, упињући се, да не гледам, а кад гледам, да превиђам, и, такође, да не слушам, а кад слушам, да пречујем. Али ми ово моје упињање најчешће бива залудним: и видим и чујем понајвише баш оно што бих да превидим и пречујем.

Док дрво само наизглед стоји уместу, а заправо се непрестано из себе узноси у светлост, под небо, у Бога, ја се, напротив, само наизглед крећем, а заправо се — као да сам попут дрвета укорењен у земљу — тек привидно померам: не умем да се изистински изместим и избавим из зла... Или је оно, то зло, толико нашироко проширено да му никада не бих стигао до краја, па макар ходио читавог свог живота, и ходом својим прекорачио границу овога века у згаснућу и закорачио у надолазећи миленијум.

Кажу да је савладани очај највиши облик наде, али на шта да се осовим и како да пропнем да бих је досегнуо — када се толико тога животнога пролама под човеком?

А када се осврнем по свеукупном живом свету, видим да дрвеће одише надом, и да она у његовом заруделом плоду узрева, и у семенци његовој развејава се по свету васиономе, наливајући га уздањем: мрезгом будућег радосног живљења.

„Златно доба свакодневице", где је, дакле, оно?

У данашњој овој сузи и крви, у очају ове свакодневице — није, у носталгичним присећањима на давније моје дане оно тавни, круни се и осипа, а ни у наивно призиваним неким будућим данима не изгледа да ће га за нас бити.

Биће да је, овде, у овим временима, „златно доба свакодневице" још једино у дрвећу. Бар у ономе претекломе, које људи још нису стигли да, живо, спале.

Ето због чега бих волео, кад већ јесам, да будем — дрво.

12. августа '95

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ИНТЕРКУЛТУРАЛНИ ДОГАБАЈ

За Хироми и Часлава

Апостол Лука,
заштитник моја дома,
сад пољем црта вране.

Тако гласи 51. хаику ове нове књиге Десанке Максимовић*. Случај-комедијант је удесио — како би то рекао Милош Црњански (а његово име у овом контексту не спомињемо случајно) — да Десанкину књигу хаику пјесама промовишемо управо уочи празника светога апостола Луке, крсне славе и заштитника дома Десанке Максимовић. Случај-комедијант је данас, дакле, веома озбиљан, чак побожан.

Управо је Милош Црњански био пјесник који је први увео хаику у српски језик и у јужнословенски духовни простор уопште. Нашавши се у Француској, знатижељан и склон авантурама духа, суматраиста, с чежњом за даљинама и егзотиком, незадовољан за њега недовољно радикалном синестезијом по којој „звезде шуште", Црњански се окренуо поезији Далеког истока и направио двије антологије од непроцјењиве важности за српску културу: *Антологију кинеске лирике* и *Песме старог Јапана*. Његови хаику препјеви појавили су се 1927. године у *Летопису Матице српске*, а већ 1928. и *Песме старог Јапана*. Само годину дана доцније (1929) хаику је већ пјевао Милан Токин.

Може се неком учинити и да је цвијет јапанске трешње из хаику пјесништва долетио на Стражилово прилично кас-

---

* Ријеч на промоцији књиге хаику пјесама Десанке Максимовић: *Опијена озоном* на Сајму књига 30. октобра 1994. Издавач: Културно-просветна заједница Оџаци 1994.

но, али треба знати да је Запад почео реципирати ову поезију тек самим крајем прошлога и почетком овога столећа. Владимир Девиде држи да је Астонова (W. G. Aston) *Историја јапанске књижевности* из 1899. године пионирско дјело у процесу примања и хаику пјесништва (десетак страна посвећено овом питању), а њемачка *Историја јапанске књижевности* К. Флоренца (K. Florenz) из 1909. године већ троструко више посвећује простора овој форми. Али прави догађај за хаику у Европи десио се иза Другог свјетског рата, захваљујући Блајтовом опсежном избору у четири књиге и његовој *Историји хаикуа I и II* (R. H. Blyht: *A History of Haiku I, II*). Црњански је, дакле, држао корак с Европом и знао о хаику пјесништву онолико колико су то знали најобавјештенији Европљани.

Извјесно је да Црњански није узимао хаику на извору, из јапанских оригинала, већ преко културе посредника, преко француских, а можда и неких других европских препјева. За нашег пјесника је био инспиративан Пол Луј Кушу (P. L. Couchoud), француски филозоф и доктор медицинских наука, који је био у Јапану у вријеме јапанско-руског рата и 1906, односно 1917, објавио свој рад *Лирски епиграми Јапана*, други пут у оквиру књиге коју Црњански спомиње у свом предговору *Песмама старог Јапана*. Наш пјесник је, дакако, препознао огромну разлику између ове јапанске и традиционалне европске, односно античке форме: из темеља је погрешно јапанску пјесму звати епиграмом.

Црњански је, уз то, запазио да француски хаику није метрички строг као јапански, те да се трансформише у доста слободан тростих, особито привлачан за надреалисте — Пола Елијара (Paul Eluard) и Жана Полана (Jean Paulhan).

Али, ни сам Црњански — како тврде зналци (Кајоко Јамасаки) — није се држао строгости конвенција нити тачности у превођењу, можда и зато што није преводио с извора, а можда и са своје склоности ка побуни против метричких конвенција. Таква је, уосталом, судбина сталних интернационалних облика: они својим сеобама из културе у културу добијају нове елементе, функције, па и значења. Једва да се ко од наших лиричара сјећа да су терцина, сеста рима или станца изворно биле епске италијанске строфе. Сонетна форма је обогаћена „елизабетанском", односно Шекспировом „грешком" у распореду строфа: умјесто по два катрена и терцета, елизабетанци су градили сонет од три катрена и једног дистиха. Није ли већ било светогрђе закачити сонету реп, али није ли тиме овај облик пјесме формално проширен и иновиран, добијајући петнаести стих, а с њим и елементе комичног, сатиричног, ироничног и аутопа-

родијског? Хвала великим пјесницима на „грешкама": без њих би стални облици остали окамењени калупи.

Хаику је првобитно био стални јапански облик уводне строфе у пјесму *рења* и почивао је на духовитој досјетки и игри ријечима. Управо по том свом првобитном значењу — увјерава нас Црњански — добио је име: *хаику* значи *комични стихови*.

Од петнаестог стољећа се хаику одваја и осамостаљује, те у почетку све више, а касније искључиво означава најславнији, интернационално најпознатији и најраширенији стални облик јапанске пјесме. Састављен је од три стиха, строгог симетричног распореда слогова: 5+7+5, што значи да један хаику има укупно седамнаест слогова, колико их, у једној својој варијанти (шест дактила и један спондеј), има грчки хексаметар. То је уједно и најбоља илустрација односа између кондензованости, стегнутости и лапидарности јапанске пјесме и пуног епског даха славног хомерског стиха. То би могла бити и најбоља илустрација разлике између јапанског и европског духа. Јер хаику је од петнаестог, а нарочито од седамнаестог стољећа постао синоним јапанске поетске имагинације; како би рекао Црњански: „Једна непрекидна реченица, уствари кратка као уздах". Због тога хаику не допушта „празан ход" ријечи: сугестивност је његова особина. Он од читаоца захтијева пуну концентрацију, дијалог, уживљавање и тумачење. Зато се за хаику каже да говори рјечитим ћутањем и наговјештајима, што је — тврде упућени — оставило трага и на метру ове пјесме: у слогове се, наиме, могу рачунати и интерпункцијом обиљежене паузе.

Хаику често садржи и неку супротност, али је и измирује, превладава и показује привидном. Супротности се доводе у склад и поништавају у јединству.

Класични хаику, по правилу, неким сигналом упућује на годишње доба о коме пјева. Смјена годишњих доба је прикривена, потајна, али константна тема ове поезије. Та смјена доводи до промјена у природи, а *хаијин* — пјесник хаику поезије — у савршеном је складу с природом и промјенама у њој. Мотив шљивиног цвијета везан је за фебруар, а најнježнијег, цвијета јапанске трешње, за април. Хаијин је заљубљеник у природу, њоме прожет и с њоме сједињен. Он је често шетач и луталица, пустињак и усамљеник. Колико је та веза с неким пејзажем или дијелом природе јака, најбоље говори име најславнијег хаијина: своје пјесничко име Мацуо Башо (башо — банана) изабрао је овај пјесник према врту банана који се налазио испред куће његовог пријатеља, гдје је становао. Јединство с природом, пејсажем, са сликом, долази и из религијско-филозофских

убијеђења, из зена, јер управо Башо свим једноставним стварима и промјенама бијаше дао религијско-филозофску димензију у свом хаику пјесништву.

Путовање је многим хаијинима било „права домовина”; путовати, јер су Сунце и Мјесец, и годишња доба, а самим тим и сваколика природа, вјечити путници, па се и Мацуо Башо предао „судбини усамљена облака што га носи вјетар”. С њим је у 17. стољећу хаику постао „најчистији израз јапанског будизма”, односно „будистичког мешања с природом”. „Добар и милостив према људима и стварима” — како га види Црњански — овај пјесник као да је далеки рођак наше пјесникиње која за сваки гријех, за сваког грешника, за свако биће и сваку ствар тражи помиловање и љубав.

Због свега тога хаику готово обавезно садржи једну пјесничку слику, способну да у читаоца изазове рој асоцијација. Црњански га пореди с малим јапанским пејсажима. Одиста, читајући те пјесме, стиче се утисак као да су хаијини били сликари, као што је то уистину био Јоса Бусон из Осаке. Или је, можда, нашој пјесникињи још ближи онај што га Блајт сматра најјапанскијим, Issa, који је храбрио и помагао и угрожену жабу:

Суха жабо,
не дај се,
Issa је ту!

Спомињемо и јапанску пјесникињу — та о пјесникињи и говоримо — Кага но Цио (име би јој, према Кајоко Јамасаки, ваљало транскрибовати у Кага но Ћијоћо), чији је хаику, посвећен смрти малога сина, Црњански превео овако:

Да хваташ лептире,
ала отрча далеко,
далеко.

Кајоко Јамаски упозорава да би дослован превод с изворника био:

Ловећи вилиној коњица
докле је далеко
отишао?

Поезија надахнута зеном била је природно блиска Десанки Максимовић. Као истински, готово класични лиричар, наша пјесникиња се сједињавала са свијетом о коме пјева;

лирски субјект и објекат пјесме су максимално прожети међусобно. Десанка је имала истанчано осјећање за природу и способност уживљавања да осјети бол сваке травке. Она је опојала душе покланих трава и опјевала стријељане гимназијалце у Шумарицама; молила је својом поезијом за све грехове и све грешнике; налазила разумијевање за људе и ствари, за живе и мртве. Записала је чиме су је то привукли источни занесењаци:

„Песници занесени хаику поезијом показали су да у многима од нас упоредо живи песник и сликар. Мене је метафорична јапанска врста поезије привукла управо том својом сликовитошћу."

Ево још једног разлога што се хаику посвећен светом апостолу Луки нашао на почетку нашег излагања: није ли заштитник Десанкиног дома био иконописац, сликар, оличење оног њеног другог, скривеног дара.

Ни Десанка се није напајала хаику поезијом с јапанског извора, већ је улогу посредника одиграла руска књижевност, односно препјеви Вере Маркове, и то у позним годинама наше пјесникиње:

„У једној руској књизи први пут сам наишла на хаику. Најједном, у ово доба, када више, рецимо, не пишем љубавне песме, бар не онако како сам то чинила у младости, видим да је хаику поезија та која одговара мојој нарави."

Наша пјесникиња је и у овом случају остала вјерна себи и своме начелу: „Пишем што морам."

Хаику је почела писати по свом унутарњем налогу, осјетивши потребу да у тој краткој форми сједини свој поетски и свој сликарски дар, да лирски уобличи своје шетачке скице и запажања.

Фасцинира чињеница да се једна пјесникиња одлучује за сасвим нову пјесничку авантуру са својих деведесетак година, не хајући за ризик: њене прве хаику пјесме објављене су у празничном, новогодишњем броју *Вечерњих новости* којим се испраћала 1988, а започињала 1989. година. Касније их је објављивала по листовима и часописима, да би их скупила у књигу *Озон завичаја* коју су објавиле *Књижевне новине* 1990. године. Књигу *Опијена озоном* — коју данас представљамо — приредио је и рецензирао Небојша Миленковић, додавши јој и своја три кратка текста: први — о хаику пјесништву уопште, други — о хаику пјесништву Десанке Максимовић, и трећи, најузбудљивији, поговор о настанку ове књиге.

Према првобитној приређивачкој замисли, књига је требало да изабере и развије такозване „дјечје" Десанкине хаику строфе, објављене под насловом *Дечји разговори* у *Политици за децу* 9. марта 1989. и 22. фебруара 1990. године. Приређивач се, ипак, одлучио за два избора и за двођелну збирку. У првом дијелу је Миленковићев избор из већ познате Десанкине хаику поезије, под насловом *Разговори с цвећем* (с укупно педесет и четири хаику строфе, односно пјесме), а други дио чине *Дечји разговори* (четрдесет пет хаику пјесама), тако да је пред читаоцем избор од укупно деведесет девет пјесама.

Сусрет пјесника и сликара догодио се у овој књизи у буквалном смислу ријечи: љубазношћу директора-кустоса Коњовићеве галерије у Сомбору, Ирме Ланг, и самога сликара Милана Коњовића, на страницама ове књиге су се, као илустрације, нашли радови овога мајстора: „Деца", „Петао", „Торањ", „Кукуруз", „Бели анђео" и „Десанка Максимовић", што књизи даје додатну чар и богатство, чинећи је интермедијалним умјетничким догађајем.

У прве педесет четири хаику пјесме налазимо широку осјећајну лепезу: од узбуђења рођења до гробљанске туге. Квочку прожме дрхтај, као и сваку мајку, кад осјети да су јој жива дјеца:

Квочка уздрхта.
Кљуном из јаја зову
оживела деца.

Кад ново биће стиже на Земљу, сви њени становници су узбуђени; рођење је планетарни догађај:

Узнемирили се
становници земље, стиже
нов станар.

Није мање узбудљив ни млади лук кад млазевима шикља из земље:

Младоја лука
зелени језири
из земље цибају.

Долазак на свијет цвијета беле раде нуди идиличну слику првога снијега, па су се годишња доба измијешала и није јасно да ли се ради о љетњем или зимском пејсажу:

Је ли то пао снеī
или се отвара цвеī
беле раде.

Идилична је и метафорична слика Вечерњаче претворене у птицу:

На врху бора
савила їњездашце
Вечерњача.

Јединство лирског субјекта с природом видљиво је и у граматичким облицима:

Пīица се и ја
оīијамо īо вас дан
озоном.

Лирски субјекат је морфолошки паралелан с птицама (номинатив) и дијели с њима функцију реченичног субјекта. Уз та два субјекта стоји заједнички предикат и његова допуна.

У једанаестој пјесми лирски субјекат и бела рада наизмјенично мијењају реченичну функцију субјекта и објекта:

Гледам у очи
белу раду, она у мене
не ūрейūући.

Има у овим пјесмама и правог дитирампског заноса животом:

Цвеће наздравља
јūру из разнобојних
ūамних ūехара.

Ови стихови подсјећају на раније Десанкине персонификације ливада и трава. Осјећање радости и радозналости доноси и тренутак отварања лубенице, а њено поређење с књигом свему даје неочекивану димензију духовности:

Лубеницу
оūварам несūрūљиво
као нову кньиīу.

У тим кратким поетским сликама има и хумора, па хаику постаје и весела, духовита пјесма, као у њено најранije доба. Облак је некад луталица која насумице плови и сударa се са сунцем; некад је то лопов, способан да украде црквени торањ, а некад бећар који је задјенуо ружу за уво:

Пловећ насумце
облачак се судара
са сунцем.

Облак наиђе
на танак црквени торањ
и украде га.

Вечерњи облак
заденуо за уво
црвену ружу.

Хуморно може бити опјеван и лимени пијевац на крову, као и кукуруз у пољу:

Жељезни пијевац
на крову, промукао
још од рођења.

Јесен долази.
Кукуруз пустио браде,
не брије се.

Некада се супротности које измирује хаику преображавају у изванредан рефлексивни парадокс, ефектнији утолико што је непретенциозан, лишен општег мјеста, али мисаоно напрегнут и смјештен у један „обичан снимак”:

Врапчево око
сићушно, а огледа
цео свет.

Рефлексивне асоцијације се роје око нечег виђеног, „обичног”, свакодневног. Треба имати дар уочавања и издвајања онога око чега се може савити рефлексивно гнијездо. Издивљали клас пшенице је такав, јер је „залутао”, јер живи изван свога свијета, друштва и културе, јер је рођен и изгубљен:

Залутао је
стручак пшенице
и подивљао.

Десанкин хаику не зна шта је прије рођења и послије смрти: он почива на виђеном и доживљеном, на животном и увјерљивом. Зато овај хаику има и аутопоетичку вриједност:

Не знам шта ће се
догодити по смрти,
ни шта би пре рођења.

Мисао може бити затворена и у наивно дјечје питање, а упитаност и очуђење су својства дјечјега ока, доживљаја и свијета. Отуда и благ хумор што прожима цио други дио књиге:

Ко је закључао
црвића у јабуку?
Шта је зирецио?

Дјечјем свијету је иманентна нježност, посебно ако се на тај свијет погледа очима одраслих:

Мајка заспала.
Дете прстићем куцa
отворити јој очи.

Две рујне трешње
као деца пријубљене
образ уз образ.

Пјесништво Десанке Максимовић, па и њена хаику поезија, његује и мисао на смрт и о смрти. Она се јавља из пјесничке слике, као прва асоцијација на крtичњаке:

Крtичњаци.
Низ ситних хумки
освануо целом ливадом.

Гробљанска туга има некад снагу заштите, као што штити руже на гробљу:

Гробљанске руже
живе мирно шtићене
туjом и трњем.

Пјесма пијане, ожалошћене жене на гробљу страшнија је од сваке нарицаљке:

Ожалошћену
пијану жену чујем
на гробљу пева.

Колико лирски субјект осјећа близину смрти, колико је мисао на њу под јастуком, види се и из ове пјесме: тек парче угледаног неба увјерава га да није у гробу, већ у животу:

Кроз окно спазих
комадић неба, значи
нисам у гробу.

Смрт даје свој биљег и дјечјем свијету, чак и дјечјој игри: дјеца већ знају ритуал и обичај сахране; слуте значење крста:

Деца копају
хумку мртвом скакавцу,
ставили му и крст.

Десанкин однос према природи нема, дакле, никакве доктринарне коријене у источњачкој филозофији и зен-будизму, већ у природи њеног лирског темперамента и у њеној српско-православној духовности. Отуда и свети Лука иконописац, и крсна слава. Отуда и чуђење пред иконама светаца вјечно отворених очију:

На иконама свеци
дуну васцелу вечност
очи не склапају.

Отуда и овај хаику посвећен милешевском Белом анђелу:

Бели анђео
никако да се вине
из Милешеве.

Хаику је амбивалентан и сугестиван: да ли је Белом анђелу толико лијепо и природно на милешевском зиду, да ли је ту средиште његовог свијета, или су му од нечег крила отежала, па никако да узлети?

Десанка ће у хаику утегнути чак и сјећање на Бадње вече, и очево уношење бадњака:

Бадње је вече.
Христову свелу грану
отац доноси.

Православни мотиви — мотиви светаца, икона и одежди — јављају се и у другом дијелу ове књиге, гдје лирски субјект гледа и доживљава свијет очима и срцем дјетета. Отуда и благи хумор у некима од ових пјесама, и дјетиња брига, и зачуђеност. Тако је дјечје око забринуто за Христа у рукама Богородице:

Богородица
несигурно држи Христа —
испустиће га!

Дјечји страх за Христа на икони је хуморан, али баш он успоставља осјећање присности и фамилијарности с врхунским божанствима, и очуђење својствено правој умјетности и дјечјем погледу. Некада су чланови породице издигнути до божанства, па је право чудо како то један дјед — који у дјечјим очима има апостолску строгост и поглед, и двомилениј умску старост — није био на Тајној вечери:

Зашто ти, деда,
ниси био на Тајној
вечери?

Дјецу брину и погнуте главе апостола на фрескама и иконама: дјеца у њиховој мисаоности и учености виде обичну породичну главобољу:

Што апостоли
сагињу тако главе?
Боле ли их?

Божанско, сакрално, није ни страшно, ни застрашујуће, ни далеко, већ породично присно, прожето љубављу и бригом. Апостоли и Богородица буде дјечју радозналост и својом одеждом, па им дјетиње око завиди на крстићима и модерној хаљини:

Где ли купују
апостоли одела
ишарана крстићима?

Богородица
има лепу хаљину
— као глумица.

Поређење Богородице с глумицом се не доживљава као профанација, већ као очуђење, као нов и неслућен угао гледања, пун љубави и дивљења. Чин крштења и у сну заноси дјечју душу, па та душа сања да је у ријеци обновила Исусово крштење:

Прошле ноћи сам
сањала да су ме у реци
крстили.

А суви црквени босиљак дијете би да замијени свјежим, убраним из своје баште:

Набрaћу новог
босиока у башти
црквени је већ сух.

Црква није ништа застрашујуће, страно, сакрално високо и далеко, већ присна кућа у комшилуку у којој су све нека драга, необична и фамилијарно присна лица светаца, због којих се дијете више може насјекирати него што би их се уплашило: неспретна Богородица с модерном хаљином, главоболни апостоли, вјечно будни свеци. Такав фолклорно-фамилијарни однос према хришћанству налазио сам само у Срба.

Судбину једног интернационалног сталног облика у језику примаоцу одређују велики пјесници. Шта би наш десетерац у Европи без Гета и Пушкина? Хаику је са Србима имао среће: Милош Црњански и Десанка Максимовић су овим тростихом извили велики поетски лук којим су спојили Стражилово и Бранковину с Јапаном. То што је Десанка у хаику удахнула нешто од душе православне и од српске духовности само је обогатило овај пјеснички облик, учинило га разноврснијим и универзалнијим. Десанка је учинила хаику српском пјесмом и тиме обогатила нашу националну културу, чинећи је отвореном и пријемчивом за форму која се понекад сматра ексклузивном и нама савршено страном. У Десанкиним рукама она је толико природна да њоме говори и српско дијете. У томе видим велики интеркултурални догађај.

КСЕНИЈА МАРИЦКИ ГАБАНСКИ

ЗАБОРАВЉЕНИ РЕТОР ИСОКРАТ

Енглеска принцеза Елизабета је као четрнаестогодишња девојчица 1547. године читала и преводила два говора атинског аутора Исократа, оба о Никоклу. Десетак година касније је ова кћи енглеског краља Хенрија VIII и Ане Болен постала краљица Елизабета I, чијим се именом обележава цео 16. век, време престижне Енглеске као највеће колонијалне силе.

Зашто је тако важан био овај аутор за образовање, и то овако активно, будуће велике енглеске краљице? Или је била важнија сама садржина ових прастарих говора? У говору о Никоклу је тада већ садамдесетогодишњи атински ретор Исократ 368. године пре нове ере описао политику „строгих обичаја и озбиљне мудрости" краља Никокла, и обавезе његових поданика, што ће касније бити омиљена тема просвећене енглеске краљице, која је од својих љубљених поданика (beloved subjects) тражила беспоговорну послушност.

Други говор упућен Никоклу којим се бавила мала принцеза настао је годину-две пре онога, и кроз целу европску историју, све до у 17. век важио је као „класичан текст неоспорене педагошке вредности". Наравно, за одгој краљева, јер се наводе многе значајне историјске фигуре које су се инспирисале управо овим говором. На основу њега, на пример, Бакон Агапет упућује речи цару Јустинијану код ступања на византијски престо 526. године, исто чини патријарх Фотије према своме ученику, принцу Михаилу, приликом његовог крштења 859. године, а чак се и животна правила још једног византијског цара, Манојла II Палеолога, која је посветио сину Јовану око 1415. године, заснивају на Исократовим идејама.

Агапет је, преко бугарског, превођен на руски, енкомијастичка литература и Запада и Истока, пагана и хришћана, западноевропских народа и Словена подједнако, јако дуго се заснивала на Исократовим почецима. Колико је овај аутор био читан кроз историју можда најбоље сведочи веома велики број рукописа који су се током средњег века и на почетку ренесансе чували све до штампања у 16. веку, 1570. године. Таквих је збирки рукописа сачувано чак 121, од појединих говора и више десетина преписа, а нађено је и двадесетак папируса из првих векова нове ере са мањим или већим деловима Исократових текстова.

Мислим да је данас боље употребљавати тај израз за Исократово стваралаштво него *говори*, како је то уобичајено. Јер мада их је он *састављао* по принципима тадашње реторске теорије, Исократ није и *држао* фактички те говоре, тако да су то у ствари само писани *текстови*. Исократ их је писао за објављивање и читање, што је била пракса доста кратког трајања у Грчкој пре њега. Сва се књижевност, а то је претежно била поезија, учила и казивала наизуст, драме су извођене на свечаностима, и рукописи текстова су уопште били веома малобројни. И Херодот је своју *Историју казивао* на разним скуповима, јавним предавањима како бисмо ми рекли данас.

Тек у другој половини 5. века пре нове ере развија се оно што бисмо ми данас назвали књижарство — интензивније умножавање рукописа, нека врста продаје „књига" (које су у ствари били папирусни свици) и, нешто касније, формирање првих грчких библиотека (тек у Платоновој и Аристотеловој школи, изгледа).

Ово бујање писане књиге повезано је са развојем прозе као писаног жанра. При том ми не знамо колики је „тираж" тих књига, односно рукописних свитака, могао бити, нити колико су се дуго у „књижарама" поједини аутори и њихови текстови могли набавити.

Ова специфична околност повезана с античком књигом веома је значајна управо код Исократа, иако се у испитивању његове делатности томе не поклања никаква пажња.

Исократ се родио 436. године пре нове ере и школовао се у то време развоја и прозе и књижарства. На јако велики део његовог списатељског рада утиснула је печат баш та околност непостојања правих библиотека и онога што бисмо ми назвали ауторским правом, тако да је плагијат био лако могућ и није наилазио ни на законску казну ни на моралну осуду средине.

С обзиром на то да је Исократ један од првих аутора у Атини који је писмено састављао своје обимније прозне

текстове и публиковао их (како бисмо ми данас рекли), а да их није претходно јавно и гласно казивао на неком скупу, његови су текстови били доступни изгледа масовнијем плагирању. Бар он се сам јако често у сачуваним својим насловима жали да га људи поткрадају и узимају његове идеје.

Један модерни аутор, амерички професор Стенли Вилкокс, набројао је чак 17 таквих жалопојки у Исократовим списима, где он тврди да га људи поткрадају, имитирају, позајмљују од њега не наводећи његово име. Упадљиво је да се ове жалопојке интензивно појављују у време кад је Исократу већ седамдесет година, и то такорећи систематски у свим његовим текстовима после 366. године пре нове ере: 365, 354, 350, 347, 346, 339. године. Следеће, 338. године, Исократ је умро, без две године саставивши цело столеће, и то је умро кратко време после битке код Хајронеје, где је Македонија победила Грке. Модерни аутори, кад се баве Исократом, углавном занемарују ову хронолошку ситницу, тако да изгледа да се та заиста доста непријатна, па и досадна појединост код Исократа срета целог његовог живота, или, бар, током целог списатељског рада.

Међутим, ма колико да је то досадно код њега читати, ја мислим да је он у тим стварима потпуно искрен и у праву: други га *јесу* користили, и то управо због природе његових залагања, његовог стила и идеја, а то је опет било могућно услед природе већ поменутог система јавног публиковања радова.

Можда се овде треба подсетити неких основних података о Исократовом животу, јер је овако утицајан и много читан аутор код нас остао потпуно занемарен и заправо непознат, осим најужем кругу стручњака за хеленску књижевност и историју, који га и сами код нас нису подробније обрађивали.

Исократ је рођен у време непосредно пре Пелопонеског рата, који је трајао од 431—404. године и поразно се завршио за Атину. Старији девет година од Платона, он је по свој прилици слушао и Сократа, и не може се рећи да у његовом размишљању није видљив и Сократов утицај, као и утицај неколицине истакнутих софиста које је његов отац, захваљујући знатном иметку, могао да обезбеди као његове учитеље. Међу њима су Продик, Горгија, Тејсија.

Али Исократ није припадао вишим друштвеним круговима у Атини, нарочито не аристократским. То његово друштвено порекло, у Атини, упркос свем политичком демократском уређењу, и у 5. веку пре нове ере очигледно још увек веома важно, оставило је неизбрисив траг у његовом политичком списатељству, јер је он стално заступао стано-

виште и интересе отмених, горњих друштвених слојева, како се испоставило, конзервативних.

Његов отац, из атинског села Ерхије, имао је радионицу фрула која му је, са већим бројем ангажованих робова, дуго доносила леп приход. Све до рата, или тачније до времена сицилијанске катастрофе, када је Исократу било 21—22 године. Како је луцидно приметио класични филолог Ниче својевремено, чије име Руси изговарају Ницше, у својим предавањима на која је слабо ко обратио пажњу: „Ко је још у време ратне катастрофе могао мислити на фруле и свирале!"

Исократова биографија до краја 5. века није сасвим јасна, боравио је у Тесалији дуже, где је можда слушао Горгију, славног софисту који се први залагао за неко грчко јединство, али га, као софисту и као странца (јер је, мада Грк, био са Сицилије, где су пропали атинска флота и силни морнари), још нико није узимао нарочито озбиљно.

Кад се Исократ вратио у Атину, породичног имања и средстава за живот није било. Сам је тада превалио већ 45-у годину и ваљало је од нечег живети. Тако је 390. године основао своју реторску школу, коју је затим водио преко пола века, све до смрти. Брзо се прочуо у грчком свету, ученици су се окупљали на својеврсно високо школовање код њега, које је трајало 3—4 године и плаћало се. Долазили су из свих грчких предела и међу њима је било и појединаца који су у грчкој политици и култури играли веома важне улоге. Помињу се имена ретора Ликурга и Хиперејида, историчара Теопомпа и Ефора, трагичког песника Теодекта и више чувених државника. Изгледа да је Исократу највише било стало до Кононовог сина Тимотеја, оснивача Другог атинског савеза. Био је у контакту и у преписци са кипарским краљем Еуагором и са његовим сином, с тесалским краљем Јасоном и, поврх свега, с македонским краљем Филипом II и, како изгледа, са његовим сином Александром, убрзо названим Великим. Три века касније римски ретор и филозоф Кикерон написао је да је Исократова говорничка радионица као тројански коњ: из ње су излазили само најбољи и највећи.

Осим ове, професорске и списатељске делатности, Исократ није имао других задужења. Није био ни државник ни стратег, није говорио у скупштини, није доносио законе, не помиње се никаква званична служба коју је он обављао у току свог тако дугог живота. За Атињане навикле да се о политици изјашњавају особе које се и активно појављују у политици и државним пословима, или су бар високог порекла које им аутоматски обезбеђује друштвени углед, Исокра-

тово политичко ангажовање само путем писаних текстова било је у најмању руку необично. Ова је позиција отежана још двема околностима: прво — Исократ је испочетка неко време био принуђен да зарађује за живот као логограф, а то је значило као плаћени писац судских говора за богате клијенте, и друго — што се после оснивања сопствене школе за реторе изгледа знатно обогатио. Његовим савременицима се, многима, није свиђало ни прво ни друго. Прво је изазивало ниподаштавање, подсмех и презир, а друго завист и злобу. И једно и друго је било неповољно по Исократа, тако да се он чешће морао и од свега тога бранити. То је опет чинио у својим текстовима, тако да и ова појединост оптерећује то штиво, бар за нас данас, и поред тога што су текстови састављани по најбољим захтевима и обрасцима грчке тадашње реторике. У тој уметничкој страни овог посла Исократ је постао такав мајстор да се сматра оцем грчке уметничке прозе.

Поред ових сасвим личних момената у Исократовим текстовима, који су сасвим неуобичајени у дотадашњем јавном изражавању у Атини, Исократ у својим списима стално дотиче још друга два лична елемента: своје поодмакле године и слабо здравље. То, наравно, нама делује монотоно и сасвим нелитерарно, али за њега је било у функцији излагања, у сваком случају ради задобијања наклоности читаоца или адресата свога писма. Проседе можда не симпатичан, али очигледно делотворан, чим га Исократ користи више пута. То би указивало да је он био бољи познавалац људске природе него што се обично наводи.

Можда је најбољи пример оваквог Исократовог обраћања увод у посланицу сиракушком тирану Дионисију Старијем 367. године. То је исти онај Дионисије, тада један од најмоћнијих људи у грчком свету, на кога је покушао и Платон да постигне одређени утисак, и кога је упознао, или срео, кад је 388. године био на Сицилији. Сусрет се завршио узајамним незадовољством, и касније је Платон настојао да филозофски образује Диона и Дионисија Млађег како би преко њих постигао свој циљ о уређењу државе.

Суочени са тешком ситуацијом у Атини и копненој Грчкој, Исократ и девет година од њега млађи Платон мудро гледају на тадашњи Запад и очекују спасоносну помоћ од Грка на Сицилији, прелазећи и преко чињенице трагичног пораза и страдања Атињана управо на Сицилији у рату 415—413. године. Сваки од њих то ради на свој начин, при чему је Исократ директнији и одређенији у својим политичким захтевима, ако занемаримо онај увод о старости и немогућности да лично допутује код Дионисија, уз друга

учтива објашњења зашто му пише. Исократ му каже да је он, Дионисије, главни у грчком роду и с највећом моћи и да му се зато обраћа. А обраћа му се с намером да говори о великим стварима (*Epist.* 1, 5). Те велике ствари које има на уму тичу се спаса Хелена. Стога се одважио да му се обрати и саопшти своје савете, иако је чуо да Дионисије више воли ласкавце од саветодаваца, у чему је јасна алузија на Платонов неуспешан контакт са Дионисијем Старијим. Сам Исократ каже за себе да није ни јавна личност, ни политичар или генерал или државник. Иако се од почетка уздржавао да активно учествује у политичком деловању од општег интереса, он је свакако део оне културе која се не бави ситницама, презирући их, већ настоји да стигне до крупних ствари, каже Исократ, закључујући, у овом незавршеном писму: „Тако нема у томе ништа чудно ако бих ја могао да сагледам нешто корисно боље од оних који непромишљено управљају државом, стекавши ипак велику славу". Језгровита политичка анализа коју даје о приликама у грчком свету тога тренутка више је него импресивна и одаје све мајсторство овог учитеља реторике у реалистичком формулисању и закључивању.

Образлажући зашто се управо у том часу обраћа Дионисију, Исократ каже да ће се видети да то чини у право време: „Кад су наиме власт држали Лакедемоњани, теби није било лако да се бринеш о нашој земљи, нити да нешто против њих предузимаш истовремено док ратујеш с Картагињанима. Али будући да се Лакедемоњани сада налазе у таквој ситуацији да могу бити задовољни ако задрже своју сопствену територију, а наш полис би ти се радо придружио ако нешто предузмеш за добро Грчке, како би се могао наћи повољнији тренутак од овога који ти сада имаш?"

Дионисије је умро исте године, чак не знамо ни да ли је ово писмо стигло уопште до њега. У њему Исократ износи и познату идеју да је написан текст у горем положају од усменог излагања, „јер сви више верују ономе што се казује него ономе што је написано". Модерни испитивачи углавном узимају да се ту Исократ инспирисао Платоном, иако Платон сличну мисао бележи у свом *Седмом писму* знатно *касније*, после 354. године, као и у *Фајдру*. Мислим да се ту, и ту, наноси неправда Исократу, јер се из превеликог дивљења према Платону Исократу без неког јачег доказа одриче и оно што он очигледно познаје боље него ико други — а то је вредност и утицај живе, динамичне речи у поређењу са статичним, мртвим словом на папиру.

Однос између Платона и Исократа је у стручној литератури доста обрађиван, иако изгледа не и у новије време.

Сместивши Исократа, у историји грчке културе, дефинитивно међу реторе, модерна интерпретација и нема превише с тим проблема. Чак и Албин Лески, у својој чувеној књизи о историји грчке литературе од пре двадесетак година (1971[3]), о Исократу говори у сумарном, трећем одељку о *Kunst der Rede* у поглављу о 4. веку пре Александра, у ком је први одељак посвећен Платону и Академији, а други Аристотелу и Перипату. С обзиром на то да је цела Лескијева књига, ипак, организована хронолошки, ово делује вештачки, јер је Аристотел био пуне 52 године *млађи* од Исократа! Кад је, с осамнаест година, Аристотел дошао у Атину 366. године и придружио се Платоновој филозофској школи, Исократу је било већ седамдесет година! Исократ је своју реторску школу основао неколико година пре Платона и међу њима је све време била очигледна права људска суревњивост, а не антагонизам на плану теорије, или не само на плану теорије и филозофије.

Из разних разлога, и у разно време, Исократ је био антагонистички расположен против сократике и сократоваца, против софиста и еристичара, против Платона, Академије и математике, против Аристотела, напокон. Мисли се, на пример, да је у трактату *О замени имања* (*Peri antidoseōs*) из 354. године, кад му је било већ преко осамдесет година, циљао на Аристотела речима: „Неки нападају ове моје говоре да би своје учинили достојним веће части" (*Ant.* 258). С обзиром на то да је Аристотел, тада тридесетогодишњак, био још увек у Академији с Платоном, сасвим је могуће да ове Исократове речи нису лишене основа.

Исократ се залагао да се philosophia схвати као један општи појам такорећи хуманистичког васпитања и образовања, а не да томе математика и метафизика буду темељна полазишта. Теоријско разилажење с Платоном и Аристотелом је и по овој основи било неминовно.

Ми такође не знамо зашто се Аристотел одлучио за Платонову, а не за Исократову школу кад је као осамнаестогодишњи младић дошао у Атину, 366. године пре нове ере. Чак се то питање и не поставља, толико смо навикли да то време посматрамо Платоновим и Аристотеловим очима.

Стварност је, очигледно, била много комплекснија, заправо конфузнија. Тиме се могу објаснити и дијаметралне разлике у Исократовим променама ставова, намера и расположења.

Обично се узима да су се ретори и учитељи говорништва, па и Исократ, примарно залагали за формалну, језичку и уметничку експресију, па су такве своје реторске саставе писали и на велике теме, пре свега за вежбе и као пример у

својим школама. Ја сам то увек, већ годинама, примала с одређеном нелагодношћу, јер ми је у најмању руку неприхватљиво да саме теме, велике теме, нису биле бар исто толико важне колико њихова стилистичка обрада. Чак је неозбиљно да одрасли људи, заинтересовани за то да се у њиховом полису држи до њиховог мишљења, да не кажем јавног утицаја, тежиште своје делатности цела свога живота стављају искључиво на ту формалну, естетску страну састава и беседе.

Прозни састави које је писао Исократ јесу, додуше, доста нова појава у грчкој култури, и будући да је то било својствено софистима, одијум је падао на све прозаисте, посебно под омаловажавајућом оценом да је реч о судским говорима, тзв. диканичком жанру. Занимљиво је Исократово тврђење, које би свакако заслуживало посебно разматрање, да прозни писци у ствари имају мање слободе од песника у средствима изражавања која су им на располагању! Кад је то записао у похвалној беседи за кипарског краља Еуагору 365. године пре нове ере, Исократ је већ превалио седамдесету годину и очигледно то није рекао ни случајно ни напамет. Исократ чак себе пореди с Пиндаром; истини за вољу, Исократ јесте први писао те, касније чувене прозне похвале, енкомије, и имао је разлога да на то буде поносан. У оном тексту о Никоклу из 368. године, који ће тачно 1915 година касније онако приљежно са грчког преводити енглеска принцезица Елизабета, Исократ хвали грчке песнике, на пример Хесиода, Теогнида и Фокилида. Он се са песницима *такмичи*, а не истерује их из државе као Платон. И то је важна разлика међу њима, заборављена.

Да се сад вратимо ономе што је Исократ у писму најдуговекијем тирану у антици, Дионисију Старијем, у последњој години његова живота и владавине 367. године означио као „велику тему". Већ из првог његовог обимног политичког текста, дугог око педесет страна, из 380. године, познатог под насловом *Панеџирик* било је свима познато која је то тема за Исократа најважнија и највећа. То је било опште уједињење Грка и борба против осведоченог њиховог непријатеља Персије. За њега је Персија пример „барбарске" земље (hoi barbaroi), а врхунац културе и образовања у људској врсти, за Исократа је грчка култура. Говорити и мислити грчки — за њега је више него бити Грк пореклом.

Ово је становиште била основа за касније погледе и политику за време хеленизма, како један аутор подвлачи — „Исократов панхеленизам је био претеча хеленистичког доба".

Напустивши своје пређашње политичке идеје о уједињењу свих Грка под хегемонијом Атине, јер су га историјски догађаји болно демантовали, Исократ с невероватном упорношћу тражи друге реалне путеве како би до тог уједињења дошло. Колико је озбиљно рачунао на могућност да то изведе западни грчки свет и Дионисије, не можемо знати, јер је Дионисије убијен 367. године. Исократ гаји наду да то могу остварити неке друге истакнуте личности у грчком свету: Еуагора, Никокле с Кипра, Архидам, Јасон из Тесалије и други.

У погледима на унутрашњу атинску политику постајући све конзервативнији — 356. године пише трактат *Ареопагитски говор* у ком се залаже за повратак аристократског уређења у Атини и враћање прерогатива старинском суду на Ареопагу — Исократ у спољној политици и даље готово опседнуто трага за личношћу која би била способна да уједини грчки свет и поведе их против Персије.

Филип II, Аминтин син, победио је 356. године на Олимпијским играма у Грчкој у трци колима. Тај млади македонски владар, који је дошао на власт са двадесет три године 359. године, озбиљно се умешао у односе међу грчким полисима и мада је у Атини створена велика опозиција против Филипа и Македонаца, Исократ, већ у дубокој старости, процењује да би необично способни, лукави и храбри краљ, који је три године у раној младости, управо у време кад се Исократ обраћао Дионисију, провео у Теби као талац (368—365) учећи се војним стварима од Епаминонде, да би, дакле, тај Филип могао остварити његов политички сан. Он му пише политичку посланицу 347. године, дуг трактат од четрдесетак страница, где образлаже све те своје главне идеје, а сачувано је и краће писмо Филипу из 334. године. Имамо и писмо Александру 2—3 године касније.

Ја не разумем зашто модерни испитивачи сумњају да је Филип II могао у свом практичном деловању бити под утицајем Исократових политичких идеја. Дошавши као врло млад човек на македонски престо, што се обично заборавља, он је очигледно морао разматрати идеје које су у политици постојале у његовом окружењу. Преуредивши македонску војску у фалангу, тада непобедиву, окренуо се балканској политици, како бисмо ми данас рекли. С обзиром на то да ни данас не знамо баш најбоље о томе ко и како доноси најважније политичке одлуке у земљи и у свету и на основу чега све, не можемо то наравно знати ни за Филипа изричито. Али тешко је поверовати да млади краљ није наредио да га макар његови најближи сарадници обавесте о идејама седог, чувеног атинског професора, који му је директно

писао и, уз то, био му наклоњен, за разлику од многих, нарочито Демостена, који му је био скоро вршњак и кога је и лично упознао кад је овај био у Пели 346. године као члан атинске делегације код склапања тзв. Филократовог уговора.

Можда је коинциденција да је те године кад је Исократ саставио и објавио свој знаменити трактат *Филип* умро Платон, а Аристотел, после скоро пуне две деценије проведене у Атини, отишао у Малу Азију. Не знамо да ли је можда Исократ рачунао на то да он постане васпитач младом македонском принцу Александру, коме је тада било седам година. Тек пет година касније, Филип је позвао Аристотела да буде учитељ младом краљевићу, иако су за то већ била заинтересована два Исократова ученика Теопомп и Исократ из Аполоније, као и Платонов наследник у Академији, његов сестрић Спеусип, који је хтео да Филип изабере Антипатра из Магнесије.

Целу ову игру никад нећемо вероватно упознати у појединостима. (Аристотелов отац је био лекар на македонском двору.)

Исократово писмо (V) сачувано из 342. године упућено је том македонском дечку, Александру, изгледа уз једну другу посланицу његовом оцу Филипу, која није данас више позната. Стари, деведесетчетворогодишњи професор филозофије пише с великим надама перспективном, амбициозном принцу, очигледно рачунајући на дужи и шири ефекат свог обраћања.

Писмо Исократ почиње на свој уобичајени, не најпријатнији начин, помињући да му пише зато што управо његовом оцу шаље писмо, па би сматрао необичним да се и њему не обрати кад је већ и он с њим на истом месту и да га не поздрави, пишући му нешто што ће читаоцима показати да сам није због старости пореметио (посенилио, како бисмо данас рекли) и да није још недостојан оне снаге коју је имао у младости.

„Чујем од свих да си човекољубив, да волиш Атину и философију (philanthrōpos, philathēnaios, philosophos) и то не неразумно, већ разборито" (*Epist.* V 2) пише Исократ младом Александру.

Стекавши овом директном похвалом, из које млади принц сазнаје да се о њему већ тако нашироко лепо прича, и то у Атини, до које је у културном погледу сваком образованом човеку тога времена било стало, стекавши, дакле, тако Александрову пажњу, Исократ му даје неколико савета. Како је ово писмо послато кад је Аристотел већ годину дана био Александров учитељ, изгледа да је Исократ рачунао на то да релативизује Аристотелов педагошки ути-

цај на македонског принца. То може изгледати и несимпатично, али је логично с обзиром на резерве које је Исократ дуго према Аристотелу показивао раније. Како писмо шаље уз посланицу Филипу, очигледно рачуна и на то да сам краљ подржи његова упозорења и да утиче и сам на сина.

Шта се догодило, опет не знамо. Ни како је реаговао Александар ако је писмо добио. У сваком случају морао би бити поласкан и почаствован што му се овако чувени стари професор обраћа и што се брине за њега. Чињеница је да Александар касније није у свему следио Аристотела и да се заиста показао широкогрудијом, племенитијом и човекољубивијом државничком личношћу него што су неки Аристотелови погледи сугерисали. И у односу на Атину, Александар је показао чудну за антику диференцијацију, кад је показао да има други однос према народу од оног према режиму, како бисмо то данас рекли. У једном његовом писму Атињанима је то директно стајало: „Александар шаље поздраве народу, а Већу ништа".

Нећемо се задржавати на оценама које Исократ пише Александру о разним методама учења, где се, као што се може очекивати, изјашњава против еристике и дијалектике. Сугерише му да он треба да буде за ону врсту образовања (paideia) у говорима које користимо у свакодневним својим пословима и помоћу којих се саветујемо о општим, државним стварима.

Тако се образујући, Исократ каже Александру да ће у будућности као владар знати да праведно разликује људе и да оцењује њихове поступке, пружајући наду и оцу и другима да ће у мудрости надмашити остале онако како их је све већ надмашио његов отац.

Ипак је тешко данас рећи да је и ово писмо само „епизода борбе коју је Исократ непрестано водио против својих ривала и полемике између различитих философских школа поводом одговарајућег одгоја будућег македонског краља", како каже париски професор Жорж Матје, приређивач критичког издања Исократових *Писама*, иначе велики познавалац Исократа.

Мислим да је и то велика неправда коју данас наносимо хеленским реторима 4. века пре нове ере, неправда слична оној која је софистима 5. века наношена нарочито у прошлом веку. Довољно је само погледати крајње неповољну оцену њихову код Хегела или Штајнтала.

И то важи за све велике реторе 4. века. Они су заправо били *политички посленици*, профил за који антика није имала термин. Хеленизам је установио канон од десет ретора, како су и у другим областима поступали, нешто као избори најбоље књиге прича или поезије, драме или романа, што се недавно код нас догађало. То су били следећи говорници: Антифонт, Андокид, Исократ, Лисија, Исај, Демостен, Ајсхин, Хиперејд, Дејнарх и Ликург.

Осим тројице (Ликурга, Антифонта и Андокида), који су били аристократског порекла и богати, сви су остали били из средњег сталежа, у најбољем случају, или имућни метеци. Дакле, нису били чак ни атински грађани. Од њих десет, скоро половина је завршила насилном смрћу, погубљени или осуђени на смрт из политичких разлога. Неки су изгубили живот на стравичан начин, на пример као Хиперејд, Исократов ученик а Демостенов присталица, који се политички супротставио Антипатру, или су, попут Демостена, сами испили отров, опет због Антипатра. Једино Антифонт није дочекао 4. век, јер је 411. погубљен као олигарх.

Није правично овим неретко несрећним људима одрицати да су се искрено залагали за своје политичке циљеве, за чије спровођење и остварење нису имали других средстава, ни војске ни моћи ни функција, ништа осим сопствене памети, храбрости и, наравно, речи. Какав ефекат имају говори у политици, друга је ствар. И о томе ваља поново размишљати, сада када постоје радио, телевизија и сателити као средства јавног информисања, а четвртом веку пре нове ере нису биле доступне чак ни новине. Тако су путеви политичког деловања били знатно ограниченији него данас и реторика је, као својеврстан медиј, морала у томе имати заиста велику улогу.

Скоро пола миленија после Исократа један знаменити Грк је написао биографије свих великих грчких личности од почетка историје до свога времена, а како је у то доба Грчка већ више од два века била под влашћу Римљана, он је с овим славним Грцима упоредио и Римљане које је по значају и деловању могао с њима упоредити. То је, наравно, Плутарх и његови *Упоредни животописи*, вероватно једна од најутицајнијих књига у историји. У Плутарховом избору нема Исократа, па је и то вероватно допринело каснијем његовом третману само као писца енкомија, прозних похвалних састава, ма колико да је овим путем опет био Исократов утицај дуготрајан и плодан, па чак, вероватно византијским посредништвом, и на стара српска житија и хагиографије који обавезно садрже и реторску похвалу.

Плутарх је, ипак, имао разлога што га је изоставио: Исократ није био државник, а Плутарх је само такве укључио у своје књиге, па се чак и Демостен и Кикерон, иако велики беседници, обрађују превасходно на основу свог политичког ангажмана.

Да је ово доживљено као извесна неправда, јер су многи били значајни и не поставши државници, краљеви или генерали, показује спис из антике који нам је сачуван, *Vita decem oratorum* (*Животи десет говорника*, на грчком), а спомиње се под именом Псеудо-Плутарх. Ту јесте заступљен и Исократов животопис, као и у другом анонимном биографском спису *Bios Isokratous* (на грчком), у ком се тврди да је он био Сократов ученик. Кад су ови животописи састављани, већ је било њиховим ауторима познато шта се и како догодило са њиховом земљом после Исократа. У том анонимном животопису се наводи да је Исократ намерно умро од глади убрзо после битке код Хајронеје 338. године, „очајан због пораза и несреће које је Атињанима нанео Филип" (*Bios* 150). Наравно, немамо правог доказа да је Исократ Филипову победу ове године на тај начин доживео. Исократ, уосталом, није ни желео да се општи мир, који је проглашен на Коринтском синедриону 336. године кад је Филип постао stratēgos autokratōr, оствари ратом међу Грцима и Македонцима. Неки савремени испитивачи чак тумаче да је његов панхеленски програм и конципиран зато да би се спречило деловање ратне странке у Атини.

Те речи „панхеленски" наравно нема код Исократа. Он само говори о свим Грцима, Грчкој и о њиховој слози, homonoia. Атина треба да се уздржи од рата, а на Филипу је да помири четири велике грчке државе — велике по тадашњем грчком схватању: Спарту, Арг, Атину и Тебу.

Циљ овог помирења је заједнички напад на Персију. За грчки свет његов сан је био — мир. Тај мир је био угрожен и сиротињом, па је за Исократа напад на Персију био и пут да се на освојеним територијама насели грчка сиротиња са копна, јер је у понашању тих слојева у полисима Исократ налазио узрок унутрашњих превирања у држави. Иако антички аутори нису били склони, ни оспособљени, за социјалне анализе, ово Исократово мишљење показује да је он схватио да је полис као тип државног уређења у кризи. Он је, наравно, као конзервативни политичар, препоручивао враћање на уставе отаца — patrios politeia, сматрајући устав душом града, односно државе — politeia psychē poleōs. Није

да нам наше најновије искуство не показује да је у овој ствари с уставом Исократ могао бити у праву.

Његово позивање на напад на Персију упадљиво подсећа на стотинак година после Исократове смрти рођеног Римљанина Марка Поркија Катона, који је у сваком свом иступању у римском сенату говор завршавао позивом за напад на Картагину: „Ceterum censeo Carthaginem esse delendam". Уза сав свој отпор продирању грчког културног утицаја у Рим, Катон се могао у овоме угледати управо на грчког ретора Исократа.

Поред свих разлика у ова два „напада", било је и сличности: борба за доминацију над поморским трговачким путевима у Медитерану и освајање нових територија у циљу смиривања унутрашњих социјалних проблема.

Исократов панхеленски програм мора се темељно посебно изучавати, али то је тешко док макар његови главни говори не буду преведени на српски. Као ретко који антички аутор, он на нашем језику уопште *не постоји*. У разлоге да не улазимо, сада.

Какве је све информације Исократ имао о Персији свога времена и одакле, такође недовољно знамо. Тешко је и помислити да је он могао лакомислено позивати да се падне ова велика сила, која се појављивала и у Анталкидином миру, ако није веровао у њену трошност и победивост. Да је био у праву, показала је Александрова војна кампања ускоро. Колико је он могао у томе утицати на Александрове планове друго је питање.

Касније деловање Исократово свело се на уметничку раван, а посебно, „захваљујући свом великом утицају на Кикерона, Исократ припада главној западњачкој традицији уметничког прозног стваралаштва", како се каже у једној оцени отпре неколико година.

И то је један од разлога зашто је потребно да се његових девет писама и 21 говор, колико је аутентично сачувано, преведу на српски. Све што имамо преведено од Исократа је превод кратке беседе *Демонику* који је 1874. објавио професор Папакостопуло. Нажалост, управо ова беседа није поуздано аутентична.

Поред реторске, политичке, историјске, филозофске, моралне, религиозне, педагошке и, не на крају, језичке, књижевне и терминолошке проблематике коју ћемо моћи проучавати на Исократовим текстовима кад се преведу, моћи ћемо упознати и једног потпуно разумљивог аутора, који се лако чита и свима је јасан, скоро постмодернистички

једноставан. То му је, вероватно, у временима тешке хришћанске метафизике и касније схоластике и нашкодило да буде уважаван својим свеобухватним делом. Тако је доживео чудну судбину да, потекао из демократске Атине, постане политичко штиво краљевима европским, који се нису питали како је овај син фабриканта фрула стигао дотле да заступа монархистичко начело у држави.

Уопште узев, Исократ је веома заслужан за настанак и ширење идеје о културном универзализму и космополитизму, а већ то је довољно да га у наше време, у коме су управо те тенденције доминантне, сматрамо актуалним.

У ХОДУ ВРЕМЕНА

Светозар Бркић, *Под византијским небом*, „Светови", Нови Сад 1994

Већ је опште место разговора о односу према културним вредностима — наша небрига. Ствари се олако схватају и најчешће препуштају случајности, срећи, не знам већ чему. И најнеталентованији поета, који је на властите писаније изарчио повећу шуму, много ће радије објавити своје „изабране песме", него што ће се, евентуално, побринути око обнављања какве старе, давно објављене књиге заборављеног колеге по перу. Тако се читави делови традиције препуштају забораву, а с друге стране немилице (уз подршку опортуне критике) продукује лирски баласт. Наравно — то је само једна страна проблема.

Присећамо се ових невеселих истина поводом последње књиге Светозара Бркића, англисте, есејисте, антологичара, приповедача и песника, аутора који је неколико деценија тихо и без саморекламе, у различитим књижевним областима обогаћивао српску литературу. При томе је, посебно последњих година, неправедно остајао по страни од заслужене пажње културне јавности. Тако се и десило да су се чак две његове књиге, *Осветљени сйрудови*, у издању Матице српске и *Под византијским небом* у издању „Светова", појавиле у књижарама постхумно, непосредно после пишчеве смрти. Захваљујући се новосадским издавачима што су ипак нашли правих разлога да ове књиге објаве, макар и са задоцњењем, бележимо да је наша критика, по обичају, углавном прећутала Бркићеве позне колекције есеја и стихова.

Док *Осветљени сйрудови* предочавају читаоцу Бркићеву радозналост и за овдашње прилике неуобичајену ширину знања и интересовања, у распону од народне лирике и дела српских класика до енглеских модерниста XX века, збирка песама *Под византијским небом*, у својих осам циклуса баца један глобалан поглед на пишчеве поетичке ставове, врло разнолике, понекад и диспаратне и неспојиве.

У пролошком циклусу под насловом *Заїледан*, Светозар Бркић је на почетку, веома инвентивно следио стазу Момчила Настасијевића, служећи се блиским вокабуларом и редукцијама стиха. У почетним песмама песник је говорио о језику, да би у другој половини циклуса тематизовао искуство живота. Тада је и променио стих, ослобађајући нарацију, па је рефлексивност постала изразитија, а напетост између језика и егзистенције, односно између форме и искуства, обележила укупни смисао пројекта *Под византијским небом*. Говорећи о болести, старењу или самој смрти, Бркић је сетно и продуховљено разматрао пролазност и властиту спознају и осећање пролазности. Песме *Смрти свака, Иза заласка простора, На екрану, на монитору, Различити су путеви* и *Иза* вероватно су најбољи моменти књиге, али и антологијски примери модерног медитативног певања. Упоредите само драматичне споне технологије и космоса у уводу песме *На екрану, на монитору*:

метеори на мрачном небу
на неколико сати пред зору —
електрично прскање
звуком јавља рану,
на срцу.
Светлуцне, разїори се, їори
и непрекидно замиче у таму...

Разлажући даље ту слику, песник у поенти овако размишља:

Овде нема хода времена:
звуци се разлежу и оре
чекају само на ред
да се претворе,
ваљда, у љубав.

Бар за мене, драматична је утешна заблуда последња два стиха.

Наредни циклус, *Балкански печати*, начињен је помоћу фолклорних образаца певања, у виду варијација „на народну". Упоредите стихове:

Коло, коло наоколо
Око чарно, и зачарно
месец зденац издубио
змијац воду пољубио...

Биће да је искуство живљења у Македонији, где су многе песме и настале, пресудно обележило тај сегмент Бркићеве лирике, а из

низа успелих стихова, можда ће се најдуже памтити ефектна танатолошка слика *Посленика*:

У тами светлуцне одшкринута двер
и звер, расељена, и створ,
због рајских сећања,
да проговори Слово,
из даљине, упути се руци

Док бивол спава црн и мећ
роговима зрцална му луна.

Одмах затим долази на ред микроциклус *Преврши хаику песама*, где је Светозар Бркић користио традиционални јапански облик, успевајући да у оквиру његових лимита начини свеже слике. И у четвртом циклусу песник је поново посегнуо за минимализмом, пратећи „три телефонска разговора", искушења људске комуникације, споразумевања и неразумевања. Интересантна је а вероватно сасвим случајна „веза" ових текстова са актуелним *Стилофонијама* Јовице Аћина.

Пети и шести део књиге *Под византијским небом* су посвећени Богу односно Човеку. Док се у фрагментарним, молитвеним обраћањима Богу целине *Који јеси*, песник у метафизичком кључу, труди да разуме божанске моћи, у обраћању човеку *Који јест* Бркић је каталогизовао људске способности. Из песме у песму он је, интересантно, напуштао зачетну реторику описа и питања и лагано улазио у свет херметичних, тајанствених слика. Упоредите, рецимо:

Који шири од небеса
утробу прозрачи
зракама разлиста,
који се враћа, онда,
и заблиста,
и замирише на љуљашци сећања,
који све, и нас,
претвара у клатно
час златно, црно час.

Како се види, тематика а нарочито форма Бркићевих песама се мења од циклуса до циклуса, показујући да се можда у оквиру сваког од њих скривала потенцијална, самостална књига. И у седмом циклусу, *Ирокази*, песник је суштински скупио разнородне радове, од изузетних оничких записа *Пред јутро*, до фантастичних, космогонијских визија лирске прозе *Посело жреца*. Као

типично искуство XX века у песми *На степеницӣту*, он помоћу „хладних симбола" описује искушења затвора и мучења, користећи неке од Попиних модела стиховања:

Мољци ӣроїризају ӣрашњаво ћебе неба.
Окоцӣтали ваздух нема ӣрозрачносӣ ћилибара с фосилима...
На сувицним никлованим маказама иследника
одражен онај наїнуӣи ӣроӣада кроз рачву оӣвора...

(Ефектно зачет седми циклус, међутим, у своје три последње песме користи повишену, препатетичну реторику и вероватно у тим моментима, у оквирима књиге *Под византијским небом*, имамо прилику да читамо и најслабије Бркићеве стихове).

Књигу финализује циклус *К рани, рани у ребру*... начињен од три опсежне рефлексивне песме, стишане мудрости и снажне пиктуралне инвенције. Вашој пажњи посебно препоручујем *Аја Софију* и *Елеїичну їесму за Васка Ӣопу*, нарочите животне рекапитулације. Упоредите сјајну поенту првонаведене песме:

Знамо несазнаӣљиви су
и не дозревају боїови,
већ само у њима ми
можемо дивно клонуӣи.

Неки будући истраживачи утврдиће прецизније сплетове ерудитских искустава која су уграђена у певање Светозара Бркића. Ослоњено на традицију српске лирике, оно је истовремено полазило и од модерне англоамеричке поезије, али и од де́ла класика које је песник преводио и коментарисао. Читајући стихове:

О, ӣи, коїе не знам
ни їде си, ни цӣа си,
нӣӣ ӣи име знам,
у мрклој овој ноћи,
ӣоӣруди се,
ӣронаћи ме

имао сам снажан утисак да се песник обраћа мени. Надам се да ћете читајући их осетити да је говорио и вама и потражити ову одличну књигу.

Несумњиво би било добро и важно да се укупна књижевна оставштина Светозара Бркића обједини и сабрана презентира домаћој јавности.

Васа ПАВКОВИЋ

КЊИЖЕВНИ ШЛАГЕРИ МИЛОВАНА ВИТЕЗОВИЋА

Милован Витезовић, *Симфонија Винавер, Чарапе краља Петра*, Завод за издавање уџбеника и наставна средства, Београд — Квит Подиум, Београд — Милен, Суботица — СКГ, Београд — Унирекс, Никшић — Минерва — Суботица, 1994

Мада наша књижевна традиција памти жанр романсиране биографије, тај прозни облик у савременој српској књижевности представља помало заборављену реткост. И док је, незнано зашто, остала готово сасвим изван интереса овдашњих савремених прозних писаца, у свету је романсирана биографија (жанр склопљен негде на тешко разазнатљивој граници књижевности, публицистике и популарно писане историје) и даље доминантни облик примењене прозе, која, уз то, све чешће ступа у брак са другим медијима, пре свих — филмом и телевизијом. Речју, док је у другим европским књижевностима романсирана биографија форма којом се по правилу куша занатско умеће романсијера, а у одређеном смислу и форма преко које можемо одредити степен развијености тржишне концепције нечије националне уметности (све је роба, а писање је занат), у српској књижевности тај жанр је, да употребим један Винаверов израз, из сасвим нејасних разлога сишао у „књижевни сутерен". Ако су, гледано из историјске перспективе, средњовековне хагиографије (житија светих) биле истовремени почетак и врхунац романсиране биографије у Срба, онда се оне књиге које су касније на српском језику написане са жељом да се утоли прастара књижевна глад (пре)причавања знаменитих живота, уз часне, драгоцене изузетке, могу сматрати примерима силазне путање жанра.

Док читате роман *Симфонија Винавер* Милована Витезовића свакако ћете се сетити новеле *Шешир професора Косте Вујића* или, макар, изванредне ТВ драме истог наслова од истог писца. Што ће рећи да Милован Витезовић, ево већ низ година, упорно негује онај тип врло читљиве књижевности која се пре свега заснива на анегдотској реконструкцији минулих времена. У центру његове пажње су, то сада извесно знамо, фигуре и животи такозваних *виђених људи* кроз које свака култура, а српска опет на неки свој начин, бива репрезентована. *Симфонија Винавер*, у поднаслову „роман са великом господом београдском", склопљен је, заправо, као један живи, духовити низ епизода из београдског књижевног и културног живота у доба одржавања првог Интернационалног конгреса слободних зидара, 1926. године. Идући од слике до слике, од ситуације до ситуације у којима његов главни јунак непрестано мења саговорнике и тако, заправо, разговара са епохом, Витезовић склапа једну станичну наративну композицију која се не развија

драмски (не стреми кулминаторној тачки), већ трепери у музичкој равнотежи појединих поглавља. А главни јунак је, наравно, Станислав Винавер, несташни младић наше књижевности, језички вулкан и спиритус мовенс српског модернизма 20-их и 30-их година (које су, види се то из данашње перспективе, изнедриле оно најбоље што смо икада имали), творац једног преобилног, разбарушеног и разностраног опуса, никада стуб који подупире наше књижевно небо, али увек културни визионар који том небу даје основну боју. Он је епицентрални лик Витезовићевог романа, лик регулатор и лик катализатор који, са хиљаду руку, повезује и упреда све главне нити културе свог времена.

Ту су и Милан Ракић, и Јован Дучић, Милош Црњански, и Растко Петровић, и Иво Андрић, и Момчило Настасијевић, и Бора Станковић, и Бранислав Петронијевић, па други Бранислав, презименом Нушић, онда Слободан Јовановић, Станоје Станојевић, Николај Велимировић, Александар Белић, Стеван Христић, и сви они који су једном добу у којем је српска култура постала и остала европска, дали свој непоновљиви, ауторски печат. Избор Станислава Винавера за кустоса те живе прозне галерије није нимало случајан — Витезовић је, знамо то још од *Шешира професора Косте Вујића*, склон осмехнутом и помало сентименталном приказању стварности у тексту, парадоксу, гегу, драмској сцени, анегдоти и персифлажи па му је Станислав Винавер (који је све то) некако природно дошао под руку. Та перспектива и та интонација одређује и *Симфонију Винавер*. Ако је тачно да писац романсиране биографије нужно мора да поведе рачуна о општем друштвеном животу у којем се најбоље исијава колективни и креативни дух једног времена, дакле, да прикупи анегдоте и прочита силну грађу и докумената која су илустративни продукт тог живота и тог духа, ваља рећи да је у *Симфонији Винавер*, на књижеван начин, а махом о књижевницима, у једном ослобађајућем, релаксираном и ведром кључу Витезовић осим о Винаверу и другим својим јунацима проговорио понешто и о нашој новијој историји.

Епизоде из националне историје су у *Симфонији Винавер* уобличене на лак и лежеран, комички редукован, анегдотски начин (језгро и зачетна тачка нарације увек почива у наталоженој, згуснутој прошлости), али та анегдотска лакоћа, која је уједно и кључна врлина Витезовићевог приповедања, није знак необавезности и произвољности. Напротив, она је коначни ефекат занатске умешности писца да нам предочи историјско знање, или знање о историји.

То знање је, нарочито у поглављима у којима се Винавер јавља као коментатор историјске и политичке судбине народа којем је по избору припадао (на пример, епизода са Антом Трумбићем и Мирославом Спалајковићем), помало романтичарски обојено и дато као романсирана разрада идеје о великом малом народу

који се у новијој европској историји увек налазио на врхунској тачки повесних ломова и у центру збивања која су мењала лице света. Можда та идеја није свакад предочена дубински, на полиперспективан, роману иманентан начин, али Витезовић и нема намеру да буде Толстој. Он, пре свега, жели да заводљиво приповеда, и у томе успева.

Како је у *Симфонији Винавер*, тако је и у *Чарапама краља Петра*. Наиме, и тим кратким романом, који се сада у склопу пишчевих *Изабраних дела* први пут појављује, Милован Витезовић потврђује своје, можемо то са сигурношћу рећи, дефинитивно опредељење за један начин приповедања који је у српској књижевној традицији вазда био видан и популаран, а данас је више реткост него правило. Треба нагласити да Витезовић располаже том реткошћу слободно и вешто, као својом бабовином: он, наиме, уме да прича изворну, занимљиву и заводљиву причу. А када се та, занатски умешно причана прича објави у облику романескног текста, онда је тај текст читљив и питак, толико и тако да читалац, неумитно хитајући према последњој реченици, напросто зажали што се све, управо као и у животу, сувише брзо завршава.

Витезовићеви романи, које бисмо, са доста разлога, могли назвати „књижевним шлагерима", имају нешто од чари оних штива која смо читали у детињству, надушак и по неколико пута, и која данас стоје у нашим успоменама као у каквим личним музејима. Мислим да се и тако може тумачити Витезовићева омиљеност међу публиком, а за ту је омиљеност, у не мањој мери, радила реализована или потенцијална телевизичност његове приче. Човек данашњице је, нажалост или на срећу, ко би то знао, много више гледалац него читалац и Витезовић му, имајући на уму управо ту чињеницу, чињеницу која неумољиво одређује природу наше свести и нашег мишљења, нуди динамичне и брзе сторије прошлости, потпуно посвећен нарацији а нипошто целомудреној анализи. У романима који су, сви одреда, засновани на биографском методу (по принципу: ништа занимљивије од занимљивог и славног живота) писац, својом причом, уноси неки виши ред између елемената историјског хаоса. Стилизација те приче је, при томе, једноставна, и отуда ефикасна и делатна. Приповедач је, учио нас је Иво Андрић, митски ткач језика: основу приче чине документа, а потку имагинација. Витезовић је и то и нешто друго, он је, наиме, помало и археолог који на основу неколико сачуваних, индикативних фрагмената реконструише стварни изглед нечијег живота, а преко тога и изглед неког бившег времена. Српски писци, ма колико међусобно различити, исти су у једном, у заједничком мишљењу да је у прошлости кључ за нашу савремност. И Витезовић је такав, калауз-мајстор.

Лаке ноте Витезовићевих претходних романа у роману *Чарапе краља Петра* постају, међутим, и то не на уштрб главних врлина,

врцавости и питкости, нешто тежа и захтевнија партитура. Знано анегдотско језгро приче није, при том, промењено, осмех и даље лебди над страницама књиге, само је, сада, тај осмех више сетан, а повремено, богме, и горак, узрокован природом и зрачењем теме којом се Витезовић позабавио. Српска голгота — прелаз преко Албаније, пробни камен националног романописања у XX веку (епски ингениозно обрађен, рецимо и то, у *Дану шестом* Растка Петровића који се, не случајно, појављује и као протагониста можда најлепше епизоде романа *Чарапе краља Петра*) — у Витезовићевој прозној интерпретацији дочарана је доследним описом делања најдражег српског краља, краља Петра, чији сваки гест, у тим временима, има интензитет митског знака и пуноћу оживеле, дубоке националне историје.

Савремена проза знала је да, негде у лавиринтима непрестаног мењања, понекад загуби причу, боље рећи, да заборави како је причање приче основни разлог и темељна особина њеног постојања, а само умеће причања приче истински ретка, магијска вештина. (Прича се све више коментарише, а све мање изворно приповеда.) У романима *Симфонија Винавер* и *Чарапе краља Петра*, у оквирима одабраног а иновираног жанра, Милован Витезовић и даље прича једну динамичну, непретенциозну, врло питку причу, а да се при том не пита о њеном смислу. Тај смисао се некако подразумева (рекло би се да је унапред урачунат), а најпре се може препознати у оном старом поетичком ставу да нас прича подсећа, поучава и забавља. Тако нас, својим „књижевним шлагерима", можда и нехотично, лаком и заобилазном стратегијом, писац враћа тужним остацима нашег првобитног смисла.

Михајло ПАНТИЋ

ОБЛИК РАЗУМУ ДРАГ

Борислав Радовић, *Песме*, Српска књижевна задруга, Београд 1994

Над светом се спустила роса из неизвесне твари
(Ноћу)

Преданост поезији у којој већ готово четрдесет година истрајава Борислав Радовић свој крунски облик добила је Задругиним издањем *Песама*. Обухватајући избор из Радовићевог песништва од његове друге збирке *Остале поетичности* (1959), до потоње, *Песме 1971—1991* (1991), са варијантама неких ранијих песама, тринаест нових песама и исцрпним предговором *Борислав Радовић*

или доследности песничке стратегије Александра Јовановића, ово издање презентира раскош једног ванредног стваралачког опуса, каквима наша књижевност, много пута пресецана изненађењима судбине која бира само најбоље, не обилује. Јавивши се са генерацијом неосимболиста, средином педесетих година, песник је у својим стваралачким трагањима прошао три мене: битан утицај надреалиста, ослањање на симболистичко наслеђе, те изграђивање аутентичног поетичког програма контаминације посредног и непосредног искуства (Јовановић), у којем би се могао издвојити веристички моменат.

Неки други критички увиди, пак, изненађују. Оцењујући да је Радовић рано достигао врхунце апстрактне поезије, Александар Петров се пита да ли после њега следи хумор или тишина, и указује на реалистичко-хуморну оријентацију његових следбеника. Тако је, крајем седамдесетих, критичар наслутио даљи стваралачки пут песника — период ћутања, те отварање за веристички, хуморно-сатирички поетички елемент. Пошавши од надреализма и симболистичког наслеђа, Борислав Радовић своје стварање отвара и за радикално супротну лирску могућност. Достигавши дно симболистичке тишине, он се, парадоксалним окретањем другој страни, враћа на песничку сцену.

Тај прелом, тачније контаминација две опције, јесте оно што чини особеност песништва Бориславa Радовића. О њему се, у нашој статичној и етикетама склоној критици, најчешће говори као о песнику културе, те о књижевнику који тематизује поезију и песму. Прва одлика заиста не значи више од етикете, будући да је култура битан моменат модерне поезије, који је у послератно српско песништво почео интензивније да продире управо у време када се Радовић и јавио. Он није ништа више песник културе од претходника (Миодраг Павловић), од песника из његовог непосредног књижевноисторијског контекста (Бранко Миљковић, Иван В. Лалић, Јован Христић), а о потоњим, генерацијским и ауторским поетикама, које су усвајале наслеђе модернизма, надличност исказа и цивилизацијско-културолошки предложак, захваљујући управо и поменутим ауторима, није потребно превише говорити. Почев од Миодрага Павловића, који поезију сагледава као поље одређења, обликовања и пре/формулисања културних токова и културног идентитета, култура је поетички топос у стваралаштву многих наших савремених књижевника, па и Бориславa Радовића.

Друга одлика, међутим, јесте истинска особеност песника. Тематизовање поезије, наглашена метатекстуална димензија, интермедијални и интертекстуални контекст књижевног текста особине су његовог певања које су антиципирале актуелне поетике, отварајући погодну могућност да се постмодернизам сагледа као логично исходиште модернизма а наша савремена поезија и у њеном континуитету, наглашавајући нарочито прелом који је из

модернистичког (и Радовићевог) освајања аутономног простора књижевности водио ка постмодернистичком утемељивању бића у језик и текст. Наглашава и да се поменути корпус у њега обликује модернистички — више као димензија, а мање постмодернистички, као темељ песме.

Стваралаштво Бориславa Радовића, а с обзиром на критичко наслеђе које претходи овом огледу, потребно је сагледати са барем два аспекта. Један би разоткрио ону особеност песника која би га објаснила темељније, тражећи суштинску нит његове песме што се не може наћи ни у једног његовог претходника ни у потоњих аутора. Други би се усмерио на истраживање његовог схватања лирике, прецизније самеравајући његов значај за историјску поетику савременог српског песништва. Одлучујући се за онај прави, ваша критичарка наводи и опаску Михаила Пантића, за кога је Радовићево певање поезија новопронађеног угла, узглобљена између свакодневног и оностраног, а увек негде изван и мимо очекиваног. Другим речима, укрштај симболистичког и веристичког момента, веристички симболизам раније и симболистички веризам касније фазе. Неочекиваност и парадоксалност таквог поетичког зглоба чине Радовића другачијим од свих песника српског језика. Додају ли се томе интермедијална и интертекстуална димензија песме, те наглашена интелектуалност песника, његов кроки-портрет почиње да добија јасније обрисе.

Тачка која поезију Бориславa Радовића чини специфичном јесте способност да се ствари наговесте, да се о њима не проговара недвосмислено и до краја јасно, а да референтни слој текста ипак не остави читаоца у недоумици. Та законитост је делатна и у обрнутом правцу. Када се одреди референтни слој, када се, пробивши се кроз симболистичку херметичност и неодређеност, суочи са самим мисаоним супстратом песме, тек тада се сусреће са истинском недоумицом, са поновним апстраховањем и одмаком од реалности, чији се смисао тек закратко расклопио да би се, одмах потом опет заклопио у тајну. Веристички симболизам и симболистички веризам Бориславa Радовића. Говор о стварном који је истовремено говор о одсутном. Говор о одсутном који је и говор о стварном. Говор. Песма.

Као парадигматични примери ове одлике песника послужиће две песме — једна старија и једна новија. *Блесак усйомена*, један од оних тринаест нових текстова који су настајали у последњих пар година, понео је очигледност њиховог непосредног животног одраза, али на радовићевски, посредан начин. Песма експлицитно упућује на сиромаштво и поратну пустош, на сетно распродавање ретких породичних драгоцености које су преживеле рат. Породичне драгоцености, и у књижевности и у животу, имају симболично значење реликвије, а одвајање од њих тежину чина одрицања од вредности које су изнад материјалних. Емпиријске референце, дак-

ле, битан су чинилац семантичких токова овога текста. Преокрет у песми наговештавају први стихови претпоследњег катрена:

И најзад, како не би даље
узалуд светлуцало ништа.

Пред питањима голог опстанка узалудан је сјај породичних реликвија. Непотребан, безначајан и бесмислен. Лагана ирониja претходног тока песме прераста у тврђу иронију мирења са сувишношћу сваког сјаја, нематеријалности и суштина које излазе изван крутих егзистенцијалних оквира.

Завршни катрен, међутим, буни се против свођења човека и бивања на искључивост материјалне конкретности. Говор о одсутном увешће као легитиман простор поетичности скривеног, затомљеног смисла:

То доба, кад су пред привеском
за кључеве сећања сама
плавила тамни плиц свим блеском
заостalим у кутијама!

Опорост ироније премеће се у њену поетичност. Референтни слој текста губи се у сети апстракције. Но ирониja је говор са два краја. Иронички контраст враћа нетом настали референтни слој — овај пут не у дословном значењу већ као симбол, парадигму историје која се прелама на појединцима, призивајући и непосредне животне околности наше садашњости. А њена симболичка ирониja целини песме даје нов, симболички контекст, тако да и завршница поприма другачију визуру, која материјалну конкретност чини бесмисленом. Простор одсутног је симболичан простор ишчезавања. Поетична парадигма нестајања.

Старији текст, песма у прози *Заiрцнути млин* може да репрезентује кључни моменат модела света песника. Он се усмерава на ситуацију—између. На тренутак пошто се нешто окончало а пре него што је нешто друго отпочело. На млин који, у часу мировања, пошто је испунио један и пре него што је кренуо у нови радни процес, носи у себи знање претходног и очекивање новог круга. Ситуација која отвара сферу неомеђене контемплације, интелектуалног укидања коначности:

Уста, отворена у питање, из којих се чује летња мува о потуну: то је он. Хоће ли да iовори или просто тражи да се нахрани оним што иначе одбија да упамти?

Стање-између, или могућност да се неухватљива бит живота заувек сачува. Јер акција је непогрешиви пут окончавања, а међупростор одбијање знања о крају — поље наслућивања и нагађања затамњених процеса живота. Важно је да се ништа није изгубило, да се само одгодило. Вечито одлагање или конзервација сама. Ситуација-између која у обзир узима обе стране смисла:

Али у име какве ілади би се тој природи супра
вратила њена двострука обртна сврха, шта би ту
имало да постане мливо а шта витао, и како би све
опет прорадило, самотегом? *Исти, вечити круї живо-*
та који се из себе покреће.

Нестајање је истоветно настајању а настајање нестајању. Сваки зачетак у себи носи сенку краја, док је ишчезавање тек пут у нови круг. Два парадоксално супротстављена принципа која тек у садејству значе чин испуњења:

нико није моћно узлебдео попреко а да претходно
није био распет.

(Мост)

Спознаја међупростора, обухватање међустања, или чин песме, јесте покушај да се досегне недосежно, да се зароби нејасна бит бивања:

Одиста,
кад се свој корен тако познаје:
живи се и мре од исте ране,
у истом стаблу сочније траје,
да би се имало преасхнути.

(У сенци родослова)

Гориља и обасјаник, мотиви истоимене песме, метафоре су супротстављених начела која на истом пламену стреме увис. На истом пламену носе своје биће. Двогуба слика, из песме *Схватање о дрвету*, која је у несвршености удвојеног процеса изван добра и зла, тек покушај да се, између почетка и краја, земље и неба, светла и таме, смрт искупи животом. Роса која се из неизвесне твари спустила на свет.

Индикативна је, у том смислу, песма *Опис непогоде*. Наслов је у потпуној супротности са самим текстом, који свакако уопште не описује непогоду већ стање—уочи. Радовићев „опис под плаштом" омогућава да конкретност појмова, поринута у њихову одсутност, проговори значењем симбола, па непогода постаје име смрти, симболичко име са више значења, све до катаклизмичног потреса и

посткатаклизмичног урушавања времена. До пустоши саме. Очигледност другог значења посредована описом одсутног. Алегорија. Шифровано друго значење, све до двозначности, па и симболичке вишесмислености, или корен Радовићеве поетичке трансформације у правцу хуморно-сатиричног веризма. Јер ирониja је језик двосмислице, присутна у стваралштву песника од самог почетка. Завођење, навођење читаоца на погрешан траг, или Радовићева песма-загонетка, подразумевају две равни текста — наративну/дескриптивну раван дословног значења, те медитативну и интелектуалну раван потиснуте суштине, дубинског значења. Говор о стварном и говор о одсутном. Зато је песник могао да остане веран двогубости свог језика и после поетичке мене. Јер је и његово веристичко усмерење иронијски двосмислено. Јер је раван дословног тек увод у раван дубинског. Промена се није тицала ничега другог до огољавања очигледности. Свет и даље има двоструки смисао.

Зато је поигравање уобичајеним начинима мишљења омиљен поступак песников. Откривање поринутог, скривеног, не-очигледног, у тренуцима када нам се сугерише да је очигледност једина могућа истина. Парадокс. Када наглашава очигледно, једнако као када га затамњује, парадокс упућује на не-очигледност. На истину двојаке бити бивања. Опаска Добривоја Станојевића поводом Радовићевог песништва, која може да зазвучи као опште место размишљања о поезији, сада добија на конкретности. Он је види као скуп смишљених огрешења о логику. Парадокс. Разум се испоставља као спознаја која је другачија и дубља од једносмерних закона логике. Способност залажења у међупросторе, способност понирања у међустања, када се скида плашт са онога што је већ било и што ће тек бити. Поезија, облик „разуму драг" (*Обноћица, VI*). Форма која је права бит круга што се испунио, спремајући се на поновно обртање. Форма доживљаја, форма мишљења, али и форма постојања.

Поновно обртање, или иновација, јесте бит стваралаштва Борислава Радовића. Парадоксална, неочекивана, и насупрот својој навиклости у начину размишљања. Кључ за разумевање ове одлике песника је његово виђење времена. Он слави пролажење:

раскоци времена, старости песме.

(У славу Ероса)

Слави га чак и када, у каснијим песмама, ту светковину преплави јаким наносима меланхолије. Време је ризница. Залога трајања. Не уобичајено време смрти, принцип који поништава човека, већ раскошна тамнина његовог трага. Са тог се аспекта о Радовићу заиста и може говорити као и о „песнику културе", будући да је она одабрани корпус човековог деловања, који је носилац ознаке

вечности. (Поезија се, у том контексту, може сагледати као поље идентитета.) Но ни вечност није догматично статична. Она је категорија динамичког, поља иновативног ре/актуелизовања, пре/-формулисања и пре/обликовања. Могућност да створено постане оживљено, новостворено. Да новостворено у себи обухвати минуло. Стварање или са-тварање, креативан саживот прошлог, садашњег и будућег. Поравнање свих противречности у времену песме, где се време смрти стапа са временом искони. У јединствен, свепрожимајући и свесажимајући тренутак стварања.

Кључном се, па и суштинском, зато чини песма *У славу Ероса*. Круг који се испуњава да би се започело поновно обртање, круг који је тако карактеристичан за Радовићев доживљај света, може се читати и као стваралаштво. Говорећи о Еросу на начин на који би говорио о уметности, он између виталистичког начела и креативног начела, као што је то одвајкада и било, ставља знак једнакости. Песник га посматра изван моралних принципа:

твој корак ... који не мери ништа,

утемељујући га и изван огољених, конкретних и јасно постављених истина. Изван оштрих поларизовања која желе да пресеку, да располуте свет. У херметичан, нематеријалан и неодредив симболистички простор, где ће се све стопити и прожети у јединствену, свеобухватајућу магму. Маглу:

Маїла ће ти лик, а уздах бити име.
Летир у чаури што свилену свести скрива,
у срцу тренутка, док мисао остаје жива
а тело се їуби, без влаїе и тежине.

Једина могућа истина која ће се објавити уобличена у маглу, у росу која на свет пада из нејасне твари, сугеришући вечити круг:

Ерос у овом песничком систему, осим аморалности, има још два својства која потискују виталистички а наглашавају естетски моменат:

кад око види што се видети не сме

и

такмац природе мајке, моїућности и закон.

У свом

посебном свету у мацити,

креативно-виталистичко начело је могућност прекорачења, схваћена превасходно у интелектуалном смислу. Логичка грешка. Облик

разуму драг. Обиље које јесте могућност једне другачије стварности, чије ће се постојање одмотавати мимо закона природе, следећи тек законе стварања. (Сетимо се једног од првих симболиста, Бодлера, и његовог презира према природи.) Друга природа. Култура. Нивелисање, изједначавање и поништавање, поларитета. Међупростор. Међустање:

А песма ће тек у смрти да се чује
и јавиће ти се још неписаним знаком.

Време смрти стапа се са временом искони. Смрт је једини истински простор песме. Простор у којем се као легитиман поставља вечити круг настајања и нестајања. У пољу уметности трансцендирано поље смрти. Личи ли вам то на илузију, на обману, или барем на лаковерност утопије? Треба се сложити или побунити, али у сваком случају читати. И читајући обликовати, преобликовати, пресемантизовати. Дати песми свој креативан траг. Утемељити је у иновативну суштину корпуса културе. Мислим да је то средиште поруке Борислава Радовића или — ако хоћете — начин на који би он волео да буде прочитан.

Душица ПОТИЋ

ЛАКОЋА ГЕНЕРАЦИЈСКЕ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ

Владимир Арсенијевић, *У потпалубљу*, Време књиге, Београд 1995

Овогодишња НИН-ова награда за роман године, као и прихваћеност од читалачке публике, неке од одредница које већ везујемо за роман првенац Владимира Арсенијевића (1965) *У потпалубљу*, сведоче да се и текстови из једног нетипичног рукавца савремене српске прозе (они који не припадају доминантном високо естетизованом току оличеном у кишовско-пекићевској традицији, те Павићу и настављачима из тзв. младе српске прозе осамдесетих, као ни току књижевности националних тема и атрибута) могу наћи у фокусу интересовања читалаца и критике. О чему се ради? Арсенијевић успешно реинкарнира један, литерарно исписан и теоријски промишљен, модел приповедања тзв. „jeans прозе", који, од Селинџера и Гетруде Стеин наовамо, у бескрај понавља класичан образац, по коме емотивна читалачка доживљајност текста исходи из одређења спрам опозиције одрасли — недорасли, која пак настаје тако што млади приповедач/наратор изграђује свој особени стил приповедања на темељу актуелног урбаног сленга и оспоравања традиционалних и тренутно доминантних друштвених

и културних структура. Опозиција света младих и света одраслих, иронијско-пародичан однос спрам затечених вредности, те тежња за митологизацијом младалачког нонконформизма (што су све одредице овог прозног модела) у Арсенијевићевом роману добијају нову боју кроз тематизацију актуелног друштвено-социјалног и ратног background-a.

Иза кулиса једног рата, читалац, заједно са приповедачем, промишља нека од збивања која се дешавају у току последња три месеца трудноће његове супруге, а који су истовремено и последњи месеци 1991. године. Промишљајући књижевни текст из перспективе препознавања емотивне потке у сасвим одређеној генерацији и њеном урбаном идиому, писац промовише неке од њених ставова, а властиту хијерархију вредности инаугурише као генерацијску. Концентрацијом догађаја између наратора и читаоца, он их повезује, ствара привид саучесништва, јединства такорећи, потичући читаоца да, на мах, препозна магију онога што књижевност јесте. Одмерен у броју слика, градећи свој и читаочев доживљај текста око контемплативних фотографија неколико догађаја, редукујући опис на видљивост општих места интерперсоналне комуникације, Арсенијевић у свом роману испољава ону потребну дозу мере спрам могућности које му властита прозна стратегија пружа а да, при том, текст функционише сугестивно и убедљиво.

Шта се, заправо, догађа у тексту? Ток романа се организује око три збивања која пратимо оптиком наратора и која се прожимају скоро као и она која чине филм *Коса* или неке друге америчке вијетнамске приче из шездесетих — Лазарев позив за мобилизацију и одлазак у рат, погибија и сахрана; Дејанов ратни инвалидитет и мирнодопско самоубиство; те финале Анђелине трудноће. Они су сугестивно испричани као лични доживљаји, као извештај једног стања духа, једне трансверзале кроз животни след, као одјек једног гласа у временском одељку заједништва које касније називамо историјом. Непретенциозност прозног модела за који се определио писац захтева само добро испричан доживљај, и ништа више. Други део одговора на пређашње питање о догађајима у тексту, тиче се самог језика. Насупрот сигурности у причу и у начин на који хоће да је исприча, сигурности да је то баш тај низ слика који читаоцу треба показати, Арсенијевић, неретко, показује несигурност унутар језика који организује у текст. Она се очитује у брзоплетим метонимијским конструкцијама, стилским и правописним омашкама, претераном, поетички недовољно мотивисаном и, каткад, неадекватном употребом туђица или научних и стручних термина.

Једно од питања што следе након читања Арсенијевићевог романа, односно доживљаја његове приповедачке лакоће и лепршавости коју ће тешко бити поново исписивати, тиче се саме позиције читаоца унутар идентификационог модела који му нуди писац. Уроњен у доживљај појединца у тренутку када се суочава

са спознајом да не може управљати својом судбином, када јунаци књиге, сваки за себе, премеравају раздаљину између перспективе учествовања у рату и оне коју нуди дезертерство, Арсенијевић манипулишући пацифизмом свог читаоца и његовим виталним импулсима, на одређен начин ништи историјске, политичке и националне проблеме друштва у коме живи и коме припада. Читаоцу, пак, при тестирању овог редукованог реалитета који му нуди текст, и реалитета стварности у коме може пронаћи свеобухватније одређење спрам истинитог, засмета контаминирање књижевности истинама које нису књижевне природе. Обојица, ваљда, за то налазе оправдање у самој структури и законитостима прозног модела који је примењен.

Ненад ШАПОЊА

ЈЕДНО ПСИХОЛОШКО ЧИТАЊЕ „СЕОБА” МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Светлана Бранковић, *Сеобе Милоша Црњанског*, БИТ-НАУКА, Нови Сад 1993

Студија пред којом је стајао превасходни циљ да се установи како је остварена индивидуализација ликова у *Сеобама* Милоша Црњанског изискивала је психолошко читање овога романа. Тако га је читала Светлана Бранковић и резултате свога читања објавила у књизи *Сеобе Милоша Црњанског*. Таквом читању *Сеоба* ауторка је приступила са темељним познавањем релевантне психолошке и психоаналитичке литературе, посебно оне која се бави процесом стварања и проучавањем личности. Нарочито је за њу било значајно познавање психологије личности — која је „оно по чему се људи међусобно разликују, као и оно што им је заједничко”. То по чему се људи међусобно разликују у *Сеобама* Милоша Црњанског, што је специфично у понашању сваког од њих и што чини њихову индивидуалност, нашло се у центру пажње ауторке ове студије.

Она индивидуалне црте јунака *Сеоба* настоји да тумачи остајући максимално верна интенцијама њиховога творца, Црњанског. Стога се чврсто држи пишчевога текста и у њему тражи ослонац и поткрепљења за све своје тврдње. У том циљу многе цитате из *Сеоба* подвргава минуциозној текстолошкој анализи, остварујући тиме и намеру да у њеном тумачењу овај роман Црњанског „првенствено говори њим самим”. То је ауторка, као кључно начело свога тумачења, истакла већ у уводу у своју студију и том строго иманентном приступу овом делу остала верна до краја.

Привржена том начелу, с једне стране, а, са друге, понета чарима текста *Сеоба*, ауторка усклађује и сопствени стил са стилом дела које тумачи. Настоји да њена размишљања о местима која цитира „и дијалози са њима" буду „настављени сродном реченицом и заједничким језиком". Колико је успела да се уживи у стилске поступке Милоша Црњанског и да их асимилује, види се и по томе што при читању њеног текста често имамо утисак да је то текст *Сеоба*.

Ауторка је посматрала испољавање индивидуалних црта јунака *Сеоба* у посебно значајним психолошким ситуацијама у којима је њихово индивидуално понашање долазило до најпотпунијег израза. Њихов индивидуалитет првенствено открива у начину комуницирања међу њима и у њиховом односу према простору у коме се налазе.

Најпре је ауторкину пажњу заокупило питање стварања аутентичног лика у првим *Сеобама*. Такав аутентичан лик види у Вуку Исаковичу, јер он „изграђује оригинално проактиван однос према себи и другима" у околностима у којима је све подвргнуто строгом ауторитету туђе цркве и државе. Вук изразиту индивидуалност испољава утолико снажније уколико су ситуације у које запада сложеније и препреке на које наилази веће. Ситуација у којој се Вуков индивидуалитет максимално испољио за ауторку је она кад Вук гордо одбија захтев печујског бискупа да пређе у католичанство, не презајући при том пред оштрим претњама и њему и његовом православном, „шизматичком", роду.

Вуков индивидуалитет је ауторка даље утврђивала и потврђивала у карактеристикама његовог комуницирања са осталим јунацима првих *Сеоба*. Са тог становишта сагледавано је како се остварује индивидуалитет и ликова са којима Вук комуницира, првенствено госпоће Дафине и Аранђела Исаковича. Полазни став је да су ликови првих *Сеоба* „обележени међусобно различитом врстом комуникације, како по интензитету, тако и по садржају". Она ту различитост уочава у служењу разноврсним вербалним и невербалним средствима комуницирања. Примећује да Вук и Дафина у првим годинама брака комуницирају различитим врстама и вербалних и невербалних знакова, јер су дотле припадали и различитим културним срединама и језицима. Стога су у заједничком животу морали да изграде неки свој систем споразумевања, у коме је претежну улогу имала, ипак, вербална комуникација.

Интересантно је запажање да су промене у њиховој породици довеле и до промена у начину комуницирања између Вука и Дафине. Посебно крупне промене донеле је рађање деце. Пошто Вук своју пажњу тада све више преноси са ње на децу, Дафина, заузврат, постепено напушта вербално комуницирање с Вуком, користећи се кинезичким и проксемичким знаковима комуницирања. То су покрети и положај тела и просторни односи међу

саговорницима. Дафина тиме манифестује своје незадовољство новим положајем у породици. Вук разуме, али не удовољава апелима које му она шаље. Дафинино интензивирање невербалног начина комуницирања на рачун вербалног ауторка образлаже прекомерном узбуђеношћу и емоционалном напетошћу у страху од растанка са мужем и зато напомиње да то важи само кад је у питању муж. Иначе, њено такво комуницирање са другима „потпуно је другачијег дијапазона испољавања расположења, не више и високих емоција".

Да висока емотивна напетост може оставити без речи и највећег одважника, показује се управо на примеру Вука Исаковича. То се њему није десило у Печују пред бискупом, али јесте у Београду пред женом Александра Витембершког, у оној крајње занимљивој епизоди из првих *Сеоба*. Њена намера је била „да освоји онога који се по свему издваја од свих њених познаника, дотадашњих љубавника и мужа". Али то не чини разговором. Тај циљ треба да остваре „њен ход, покрети и близина", али изведени тако да „он ни не наслућује такву хотимичну намеру". И ова жена се, дакле, користила кинезичким и проксемичким знаковима комуницирања, али не зато што је била емотивно напета, већ што је то био њен већ изграђен начин придобијања и завођења љубавника. А Вука је то, доводило до снажних узбуђења: у њеном присуству му се, поготово у непосредној и изазовној близини, одузимала реч.

И та вешта заводница, једном приближивши се, уздрхталом од узбуђења Вуку и „припијајући се све више уз њега, осети како је полако обузима миље и да подрхтава. У глави јој се вртело." Тада је и она постала „неспособна да ма шта каже". Тако припијена уз Вука, „у недоумици, стиснутих колена, ван себе", жена Александра Витембершког се нашла у несвестици и „то је била једина сатисфакција Вука Исаковича за нереализовану љубав према принцези."

Дафина кинезички и проксемички начин комуницирања са Вуком у суштини примењује зато што не може да се одрекне своје доминације у породици. Међутим, то је све више удаљава од Вука. Удаљавање је доводи до усамљивања, а усамљивање (позива се ауторка на мериторан суд психолошке науке) није исто што и самоћа: „...усамљивање постаје принуда и патолошка црта личности", која може да постане „трајна коб појединачног човека". У Дафинином случају је постала „трајна коб".

Аранђел Исаковић, пожелевши страсно Дафинину љубав, постаје жртва њене „трајне кобі". Потискивање у други план, иза деце, што јој је учинио Вук, па затим његов одлазак у рат, при чему је, последње ноћи, осетила да су његова главна преокупација полк и војна, а не она, још више је повредило њену сујету и потенцирало потребу са усамљивањем. За њу поготово је морао бити поразан тренутак кад је Вук, да не би чуо њен последњи

врисак на растанку, „позвао брата да му буде у близини, заветујући га да је са децом прими у своју земунску кућу".

Дафина хоће сада да оствари пуну доминацију над Аранђелом и тиме надокнади оно што је изгубила код Вука. Знајући колико је Аранђелу стало до њене наклоности, она га реаговањима на његова удварања држи у неизвесности и тиме га мучи. Ту неизвесност она одржава начином комуницирања с њим, а оно је готово искључиво кинезичко и проксемичко. Њена основна изражајна средства нису речи, већ *фацијална експресија, телесни покрети* и *загонетни осмех*: она иста средства којима се служила у фази свога усамљивања и која је све више користила при комуницирању са Вуком, али су она сада максимално интензивирана и постала доминантна.

Посебно збуњујуће ефекте постизао је тај њен загонетни осмех. Код сељака је изазивао страх и стога је Ананије, слуга код Исаковича, о њој лако могао да развије приче пуне фантастике. Истина, Ананије то чини из пакости: Дафина је и његовој најмлађој кћери, „једном грудатом и кукатом девојчету", препречила пут прво до Вука, а потом и до Аранђела — али му је на руку ишло зазирање света од њеног загонетног осмеха и израза лица. Отуда се и могло поверовати да је она вештица и да селу доноси несрећу. Убедио их је да су њене косе змије и да је кућа Исаковича пуна змија. Стога сељаци њен гроб пробијају глоговим коцем — да се више не вампири.

Кад је Дафина својом загонетношћу толико мучила село, како ли је тек с њом било Аранђелу? Његови скупоцени поклони не могу од ње да изнуде никакав јасан знак којим би одредила свој однос према његовим страсним жељама. У тој немуштој игри Дафина хоће да стекне апсолутну доминацију, а Аранђел да потврди своје самопоуздање: Дафина испољава крајњу себичност, а Аранђел жељу за моћи. Дафина и успева да заведе апсолутно господарење над Аранђелом, али не успева да из својих мисли и снова потисне Вука Исаковича. Стога јој се Вук, после прве прељубе, у соби пуној мрака, чини и визуелно присутан, те у страху пада и повређује у себи плод. Аранђел је такође схватио да и његова моћ, коју чине дукати, има границе, јер их узалуд, и небројано, нуди епископу да би га венчао са Дафином. Немушта игра је на крају обоје скупо коштала.

Исаковичи из првих *Сеоба* се веома разликују и у доживљавању природе и простора; тиме такође испољавају суштину своје индивидуалности. То се посебно јасно види у њиховом доживљавању река, баруштина, разливене воде. Док су за Вука Исаковича, који вечито хрли звездама и даљинама, реке и свака разливена вода — препреке да се оствари циљ, то је за његовог брата Аранђела, који својим лађама жели да допре само онамо где га чека добра трговина — пут у добит. За Дафину је вода, посебно она коју носи

Сава поред Аранђелове кућe у којој се сместила, велико огледало: у њој се јасно и у својој величини види њена сенка, а уживање у сопственој лепоти је највише што она жели.

Ликови других *Сеоба*, будући да су у покрету и да мењају простор, доживљавају простор у измењеним условима перципирања. Међу овим ликовима и у том погледу, издваја се Павле Исаковић, за кога ауторка каже да је „привилеговани лик других *Сеоба*". Његов доживљај је разноврснији и сложенији од доживљаја осталих окупљених Исаковича око њега. Њих углавном видимо у два простора: у Темишвару, где чекају одобрење за сеобу, и у Русији, након пресељења. У Темишвару су смештени по собама отменијих кафана и тај скучени простор и цео град доживљавају у знаку тираније аустријског генерала Гарсулија.

На све Исаковиче, констатује ауторка, (Бурђа и Ану, Петра и Варвару, Трифуна који је дошао без породице и Павла, вечитог удовца), снажан утисак је оставило „огромно росијско море". Дивили су се снази руског пролећа, разливеном Дњепру и бескрају пространства Русије. И простор и људе у њему брзо су почели да осећају као своје. Њихово адаптирање на нов простор и начин живота у њему нарочито је убрзало добивање кућа и имања у Миргороду, где су се настанили сви Исаковичи; осим Павла који је кућу и имање добио у Бахмуту.

Павле Исаковић, као и његови братанци и снахе, брзо се прилагодио новом простору, али га његов немирни дух увек вуче некуда другде, камо га, као и његовог поочима Вука, зову звезде. Много га не привлачи ни кућа са великим имањем у Бахмуту. Ауторка каже да је „као изгубљен ходао по празним собама своје нове куће". Он воли покрете, бојишта и дуга путовања. Док замишљено хода по празним собама у Бахмуту, он је у мислима у Србији, камо се нада да ће поћи са великом руском војском и осветити славнога Лазара.

Павле је за ауторку посебно интересантан лик. У другим *Сеобама* је пандан Вуку Исаковичу, поочиму, јунаку првих *Сеоба*. Стога није јасно зашто и он, као и Вук у првим *Сеобама*, при анализи није издвојен и посматран као аутентичан лик других *Сеоба*. Овде је виђен као најутицајнији члан фамилије Исакович, њен стуб и ауторитет. Ваљало га је, чини се, нешто више истицати као аутентичног Исаковича, правог Вуковог потомка. Обојица су од оних јунака Црњанског које воде звезде, рекло би се: астрални типови. Ауторка их проглашава суматраистима, у оном смислу у коме суматраизам значи свеопшту повезаност света. Управо је стога требало више инсистирати и на аутентичности Павловога лика и тако успоставити известан паралелизам између њега и Вука.

И Павле, као и Вук, своју аутентичност испољава у свему што ради. И он има оригинално проактиван однос и према другима и

према самоме себи. Такав његов однос се најпре испољава у кругу фамилије Исаковић и у његовом статусу вечитог удовца и самотњака. Он се, затим, на особен начин односи према осионим и свемоћним старешинама, и војним и цивилним, без обзира на све последице.

Ако је Вук своју аутентичност посебно испољио у вербалном окршају са печујским бискупом, ништа мању аутентичност није испољио ни Павле у сукобима најпре са Гарсулијем у Темишвару, са Вишњевским, шефом руске мисије у Токају, а нарочито са генералом Костјурином у Кијеву. Јогунство и частољубље доводе га у војни затвор у Темишвару. У Токају га Вишњевски, пореклом Србин, не може натерати да говори руски; њему у инат говори само матерњим, српским језиком.

Генерал Костјурин све официре „сервијске милиције" омаловажава зато што су војне вештине учили у другој империји. Свима то смета, али глас против тога диже само Павле Исаковић. Он Костјурину и практично демонстрира вредност својих коњаничких и борилачких способности, прескачући на кобили Лиси и „седму препреку", звану „гробница", коју нико од руских официра, чак ни козака, и не помишља да прескаче. Узалуд му Костјурин прети да ће, ако и даље остане својеглав, завршити у некој караули на далекој граници или ће бити шибан кнутом, а може му се десити и „усековање језика" — Павле остаје достојан представник официра „сервијске милиције", чију урођену својеглавост овај руски генерал није познавао.

Павле је максимално испољио своју аутентичност управо у сукобу са Костјурином. Он међу досељеним официрима и нема највиши чин. Виши чин има, на пример, његов братанац Трифун, али се не буни он, него Павле, који је пред Костјурином најтипичнији представник своје нације. Он овде, као и Вук у Печују, хоће да остане свој.

Кад је реч о Павловој способности комуницирања са другима и осећајности у интеракцији, најбољи пример за то је комуницирање остварено са кобилом Лисом: са том чудном кобилом комуницира тактилним сигналима, нежно је милујући дланом и прстима по врату, уз нечујно шапутање кобили на уво. Кобила разуме да судбина тога гордог и стаситог официра, који јој је дотле био непознат, зависи од њеног скока преко препрека. Тако мотивисана, учинила је оно што други коњи не могу.

Павле је вечити удовац јер остаје веран својој првој, прерано преминулој жени, Катинки, с којом је у браку провео једва нешто више од године дана. И по томе је он аутентичан. Колико је чврста његова одлука да удовац остане до смрти види се по томе што на њега, привлачна и угледна мушкарца, атакују жене којима би други тешко одолели. Отпор који он, на пример, у Бечу пружа

неодољиво шармантној, уз то врло елоквентној и у намерама крајње упорној Божички, а онда и њеној кћерци Текли, која у свему превазилази своју мајку — могао је добити нешто више места у студији. Ако је пред Костјурином и другим моћницима демонстрирао одважност и постојаност, овде је испољио доследност и чврстину.

Ауторка саопштава да је „једини сусрет са женском особом који је значајан за Павла, након преране женине смрти", био сусрет са Црногорком Јоком Стана Дрекова, „женом са зеленим очима и трепавицама боје пепела". Тај сусрет је потрајао који тренутак и игром „случаја комедијанта", како то образлаже сам Црњански, никада се више није поновио. Успео је тек да јој каже како жели да је са собом поведе у Русију, а њено пристајање је разумео „по изненадној мекоти њених покрета и лако подигнутој глави док се удаљавала од њега" и по томе што се „осмехнула неким чудним осмехом, којим се жене осмејкују, кад ништа више неће да кажу". Тај кратки и непоновљиви сусрет, истиче ауторка, протекао је „у одблеску сунца". Заиста интересантна психолошка ситуација. Било би стога занимљиво сазнати зашто се Павле, кога жене годинама нису могле уздрмати у верности, сада за тили час одлучује да Јоку поведе у Русију. Интересантан је и смисао њеног кинезичког и проксемичког комуницирања с њим.

Тако и ова студија показује да богатство значења и овога, као и сваког другог великога дела, измиче свакој, ма колико ваљано рађеној анализи.

Студија Светлане Бранковић о *Сеобама* Милоша Црњанског богато је илустрована цртежима Милића од Мачве (двадесет и три илустрације). Оне нас уверавају да је и овај наш знаменити сликар *Сеобе* читао такође психолошки. Цртежи прате текст и ликовно дочаравају доминантне психолошке ситуације у *Сеобама* које су предмет студије. Ако је ауторка студије тежила да и дубином интерпретације и својим стилом и језиком сачини студију достојну имена писца и дела које тумачи, и ликовни прилози су рађени са истом намером. Ауторкина намера да *Сеобе* у њеном тумачењу „првенствено говоре њима самима" остваривана је доследно од почетка до краја. Интензитет удубљивања у специфичности стилских поступака Милоша Црњанског, у све оно што они у себи носе, а затим способност уздизања сопственог језичког израза до нивоа дела које тумачи, главне су вредности ове студије. Стога ће се њен читалац лако сложити са ауторкиним закључним судом да је „уочавање проблематике која је овде наведена и тражење пута за њено решење, водило аналитичко-синтетичком поступку који је психолошко читање *Сеоба* уобличило на литераран начин, што сматрамо ређим достигнућем за категоријалну анализу о којој је реч у овој књизи."

Павле ИЛИЋ

ОБИМАН ИСТРАЖИВАЧКИ ПОСАО

Спасоје Граховац, *Српска периодика у XIX веку на тлу данашње Румуније*, Матица српска, Нови Сад 1993

Одавно је знано да су књижевни листови и штампа уопште огледало културног и друштвеног живота свога времена, неке врсте смотре духовног потенцијала одређене епохе. Ипак, у нас се тек у новије време приступа систематском, тимском изучавању овог вида друштвеног и културног деловања и трајања. Имам на уму пројекат *Историја српске књижевне периодике* 1768-1968, који се остварује у Институту за књижевност и уметност у Београду. А додао бих да се 1992. године појавио и обиман зборник радова *Два века српскоī новинарстава* (1791—1991). Сматрам такође да и објављивање садржаја̂ појединих периодика које Матица српска припрема и издаје значајно доприноси целовитијем проучавању овог вида нашег културног наслеђа. Заслужују помен и појединачне студије о периодици В. Крестића, Д. Попова, М. Матицког (о алманасима), Д. Иванића, које су се појавиле последњих година.

Стога ће и ова студија Спасоја Граховца — *Српска периодика у XIX веку на тлу данашње Румуније* обогатити нашу културну и друштвену мисао јер је у њој аутор обрадио значајну и недовољно проучену област из културног и књижевног стваралаштва Срба у Румунији, о којој до појаве овог дела није било ни појединачних нити синтетичних радова. Она представља значајан беочуг у том историјском низу вредновања српске периодике у расејању, која је неотуђиви део духовне баштине српског народа у целини. Прихвативши се обраде ове деликатне теме, Граховац је обавио обиман и разноврстан истраживачки посао из различитих домена, према захтевима наслова и неназначеног поднаслова, који је посебно апострофирао проучавање прилога из књижевности и културе у штампи истраживаног периода. А од истраживача периодике не захтева се само регистровање и систематизовање него и тумачење, објашњење и оцењивање одређених појава о целокупном духовном животу како дотичног раздобља тако и ширег временског периода. Подразумева се и поседовање сигурног критеријума за разлучивање онога што је живо од мртве грађе, као и способност читања између редова — у буквалном и преносном смислу...

У првом поглављу своје студије, насловљеном: *Срби у румунском делу Баната до XIX века* аутор је, ослањајући се на релевантну историјску литературу дао синтетичан преглед положаја српског живља на овом подручју од првих досељења Словена и Срба у ове крајеве, од краја 4. па све до 19. века, у ком се овде јавља периодика. Назначен је политичко-административни положај српског народа на овом терену, а посебно су апострофирана културна прегнућа, оснивање манастира које датира већ од 12. века, што ће

рећи од времена светог Саве. Апострофиране су и везе са матичном српском државом, односно српским народом из матице у средњем веку и у каснијим временима. Назначене су и различите сеобе и насељавања овог простора, истакнут допринос појединих личности (Борђа Бранковића, Орфелина и др.) на национално-политичком и културном пољу, као што је оснивање штампарија и штампање књига, оснивање школа, буђење националне свести... Истакнуте су такође и културне и политичке везе и прожимања с румунским народом, да би на крају било речи о покретању првих периодика код Срба у другим крајевима концем 18. века (*Сербскија новини* из 1791, *Сербскија вједомости* из 1792, затим, *Новина србских* Д. Давидовића из 1813, као и дуговеког *Летописа Матице српске* из 1824, односно 1825. године.

Помињући, с правом, ова гласила Граховац је имао на уму да су она имала на одређен начин утицај и на Србе који су живели у румунском делу Баната и у Ердељу, где је такође било доста српских насеобина — а сви су живели у оквиру исте, аустријске државе. Наиме, аутор налази несумњиве везе између те периодике и касније покренутих српских периодичних публикација у румунском делу Баната.

Анализирајући структуру и садржај првог српског периодика — *Банатског алманаха* Д. Тирола, покренутог у Темишвару 1827. године, Граховац је утврдио да се он надовезује на сличне српске публикације које су излазиле у Бечу, Будиму, Новом Саду и неким другим центрима, с тим што су у њега били укључени и написи непосредно везани за завичајно тле, као што је *Статистички списак Баната* и др. Тај текст садржи разноврсне корисне податке о оновременим становницима Баната разних народности, те тако дознајемо да је 1822. године у Темишварској епархији живело 170.452 становника српске народности, док за Арадску и Чонградску епархију подаци нису дати... Аутор истиче да прозни прилози у алманаху доминирају над поетским, те њих најпре и разматра, закључивши да међу њима није било текстова од трајне уметничке вредности. Уредник Тирол је био аутор (адаптатор, посрбљивач) највећег броја прилога. Граховац сматра да је *Банатски алманах* (1827—1829) непосредно утицао и на оснивање Друштва љубитеља књижества српског у Темишвару 1828. године.

У анализи периодике, аутор се држао хронолошко-стилских критеријума, с обзиром на то да су они и најделотворнији у свеобухватности истраживања. Настојао је да за сваки лист који обрађује наће и неки журналистички атрактивнији наслов или поднаслов, како би и тим именовањем дао карактéристику појединим периодицима и њиховим покретачима. Други издавач и покретач српске периодике у Румунији који је деловао средином и у другој половини 19. века био је Александар Андрић. Њему је с правом посвећено доста пажње у овој монографији као неоправда-

но заборављеном културном посленику и писцу који је деловао у различитим центрима: Темишвару, Бечу, Сремским Карловцима, Београду, Букурешту. Андрић је издавао *Српско-народни месецослов* под именом *Зимзелен* (1846—1850; 1858—59. и 1861). Најплоднији сарадник периодика био је сâм Андрић, који је у њему објавио већи број песама, од којих се истиче родољубива будница *Венци виле велебитске*...

Граховац констатује, ослањајући се и на литературу, да као и у другим српским срединама и код Срба у Румунији након 1848. године долази до јачег буђења националне свести, али и до јаче репресије аустријских власти... Аутор посебно истиче од српских листова из тог времена *Србски дневник* и *Седмицу* које је покренуо и уређивао Данило Медаковић, а апострофира нарочито *Јужну пчелу* (1851), с обзиром на то да је она излазила у Темишвару, под уредништвом другог Медаковића, Милорада, Даниловог брата. Посебан значај за културу и књижевност има „Књижевни додатак" *Јужне пчеле*, у којем су сарађивали угледни аутори као Ј. С. Поповић, М. Светић, Б. Атанацковић, Н. Боројевић, Б. Даничић, Д. Рајковић, Ј. Сундечић, песмама, прозним прилозима и књижевно-историјским чланцима.

Спасоје Граховац је добро учинио што је у поглављу *У заносу романтизма и уједињења* највише пажње посветио листу *Световид*, обрадивши га монографски. *Световид* је А. Андрић покренуо у Темишвару јула 1852, а касније га је издавао у Бечу и Београду, с прекидима, до 1870. године. Ослонивши се на архивска истраживања о листу Василија Крестића, аутор је дао прегледан портет овог периодика, у којем су такође сарађивали значајни аутори: Стерија, Б. Марковић Кодер, Вук Врчевић, Д. Тирол и др. Занимљиво је Граховчево уочавање да се преласком листа из Темишвара у Беч није ништа променило ни у концепцији *Световида* ни у програму и садржају, па ни у сарадницима и претплатницима чак...

Ослањајући се на научну и стручну литературу Граховац је настојао да књижевни рад Срба у Румунији прикаже у контексту с осталим српским књижевним стваралаштвом како у Војводини тако и у Србији. Унеколико је то и била јединствена књижевност, ако се узму у обзир сарадници и програмска опредељења гласилâ. Посебно је то карактеристично за листове који су излазили у периоду реализма. (Као што је речено, аутор је и класификовао периодику према стилским формацијама: романтизму, реализму и сл., с тим што је овде присутан и фактор заостајања у односу на те формације у матичној књижевности.)

Један од парадокса наше историје огледа се и у чињеници да први лист под именом *Југославија* није покренут на територији југословенских земаља, већ у Букурешту, 6. јула 1871. године, с поднасловом на оба писма, ћирилицом и латиницом... Југословенска оријентација овог кратковеког листа огледа се посебно у културној рубрици: доношене су и коментарисане вести из свих

јужнословенских земаља, а није занемариван ни остали словенски свет. *Југославију* је издавала Јелисавета Андрић, супруга А. Андрића, а уређивао ју је Словенац Јован Пахор.

У анализи српско-бугарског „вјестника за политику, забаву и науку" — *Восток* (Букурешт, 1874), Граховац је користио научно-стручну литературу наших и бугарских научника и дао документован и аналитичан приказ овог гласила, које је посебно значајно по преводној литератури која је објављивана у њему.

Од свих српских листова који су излазили у Румунији, према ауторовом истраживању, *Народни гласник* (Темишвар, 1878—80) доносио је највише прилога из књижевности и вести о културним и књижевним проблемима. Међу сарадницима овог периодика најугледнији је Јаков Игњатовић, чијих је шест прилога објављено у листу. И *Народни гласник* посебно карактерише преводна књижевност. Доносио је преводе класика: Ч. Дикенса, В. Игоа, али и америчких аутора М. Твена и Ф. Б. Харта. М. Глишић објављивао је у листу преводе француских аутора Е. Еркмана и А. Шатријана. С обзиром на то да се Игњатовићеви прилози, према ауторовом налазу, први пут појављују у овом листу, и да му дају вредност својим присуством, могло им се посветити и више пажње. Иначе, пластично су представљени и други садржаји *Народног гласника*, а с правом је посвећено доста пажње рубрици *Дописи читалаца*, која обилује различитим прилозима и полемичким текстовима: о југословенству, о односима Срба и Хрвата, о проблемима језика... Та полемика је била одјек полемикâ које су вођене на страницама неких других српских листова који су издавани у Србији или Војводини (*Застава, Браник* и др.), а водили су их и Љ. Каравелов и В. Пелагић, између осталих...

Иако је лист изражавао одређене симпатије према неким првацима социјалистичког покрета (П. Тодоровићу, Л. Пачуу и др.), социјализам као доктрина, чини се, за њега није био на великој цени. Напротив. О томе сведочи добро одабран навод који аутор цитира. Наиме, уредници су сматрали да је социјализам „нужно зло и да се јавља само у слабим, болесним и неспособним државама, у којима је истицана једнакост обична фраза". Могуће је да су и ову констатацију уредници преузели из неког листа, нашег или страног... Са финим смислом да из старих часописа извуче и осветли оно што је живо, па и данас актуелно, аутор је цитирао и следећи суд о штампи једног енглеског државника, који је пренео *Народни гласник* 1878. године: „Дајте ми право да штампу контролишем, па цаба вам све друге слободе, јер имајући штампу под руком, ја бих се титрао са свим осталим слободњачким установама и законима." (Чини се да је данас ту моћ од штампе преузела телевизија.)

Први специјализовани српски лист у Румунији за „науку, књижевност и забаву" био је *Смотра* (1880). Као оријентир уредништву и сарадницима служили су чланци о књижевности С.

Марковића и П. Тодоровића, истиче Граховац. Лист је доносио преводе песама и прозе руских и француских аутора из пера М. Глишића, потписане псеудонимом „Срдан". Граховац их, с правом, посебно истиче и детаљно анализира, с обзиром на то да су били непознати у досадашњој стручној и научној литератури.

Граховац је исцрпно приказао и два последња српска гласила с краја 19. века која су излазила у Румунији: *Поморицанин* и *Славенска слоїа*. Оба су била покренута истог дана, 17. марта 1895. Први је издаван у Сент-Миклушу, а други у Турн-Северину. У поднаслову *Поморицанина* стоји: „Недељни лист за просвету, приврeду и забаву", а за *Славенску слоїу*: „Лист за славенска права". Овај лист је највише пажње поклањао политичким темама, посебно источном питању. Негована је и тзв. друштвена хроника, у којој је доста писано о разним актуелним проблемима, па и о сукобима и размирицама између краља Милана и краљице Наталије Обреновић, бележи аутор. Ипак, оцењено је да су прилози претежно служили афирмацији националне идеје бавећи се и проблемима културе више него књижевности.

Вредности ове монографије доприносе и приложене илустрације насловних страница (заглавља) периодика које је аутор обрађивао и оцењивао, с обзиром на чињеницу да неки од њих спадају у врло ретке и тешко доступне публикације. Приложене су и друге илустрације ликовног карактера, а све то, као и богат регистар личних имена, имена периодика и поменутих места оплемењује ову вредну књигу.

На крају, још једном желимо да нагласимо да је Спасоје Граховац овом студијом успешно осветлио и анализирао раније неистражено подручје из домена српске културе и књижевности, па и општенационалне проблематике, у огледалу српске штампе у Румунији у XIX веку. Уверени смо да ће ова монографија допринети и даљем испитивању и продубљивању духовних веза нашег народа у дијаспори с матицом, као и испитивању веза с румунском културом и народом. И у томе је садржана њена племенита мисија.

Васо МИЛИНЧЕВИЋ

КЊИГА ИЗ КОЈЕ СЕ УЧИ И ЗБОГ КОЈЕ СЕ УЧИ

Боривоје Самоловчев, *Историјски корени и токови андраїоцике теорије*, „Интер ЈУ прес", Београд 1993

Књиге привлаче пажњу читаоца и завређују његово поштовање, пре свега, својим садржајем — оним што је у њима написано и начином на који су те информације саопштене. Осим тога, посеб-

но када се ради о стручној литератури, ништа мање важна, мада, бар на први поглед, мање експонирана, па, самим тим, теже уочљива и од просечног читаоца често неоправдано запостављена димензија квалитета књиге јесте и начин на који је аутор дошао до сазнања која том књигом жели да стави на увид читалачкој публици.

Књига проф. др Боривоја Самоловчева *Историјски корени и токови андрагошке теорије* испуњава безусловно и, могло би се рећи, егземпларно сва ова три услова за високо вредновање њеног квалитета. Иако невеликог обима (по мерилима уобичајеним за књиге из области којој припада), она представља изузетно издашан извор информација о настанку и развоју андрагошке теорије, од њених зачетака у крилу филозофске мисли античког доба до данашњих дана; о најзначајнијим стваралоцима на овом подручју, њиховом стваралачком опусу и друштвено-историјском контексту њихове просветитељско-хуманистичке и научно-теоријске делатности. Свеобухватност, односно логичко-садржајна целовитост овог текста у просторном, временском и проблемском смислу назире се из саме његове глобалне структуре коју, поред *Увода* и *Поговора* чине следеће целине: *Рани зачеци теоријске мисли; Памедија Јана Амоса Коменског као прекретница у теоријским размишљањима о васпитању; Зачеци андрагошке оријентације у теорији образовања одраслих; Вајмарска република као историјска међа и у образовању одраслих; Фаза научног утемељења андрагогије; Фаза научне зрелости андрагогије и Савремене научне оријентације (школе).*

Свако од ових поглавља импресионира обимом презентованих информација, теоријски и емпиријски ваљано утемељних, логички уређених и функционално повезаних. Та импресивна информативност и функционална уравнотеженост текста и његова провокативна композиција, сведочећи о богатству ауторовог знања изузетно високе систематичности и обима енциклопедијских размера, не могу оставити читаоца равнодушним. Скоро је сасвим сигурно да ће свако пажљивије читање таквог текста будити код читаоца интелектуалну радозналост, потхрањивати истраживачке амбиције и учвршћивати сазнавалачки оптимизам, што је, са становишта укупне вредности књиге, једнако, или бар приближно једнако значају информација које она садржи.

Када је реч о другој димензији квалитета овог рада — његовој методолошкој заснованости и начину на који је аутор презентовао своја сазнања, посебну пажњу заслужују неколико момената. Пре свега, то је до краја коректан мултидисциплинарни методолошки приступ, како у идентификовању и селекцији тако и у интерпретацији чињеница релевантних за свеобухватно и критичко сагледавање укупног развојног пута андрагошке теорије. Резутат таквог приступа и ауторове свестране опште и методолошке образованос-

ти завидног нивоа (без које се овај методолошки приступ не би ни могао доследно испоштовати) јесте текст изузетно богатог колорита који, поред примарне информативне функције, има и наглашену експликативну и методолошо-инструктивну функцију.

Други битан моменат у теоријско-методолошком заснивању овог рада је избор и примена критеријума селекција представника појединих периода и оријентација у процесу настајања и развоја андрагошке теорије. Опредељујући се за комбинацију критеријума историчности и критеријума репрезентативности, аутор је успео да вешто заобиђе ограничења и искористи предности и једног и другог. У настојању да међу многим посленицима андрагошке мисли одабере оне који својим ангажманом и стваралачким дометима достојно и истински репрезентује одређен тренутак, односно стање у развоју андрагошке теорије, он је до краја доследно, могло би се рећи беспоштедно испоштовао принцип непристрасности. Никога унапред није фаворизовао нити дисквалификовао, без обзира на могуће и, вероватно не безразложне, личне симпатије или антипатије. Уместо тога, једини неумољиви пресудитељ био је стварни допринос развоју, односно афирмацији и богаћењу андрагошке теорије. Захваљујући томе, изузетно дуг период и наглашена кривудавост развојног пута андрагошке мисли, њени успони и падови, узлети и странпутице „покривени" су релативно малим бројем репрезената. Наиме, Самоловчев је тим високо селекционисаним узорком успео да премости и оне међусобне видно удаљене и наизглед неспојиве развојне целине, да пронађе макар и танане нити које их повезују, а да, истовремено, у донекле кошмарном мноштву различито експонираних идеја и практичних остварења, њихових носилаца, поштовалаца и опонената, идентификује оне који имају значење доминантних и препозна њихову историјску, односно идеолошко-филозофску позадину и инспирацију.

Ипак, по свему судећи, главна особеност, уједно и несвакидашња вредност ове књиге, оно чиме се она најбоље легитимише и што ће, вероватно оставити најснажнији утисак код читаоца јесу језик и стил којим је написана, по чему је она типично и непоновљиво самоловчевска. Професор Самоловчев пише академским језиком очишћеним од баналних, односно тривијалних констатација и украсних самодопадљивих стилских фигура, али и од сувопарних израза и апстрактних вишезначних конструкција. Он прецизно бира речи, не да би се допао читаоцу, не да би повлађивао његовом укусу већ да би му саопштио што више информација адекватног нивоа општости и недвосмисленог значења. Његов стил је крајње рационализован што има за резултат необично кондезован текст високе систематичности, односно логичко-садржајне целовитости. Свако поглавље и скоро сваки пасус представља мисаоно заокружену, релативно независну целину, али са видљивим функционалним везама са осталим деловима, тако да свака

структурална целина природно проистиче из претходне, сигурно се и „удобно" на њу ослања и спонтано наговештава наредну. Захваљујући тако брижљиво структурисаном и, избрушеним језиком, мајсторски стилски уобличеном тексту, у овој књизи је, као у ретко којој исте врсте, на релативно малом простору саопштено мноштво научно вредних информација, дубоко мисаоних закључака и мудрих порука.

Овом књигом верно је исказана још једна битна особеност методолошке културе и списатељског стила Боривоја Самоловчева која (особеност) убедљиво сведочи о хуманистичко-демократској црти његовог карактера. Уз већ поменуту, до беспоштедности доследну непристрасност у вредновању ангажмана и учинка мноштва стваралаца у области андрагошке теорије, професор Самоловчев је овим радом на маестралан начин, дискретно, али несумњиво демонстрирао завидну упорност у проналажењу репрезентативних показатеља историјских корена и токова андрагошке теорије; просветарску стрпљивост у ишчекивању ваљаних исхода својих истраживачких стремљења; флексибилност у тумачењу контроверзних андрагошких феномена; одмереност у квалификовању проблематичних остварења и тенденција и обазривост у уопштавању резултата истраживања. При свему томе, или управо на тај начин, он је аутентично манифестовао примерну, поштовања достојну оданост науци којој је посветио читав свој радни век, у коју је инвестирао огроман интелектуални потенцијал, неисцрпну радну енергију и задивљујући стваралачки ентузијазам. Конкретан израз те несебичне, хуманистички инспирисане, идеолошки неутралне и демократски настројене посвећености андрагошкој науци је изузетно коректан однос према струковним колегама — једнако коректан према претходницима и према савременицима, узорима и опонентима, афирмисанима и неоправдано запостављенима, једнако према припадницима „великих" и „малих" народа и култура. Стиче се утисак да у појединим моментима та коректност, разумевање, отвореност за различите погледе и спремност на дијалог поприма одлике својеврсне болећиве толерантности због које је аутор био готово склон да, у маниру добродушног, мада строгог пресудитеља, погледа понекад кроз прсте. Као да га је оптерећивала чињеница што они о чијем делу пише и пресуђује нису били, односно неће бити у прилици да образложе неке своје ставове, да објасне нејасно и оправдају проблематично. Зато он, уз улогу арбитра, свесрдно преузима и улогу компетентног сведока експерта, односно тумача и саветодавца, па и браниоца „окривљеног" којем се суди у одсутности. Ту одбрану он заснива на пуном разумевању околности које су опредељивале андрагошку мисао одређеног доба, налазећи у томе потпору за оправдање неких превида и проблематичних ставова појединих аутора. Наравно, то ни у једном тренутку не доводи у питање његову осведочену

истинољубивост и непристрасност. Боривоје Самоловчев не прећутка истину, не заобилази је и не прећуткује. Он помно прати развој андрагошке теорије, непогрешиво опажа, верно региструје, мудро просуђује, непристрасно пресуђује али не осуђује. Његово пресуђивање је смирена академска полемика. У њој нема ни трагова априорних дисквалификација, охолог омаловажавања, надмоћног исмејавања и бездушног сатирања, али, исто тако, ни еуфоричног навијања, ласкавих хвалоспева и апологетског глорификовања. У том погледу, ова књига је и добродошло подсећање и озбиљна опомена и пример вредан поштовања и достојан опонашања.

Наравно, *Историјски корени и токови андрагошке теорије*, ни садржајем, стилом (поготову стилом) неће задовољити све укусе. Књига, вероватно, неће бити по вољи оних који су ради да конзумирају готове, детаљно и приземно елаборирање и непроблематизоване садржаје, као ни оне чије се сазнавалачке амбиције завршавају на нивоу просте репродукције туђих размишљања и закључака. Она ће, можда, некога и разочарати. Она ће, сигурно, разочарати читаоца који, судећи по њеном наслову и глобалном садржају, очекује да ће прочитавши њених стотинак и нешто више страница научити историју андрагогије. Она, пре свега, по речима самог аутора није историја андрагогије целовитог (темељног) већ пролегоменског приступа. Она указује на бројне изворе сазнавања и показује како се треба напајати знањем са тих извора. Али, да би се она до краја схватила и у потпуности експлоатисала, неопходно је солидно опште и бар елементарно филозофско-педагошко образовање. Истовремено, њено изучавање захтева али и подстиче коришћење остале литературе. Речју, ово је књига из које се и помоћу које се не брзо, боље рећи споро, али сигурно учи и, у исто време, књига због које се учи. Зато ће напор који ће читалац уложити да је прочита, односно проучи (а то се не може постићи једним читањем) бити инвестиционо улагање са бар двоструким учинком — информативним и стимулативним. Такав исход учиниће напор задовољством, а сусрет и дружење са овом књигом изазовом и привилегијом.

Зоран КИЛИБАРДА

ПРАВИМ РЕЧИМА У СУСРЕТ

Разговор са Филипом Жакотеом

Није ли поезија оно што нас спречава да потпуно поверујемо у бесмисао?

Филип Жакоте, савремени швајцарски песник француског израза и широм отвореног надахнућа, који својим стваралаштвом обухвата класично и модерно умеће у распону од римованих дванаестераца до ничим спутаног слободног стиха и прозе, поезију свакодневног уздиже до духовних и моралних врхова. Уз придавање значаја музици („без дубинске музике нема праве поезије") и речима („тачна реч пружа ономе ко је чује као и ономе ко је пронађе предосећање једне тако силне испуњености да није излишно о томе поразмислити"), песничку, и свеопшту истину, нужно праћену одређеном тачношћу тона, али и крајњом сведеношћу, сматра упориштем и исходиштем праве поезије („Мислим да је унутарња слобода сама срж поезије; једна од суштинских заслуга поезије у томе је што је она реч слободна, не мислим толико у политичком или у моралном смислу"). Жакоте хотимице прихвата окршај са чињеницом да је „једна од тајни поезије у томе што нам речи понекад делују стварније него предмети или тела", и да „она поезија која се стиди себе саме, која зазире од речи, обезличава их, премешта, хотећи да се сведе на пуки крик, на крају може само да потоне у анархију". По његовом уверењу „поезија је ствар *реда* и *правила* или је нема. Оног тренутка кад се тај ред окамени у обрасце или се сруши, поезија се усамљује и бива угроженом".

Носећи се са окошталошћу и овешталошћу духа под бременом наталоженог искуства далеких и непосредних предака, Жакоте зна да „ни појединачна несрећа, нити историјске неприлике, нису *апри-ори* генијалне: за данашњег песника стварање мора бити дуготрајна стрпљивост". А затим да, упркос свему, „нисмо ми окренули леђа стварности, ношени смо у њену матицу. Све оно што представља цену живота, тај краткотрајни склад између света и нас, све оно што волимо, то поезија продужава и спасава ради нашег задовољства". При том, „без обзира на своје теме, ваљана поезија увек у човеку

изазива осећање сопственог раста, испуњености, радости...", а да „ниједно дело није ухватљиво једино путем механизма *разумевања*".

Филип Жакоте, песник умирене осећајности, притајене жестине и, надасве, реског, одрешитог и сведеног метричког потеза, који с изузетним умећем задире у душу обичних ствари, али и људи, без раскалашности и без лепршавости, озбиљно, отмено, оплемењено, у трагању за истином која, за овог песника, није *изнад*, него вазда *поред* нас, понудио је, за *Летопис*, „покушаје одговора" на наша питања, односно своје „неодговоре".

До којих чињеница из своје биографије највише држите? Није ли, можда, било заблуда и грешака?

Допустите ми да свој лични живот заиста задржим за себе: оно ваљано и значајно из њега прелило се у моје књиге, у неку руку преобликовано, транспоновано.

Нисте били одушевљени временом које сте провели у Паризу. Да ли је удаљавање (одвојеност), које је уследило, погодовало вашем стваралаштву? Да ли је изоштрило вашу осећајност?

Грешка: много сам волео Париз, упркос томе што живети у њему није увек било лагодно. Ипак, после тога, премештање продужетка живота, као што сам ја учинио, на извесно одстојање од „књижевног света*", у заклон од вртлога сусретања̂, извесно је погодовало моме раду, било је то нешто у сагласју са мојом природом. Савршено схватам да није исти случај са другим људима.

Да ли је основана замерка, она коју су вам упућивали у неколико махова, да се шетате испод крошњи а не међу људима?

Извините ме што не схватам сасвим израз „да ли је основана замерка". Ако то подразумева: „Треба ли вам то пребацивати", мој одговор је, свакако, „не". Свако, и у том погледу, следи сопствени пут; и принуђен сам да закључим да су, на крају крајева, моје књиге дотакле своје читаоце, а не дрвеће! И да они у њима налазе, дакле, сасвим људску подлогу за осећања, за оплемењивање.

Да ли се благодарећи својој поезији одликујете од осталих смртника?

Нисам сигуран да сам вас добро схватио. Ако ме питате да ли бити песник значи бити другчији од осталих људи, рећи ћу, уз извесне обзире, природно, да јесте; другчији по једној нарочитој

осећајности и по обдарености за речи, али није изнад њих, очигледно.

Подлежу ли ваше песме сврставању (разумевању, анализи, критици)? У чему је њихова душа (âme-anima-animus)?

Свака поезија, свако дело може бити предметом анализовања, наравно. Битно је само да те анализе унапређују њено (његово) читање.

Је ли поезија за вас (чак и ако се „од вас самих одвојила") још увек врста некаквог стања?

Одиста јесам написао да писање песама за мене подразумева извесно нарочито „стање" мога бића, извесну расположивост, извесну пријемчивост—пропустљивост, пажњу усредсређену на свет; све су то ствари чију благодат човек не може уживати непрекидно, нарочито са годинама.

Према неким мишљењима ви „предмету приступате непосредно, право". Истини за вољу, који је ваш песнички поступак?

Не може се поезија свести на некакав „поступак", чак не ни на већи број њих. Пре бих рекао да ми је као оличење савршенства, идеал, понекад изгледало пустити ствари да саме себе исказују кроз речи, што је могуће непосредније, уистину; међутим, како ми то ретко полази за руком, радије прибегавам, напротив, макар то било и са жаљењем, заобилажењима, исправљањима, непрекидним враћањима (ово кад је реч о прози).

Значај форме у књижевности, по вама?

Одвећ широко питање, на које није могуће дати кратак одговор. Или, пак: рећи како читаво питање и јесте садржано у томе, да читав проблем писца, ма о коме да је реч, и јесте у томе да „одаје облик" ономе што је осетио, доживео, на такав начин да то појединачно искуство може постати важано и за другог.

Приписују вам да сте под знатним утицајем немачке поезије, да сте њоме прожети? Је ли било песника који су вас обележили? *Да ли је то крст, или предност?*

Истина је да је утицај Рилкеове поезије на мене био врло снажан у почетку, услед извесне природне наклоњености, коју уопште не поричем; као и да је сусрет са Хелдерлином био од

значаја. Само, свако је тако имао неке своје утицаје, који су пре храна, него бреме; уз то, своје искуство делим са многим својим савременицима, за које су иста имена много значила.

Уколико се уопште може говорити о утицају, *када је реч о правоверној поезији?*

Дакле, може, онако као што сам већ одговорио. Велики је број најразличитијих дела која су оставила утисак на мене, сувише их је да бих могао да наводим њихова имена. Моји зборници књижевних летописа (*Разговор са Музама, Тајна наговда, Записи за дневнички папир*, све у издању Галимара) о томе обилно сведоче.

Било како било, ви поезију стављате у трогао омеђен тачкама временог, ванвременог и свевременог („Од данашње песме очекујем да на себи носи печат данашњег времена, непрекидно при том одајући и знаке поезије; она која искључиво носи знаке поезије, делује ми лажљивом, а она која очитује само знаке свога времена, песмом више и није; у чему би, лишеној корисности обичног говора и омаме неосноване Речи, било њено оправдање? Ако у себи носимо и трачак свести о чудесним моћима језика, не можемо пристати на то да се он до те мере напако употребљава.)”[1]

Које су, сходно томе, одлике савремене француске (и остале) поезије? У којој је мери она усаглашена са овим захтевима?

Тешко је о њој судити без задршке и ограде: раздобље у коме смо сада, чини ми се, није од најраскошнијих, упркос изузецима, и нема јасно утаначене обрисе. Морам рећи и то да сада мање обраћам пажњу на оно што се објављује.

Где видите своје место?

? ?

Познат ми је ваш став „да се треба клонити, помодног у наше време, сталног тумачења сопственог и туђег дела”, односно да „немо од силног расправљања о њој, на крају изгубити из вида да је поезија између осталог *и извор задовољства”. Ипак, ваше је дело било предмет многобројних студија, при чему једна од најбољих остаје студија великог критичара Жана Старобинског... Шта кажете на њих?*

---

[1] *Зимски записи*, in *NRF*, фебруар 1959.

Велика је заслуга оних ретких критичара који још увек имају права на нешто мало места у новинама за своју реч о поезији, што истрајавају, и раде нешто корисно. Чини ми се, међутим, да је најцелисходнији учинак појединих професора и учитеља који, на свим ступњевима наставе, од оне најскромније до универзитета, још увек на својим часовима и предавањима утичу на ученике да песнике читају. Често благодарећи управо њима дела настављају да живе и, штавише, прелазе и државне границе. Осим тога, и даље опстају, свуда, некакви острашћени поезијом који, мимо свих званичних путева, у оптицај стављају своје омиљене књиге.

Удео који превођење има у вашем стваралаштву?

Превођење је било мој једини извор прихода у току скоро четрдесет година, када сам му посвећивао скоро све своје време. Тај рад је остао у доброј мери одељен од мог личног „стваралачког" делања.

Да ли је поезија преводива?

Наравно да јесте: са учинцима вазда релативним, врло неуједначеним, зависно од самих дела и од заслуге појединих преводилаца.

Предлажем вам неколико питања техничке природе. Којој метрици дајете предност, односно коју претежно примењујете? Ако уопште признајете појам рода *и* правца *где бисте сврстали сопствено стварање? Удео начина рада на исход уметничког чина? Како се одвијао ваш „развојни пут"?*

Нисам претерано рад да одговорим на та питања: то је посао критичара. Односно, с друге стране, изискивало би то странице и странице.

Осталом, у неком смислу, о томе сте се већ једном приликом изјаснили: „Речи које вам прве дођу на ум често су оне најнеправије; на праве се речи мора чекати, или им кренути у сусрет."[2] *Ипак, поред тога, који је удео, односно улога прозе у вашем стваралаштву?*

Уопштено и врло сажето: песма је одговор згуснутији, понекад сведенији, а поготово непосреднији, на неко доживљено искуство, неретко на неки *тренутак* ганутости, отворености према

---

[2] *Pour l'art*, март—април 1953.

свету. Проза дејствује онда када доживљено искуство намеће успоренији вид приступа, уз више опипавања, са већим уделом промишљања, разјашњавања, итд. Само, без обзира на оруђе, једно или друго, вазда је реч о моме покушају да искажем нешто што ме опчињава а што ми, на неки начин, измиче.

Нешто о пријему ваших дела. Ко су ваши читаоци? Да ли их, и у којој мери, познајете? Какво мишљење имате о њима? Да ли је реч о елити?

„Елита", ваљало би знати шта та реч значи. Скоро да се само по себи разуме да су ти читаоци, које ја уосталом недовољно добро познајем, махом „образовани" људи; међутим, изгледа да ме и онај врло једноставан, „прост" свет, како се то каже, чита са много задовољства. Као и неки врло млади људи; ипак, по својој прилици, у највећем броју случајева, реч је о студентима књижевности.

Определили сте се за неку врсту повученог живота, по страни. Сагледана са те удаљености, а и иначе, каква је тренутно културна клима у Француској?

„Повученост" није права реч. Ко је „по страни", данас, осим ако живи као пустињак на планини и одбија да чита новине, да гледа телевизију, итд.? Раздаљине готово да више и не постоје; живим на мање од три часа од Париза. Оно што је тачно, с друге стране, јесте чињеница да ја не учествујем у културном животу, да избегавам колоквијуме, округле столове, зато што то није у мојој природи, нисам саздан за то.

А онда, самим тим, признајем да ми „културна клима" изгледа крајње магловито, неодређено и, самим тим, тешко ми је да о њој судим.

„Поезија је у нескладу са нашим временом умножавања слике и броја примерака. Она је унутарња, док све около стреми оспољавању, она је тајна и посвећена у време разметања и обесвећивања. Ничег чудног што је већ XIX век изродио толике песнике „уклете". Песник, стоја, излаз тражи и налази или у бутању или у „ангажовању". Сам појам „ангажовања" противречи суштини поезије, као што је противречан музици и сликарству, бар кад је реч о западњачком поимању света. Јер, да би поезија била ангажована, требало би да буде израз неке поруке... *Она то никако није, и отуда сви неспоразуми у вези с њом. Поезија, и у томе се она разликује од прозе, као и музика, не тражи да* као

прво *изрази осећања или идеје путем речи, односно звука: не. Она не изражава*, она јесте..."[3]

Дакле, има ли песник право да буде, односно да не буде ангажован?

Чини ми се да је на сваком песнику, без обзира ко је у питању, једино то да стигне најдаље што може на путу који му је својствен, и да томе путу строго остане доследан, путу који му (у)казује (на) његов глас[4] и да једино тако тај глас има изгледа да буде достојан слушања. Зависно од природе песникâ, а зависно и од условâ, тај ће пут или успети да мање-више трајно досегне такозване „ангажоване" путеве, или му то неће поћи за руком. Нема једнозначног одговора на ваше питање.

„Када се... непријатељска јуришања удвоструче и када је пораз на помолу, човек по сваку цену мора да нађе снаге да се не брани лажима, а то је нешто на граници немогућег" — записали сте пре више деценија.[5] С друге стране, по вама, она поезија која прибегава на изглед одвећ лако откривеним сликама, изгледа да следи једну већу реалност.

Доживљено и фиктивно (истина и „лаж") *у вашем делу*?

„Фиктивно" није еквивалент за „неистинито, погрешно". Постоје фикције које боље исказују неку истину него иједна исповест, уверен сам. У моме случају, а није да сам ја неки изумитељ прича, увек идем за тим да што је могуће верније изразим оно што сам осетио и што ме наводи на писање.

Рекли сте, једном приликом, да границе скоро да и не осећате. Кад је о духовним границама реч, могу ли се и оне превазићи?

А да, најмање што се може рећи јесте тврдња да се ја не осећам националистом. Сваки фанатизам ми је до крајности стран. Тренутне последице таквих опредељења потпуно ме згражају. Што, опет, нимало не нарушава моју стварну привржености завичајној земљи, затим земљи коју сам доцније прихватио као своју, и Европи.

Да ли слобода стваралаштва треба, односно сме да има нека ограничења?

---

[3] Према зборнику *Philipe Jaccottet* који је сачинио Jean-Pierre Vidal, Editions Payot, Lausanne 1989.

[4] Мала игра речима у одговору: ...cette *voie*, qui lui dicte sa *voix*...

[5] *Записи*, in *NRF*, јануар 1954.

Уистину, тешко питање. Цензура је, очигледно, рђава ствар; али и потпуно изостајање правила допушта расплињавање и претеривање — у нискости — због чега се не може без колебања изрећи неки одређени суд.

У којој мери познајете поезију, и књижевност уопште узев, у (бившој) Југославији? Имате ли неко мишљење о њој?

Врло мало, нажалост. Мислим, међутим, исто тако, да човек може и да узме за сопствено опредељење неприхватање да познаје све, нарочито када се запутио некаквом својом личном пустоловином. Околности су учиниле да сам био врло пријемчив за књижевност многих народа у Европи; међутим, зато што сам користио њихов језик, превасходно за књижевност Немачке, Италије и Шпаније.

Сећам се само да сам са дивљењем читао Миодрага Павловића.

Каква су кретања песничког изражавања у савременом свету? Како сагледавате будућности поезије, и уметности уопште (независно од једном изреченог суда да је „данашњи песник, захваљујући својој хиперцивилизованој свести, неприродно изоштреној, изгубио смисао за простодушно стварање; немогуће му је и да помисли на неку песму а да му кроз дух не пролази на хиљаде других песама, хиљаде других речи и бреме најразноврснијих реторика", односно да „за бујање речи, као и за цветање цвећа, постоје неки повољни тренуци")?[6]

То су питања толико широка и тешка да не видим могућност да их овом приликом узмем у разматрање, нити да на њих дам неки једноставан или изричит одговор. Најмање што се може рећи за актуелни свет, онакав како га око себе можемо видети, јесте да треба имати тврдо срце да се не би пало у очај при помисли на његову будућност.

Једном сте приликом, међутим, изразили осетили у постизању некакве равнотеже („тешко је наслутити куда иде поезија и на који ће начин изаћи из свеопште кризе, при чему изаћи из кризе, значи мало помало откривати равнотежу као у време класицизма").

Ипак, независно од општих токова, које су ваше тренутне заокупљености и посвећености?

---

[6] *Pour l'art*, март—април 1953.

Из прве, моја основна тренутна заокупљеност могла би да буде збирање, у себи али и из онога што бих још могао да напишем, ретких преосталих разлога, управо, да не паднем у очајање, да не умукнем услед згађености или разочараности.

Године 1978. остављали сте утисак, према неким изјавама, да верујете у будућност свога дела. Има ли нешто што биste томе додали данас?

Сасвим сам сигуран да рекао нисам, ни године 1978, нити икад, да „верујем у будућност свога дела"; рекао сам да на њега не мислим, да то није на мени. Али данас, да вам одговорим сасвим поштено: ако постоји икаква будућност, за људски род, пре свега; ако постоји, затим, некаква будућност у којој ће људи и даље читати — што није сасвим извесно — могуће је да ће нешто, у мојим књигама, наставити да се обраћа читаоцима, овде или онде; данас сам, дакле, уз све ове обзире, мало мање скроман него 1978! Извесно је да томе доприносе и очигледна занимања за моје дело, попут, ево, вашег.

Следећом приликом оно ће бити обликовано у непитања, *како бисмо стигли и до* одговорâ.

Оливера МИЛИЋЕВИЋ

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. године у Борковићима, живи у Новом Саду. Пише књижевну критику и есејистику. Објављене књиге: *Критичареви парадокси*, 1980; *Српски надреализам и роман*, 1980; *Пјесник „Патетике ума" (о пјесништву Павла Поповића)*, 1983; *Савремена поезија Војводине*, есеји, избор (у коауторству), 1984; *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, 1990; *Хазарска призма*, 1991.

МИЛАН БОРБЕВИЋ, рођен 1954. године у Београду где живи и данас. Пише поезију и преводи са словеначког и енглеског језика. Књиге песама: *Са обе стране коже*, 1979; *Мува и друге песме*, 1986; *Мумија*, 1990; *Ћилибар и врт*, 1990.

ФИЛИП ЖАКОТЕ (PHILIPPE JACCOTTET) швајцарско-француски песник, критичар, есејиста и преводилац, рођен 1925. године у градићу Мудону, у Швајцарској. Међу делима овога стваоца истичу се: *Три песме са дусима* (*Trois Poèmes aux Démons*) 1945; *Реквијем* (*Requiem*) 1947; *Сова и друге песме* (*L'Effraie et autres poésies*) 1953; *Шетња испод крошњи* (*La promenade sous les arbres*) 1957; *Незналица* (*L'Ignorant*) 1958; *Чиниоци једног сна* (*Elémens d'un songe*) 1961; *Тмина* (*L'Obscurité*) 1961; *Сетва* (*La Semaison*) 1963; *Предели Грињана* (*Paysages de Grignan*) 1964; *Мелодије* (*Aires*) 1967; *Гистав Ру* (*Gustave Roud*) 1968; *Разговор са Музама* (*Entretien des Muses*) 1968; *Поуке* (*Leçons*) 1969; *Рилке по Рилкеу* (*Rilke par lui-même*), 1970; *Предели са одсутним ликовима* (*Paysages avec figures absentes*) 1970; *Песме* (*Poésies*) 1971; *На зимњој светлости* (*A la lumière d'hiver*) 1977; *Мисли под облацима* (*Pensées sous les nuages*) 1983; *Тајна нагодба* (*Une transaction secrète*) 1987; *Свеска за зеленило* (*Cahier de verdure*) 1990, и др.

НИНА ЖИВАНЧЕВИЋ, рођена 1957. године у Београду. Пише поезију, есејистику и преводи с енглеског. Књиге песама: *Песме*, 1983; *Мостови који расту*, 1985; *Гледајући књиге независних издавача*, 1988; *Дух ренесансе*, 1989. Књига прозе: *Recherche Philipe Sollers*, 1992.

ЈЕВГЕНИЈ ЗАМЈАТИН (ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ ЗАМЯТИН, 1884—1937). У литератури ступа 1913. године приповетком *Срез*, једном од својих најбољих дела. У Енглеској је написао изузетну сатиричну приповетку *Острвљани*, 1916, а годину дана касније причу *Ловац на људе*. Најпознатије у свету и код нас Замјатиново дело је роман *Ми*,

написан 1919. године (на енглеском је објављен 1925, а на руском тек 1952. у САД). Тешко болестан и у сиромаштву умро је 10. марта 1937. године у Француској.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ, рођен 1936. године у Смоници, данас живи у Београду. Пише студије и огледе из књижевности. Објављене књиге: *Милутин Ускоковић*, 1968; *Огледи*, 1969; *Могућности речи*, 1970; *Књижевно стваралаштво Косова на српскохрватском језику*, 1971; *Искуцења књижевне анализе*, 1972; *Романи Михаила Лалића*, 1974; *Критички методи*, 1975; *Тумачења савременог романа*, 1976; *Портрети македонских писаца*, 1976; *Лепота писања*, 1978; *Македонски писци и дела*, 1979; *Тешкоће тумачења књижевног дела*, 1979; *Поетика Косте Рацина*, 1979; *Огледи о македонској књижевности*, 1980; *Поетика Блажа Конеског*, 1982; *Писци и проблеми*, 1984; *Књижевне паралеле*, 1985; *Говор дела*, 1986; *Дијалог с дјелом*, 1986; *Речи на раскршћу*, 1987; *Поетика и критика*, 1988; *Од ријечи до ријечи*, 1989; *Поетика Славка Јаневског*, 1988; *Григор Прличев у светлости романтизма*, 1990; *Поетика Риста Ратковића*, 1990; *Његошев песнички говор*, 1991; *Од Његоша до Лалића*, 1992.

БОШКО ИВКОВ, рођен 1942. године у Стапару, живи и ради у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Био је главни и одговорни уредник *Летописа* 1980—1991. године. Уредник је Катедре Матице српске. Књиге песама: *Јесења руковет*, 1979; *Сев, свакодневне сиромашне песме*, 1985; *Пут у снег*, 1991. Књиге прича: *Ликови који се руше*, 1969; *Како смо волели девојчице*, 1985. Роман: *Језа*, 1983. Есејистичка проза: *Дорећи море*, 1977. Критике, есеји, записи: *Ожиљци времена*, 1978. Саставио зборник текстова листа „Индекс" *Индексова читанка*, 1968. и антологију поезије сомборског листа „Покрет" *Светла нарав речи*, 1970.

ПАВЛЕ ИЛИЋ, рођен 1932. године у месту Мазин у Лици, данас живи у Новом Саду. Проучава методику наставе књижевности и српског језика. Објављене књиге: *Лирска поезија у савременој настави*, 1980; *Од слова до есеја*, 1983; *Ученик, књижевно дело, настава*, 1983; *Настава српскохрватског језика и књижевности пред изазовима времена*, 1991; *У свету Андрићеве уметности*, 1992.

НЕНАД ЈОВАНОВИЋ, рођен 1973. године у Београду, где живи и данас. Пише поезију. Објављене књиге: *Фрезно*, 1993. и *Welt-*, 1994.

ЗОРАН КИЛИБАРДА, рођен 1950. године у месту Селиште у Прокупљу, живи у Београду. Објављене књиге: *Улога наставника у васпитно-образовном процесу*, 1989; *Међуљудски односи у војним академијама* (коаутор) 1991; *Пожељне особине наставника*, 1992; *Наставник у традиционалним и савременим педагошким концепцијама*, 1993.

ТАЊА КРАГУЈЕВИЋ, рођена 1946. године у Сенти, данас живи у Београду. Пише поезију, препеве, књижевну критику и есејистику. Књиге песама: *Вратио се Волоња*, 1966; *Несан*, 1973; *Студ*, 1978; *Самица*, 1986; *Осмејак омчице*, 1993; *Мушка срма*, 1993; *Дивљи булевар*, 1993; *Дуга трна*, 1995. Књижевна студија: *Митско у Настасијевићевом делу*, 1976.

АНДРИЈА ЛАВРЕК (АНДРІЙ ЛАВРИК) рођен 1964. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише кратку прозу и преводи са руског, белоруског и украјинског језика.

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ, рођен 1922. године у Загребу, данас живи у Београду. Објављене књиге: *Мотиви*, песме, 1946; *Графика српских штампаних књига XV—XVII века*, 1958; *Београд у прошлости*, 1963; *Стари српски дрворез*, 1964; *Каменови*, песме, 1966; *Српски сликари XVIII и XIX века*, 1968; *Дунавски путеви српске културе XVIII века*, 1969; *Путеви српског барока*, 1971; *Трагом српског барока*, 1976; *Манастир Савина*, 1978; *Хиландар* (коаутори Д. Богдановић и В. Ј. Ђурић), 1978; *Српска уметност у XVIII веку*, 1980; *Српска уметност у XIX веку*, 1981; *Сентандреја* (коаутор Д. Давидовим), 1982; *Српски препород у XVIII веку и средњовековна баштина*, приступна академска беседа, 1983; *Сведочења*, чланци, 1984; *Истраживања српских старина*, 1985; *Летопис Срба у Трсту* (коаутор Б. Милошевић), 1987; *Умир*, песме, 1987; *Барок код Срба*, 1988; *Ниска*, песме, 1989; *Ефемерис*, хроника, 1990; *Косовски бој у ликовним уметностима*, 1990; *Serbischer Barock*, 1991; *Ефемерис* II, 1991; *Ефемерис* III, 1992; *Ефемерис* IV, 1993; *Ефемерис* V, 1994.

ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ, рођен у месту Брлог у Лици 1928. године, живи у Београду. Књижевни историчар, проучава српску књижевност XIX и XX века. Објављене књиге: *Коста Трифковић — живот и дело*, 1965; *Трагом наше баштине*, 1977; *Из старих ризница*, 1978; *На раскршћу епоха — српски књижевни часописи 1850—1860*, 1979; *Творци и тумачи — из српског романтизма*, 1984; *Српска драма од Нушића*, 1985.

ОЛИВЕРА МИЛИЋЕВИЋ, рођена 1946. у Београду, где живи и данас. Преводи са француског, старофранцуског и енглеског језика, пише есејистику и књижевну критику. Објавила је студију *Комика у фаблиоима* 1994, као и велики број чланака и превода.

ЖИВОРАД НЕДЕЉКОВИЋ, рођен 1959. године у Краљеву. Књига поезије: *Поїрешина йроїноза*, 1991.

ВАСА ПАВКОВИЋ, рођен 1953. године у Панчеву, где живи и данас. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Калеидоскоп*, 1981; *Опсесија*, 1985; *Телесна страст*, 1989. и *Несиїур-*

ност у тексту, 1994; *Конверзија*, 1994. Књига прича: *Монструм и друге фикције*, 1990. Књига есеја: *Све стране света*, 1991. Приредио је књиге: *Речник поезије Милана Ракића*, 1988; критичко-поетску хрестоматију млађе српске поезије *Шум Вавилона* (коаутор М. Пантић), 1988; *Сабране песме Милана Бурчина*, 1991.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. године у Београду, где живи и данас. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге прозе: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987; *Песници пису и остала менажерија*, 1992; *Не могу да се сетим једне реченице*, 1993; *Новобеоградске приче*, 1994; *Вондер у Берлину* (II издање) 1994. Књиге критика: *Искушења сажетости*, 1984; *Против систематичности*, 1988. Књиге есеја: *Александријски синдром*, 1987; *Александријски синдром* (II издање) 1994; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994. Критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије: *Шум Вавилона* (коаутор В. Павковић) 1988. и *Десет песама — десет разговора* (коаутор С. Зубановић) 1992.

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ, рођен 1938. године у Турији, живи у Новом Саду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Сат у срцу*, 1972. Књиге приповедака: *Карпати*, 1978; *Са оцем на бициклу*, 1991. Путопис: *Милијарда*, 1981; Радио-драма: *Црни кавез*, 1984. Књига записа: *Записи при светлости*, 1984. Роман: *Српска рапсодија*, 1986.

БРАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1927. године у Цвилину, данас живи у Београду. Пише студије, есеје, књижевну критику и приповедну прозу. Објављене књиге: *Романсијерска уметност Михаила Лалића*, 1972; *Верзије књижевног дела*, 1975; *Уметност и умеће*, 1977; *Књижевна култура* (коаутор), 1982; *Самосвест критике*, 1987.

ДУШИЦА ПОТИЋ, рођена 1962. године у Београду, где живи и данас. Бави се књижевном критиком и књижевном историјом, преводи са енглеског и италијанског. Објављена књига критика: *За скривеним/сливеним суштинама*, 1993.

НИКША СТИПЧЕВИЋ, рођен 1929. године у Сплиту, данас живи у Београду. Бави се италијанистиком. Објављене књиге: *Књижевни погледи Антонија Грамшија*, 1967; *Основи италијанског језика* (коаутор Е. Франки), 1966; *Gramsci e i problemi letterari*, 1968; *Италијанске и друге песме*, 1976; *Два препорода. Студије о италијанско-српским културним и политичким везама*, 1979; *Иве Андрића превод Друштвених и политичких напомена Франческа Гвичардинија*, 1986.

СЛОБОДАН ТИШМА, рођен 1946. године у Старој Пазови, данас живи у Новом Саду. Објавио књигу песама *Маринизми*, 1995.

НЕНАД ШАПОЊА, рођен 1964. године у Новом Саду, где живи и данас. Пише поезију и књижевну критику. Збирке песама: *Боконда*, 1990; *Одрази варке или огледало у две душе*, 1993.

ФЛОРИКА ШТЕФАН, рођена 1930. године у Локвама код Алибунара, живи у Новом Саду. Пише поезију, прозу, есеје и преводи са румунског и на румунски. Збирке песама: *Песме младости*, 1949; *Сузе и зраци*, 1953; *Тако сам се родила*, 1956; *Затворене у свет*, 1958; *Дозволите сунцу*, 1962; *Трећа жена*, 1962; *Гласови и судбине*, 1966; *До ових и последњих дана*, 1968; *Место за љубав*, 1971; *Уточишта*, 1973; *Сатница*, 1975; *Корен*, 1975; *Јутарњи хлеб*, 1979; *Преломне године*, 1980; *Наноси*, 1981; *Зреник*, 1982; *Мара Гмизић*, 1983; *Светковина*, 1984; *Песме*, 1989; *Зебња*, 1990; *Порекло песме*, 1990; *Сржс*, 1991; *Ћирилицом и латиницом*, 1991; *Двогласје*, 1994. Књига прозе: *Корени песме*, 1982. Књига записа: *Лицем у лице*, 1990. Књига полемика: *Неравнодушје*, 1991. Књига путописа: *Брежуљци, језера, путовања*, 1992. Антологија румунске поезије: *Најуспешена апотека*, 1990.

Приредила
Соња БОБ

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 171 — књига 456

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Мицел Деīуи, Превод 5
Ричард Форд, Осматрање 7
Вернер фон Хеjденстам, Песма заборава 19
Арис Александру, Сандук (одломак из романа) 22
Џером Ротенберī, Пророчанство за Делфе 43
Децим Јуније Јувенал, Сатира IV 51
Танасије Младеновић, Лирска бележница 225
Новак Килибарда, Просидба 230
Иван Неīрицорац, Доћи, невидљиви! 243
Војислав В. Јовановић, Кућа три сестре 249
Селимир Радуловић, У сјенку улазим, оче 256
Жан-Лук Рахариманана, Massa 261
Ежен Јонеско, Жртва своје дужности 265
Антоније Исаковић, Протокол 413
Саша Јеленковић, Lunga pazzienza: истарски сонети 427
Снежана Букал, Две приче 429
Тадеуш Ружевич, Бугарски мозаик из времена 1978 434
Борђе Нешић, Три сонета 439
Ромен Гари, Настарија прича на свету 441
Жарко Николић, Невидљиви зид 449
Саша Радоњић, Трактат о шеширима 452
Александра Милић, Три писма 457
Алекса Билас, Радозналост 459
Кристина Бордано, Принцезино дрво 463
Иван Комарица, Две песме 469
Милан Борђевић, Жар 611
Јевīеније Замјатин, Ловац на људе 614
Тања Краīујевић, Страсна вејавица 631
Драīомир Поīиноваков, Месечина 637

Филип Жакоте, Игра стрпљења 659
Слободан Тишма, Blue diary 666
Ненад Јовановић, Угао 682
Нина Живанчевић, О гаврану 688
Живорад Недељковић, Способност одабирања 693

ОГЛЕДИ

Валтер Бенјамин, Задатак преводиоца 56
Морис Бланшо, О превођењу 68
Светозар Кољевић, Преводиочеви записи 73
Јудита Шалго, Преводилачке приче 78
Мирко Кривокапић, Преводилац Бранимир Живојиновић . . 83
Драгиша Живковић, Белешка о реализму 270
Љиљана Матић, Белгијанство и симболизам Мориса Метерлинка 274
Инокентије Аненски, Изабраник међу сањарима 287
Зорица Бечановић, Андрогини дух Вирџиније Вулф 485
Бошко Томашевић, Поезија и коренита одговорност 500
Бранко Бал, Хајдегер и Маркс 508
Радомир В. Ивановић, Велики механизам зла у Лалићевом књижевном делу 695
Бранко Пајовић, Лалићеви аутобиографски записи 716

АКЦЕНТИ

Никша Стипчевић, Два осврта 292
Душан Иванић, Наука о књижевности: проблеми и правци истраживања 472
Драган Недељковић, Јевреји за слободу Србије 478
Дејан Медаковић, Дуго очекивана књига 728
Никша Стипчевић, О „Меморандуму" САНУ 732

ВИБРАЦИЈЕ

Жарко Радаковић, Украдено писмо 153
Скот Абот, Између два језика 164
Варлам Шаламов, Сјећања 297
Мирјана Вукмировић, Записи малог ловца на птице 520
Бранимир Човић, Јесењинова „сложена једноставност" 527
Флорика Штефан, Струшке вечери поезије 1963 737
Бошко Ивков, О „Златном добу свакодневице" 742
Јован Делић, Интеркултурални догађај 748

НАСЛЕЂЕ

Ненад Крстић, Фенелонов „Телемах" у преводу Стефана Живковића 171
Дејан Матић, Аутобиографско читање Цицеронових писама Атику 185
Миливој Ненин, Дисова изгнанства 316
Гојко Божовић, Поетика идиличног обреда 331
Иван Коларић, Светосавски модус вивенди 534
Станко Кораћ, Сима Пандуровић и српска модерна 547
Ксенија Марицки Гаћански, Заборављени ретор Исократ . . . 760

КРИТИКА

Оливера Милићевић, Дела Аморова (*Луиза Лабе Лионка:* Дела) 206
Слободан Мандић, Пут олимпске ведрине (*Бела Хамваш:* Шестовал) 210
*Џулијен Џјулеји*н, Мајстор течне метафоре (*Milos Tsernianski:* Migration) . . . . . .
Радован Вучковић, Монументална творевина (*Драшица Живковић:* Европски оквири српске књижевности, I—V) . . 337
Марија Клеут, Народна књижевност у обзорју „Европских оквира српске књижевности", I—V (*Драшица Живковић:* Европски оквири српске књижевности, I—V) 342
Јован Делић, Скица за портрет Драгише Живковића 347
Мирослав Егерић, Село Сакуле а у Банату — призори, меланхолија (*Зоран Петровић:* Село Сакуле а у Банату, II књига) 557
Владета Јеротић, Херувимске тајне или тајне херувима (*Сања Јеленковић:* Херувимске тајне) 565
Тања Крајујевић, Филигранска загонетка (*Сања Јеленковић:* Херувимске тајне) 567
Иван Негрицорац, Социо-еколошка страст Божидара Мандића (*Божидар Мандић:* Предах) 570
Јово Радош, Искуства мистичког просветљења (*Вера Вучковић-Савић:* Енциклопедијски речник индијске митологије и религија) 575
Никола Гаћеша, Српски гласови из Хрватске (*Књига вјенчаних парохије Св. оца Николаја у Ријеци 1782—1860* и *Народни српски календар за годину 1995*) 578
Војислав Ј. Бурић, Сава Стојков и књига о њему 582
Васа Павковић, У ходу времена (*Светозар Бркић:* Под византијским небом) 775

Михајло Пантић, Књижевни шлагери Милована Витезовића (*Милован Витезовић*, Симфонија Винавер *и* Чарапе краља Петра) 779
Душица Потић, Облик разуму драг (*Борислав Радовић:* Песме) 782
Ненад Шапоња, Лакоћа генерацијске идентификације (*Владимир Арсенијевић:* У потпалубљу) 789
Павле Илић, Једно психолошко читање Милоша Црњанског (*Светлана Бранковић:* Себе Милоша Црњанског) 791
Васо Милинчевић, Обиман истраживачки посао (*Спасоје Граховац:* Српска периодика у XIX веку на тлу данашње Румуније) 798
Зоран Килибарда, Књига из које се учи и због које се учи (*Боривоје Самоловчев:* Историјски корени и токови андрагошке теорије) 802

РАЗГОВОР

Савремено књижевно преводилаштво (Славко Гордић, Светислав Јованов, Љиљана Вулићевић, Богдан Косановић, Гордана Ћирјанић, Арпад Вицко, Дринка Гојковић, Дејан Матић, Владимир Копицл, Душко Вртунски, Оливера Милићевић, Владислава Гордић, Драгиња Радмански, Биљана Лукић, Ивана Миланкова, Бисерка Рајчић, Зоран Пауновић 97
Бисерка Рајчић, После прелома (*Разговор са Томашом Фиалковским*) 358
Арчи Милисављевић, Морам гледати у свет (*Разговор са Србом Митровићем*) 586
Оливера Милићевић, Правим речима у сусрет (*Разговор са Филипом Жакотеом*) 807

ОДЗИВИ

Драгољуб Петровић, Лингвистичке магле Маројевића и Симића 372
Лазар Чурчић, Незналачки о србуљама 375

Соња Боб, Аутори Летописа 216, 404, 600, 816

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ
МАТИЦЕ СРПСКЕ
– Издавач за сва времена –

препоручује Вам своја најновија издања

Миро Вуксановић
ДАЛЕКО БИЛО, Мозаички роман у 446 урокљивих слика

„Нова књига Мира Вуксановића *Далеко било* представља особен експеримент у нашој књижевној продукцији. И правим књижевнотеоријским зналцима 'отимаће се' када је буду покушавали жанровски дефинисати. Показаће се, можда, да је Миро Вуксановић модернији писац од декларисаних постмодерниста. Задивљујуће је његово сублимирано памћење, једнако као 'капацитет' његовог 'малог човечанства', настањеног пре свега у језику а 'ситуираног' у крњојелској забити! Ко успе да 'прође' свих 446 'слика', од 'пролога' до 'епилога', који затвара у једном кругу измешани Рај и Пакао (...) схватиће да Творац није ништа случајно нити сувишно створио!" (Из рецензије Мата Пижурице)

Едиција ИСТОРИЈА / ДРУШТВЕНЕ НАУКЕ

Жан-Мишел Палмије
ЕКСПРЕСИОНИЗАМ КАО ПОБУНА, Прилог проучавању уметничког живота за време Вајмарске републике
I том: Апокалипса и револуција
У преводу Вере Илијин и Петра Живадиновића

„Књига Жан-Мишел Палмијеа, француског филозофа и социолога уметности, представља покушај да се теоријски осветли најзначајнија епоха у развоју модерног авангардизма у Европи између два рата: *експресионизам,* да се расветли његова филозофија, идеолошка основа, његов став према нацизму и тоталитарним режимима, полемика међу политичарима..." (Из рецензије др Сретена Петровића)

Библиотека КЊИЖЕВНЕ СТУДИЈЕ И ЕСЕЈИ

Витомир Вулетић
РУСИ И СРБИ У СУСРЕТУ

Схватајући славистичке студије широко, пратећи у оба смера односе Руса и Срба, аутор разматра прошла збивања имајући на уму и савремена. У предговору то и експлицира, наглашавајући да „време у коме живимо у многоме подсећа на оно о коме говори ова књига".

Књиге се продају у свим књижарама ИП Матице српске.
Телефони: Нови Сад 29-307, 26-182, и 29-436; Београд 186-247 и 638-835.

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ
– Издавач за сва времена –

препоручује Вам своја најновија издања

Библиотека КЊИЖЕВНЕ СТУДИЈЕ И ЕСЕЈИ

Славко Гордић
ОБРАЗАЦ И ЧИН

Наслов *Образац и чин* указује на двоструки ауторов интерес који произилази из природе самог предмета: на занимање за типолошко проучавање, за тип, образац, жанр, с једне, и лични белег, с друге стране. Критичар такође настоји да уочи тенденције у развоју врсте, нове „обрасце" у настајању и разарање старих. Никад се, међутим, не запоставља истицање индивидуалног, личног пишчевог доприноса.

Библиотека МАЛА КЊИГА

Илија Марковић
ПРВА ЈУГОСЛАВИЈА, ДРУГА ЈУГОСЛАВИЈА, ТРЕЋА ЈУГОСЛАВИЈА. ПРОДАТО!

„Низ афоризама, не специјално бираних за слику наше прошлости, (...) показује да Илија Марковић има сеизмографско чуло за околности и да се слобода његове сатиричне инвенције поуздано и гипко носи са околностима које нас деградирају и као заједницу и као појединце. '*Афоризам је*', каже нам сатиричар '*кап истине у којој се прелама море глупости*'. У тој 'капи истине' ми препознајемо читаве легије кројача наше судбине, који су, разроко, гледали у прошлост и у будућност мотрећи на коју ће се окачити њихов лични интерес." (Из предговора Мирослава Егерића)

Библиотека ПЛАВИ ЗЕЦ

Никола Вујчић
КАД САМ БИО МАЛИ

Књига Николе Вујчића је намењена најмлађој читалачкој публици. То је збирка песама и прича у којој песник лирски сугестивно и с пуно хумора проговара о детињству, о проблемима одрастања, о увек присутној борби између родитељског „не смеш" и дечјег „хоћу".

Књиге се продају у свим књижарама ИП Матице српске.
Телефони: Нови Сад 29-307, 26-182, и 29-436; Београд 186-247 и 638-835.



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)