БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
МТ II 163
1999 кн. 464

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Александар Тишма, Гојко Јањушевић, Милосав Тешић, Јован Радуловић, Ана Ристовић, Васа Павковић, Миленко Фржовић, Владимир Копицл*

АКЦЕНТИ: *Томислав Бекић, Борислав Ђуровић*

ОГЛЕДИ: *Јован Делић, Михајло Пантић, Часлав Ђорђевић, Милица Николић, Макс Бензе*

ВИБРАЦИЈЕ: *Бранко Момчиловић, Владислав Војнић Хајдук*

НАСЛЕЂЕ: *Миливој Ненин, Василије Ђ. Крестић*

КРИТИКА: *Павле Илић, Миодраг Петровић, Марта Фрајнд, Јово Радош, Дивна Вуксановић, Владислава Гордић, Горан Станковић, Младен Весковић*

ЈУЛ—АВГУСТ 1999 НОВИ САД

1826

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Ђорђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980—1991)

Уредништво

СЛАВКО ГОРДИЋ

(главни и одговорни уредник)

ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ, МИЛИЦА МИЋИЋ ДИМОВСКА, СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

Секретар Уредништва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ

Коректор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Технички уредник

ВЛАДИСЛАВ ВОЈНИЋ ХАЈДУК

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 250 динара, а за чланове Матице српске 125 динара. Претплата за иностранство износи 80 $. Цена једној свесци у књижарској продаји је 25 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 45700-678-0-2213, са назнаком „за Летопис". Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112.

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа: ГРАФО-ОФСЕТ, Сремска Каменица

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 175 Јул—август 1999 Књ. 464, св. 1—2

Инв. бр. 156194

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Александар Тишма, Догађај из рације 5
Гојко Јањушевић, Чело 9
Милосав Тешић, Мала катизма: три псалма 11
Јован Радуловић, Лукин подвиг 13
Ана Ристовић, Телефони празних соба 22
Васа Павковић, Исповест фотографа 29
Миленко Фржовић, Кад је душа срећна 36
Владимир Копицл, Мост 42

АКЦЕНТИ

Томислав Бекић, Отворена писма немачким књижевницима Гинтеру Грасу и Хансу Магнусу Енценсбергеру 46
Борислав Буровић, Куда иде свет? Америка, НАТО и Југославија 51

ОГЛЕДИ

Јован Делић, Ка поетици Александра Тишме 67
Михајло Пантић, „Школа безбожништва" Александра Тишме . 86
Часлав Борђевић, Поезија од невид-жице и распуклих сања. . 93
Милица Николић, Призори и подводачи 104
Макс Бензе, О есеју и његовој прози 116

ВИБРАЦИЈЕ

Бранко Момчиловић, О старим професорима и Срђи Злопоглеђи. 126
Владислав Војнић Хајдук, Одисеја „ратног" Летописа. 131

Библиотека Матице српске Нови Сад

НАСЛЕЂЕ

Миливој Ненин, Два лика Симе Пандуровића 134
Василије Ђ. Крестић, Јован Скерлић о Хрватима и југословенству 149

КРИТИКА

Павле Илић, Свеобухватна монографија о Скерлићу (*Живомир Младеновић*: Живот и дело Јована Скерлића) 172
Миодраг Петровић, Историја као роман и роман као историја (*Милан Радуловић*: Роман Добрице Ћосића) 179
Марта Фрајнд, Снага тачке гледишта (*Јован Христић*: О трагедији) 187
Јово Радош, Лепо као саговорник (*Милослав Шутић*: Ветар и меланхолија) 192
Дивна Вуксановић, Човек и мит(ско) у Фокнеровој поетици (*Радојка Вукчевић*: Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању) 195
Владислава Гордић, Границе погледа (*Светислав Јованов*: Речник постмодерне) 197
Горан Станковић, Прекорачили смо праг промена (*Владимир Ђурић Ђура*: Митологије техносвета) 200
Младен Весковић, Краљевачки књижевни пантеон (*Драган Хамовић*: Ствари овдашње) 202
Соња Боб, Аутори Летописа. 205

АЛЕКСАНДАР ТИШМА

ДОГАЂАЈ ИЗ РАЦИЈЕ

Тај човек имао је, чинило се, више живота. Или су бар неки обрти у његовом животу били тако одсудни да су стварали утисак завршетка, па онда, онај следећи, новог почетка.

Упознао сам се с њим као с агентом осигуравајућег друштва, када је — не сећам се више да ли на мој позив упућен његовој фирми, или по сопственој одлуци да пође к оном коме може бити потребан — ушао у наш стан с ручном торбом набреклом од пословних књига. Од те торбе, коју је у оно време стално вукао са собом, ишао је мало накривљен, али зато бодар, расположен, што је уосталом изискивало и његово занимање, јер се састојало највише у томе да људе увери да им вреди уложити новаца у будућност. Ја сам тада код њега ваљда осигурао свој тек закупљени стан, у предграђу Новог Сада, крај пруге, с које су нас возови усред ноћи будили писком локомотиве, да смо све одскакали с кревета; сећам се задовољства које сам осећао гледајући у његове граорасте веселе очи и јајасту, нулерицом ошишану главу коју није покривао ни зими. О својој отпорности на недаће природе испричао ми је, тада или у некој доцнијој прилици, у оквиру дужег неког разматрања сличних случајева, да је као младић боловао од туберкулозе, па се излечио сам, пустивши на себе пчеле, читаву кошницу, које су заједно с крвљу извукле из њега све отровне слузи болести. Дакле, извештавајући о једном бившем животу, болесничком, указивао је на то да сад има сасвим други — бар сам ја тако схватио.

Био нам је, тад када смо с њим склопили осигурање, сусед: наша улица сливала се у његову, ширу, где је он имао не стан као ми, већ своју кућу, приземну, стамену, с баштом. На периферији људи знају много једни о другима, па смо тако и ми знали да је ожењен и, премда стар — могло му је бити пе-

десет, педесет пет година — тек одскора отац једног још малог детета, сина, кога његова жена, постарија као и он, на смену са својом мајком која такође живи код њих, гура у колицима по околним тихим улицама. Мислим да сам и женину мајку једном и видео: мршаву, под марамом, оштра повијена носа, с колицима пред собом. Онда се најједном чуло да је ташта, гурајући унуче у колицима, пошла у трговину на ћошку да купи масне соде за искувавање рубља, на повратку стала с једном комшиницом да поприча, али је дете подигло из преграде на предњем делу колица флашу, јер је ваљда било ожеднело, већ што је отчепило и отпило жудно неколико гутљаја. Отровало се до дна утробе и умрло.

После тога су нам сви, сем њега самог, нестали с очију; бака је умрла од јада неколико дана после унучета, мати више није излазила из куће. Он јесте; вукао је торбу и јављао се усрдно познаницима, пословним и иним, с оним његовим очима пуним сунца које би, кад је говорио о несрећи која га је снашла, жмиркале ојађено али не предајући се. Онда га је снашла нова невоља: град је решио да назида пословну зграду баш на месту где је стајала његова породична кућа, па су га иселили плативши му надокнаду. Купио је другу кућу, на самој обали Дунава, али мању од раније, трособну, јер надокнада није била праведно одмерена а можда и зато што му већа више није ни требала, будући да је сад живео удвоје, са женом. Она, жена, разболела се у тој другој кући од рака —, једног дана када смо моја жена и ја шетали поред Дунава наишли смо на њега и жену, како он њу води а она једва вуче ноге и подупире се штакама. Застали смо, поразговарали док се болесница сместила на клупу: сазнали да су је неправилно, прејако зрачили те да су јој ноге изгореле.

После годину-две она је умрла, а он је доспео у старачки дом. Срео сам га на улици; сад је већ ишао без торбе, као сваки старац, више није радио. Зауставили смо се, изјавио сам му саучешће због женине смрти и сазнао да је она до свог краја још штошта преживела, јер је град — невероватно да се то деси истом човеку, односно истим људима два пута — и ону новокупљену кућу на Дунаву решио да одузме, опет због неке намераване градње, те је болесница, тада већ непокретна, била изнета из трособне куће и пресељена — будући да је новчана надокнада опет била прениско одређена — у једну дворишну кућицу у селу Локу, јер се ништа боље добијеним новцем није могло купити. Ја сам, пак, случајно знао то село Лок, јер сам једном, возећи се аутобусом у Тител, стао у њему: имало је само један улаз, тако да се аутобус, после кратког задржавања на станици, вратио онамо куда је у село и ушао, да би наставио

пут. Остати после њене смрти у тој забити не би, наравно, имало смисла, поготово човеку навиклом на друштво какав је он био: отуд је одабрао, рече, да кућу поклони старачком дому да би у њему добио право на смештај.

Из дома је излазио доста често, судећи по томе што сам га виђао ту и тамо на улици, а једном и застао с њим да бих га позвао на чашу бозе. Док смо ишли у правцу најближе посластичарнице, осунчаном улицом која је складно уоквиравала његове насмешене граорасте очи и бодри, од спомена на агентску торбу мало накривљени корак, испричао ми је догађај који као да је опет захватио више живота.

У првом од тих живота, тридесетих година, дакле пре Другог светског рата, он је већ обилазио град, можда као агент осигуравајућег друштва а можда и по неком другом послу. Тако је случајно доспео у једну гостионицу, где су се у том тренутку два једина госта ваљала на поду ударајући један другог песницама и псујући један другом мајку српску, односно мађарску. Ставши пред шанк, упитао је гостионичара шта се дешава, а овај је одговорио да су то на поду два кочијаша, један Србин и један Мађар, који су се најпре частили плаћајући наизменце један другом шприцере, али су се наједном споречкали око тога чија је тура на реду, па су се стали свађати, а онда и ударати. На то је Ђура Летић — тако се звао мој познаник — рекао гостионичару да ће радо обојици кочијаша платити пиће ако се престану тући, и онај је успео да им то вичући даде до знања, па су се подигли са пода, отресли са себе прашину и стали уз шанк. Све је прошло добро: попили су још по шприцер и помирили се.

А у једном од следећих живота Ђура Летић је био пошао из своје куће да купи кило брашна, да би жена од њега испекла хлеб, пошто је дан раније о својој крсној слави, Светом Јовану, са гостима и женом потрошио сав купљени хлеб, а у пекару није вредело ићи, јер је тога јутра, 21. јануара 1942, од мађарске окупаторске власти била проглашена рација, са забраном изласка из кућа. Жена га је и одвраћала од намере, рекавши да сигурно неће нигде добити што је наумио, а изложиће се опасности да буде оцењен као преступник, но он је одговорио да би трговина на углу могла бити и поред рације отворена, јер је немогуће да људи буду остављени без најнеопходнијих намирница, и кренуо је на исти онај ћошак где ће десетак година доцније његова ташта купити боцу масне соде. Због близине, није ни обукао зимски капут — мада је напољу било двадесет степени испод нуле — већ га је само огрнуо.

Стигао је до трговине газећи снег, али њена улазна врата су била под катанцем као да је недеља, а улица на коју се

осврнуо била је пуста као да је град изумро. Међутим, док се враћао говорећи себи колико му је жена била у праву, сусрео је патролу мађарске војске, она га је зауставила, затражила му легитимацију, а кад ју је дао и кад су му прочитали податке — свакако и онај да је православне вере, дакле Србин — рекли су му да пође с њима и одвели га у оближњу зграду основне школе. Ту је његове хартије још једном прегледао један водник, па је позвао војника из суседне собе и нешто му наредио, а овај је уперио пушку у Летића и наредио му да крене испред њега.

Правац у коме га је гуркао било је Католичко гробље; када су зашли на путељак међу гробовима, указале су се ту и тамо униформисане прилике и одјекнули су појединачни пуцњи. Летићу је најједном постало јасно да је војнику наложено да га погуби, па је, ужаснут и огорчен, стао крај споменика који је управо био препознао, и окренувши се војнику, чије је лице било омотано шалом по коме се хватало иње, рекао: „Ако ти је наређено да ме убијеш, хоћу да то урадиш овде, над овим гробом, у коме лежи мој пријатељ Мађар, с којим смо играли фудбал у истом тиму десет година."

Војник, када му је чуо глас, издигао је лице из шала, исправио се скоро на прсте и узвикнуо: „Maga az, Gyuró bácsi?" (Јесте то ви, чика Ђуро?) Сада је на Летићу био ред да се забезекне, нашта је војник објаснио: „Ја сам онај кочијаш Мађар кога сте ви у крчми, када сам се тукао са колегом Србином, наговорили да се примиримо и платили нам обојици пиће." Летић се сетио догађаја, па неодређено и лика. „Него сад ви", наставио је војник, „лезите на тај споменик. А ја ћу се направити да пуцам у вас, а у ствари ћу пуцати у ваздух." Ђура, пошто је само тренутак оклевао, опружио се потрбушке на камени споменик свога колеге фудбалера. Изнад главе му је опалила пушка, а који тренутак потом чуо је довик са раздаљине: „Шта је?" и одговор војника опет непосредно изнад главе: „Ништа, убио сам једног". Затим је настала тишина.

Ђура се тргао, схвативши да је на тренутак био заспао. Али то није могао бити само тренутак, јер кад је хтео да се дигне, морао је силом да отрже длanове и манжете кошуље — капутом је још увек био само огрнут — са камена на ком је лежао, пошто су му шаке биле с каменом скоро срасле, од зноја који га је био облио а који се затим претворио у лед. Кожа на длану му се огулила и остала да лежи на камену када је отетурао на стазу и преко ограде се извукао из гробља, па кући.

ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ

ЧЕЛО

Вријеме се предваја. И ћути. Загрцнуто
кнутом и опутом, лутом травом, Дунав-кључем.
Сјакти се сијери камен. Неодгонетнуто
слово долово, чивит неба, гуја под лучем:
спасти шкргут наде у сушту крљушт обучен
зобље гавране дане, а робље у смркнуто
замиче невријеме. И ћути. Загрцнуто.

Преисторијска шака прибира кости мошти.
Паше се срменим вјетром. На седраста њедра
истура окати нокат никао у милошти
голуждравог срца на дну истерског ведра.
Сијева лед звијезда саливен у лелек себра.
По мједеноме гувну ископине свјетлости:
преисторијска шака прибира кости мошти.

Свевида оруђа чикају будуће доба
да подијеле со, хљеб и мегдан. Кљасти вуци
кидишу на сјенке. Уклиње у осој зглоба
и стреца сестра сабља у одсјеченој руци:
греду зли велшебници и јаничари Турци.
Поринута у воду, сврх тимора, из гроба
свевида оруђа чикају будуће доба.

Гракће Дунав удав с угљенисаног кољa
долом доља у дољан: Босо и огољело
племе мелема нема, сневољи се Довоља
да промиле у шибље низ чело почело
зимзелен и очи рибље. Пелиновом мемлом,
крушном душом оскорушом упире у поља:
гракће Дунав удав с угљенисаног кољa.

И лије безлијек на земљу тешко витешку,
обруче се обручи, ребро до ребра притка
пласте цвијет и снијет у мор-свијет вртешку:
инокосна под сунцем сикће обала бритка,
изгледа копљаника да преброди сутјеску,
узоре гојно море и са свитац копита
излије безлијек на земљу тешко витешку.

Свевида оруђа чикају будуће доба
да подијеле со, хљеб и међдан. Кљасти вуци
кидишу на сјенке. Уклиње у осој зглоба
и стреца сестра сабља у одсјеченој руци:
греду зли волшебници и јањичари Турци.
Поринута у воду, сврх тимора, из гроба
свевида оруђа чикају будуће доба.

Петроварадин, Тврђава,
1959/1999

МИЛОСАВ ТЕШИЋ

МАЛА КАТИЗМА: ТРИ ПСАЛМА

ПСАЛАМ ТРЕЋЕГ ДАНА

Одр̀жи ме, Боже, о г̄рани сеп̄т̄е́мбра,
врх с̄трова од воћа, т̄рулином ш̲т̄о г̄орчи:
у т̄рулежи т̄рош̄у да не будем Среда,
но т̄роп̄ар над п̄ољем из п̄челе ш̲т̄о т̄очи.
Одр̀жи ме, Боже, о грани септе́мбра.
Не смрачуј се, Мудри, да не п̄ус̄т̄им сове
из жут̄ог̄ рукавца, из буковог̄ ог̄ња
да не п̄ружим језик, п̄а све г̄рафиконе,
брзину ш̲т̄о славе, да п̄рождије т̄оња.
Не смрачуј се, Мудри, да не пустим сове.
Укажи се, Славо, јер Брана и Дом си,
т̄е п̄ог̄ибли слеп̄ој заус̄т̄ави т̄рку
да г̄рменом креснем — уос̄т̄алом Бог̄ си! —
и г̄убу да с̄п̄ржим о дојке ми врху.
Укажи се, Славо, јер Брана и Дом си.

ПСАЛАМ ПЕТОГ ДАНА

Засвет̄ли се, Вечни, у смисленој ват̄ри —
кад с̄т̄есница земља са рул̄ом зат̄ут̄њи,
са замајца њеног̄, ш̲т̄о не може с̄т̄ат̄и,
кад г̄лодари п̄адну у бунике смут̄њи.
Засветли се, Вечни, у смисленој ватри.
Кроз г̄радиво п̄акла кад г̄амад зап̄р̲ш̄т̄и,
учини да сјајим из клице кром̄п̄ира,
из лозовог̄ окца: г̄рабежљиви п̄рст̄и

у тастере туку и ткају вампира,
кроз градиво пакла кад гамад запршти.
Наткрили се, Крошњо, над Тканицу речи,
куд добује туча по душином цреву
да пукне јој пуце, да влат јој се згњечи
тескобом кад писне у телесном меху.
Наткрили се, Крошњо, над Тканицу речи.

ПСАЛАМ СЕДМОГ ДАНА

Боже! немој замукнути, немој шутјети,
нити почивај, Боже!

(Псалам 83, 1)

Где скрасити душу, куд с кошутом својом,
уз лупање срца, да окренем сморен,
с перуником свести о жалби за бојом
што кајљаше с Творца у виноград дворен?
Где скрасити душу, куд с кошутом својом?
Не ућукни, Боже: у дизајну зло је
напућило љуто, у фином дезену,
шареницом вида, рекламе се роје
и сатиру слух ми у грабеж-рефрену.
Не ућукни, Боже: у дизајну зло је!
Док понављам вапај што пролама псалтир,
у ствари се борим да титрањем овса
не разгневим пашчад да раздру ми пајир,
где благују чељад, и травка и овца —
док понављам вапај што пролама псалтир.
Не почивај, вичи, Савоште, Сило:
антене укључи, о врхове гора
мембране разапни, јер пулсује било
у амфибрах-метру, уз флауте сова.
Не почивај, вичи, Савоште, Сило!

ЈОВАН РАДУЛОВИЋ

ЛУКИН ПОДВИГ

Меги је звала од куће:

„Лука, сад су јавили: твоја је мајка умрла."

Ћутање: његово, њено, ишчекивање, пустош канцеларије, одсуство гласова и шумова с ходника.

„Кад?" једва је упитао.

„Јутрос, у пет, *по њиховом*."

„Дакле, ноћас у једанаест", гласно је рачунао.

„Драги, ти мораш *тамо* стићи... Рекли су: чекаће те... Потврдила сам... Долазим по тебе, не сједај у своја кола."

Спустила је слушалицу.

Добра и стара Меги, узданица, практична, вјероватно је већ предузела кораке како да Лука најбрже *тамо* стигне. У завичај, који већ годину дана јесте и није држава; остатак бивше државе, с рогобатним називом: Териториј под заштитом Уједињених нација. УНПА — Сектор Југ!

Колико се пута раније запитао гдје ће га затећи ова вијест: у овој канцеларији, у кући кад се врати с далеког путовања. Примиће је мирно, саслушати извјештај, бити захвалан непознатим људима — бившим комшијама и далеким рођацима — што су умјесто њега обавили *тај* посао. Написати им писмо, послати новац... Коначно, један дио живота и успомена предати потпуном забораву; свратити повремено у неку српску, грчку или руску цркву, запалити мајци свијећу.

Откључао је и извукао ладицу у којој је чувао мајчина писма и фотографије. Отворио је посљедње писмо, старо шест мјесеци, писано туђом руком. Ни трага од жаљења на болест или шта друго. Исте ријечи, као и прије пет, десет, двадесет година: драги Лука, мило *јагње (јање)* моје...

Обично би ову ладицу извлачио пред крај радног времена, кад је био сигуран да нико неће банути у канцеларију. Пришао

би прозору, гледао како његове колеге и колегинице, с торбама у рукама, журно напуштају зграду Министарства. На паркингу, усамљен, остао би стари Лукин форд. Вадио би, као и сад, из ладице мајчина писма и фотографије, сложене по датумима и годинама. За тридесет и три године и није их се много накупило. Зашто је одлучио да их чува, разгледа и поново чита у канцеларији Министарства? У огромној кући, уз Меги и сина, као да нису била довољно заштићена, недодирљива, само Лукина? Овдје им се, као молитви, могао у потпуности посветити, иако су сва писма, нормалним поштанским путем, стизала на кућну адресу. Плавкаст прозиран коверат, адреса школским рукописом исписана, упутство поштанског службеника да писмо путује авионом — једном via air mail, други пут par avion; да случајно не крене бродом, ко зна кад ће стићи. Од самог почетка дописивања (пратио је) писма су путовала између седам и дванаест дана. Ни дуже, ни краће. Писма писана рукама комшијске дјеце имала су исти почетак: „Драги Лука, мило *јање* моје". Усвајала су дјеца школска правописна правила, па би оно *јање* било замијењено са *јагње*. Било му је криво, помало сумњао у искреност мајчиних ријечи, а није имао храбрости да од непознате школске дјеце затражи да пишу како мајка говори, да не поштују оно што су их у школи учили. Насмијао би се, изговорио за себе: преко мајчиних писама пратим како дјеца расту и напредују у школи. Било је дјеце која су прихватала мајчин начин казивања — као с магнетофонске траке преносила су сваку ријеч, не поштујући велика слова, тачке и зарезе. Морао је писмо прочитати неколико пута да би докучио тачну поруку, забављао се, понављао ријечи, улазио у ритам мајчиног казивања, био јој ближи. На крају сваког писма засмијала би га мајчина молба: да не заборави *йисара (йисарицу)*, пошаље им нешто за Божић... *Писари* су се мијењали, одлазили од куће на друге школе, у војску, женили се; *йисарице* се удавале... Није их заборављао, убацивао би за њих у писмо, пред Божић, новчаницу од десет долара.

Мајчине фотографије почеле су стизати крајем седамдесетих година, захваљујући таксисти Бранку који је возио за Министарство. Упознали су се случајно, у саобраћајној гужви према аеродрому. Бранко је, не знајући ко је Лука, сочно, српско-далматински опсовао *курву Госйу*, затим *младу и свейу нељу*. Лука му је, као из топа, вратио *брешшимом*, опсовавши *бога йрасца*... Послије неколико минута, пред полетање Лукиног авиона за неку афричку земљу, у аеродромском ресторану, већ су били као браћа, са стотину започетих разговора. Бранко је за Луку чуо (рођен је у сусједном селу), памтила се прича о Лукином подвигу — разбијању петокраке звијезде на партизан-

ском споменику. Изљубили су се, договорили да се виде чим се Лука врати с пута... По повратку, док се распремао, Меги му је диктирала списак оних који су га тражили; неколико пута је прочитала Бранково име, питала одакле сад тај Србин. Лука се није дружио са земљацима, није одлазио у њихове клубове, пикнике и цркву... Случајно су се упознали, крив је, наћи ће начин да се ријеши настрљивца. Меги није мислила тако. Лука претјерује, зашто од свих људи свог рода и језика бјежи, можда му за бољу ведрину и расположење управо тако нешто недостаје. Не бјежи ни она од својих Пољака, али зна праву мјеру. Можда би Лука, баш с тим Бранком, могао почети ту врсту дружења.

Пробао је и покајао се.

За Петровдан позвао га је Бранко да заједно оду код цркве... По стубовима ограде црквеног имања залијепљене српске тробојке; пристизао је народ аутомобилима, читаве породице. Луку и Бранка, пред улазом у цркву, дочекао је црквени одбор са свештеником — утегнутим новим протинским појасом. Љубљење по три пута, ријечи замјерке што им се није раније придружио, има времена — доказаће се. Као и прије двадесет година, кад је извео онај *подвиг*, мацолом разбио петокраку на партизанском споменику. На поминьање *подвига* Лука је поцрвенио и задрхтао, помислио: ето, моја слава иде испред мене... Као на правом вашару, пред црквом — без икаквог реда — продавали су разне беџеве, новине, брошуре, књиге, плоче, касете, сакупљали прилоге за борце против Титовог режима, за рашчињене свештенике, за удовице бивших четника... Тог дана Луки је из џепа измакло преко стотину долара. С комбија, преко разгласа, пуштана је химна *Боже правде*, *Краљево коло*, *Тамо далеко*, Луки непознате патриотске пјесме. Прота је шеткао, поносио се појасом, надзирао паству — кажипрст десне шаке забоден у огрљак пивске флаше. Гозба под шатором за двјеста људи, спарина, масна и неукусна јела, послуживале су жене из Кола српских сестара, међу њима и Бранкова жена. Поздрављање гостију, па и Луке, подсјећање на *подвиг*, аплаузи и повици „браво". Пун свега: вике, пјесама, јела, дима, фолклора, замолио је Бранка да га одвезе кући, не може више издржати. Бранко је устао од стола, Лука је избјегао поздрављање, напустили су црквено имање. Бранко је паркирао пред самом кућом, изашао заједно с Луком — позваће га ваљда унутра, да му упозна породицу, да попију пиће, наставе разговор. Лука је знао да мора што прије, без двоумљења, поставити границу између себе и Бранка. Погледао га је у очи, снажно стиснуо шаку, на енглеском језику захвалио, рекао због ом и трчећим кораком стигао до улазних врата. Бранко није ријеч

казао, требало му је неколико минута да сједне у кола и покрене их... Лукина проба дружења са земљацима пропала је, надао се да сличну грешку неће поновити. Изгледа да је и Бранко све схватио, престао се јављати, нестало је и случајних сусрета пред Министарством. За вријеме посјета Мегиним родитељима, њен отац — доброћудни Пољак — мјешавином српског, руског и пољског језика, обавезно би упитао: „Како стара? Држи ли се?" „Добро је, држи се... Недавно сам добио писмо", механички, на енглеском језику, одговарао је Лука. „Немој је заборавити. Није јој лако", опоминьао га је Пољак такође на енглеском језику. Могло је и без ових ријечи, али стари Пољак је осјећао (тумачила је Меги) да он, његова жена и ћерка једној далекој и усамљеној старици у Далмацији краду сина.

При крају михољског љета, у октобру, Бранко се јавио телефоном; управо се вратио из Југославије, испоручује му мајчине поздраве, обишао ју је, направио неколико фотографија. Безобразлук! Откуд право том насртљивцу да без Лукиног знања и дозволе иде његовој родној кући и фотографише му мајку? Сузбио је љутњу, побједила је радозналост, жеља да види како мајка изгледа на фотографијама... Срели су се на паркиралишту, срдачно поздравили, као да није било оног необичног петровданског растанка. Лука је узео коверат, захвалио, није ни упитао да ли нешто дугује, вратио се у канцеларију, отворио: шест мајчиних фотографија у колору. У дворишту, на клупици, са штапом у руци, около кокошке... Сједи у дну каменних скалина, забрађена бошчом, на ногама јој поцијепане папуче... Једна фотографија с Бранком: насмијан, загрлио старицу, па се некако и мајка чудно усправила и насмијала. Одложио је фотографије поред писама, неће их носити кући, показивати Меги и сину. Нека мајчине фотографије остану његова мала тајна. Нека буде као и до сада: старица је тврдоглава, неће пред фотографа, ружна је, стара, безуба — стално у писмима понавља да им је љепше без *сликања*. Меги не зна како јој изгледа свекрва, унук не зна каква му је баба. Не могу је наговорити ни да им дође у посјету. „Шта, ако вам падне на памет да ме задржите, па тамо умрем... Не дао Бог!" писали су мајчини *йисари* и *йисарице*... Сваке треће године Бранко је путовао у завичај, постајао лични фотограф Лукине мајке; на истом мјесту — на паркиралишту Министарства — уручивао му коверат с фотографијама. Мало се шта на баби мијењало: скучена, мршава, ружна, кљунаст нос, бошча пала на чело, на ногама обавезно поцијепане папуче, у руци штап попут витешког копља... Слика и прилика вјештице из дјечијих сликовница.

На кревету, попут огромног контејнера, лежи Лукин кофер — спреман да прими гардеробу и несесере — облијепљен етикетама разних аеродрома и авиокомпанија. Уживао је, у доколици, кад се накупи довољан број, да их ноктима струже, да не остане ни најмањи траг. Посао хуманитарног радника Министарства спољних послова је да путује у далека и опасна мјеста, да буде здрав, да су му џепови стално пуни лијекова и витамина.

Јавио се Мегин отац — патетично, на енглеском језику, у своје и женино име изјавио му саучешће. Ипак, завршава на српском: „Оде стара". Лукин шеф зажелио му је миран и срећан пут, нека остане колико је потребно. Све је срећено: на аеродрому у Загребу чекаће га возило УНПРОФОР-а, кенијског батаљона... Гомила веша, спортских блуза, кошуља, џемпера, црно одијело, лаковане црне ципеле. Меги не одустаје, попуњава кофер-контејнер, савјетује. Нека понесе чековне картице, питање је шта може *тамо* с њима направити. Спремила му је у кешу хиљаду долара... Из синовљеве собе, петнаест му је година, трешти музика. Лука бијесан, без куцања, упада у собу, виче: „Идиоте! Гаси то! Баба ти је умрла!" Син скида слушалице с ушију (да ли је уопште чуо шта му је отац рекао), гледа га зачуђено. Спреман да заплаче, Лука понавља: „Баба ти је умрла... Слушаш музику? Причекај бар да сједнем у авион." Залупи вратима.

Оно што сви зову Лукиним *подвигом* десило се прије тридесет осам година, на дан кад је у селу откриван споменик палим борцима и жртвама фашистичког терора. Само за Лукиног оца на спомен-плочи није било мјеста. Убио га је онај који је тог дана споменик откривао. Са сузама у очима, кријући се иза старог стабла бајама, Лука је осматрао и слушао оно што су тог дана звали *прославом*. Поруке и пароле, аплаузи, кркљање звучника, пободени јарболи са заставама, војници под шљемовима... Говорник — убица Лукиног оца — пришао је бронзаном ратнику, попео се уз мердевине, дуго млатарао рукама, забацивао конопцима, коначно је оголио ратника с пушком у руци и руменом звијездом на глави... Опчињен говорником и почасним војничким плотуном, Лука није ни примијетио кад му је с леђа пришао сеоски поп, спустио руку на раме и шапнуо: „Мени и теби није мјесто *с њима*... Дођи вечерас у парохијски дом..." У ноћи, у присуству попадије, поп га је заклео да се морају борити против комунизма, неправде, безбошништва. Вечерас су њих двојица, сутра ће бити читава армија. Каква дрскост: не уписати на спомен-плочу име Лукиног оца!? Треба *им* показати. Устао је, дохватио из ћошка мацолу, пру-

жио Луки. Попадија заплака и побјеже у другу собу. Омађијан, без наговарања и посебних упутстава, спреман и на више, Лука је знао шта му ваља чинити. Кренуо је споменику код којег више никога није било. Провукао се између хладних ногу бронзаног ратника, објесио о шмајсер лијевом руком, бирао што бољи ослонац, у десној стезао мацолу. Замахнуо је свом снагом по петокракој звијезди: од првог ударца је пукла, одвојила се од ратникове главе, треснула на земљу. Још неколико удараца по спомен-плочи — тупо је звечала, мацола јој није могла ништа. Трчао је поповој кући, извршио је први задатак; није било свијетла, нису му хтјели отворити, узалуд је лупао на вратима. Постиђен, хитнуо је мацолу у двориште, вратио се кући, да мајка не чује, обучен завукао се у кревет... Сутрадан, код наруженог споменика, било је више народа него на прослави, именовали су кривце, били сигурни да су то Лука и поп. Ухапшени су, доведени код споменика, сви су их пљували и ружили, ученици нижих разреда гађали каменицама. Од већег пљувања и понижења спасио их је долазак милицијског џипа — до истражног затвора друштво су им правиле херцеговачке дуванџије, шалећи се на свој и њихов рачун... Послије три дана, исљедник ће Луку привести прозору, показати му попа, како ослобођен кривице, без мантије, у пратњи попадије, сједа на бицикл, полако окреће педале, одлази. Као: кренуо у куповину, у дућан. „Робијаћеш за њега и за себе", казао је исљедник и одмакао га од прозора... Добио је Лука пет година строгог затвора; умјесто у поправни дом, као да није малољетник, упућен је на праву робију. Мимо Лукине воље и знања, његов *случај* и *йодвиг* изићи ће ван затворских зидина, ширити се свијетом, улазити у извјештаје владиних и невладиних организација, комитета за одбрану политичких заточеника... Након годину дана биће ослобођен, избачен из затвора, допратиће га кући, наредити му да мирује, нигдје се не удаљује и много не прича. Једногодишња затворска школа била је довољна да научи: нови живот и срећа, по цијену да никада више не види мајку, морају се тражити на другој страни. Побјегао је од куће, илегално прешао границу, стигао до избјегличког логора — потанко, десетине пута описивао свој *йодвиг* и робовање... Пред Луком се се многа врата отварала, бринули се о њему непознати људи, хранили га, облачили, школовали, нудили посао. Коначно, стигао је до канадског Министарства спољних послова... Према *йодвигу*, који му је из темеља промијенио живот, Лука је из дана у дан осјећао све веће гађење. За туђи и далеки свијет је јунак, али — добро је знао — за мајку, мртвог оца и самог себе, урадио је, макар на наговор и несмотрено, нешто ружно и недолично... Нешто чим се не треба хвалити,

мора се што прије заборавити, а оно — мало, мало, па га подсјете...

Отава. Монтреал. Франкфурт. Загреб.

Посљедњи је изашао из авиона, са сунчаним очалама, упутио се у аеродромску зграду, да подигне кофер, визира дипломатски пасош. Све је ишло брзо и лако, иза стаклене преграде — возач УНПРОФОР-а — онижи Кенијац, држао је плочу с Лукиним именом. Поздравили су се срдачно, Кенијац му је изјавио саучешће, зграбио кофер, нагињући се на десну страну кренуо паркираном џипу, с ознакама Уједињених нација... Поподневни мир јесењег дана, сунце у заласку, крупно кестење на паркиралишту. Лука је осјетио да је у свом елементу, да влада ситуацијом. Колико је већ имао оваквих путовања и сусрета с Корејцима, Суданцима, Тибетанцима, Чеченима? Лако је успостављао контакте и пријатељства, био прави специјалиста да на терену открије и види оно што се од њега баш жели сакрити.

Примакли су се УНПА подручју, прошли поред хрватских полицајаца који су их поздравили подизањем руке, провукли се између челичних јежева. Мало даље пободена застава Уједињених нација, иза врећа с пијеском стражаре ситни и тамнопути Непалци. Затим УНПА — ЈУГ — оно што би већ могао назвати завичајем: камени и бетонски бункери, контејнер с оџаком из кога сукља дим, српска застава, мрки и необријани полицајци, на кошуљама им грбови с двоглавим орловима, натписи КРАЈИНА. Поздрављају их подизањем десне руке, желе срећан пут. Повјерио се Кенијцу: има проблем, не зна како да га ријеши, замијенио би петсто канадских долара, зна да *овдје* нема мјењачница; локална власт штампа свој новац, инфлација хара. Кенијац је рекао да ће лако и брзо ријешити Лукин проблем, зауставио је џип пред неким мотелчићем, одгегао унутра, убрзо се вратио с најлон кесом пуном крајишких динара, узео Лукиних петсто долара, поново одгегао у мотел. Лука је у руци мјерио тежину најлон кесе, завирио: десетак свежњева крајишких новчаница. Двоглави орлови, ликови Карађорђа, Његоша, Тесле... Шест, девет, дванаест нула... Милиони, билиони, милијарде! Зар вриједи бројати, ко се ту може снаћи? Стисни кесу ногама, предај је кад стигнеш, само да буде довољно и све урађено како ваља...

Кенијац га је оставио у мраку, тамо гдје би требало бити Лукина кућа, изнио кофер, питао у колико сати сутра да дође. „Свакако, прије подне", одговорио је Лука, „можда мени или овим људима ауто затреба". У мраку, на Луку се устремише мушке и женске прилике, зграбише кофер, једна рука крену за

најлонском кесом, али је Лука отрже и стисну под мишком... Љубљење, плач, јецања, мирис лошег дувана, мрмљали су нешто што би се могло схватити као саучешће, али и представљање. Држећи га испод руке, повели су га у кућу, извињавали се што нема струје; нису они криви, рат је, не дају им јачи.

Коначно: суочиће се с лицем мртве мајке. У старинској кужини није ништа препознавао од онога што је давно оставио. За столом, уз пиће, неколико гологлавих старих војника, униформе им нису баш пристајале. Петролејка на зиду, огромна свијећа у округлој дрвеној посуди. „У *вариħаку* гори свијећа", рече шапатом. Дрвена посуда се зове *вариħак*, тридесет и осам година овакву посуду није видио, нити ријеч *вариħак* изговорио. Сад је ту, искрсла, препознао ју је, без двоумљења изговорио њено име. Свијећа у *вариħаку*, пободена у жито, гори за мајчину душу... Гдје је мајка? У другој соби? Опремљена, лежи у шкрињи? Ко је од ових људи, бивших комшија, задужен за церемонијал сахране, коме треба предати кесу с новцем? Како то да упита?... „Мајка... Гдје је мајка?" — упитао је полако, прибрано, окретао се по кужини, тражио објашњење. „Мајка је у цркви, у шкрињи, опремљена... Сутра смо планирали сахрану... Нисмо знали кад ћеш и да ли ћеш стићи", одговорио је брко у војничкој маскирној униформи. Пружио је брки кесу с новцем, ријешио се непотребног терета; из мрака неко му у руку тутну чашицу с ракијом. Хтио би видјети мајку, одмах, поћи у цркву — нека не брину о њему — није гладан, жедан, уморан; лизну ракију језиком, врати чашицу на сто...

Брко га изведе у мрак, пењали су се уз брдо — већ се боље сналазио — мало ниже је парохијски дом, десно центар села с партизанским спомеником, трагом Лукиног *подвига*... Пролазили су војници, шкрипале чизме, звецкало оружје и упртачи. Довикивање, звиждуци, псовке, лавеж паса. Брко је причао о скупоћи, о томе како је *комисијски* отворен мајчин ковчег, колико су нашли долара и *неважећих* динара, покрили пола трошкова, нису знали кад ће Лука стићи. Сачувао је све *фактуре* комуналног погребног предузећа и сеоске продавнице. Шта да се ради — сахрана је данас као и свадба, не смије ништа *зафалити*. Боље на дањи — седмини — да претекне не знам колико него грам да узмањка.

Врата на цркви отворена, олтар се од слабе свјетлости једва види; брко уђе први, широко се прекрсти, пропусти Луку, показа руком иза врата и нестаде у мраку... Мајка је лежала у шкрињи, на столици уз главу горио је двоструки свијећњак — велики лојени *дуплир*... То није било лице с Бранкових фотографија, па ни остало. Нова црна хаљина, чипкаст покров, бијела бошча, потпуно сиједа коса, испод браде завезан рубац;

без цвијећа и вијенаца, ваљда ће их донијети сутра. Пољубио је мајку у чело, у један и у други образ, помиловао косу руком, клекнуо на патос, наслонио главу на шкрињу, зажмурио, удисао мирис свјеже обојене чамовине... Без суза и плача, ошамућен од догађаја и временских промјена, чинило му се да би овако могао ко зна колико остати, чак преноћити и заспати. Коначно: стигао је, испунио дијелић дужности; не оно раније — ово би се могло назвати правим Лукиним *подвигом*.

АНА РИСТОВИЋ

ТЕЛЕФОНИ ПРАЗНИХ СОБА

ЛИЦЕМ У ЛИЦЕ

Дани опорука, дани признања: прва песма
у којој рекох „Ја”
улазећи у речи као да склопљених очију
зашивам дугме за цеп
иглом га одижући од коже.
На левој страни, изнад самог срца.

Које заобилазих пажљивим убодима
јер прочитах негде: тако се кроји
искрена поезија —
кад уверишш срце да си одустао од њега.

Када ти се чини да не можешш ништа рећи
ни о љубави, ни о стрепњи, ни о казни
ни о ономе шшто је мимоишшло сећање
у широком лу̂ку,
тада се све то, неизговорено
само изговара; и тек тада

одговорна сам за оно шшто нисам
и шшто ћу можда једном тек бити.
Свака реч, попут врха игле
спушшта се споро
тражећи праву раздаљину од коже и срца.

Меру подношљиве искрености.
Вештину кројача који тканином не скрива лице.
Наук приче шшто је вековима шапућу
хасидски старци, крај топлог зида:

о земљи, која је тек најрстак Бога —
за сваки промашен убод, само начин
да се Његова рука заштити од бола.

ПРЕ ТРИДЕСЕТЕ

„Човек престаје да буде млад
кад схвати
да не вреди поверавати бол”, каже Павезе.

Књига лако клизи са колена
у возу који стреми ка западу Италије.

Који год прозор да отворим, видим:
Чезаре сагиње главу.
Двадесет девета му је и већ му смрт
пратња убрзане кораке,
као и он што унапред за Пијемонт и Торино
смишља речи милосрђа.
Свака улица испит је савести.
У даљини, суви снег ковитлаво застире поља:
коса прерано оседелог младића
који има назоре старца.

И на бол се пристаје као на обавезу
према другом: прво га прихватиш,
онда склапаш познанства, смешиш се
пружаш отворене руке.

Ово су дани спорих покрета.
Ближим се тридесетој као воз који оклева
и насред пута откачи последњи вагон
да бар нешто остави међупросторима.

Све мање говорим о ономе што је вредно труда
све више труду поверавам немогуће
унапред признајући пораз.

На други начин, ипак, него Павезе:
у предратно доба и станице у Италији
другачије беху.
Кад писне локомотива, мале жене
у црним, звонастим хаљинама

појурише би до шина, обавијене паром
као кадионице у рукама невидљивих попова
који тамјану и жару поверавају
последњу опроштајну реч.

Моје ноге, под кратком сукњом
истегнуто су клатно што је прерасло
поверљиву куполу и удара
у празно.

СПУШТЕНЕ ЗАСТАВЕ

Не бој се, не узмичи, ни задрхтати немој:
читав свет је мало парче земље, у парку,
између два погнута старца незнанца
које је спојио случајни сусрет.

Док у тишини, вековима зуре у исто:
фотографију неке наге, бестидне кћери
што посматра их са хрпице лишћа —
обневиделима, чини им се, сва у белом.
Или бар тако једно другог слажу.

Док куцкају се врхови штапова
усаглашени у древној игри
само њима знаној:

Када један, већ румен од стида
намакне два-три листа
на њене голе бокове и груди,
други их гурка у страну —
у тајном дослуху,
не проговарајући ништа.

И вековима, мала, уснула копља
скривена покровом старачких панталона
сећају се и домаштавају
своје спуштене заставе.

Не бој се, ни задрхтати немој:
свет је то мало парче ничије земље
између једног што би могао да хоће
и другог што би хтео да може.

До твојих тамних соба
допире само звук штапова
који се сударају скривајући и откривајући
већ давно довршено.

НОВИ СВЕТСКИ ПОРЕДАК

Ђаволи подлежу бледилу
заглављени међу слојевима неба.
Услед хормонске грешке
расте им перје дуж кичме
за њима и лепа, бела крила —
полети који заслепљују еоне.

Рефови се претварају
у златне, чаробне палице
за спуштање звездане
и смиривање земаљске прашине.

Нежни вратови, бели као
антички стубови, смењују
канализационе грлене цеви:
нема више олакшања
олакшавати се није ни људски.

Већ причају са највишим духовницима
и са лупких усана
тече им шећерна водица и миро.

Не знамо шта бисмо са њима
поремећеним ђаволима:
њихова анатомија
унапред се прилагођава одустајању,
после векова вежбе
оболевају од губљења идентитета.

Пребројавамо ђаволе који су при себи,
шаљемо их на рехабилитацију
у црне рупе солидарности,
у септичке јаме обложене дневним новинама
на гробља алтруизма,
у уџбенике историје,
у дебело рајско црево,

изнова их учимо падавици,
упозоравамо,
само пена на уснама
сме бити бела.

Вараште се ђаволи,
чак и у новом светском поретку
ствари морају остати на своме
и репови на старом месту.

И тако опет и тако укруг
јадикујемо на неуравнотежени свемир,
трубимо у исту шупљу кост,
који нам је враг...

У ПОЛИЦИЈСКИ ЧАС

Наши дани су округли:
вучке које не разазнајемо у сумрак
и осећамо хладне, под табанима.

Дишемо цензурисано:
чак и од топлог даха могла би да пукне
танка покорица.

Љубимо се само зими
док мрзла земља скрива трагове
а снег наша нага тела.

Чини нам се да руком откривамо свет,
али под дланом је само кожа трупа
која се тањи и открива жиле
сливене у маску уснулог града
у коме су добици и губици времена
одавно изједначени.

Будимо опрезни, нас двоје, у полицијски час:
из ноћи у ноћ
душа ми вири кроз шпицјунку између ногу,
из ноћи у ноћ
бедрима јој спушташам рамену
и јутрима чекам да се врати
њен изгубљени остатак.

И тада, ако дан почне
буђењем крај твог тела
бедра га стежу чврсто, као да препознају
њен ишчезли део
и труде се, труде безнадежно
да га потисну натраг.

На језику држимо отровне семенке
али још увек бирамо нежне речи,
у тамним воћњацима,
чије дрвеће убија загрљајем
све што се домогне грања.

Живи тек на тренутке, ти и ја,
тек ђубриво на тлу наших дана,
у затишју
између два откуцаја,
између два затезања и мекшања коже
и промена које потерају крв
у супротном смеру,
између два презрела јутра на поцрнелој трави,
у ноћи зарђалих српова,
под давно покошеним небом
док наш полумесец расте
још само у корену нокта.

ТЕЛЕФОНИ ПРАЗНИХ СОБА

Драги моји, говорите ми,
крајње је време да поразговарам
сама са собом.
Шта да вам кажем када су сви покушаји
безуспешни. Дешава се преко телефона.
Са дистанцом и мукло, увек.

Најпре зазвони, дигнем. Са друге стране
уместо гласа допре ледена ћутња,
као да нема никог. А онда, тихо,
зачујем како звоне и звоне
сви телефони аветињског града,
у лошем хору, неуједначено, прелетено.
Сви телефони свих празних, напуштених соба.
Како се бескрајно дуго звон са звоном

у ваздуху срећу, као да јадикују један другом
да је доба причања прошло. Да је доста, од сада
заувек.
Да на „хало" више не долази ни одзив ни птица.
Да уместо бројчаника могу окренути
и годину, две, али да се вратити неће,
станари свих пустих јазбина и јама.

Живи или мртви, мртви или живи,
на ћутање и бег завештовани.
Што су годинама гајили
непрележану упалу грла и гласних жица,
и мале амнезије прихватили као синдром
нужног заборава на себе.
Аретирали сопствене дане.
У провидне мехурове претворили тела.
Мозгове у морске сужве на сувом
што не могу исцедити више
ни кап воде, ни трун соли.

Као да ми поверавају, са жаљењем и стрепњом,
да су напустили све своје мале одаје,
међупланетарне просторе и поноре,
само да би ме населили муклом празнином
која је остала за њима.
Ни делове разговора, ни трагове мисли,
не пустивши за собом. Ни слогове,
довољне за реконструкцију ишчезле приче.
Чак ни оно што је увек трајало за речима,
попут оштре струготине,
која се забада у прсте и пете.

Шта да вам кажем. Дешава се свима, једном.
Непромишљено од њих, признајем, јесте.
Све мале, припитомљене празнине,
ти залудници, мењали за највећу, пусту халу
без прозора и врата, дубоко у мени.
Помало живи, помало мртви,
без биографија, примирени и неми.

ВАСА ПАВКОВИЋ

ИСПОВЕСТ ФОТОГРАФА

Не знам одакле ми сама идеја, не могу да се сетим тренутка, недеље, месеца када сам дошао на њу. Сећам се године. Шкљоцао сам од априла до половине октобра а изложба је одржана идућег лета, 31. августа, увече. И трајала је у свом потпуном виду то вече, петнаест минута или пола часа. Моја сестра тврди да је трајала два сата. Неки пријатељи тврде да је изложба трајала више дана, само у окрњеном виду. Мој кум Силас рече једаред да изложба траје и да ће трајати док и последња фотка буде на некима од которских врата. Признаћу ти, нисам се сложио са њим.

Пре тог сам две године одлазио на Дурмитор, на Змијиње језеро, Жмиње га зову мештани, и шкљоцао локвање и шаш. Планински локвањи су ситнији од наших у равници, а шаш је зеленија, тамније зелена од наше. Седам дана у мају, седам дана у августу, седам концем септембра, увек бих нешто измајмунисао, пребацивао се аутостопом, са фотоапаратима у црној футроли, са нешто месних конзерви, куповао сам хлеб на Жабљаку и пешачио кроз борову шуму, ујутро рано, до Жмињег. Стизао бих за сат, кренувши од Црног језера, преко траве прскане росом, па кречњачким путем, понекад бих фотографисао љубичасти планински звончић, у присоју, под јелом, крај пута, поред стазе, поред јаза, доле, горе, али нисам се много задржавао. Успут ако бих направио пет снимака. Затим сам шумским путем стизао до малог Жминьег језера. Кум Силас рече да је то најлепше дурмиторско око. Некада бих сукобио шарку, на стенама, лево од главне стазе, али ја сам ишао надесно, према извору који непрекидно утиче у језеро и по палој јели, по њеном стаблу стизао надомак локвања. Ту бих сваког дана испуцао филм, два или три на локвање у разним вегетационим фазама — само у срцастим листовима, са појавом пупа на др-

шчици, са увећаним бубравим пупољком, потом са делимице отвореним жутим цветом и онда, крајем августа, са потпуно расцвалим локвањима. Затворен систем. Језеро је мирно, покаткад на њега слети дивља патка, кроз воду мине ситна рибица, мрмољчић. После бих испуцао и два филма на шаш, са супротне стране језера, тик до обале. Зелена, тамнозелена шаш — легао бих на стазу и сликао је из равни, директно, као да гледаш у ниску живу ограду, потом бих клекао и сликао шаш из мало подигнутог ракурса, онда бих устао и кресао је од горе, из родиног погледа. Отворен систем. Нису ме ометале краве које би дошле на појило, ни веверице које су се јурцале близу извора. Одморио бих се на дрвеним клупама, понекад, ако је било топло, дремнуо. Тако је настала серија од три хиљаде фотографија локвања и шаша са Жминјег језера, од које сам начинио дипломску изложбу на Академији. Моја сестра каже да је луд онај ко је ту тему прихватио — изложбу сам поставио у Галерији ФЛУ, а ширу верзију, прекривши све зидове од доле до у висини очију, у Галерији Графичког колектива. Видео си ту поставку?

Онда имаш представу. Обновио сам по зидовима и воду са локвањима и светло на води, јутарње, подневно, оно око четири по подне, кад засиви пејзаж, јер сунце потоне за синје обронке, па све до доласка сумрака, кад се из црне површине једва назире обод локвањског листа. Затворен систем. Често сам се пред таму враћао пустом, утихлом шумом, сусрећући очи ћукова који су пролетали, ловећи. Изложба је добила два приказа — у *Експресу* белешку и у *Дневнику*, новосадском. Непознати тип је у рубрици „Кроз галерије", описао изложбу са еколошке тачке гледишта. Испаде ти ботаничар, рекао је Силас.

Мене је интересовало мека, пригушена светлост — што се боље, запањићеш се, очитовало на фоткама шаша, него код локвања и воде. Зашто? Размишљао сам о томе и закључио да ми је одблесак воде чинио фотографије живљим него што сам рачунао да ће бити. Свет се мултипликовао и постајао артифицијелнији. Својим фотографијама сам желео супротно — да покажем да је свет природе мртав, не мање мртав од људског света. Са шашом је идеја била очитија. Разумеш ти то? Моја сестра је тврдила да ми је иницијална идеја изванредна, али да је боље да је не аргументујем професору, јер неће прихватити моје ставове и закераће око изабране форме поставке изложбе на чисто професионалној основи. Ја сам, тврдоглаво, истицао баш то, затворен систем, документовану анализу мртвила. Прошао сам дипломски из прве, зато што је професор био бо-

лестан, пред пензијом. Није ни прочитао образложење теме, нисмо га интересовали ни ја ни моје идеје.

Наредне године сам пешачио дуж потока, на Тари, и сликао воду и камење. Мамило ме је да уловим динамику водених струја које се обликују око камених препрека у току. Отворен систем. Тако је настала серија од седам стотина фотографија, с којом још увек нисам урадио ништа. Три је објавио *Зов*, лист за хобисте, куце, маце, рибице. Преостало је у мојој архиви. Ако се поново посветим томе, ако кренем идуће године, у понављање, можда ћу сликајући на истим местима направити неку врсту симетричног пројеката. Не знам. Моја сестра би рекла: опседнут си симетричношћу јер је умртвљујућа.

Али тебе интересује како сам дошао на идеју с которским вратима? Одговор не може бити директан. Ни сам не знам, рекох ти, како се родила идеја. Котор је мистично место. Као урбана структура је дефинисан у тринаестом веку. Права је мрежа уских, кривудавих уличица, неправилних тргова. Уличице су без званичних имена, свака кућа носи свој број. Затворен систем. Уосталом познајеш га као и ја, мислим познајеш стари которски град, тврђаву. Волео сам да га обилазим у разна календарска доба. Свратио бих до Котора у повратку са Дурмитора, или одлазећи на море. Макар једно поподне бих провео лутајући уличицама и трговима, оним готово пустим горњим крајем са низом давно напуштених, рушевних кућа. Кретао бих увек са Морских врата, па шпартао паралелама, преко Трга од оружја и Трга од брашна, крај Катедрале, задржавао сам се на Тргу од млијека. Подижући поглед видео бих комадиће модрих небеских дијагонала стиснутих фасадама и крововима. И гледао сам како сене изобличавају камен, оплемењујући га тананим застором, па бих се пењао, лагано, до руинираних делова горњег града. Читаво поподне сам био у стању да утуцам лутајући крај бедема, да стојећи на мостићу изнад Шкудре посматрам кретање воденог тока и дуго нисам шкљоцао ништа. Апсолутно. Само сам посматрао — камене зидове и прочеља палата, бастиона и кула, северна и јужна градска врата, степенице и пјацете, барокне камене терасе, мајушне рекламне табле крај радњи, оков ливеног гвожђа, заустављивши се код пирамиде — Стуба срамоте, слушао сам дозивања људи на тргу. Веруј ми да нисам акцентовао капије Котора у почетку. Биле су сувишак мог доживљаја града, tabula rasa. Али наједном, не знам како, биле су преда мном — разне капије: капије кућа, споредних улаза, дворишта, слепих пролаза, ћорсокака. Капије бутика и радњица, дрвене и стаклене, капије од метала и капије од комбинације материјала, офарбане и прекривене финим талогом прашине, капије без једног крила

и са откинутим, зјапећим квадратом осминке при врху, оне које су биле ваљда стотину година закључане и одшкринуте, капије што су тек-тек украшене графитом. Корачао сам од куће до куће и гледао у капије. И тако је кренуло — одједном, тема магистарског је била преда мном. Капије Котора. Силас ми даде наслов, моја сестра се сложила.

Кренуо сам да радим половином априла, кућу по кућу. Лагано. Ступио сам у затворен систем. Снимио сам 574 которске капије. Тачно толико има и кућа. Све то је трајало током априла, нешто у јуну, потом сам се вратио у августу. Крајем септембра сам шкљоцао оне капије које ми се нису допале на првим снимцима или код којих су ми снимци пропали. Можеш да замислиш колики је то посао, човече! Слагао сам их по бројевима, јер у Котору, ма знаш то! свака кућа има свој број, у низу, па ми је утолико био олакшан посао.

Беше ту врло занимљивих ствари, Силас је био повремени сведок. Неке бих снимке завршио без проблема, нико од житеља ме не би видео или нико није ни боравио у дотичној згради. Тада је било најлакше али и најнеинспиративније. Волео сам да уз капију иде и извесна прича. Испред пекаре сам разговарао са продавачицом хлеба, она је желела да позира на прагу пекаре, прихватио сам. Али сам криомице урадио и снимак без ње, резервни. Запазио сам да пругаста маца сваког дана око два спава испред једних врата, јер само се тада ту појави сунчани зрак. Док сам радио, често би ме пратили Циганчићи из горњег града. Они у пролеће стигну из Пећи, буду ту преко лета, просе, тргују, краду, бораве у пустим кућама, и већина се врати у Пећ, у позну јесен. Ти клинци би ме следили у стопу. Неког од њих бих сликао на улазу у неку од пустих кућа. Један је имао трицикл, па сам трицикл ставио поред капије. Други је ишао на штакама — натерао сам га да обе штаке истовремено дигне у вис и нешто узвикне. Треће Циганче је изјавило да би желело да дуби на глави испред „своје" капије. Удовољио сам му. Месар је позирао са тестером у шакама. Сајџија је инсистирао да пред врата изнесе и крлетку са својим љубимцем. У априлу је било идеално, кад не би кишило. Светла довољно, сенке меке и богате, људи мање у шетњи, па само крешем. Гадно је било у августу. Никако нисам могао да ослободим простор. Сваки час су ми пролазници, мештани и туристи улетали у кадар, непланирано и без везе. Испред врата куће с бројем 333 сликао сам црнца, америчког маринца. У септембру је опет било боље и ту сам поправио већину лоших слика из августа. Пред капијом с бројем 505 поставио сам пар бултеријера, црног и белог. Сизифовски посао! Те зиме сам,

радећи сваког поподнева, успео да сачиним укупни каталог од 574 снимка которских капија.

Већина њих су деловале загонетно. На прсте једне руке сам могао да избројим неинтересантне фотографије. Нисам субјективан, не смеј се! Поређао сам их и позвао сестру. Она је без даха разгледала првих педесет и била запањена. Потом сам експеримент поновио са Силасом. Исто. То је био први степен провере пројекта. Други ме је чекао наредног лета.

Изложбу сам поставио 31. августа увече, када је била највећа гужва на улицама Котора. Ишао сам од једне до друге капије и на зиду, на рагастову, крај ивице дрвених врата, али увек отприлике у висини очију, постављао снимке. Лепио сам их јапанским суперлепком на дрво, камен, на метал, стакло. Кренуо сам од куће број један и журећи, Силас ми је помагао, за три часа налепио све фотке. Једва сам стојао на ногама када је било готово. Вратио сам се до куће број један. Фотографија је стојала на свом месту, крај самих врата. На фотографији су се видела врата крај којих сам фотографију залепио. Сизифовска радост!

Кренули смо Силас и ја ка кући број два. Њени власници су већ одлепили фотографију. Они или неки пролазник. И на трећој згради је фотка већ била одлепљена и однета упркос суперлепку. На четвртој, па све до петнаесте све је било у реду. Покрај неких мојих фотографија и капија стајали су мештани, станари или пролазници и посматрали капију и њену фотографију. Ишао сам даље. Скоро све фотке између двадесетог и тридесетог броја су нестале. По чудној ритмици наредна десетина фотографија је била очувана у целини. Између фотографије број педесет и шездесет фалиле су две. Када смо од умора грогирани Силас и ја поновили шетњу, број украдених фотографија је био преполовљен.

Пошто сам имао дупликате, решио сам да ујутро на свим оним местима где су фотке скинуте и нестале, обновим пројекат. Тако смо Силас и ја сутрадан преподне заменили све нестале фотографије капија копијама. Интересантно је, међутим, да оне фотке које нису биле узете тада, нису биле однете ни наредних дана. Многе су остале на својим местима месецима. Најчешће баш тамо где је которска кућа била насељена и где се њеним станарима допадало да слику своје капије имају поред самог улаза у кућу. Када сам прошлог месеца походио Котор, десетине мојих магистарских фотографија су још увек биле на својим природним местима.

Улазио сам, иначе, у куће и анкетирао власнике зашто су узели фотографију или зашто је нису узели. Одговори су били једноставни — неки су тврдили да воле своју капију и да је то

прилика да имају уметничку фотографију капије, а други су саопштавали како нису тобож они узели фотографију, него неко непознат, са улице. Тврдили су то, чак и када бих опазио своју фотографију њихове капије урамљену, на зиду у соби, или ослоњену о некакву порцуланску фигурину. Искуства су дивергентна и интересантна у сваком случају.

Да, направио сам и многе фотографије кућа са капијама и фотографијама тих капија на њима. А на магистарској изложби, у Галерији ФЛУ, изложио сам десетине тих фотографија. Оне су привлачиле већу пажњу посетилаца него саме фотографије капија. Појавио се чак текст у *Беорами*, где је аутор више пажње посветио тим „двоструким" фотографијама него мом концепту и већини осталих фотографија. То лавиринтско у пројекту, о чему нисам размишљао пре изведбе самог посла, било је изазовније за публику од концепта као једне, како тврди моја сестра, у суштини миметичко-алузивне схеме.

Не знам. Проблем одјека је оно што ме донедавно уопште није интересовало, али о чему сам почео да размишљам после Силасове погибије. Јеби га, мислим, пројекат је ваљан и важан по себи, има нужну црту истраживачког и пустоловног, изненађујућег и на неки начин интраактивног, али шта је све то ако сем Силаса и моје сестре, добро и тебе! нико други не сазна скоро ништа или апсолутно ништа? Крвнички радим месецима, утрошим страшан материјал — момак сам, може ми се да штедим на клопи и цигарама, да штедим на изласцима и пиву, може ми се да крешем, али шта је то у коначној инстанци? Начинио сам стотине, хиљаде фотографија, одличних, знаш и сам, и организовао изложбу, људи су је распарчали или за њу нису ни чули и она је нестала. Шта је то?

Моја сестра каже да прерано старим, зато сам почео о томе да размишљам. Не знам, стварно. Мислим, могао бих овако до сутра да ти причам и да шкљоцам до сутра твоје лице, у разна доба дана, могао бих да те крешем сто, двесто, тристо пута. Ти ћеш на свакој фотки бити ти, твоје лице, али опет бићеш другачији. Затворен систем. Но што је то? Та целина? Прочитао сам код Бодријара и навео у каталогу реченицу која ми се допала: *Једно представља све, али не представља ништа.* Мом професору ментору се реченица допала, у образложењу, али није могао да ми објасни зашто. Не знам. Можда када не бих фотографисао, када не бих радио с фотографијама, не бих ни дошао у такву дилему?

Сада планирам да фотографишем кору различитих дрвета. Из мале даљине, из близине — да уђем у ону најфинију арабескну структуру. Оквирни план ми је да начиним пет хиљада фотографија. Четири хиљаде фотографија коре разних дрвета,

а хиљаду само једног јединог стабла. Па да их супротставим у некој врсти каталошке збирке. Мада ме мами и да снимим птичија гнезда, бар једно четири стотине гнезда, да их пропустим кроз филтере и начиним изложбу црно-белих графика, мрља, нечитких потписа.

Сестра каже да превише размишљам. Не знам. Можда због Силаса и његове погибије. Смрт нас мења. Некад ми се чини да се шкљоцајући никад нећу зауставити, а одмах затим мислим да више никада нећу узети фотоапарат у руке.

МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ

КАД ЈЕ ДУША СРЕЋНА

ПУТЕВИ И ПУТЕЉЦИ

У дневној штампи и на радију
као и на сликовитој тв
пљуште извештаји о стању на путевима
али нигде ниједне речи
о стању на путељцима
јер они су недодирљиви за већину
али додирљиви за мањину
за ретке пешаке
и магарце
и сенке брзих птица
што у свету чине тиху струју

ДВАДЕСЕТ И ПЕТОГ ЈУНА 1998. ВИДЕХ ЛАСТЕ

У поодмаклом јутру
Док корачах на игралишту испред зграде
У паузи једној
Између мојих трчања вихорних и кружних
Видех први пут у овој години
Мала плавичастоцрна сунца
Што стреловито кривудају у ваздуху
Двадесет и петог јуна 1998. видех ласте
О најзад уочљиве као фине последице
Сопствене себе у топлије крајеве

Зима и њени трептаји
Предуго су оклевали да оду

Па у пределима новосадским и околним
Није било тог цркутавог наслона за песникову душу
Није било ласта што лете врлудаво као мисли дечје
Или њихов поглед
Али дођоше шпак
И обрадовах се баш неизмерно и тихо
А пре неколико дана
Залуд се трудећи да у дневној маси ваздуха
Препознам летеће облике ластавичје
Створих у тренутку туге
Песму неухватљиву попут саме ластавице
И не већу од ње
Створих песму која гласи

Овог пролећа
Нису се појавила
Невидљива стабла
Са цветовима од лелујавих ласта

ЦВЕТА ДРУКЧИЈА ПРИЧА

Ко гледа кроз призму сивила своје душе
тај пева о сивилу града и живота уопште
али чија душа заједно са телом чини вихорно
јединство

друкчија прича цвета
и трајаће
благотворни трептај поезије сунца
кроз историју

ШТА ДА РАДИ ЖИВ СТВОР ЉУДСКИ И БОЖИЈИ

Шта да ради
жив створ људски
и божији
у касним вечерњим сатима на пример
након што му је душа искусила током дана
некакав тежак или претежак терет
Може да се окружи
самоћом и ваздухом молитве
па да живне у одређеној мери

Може да обуче тренерку и обује патике
па добар део мира да повратн
трчећи
Може да искорачи
ка најзначајнијим књигама своје библиотеке
што у малом броју
и у непосредној близини мноштва других књига
мирују у засебном одељку
и да узме у руке
Библију
и отвори је тамо где су Давидови псалми
па у кључању фином да се нађе
устрептао као сеница у времену зимском
што на балкон слеће пред шачицу зрневља
остављену баш за њу

КАД ЈЕ ДУША СРЕЋНА

Ако не знаш кад је душа срећна
А ти се загледај у ову песму и читај
У једном сну на пример
Кад корачам уз зелени брег
По стази закривљеној
Или колским путем
А видим много сунца
Баш право обиље сунчевог светла нежног
Па у тако раскошној тишини
Осећам лакоћу и пријатност неизмерну
Пењући се на врх
Који већ је под ногама
Као тераса нека или одмаралиште царско
Одакле се види пространа вода сјајна
Што мирује
Ту доле
Лепа толико
Да од лепоте њене помало ме хвата
Вртоглавица
Па ипак
Ништа величанственија од даљина обасјаних
И од вољене драге моје
Коју гледам
Поред себе и стола са ногарима патуљастим
А поред седишта не вишег од једног степеника

И са наслоном од чисте
И нејомерљиве
Стене што заклон чини

ЈЕДАН САН ГОВОРИ ДРУКЧИЈЕ О ТОМЕ

Немам ништа истетовирано на свом телу
ни словце ни слику
али један сан говори друкчије о томе
У сунчаном дану који је без ветра
ако изузмемо мене који трчим лако
по малом узвишењу каменитом и равном
а поред самог мора величанственог
неко дете
на свој начин разиграно
наједанпут рече
Чекај мало
да видим шта је то
Па гледајући
у сликовито пространство мојих леђа
узвикну
Змија и слон

КАД САГНЕШ СЕ МАЛО ПРЕМА ЗЕМЉИ

Кад сагнеш се мало према земљи
и кад врховима прстију своје руке
са ситног растојања
муњевито и нежно клепнеш и заљуљаш
цветни врх гранчице рузмарина
или босиљка
или нане
па затим прсте принесеш ноздрвама
и кроз њих удахнеш ваздух
осетићеш мирис снажан
и твоје биће у том трену
изгледаће свесно само те пријатности
и баш ничег више на овом свету
а то је каткад
баш сасвим довољно

као што је довољно у песму унети
рузмарин или босиљак или нану
па да она божански промењена заживи
у свом тихом блеску

РЕКОХ И ПОЂОСМО ДАЉЕ

Корачамо кроз ноћ најсветлију
За руке се држећи
Гледамо у даљину што нас чека
И чији садржај смеши нам се неупоредиво
И не зна се ко више блиста
Да ли нас двоје одушевљених тихо
Или сама вода
Што се раширила неизмерно
Баш као и несагледиви шумарци
Увучени у топлу тишину лета
Ах прећосмо границу
Или белину положену
Што одваја земљу из које долазимо
И земљу по којој кораке сад развејавамо
Линијом коју невидљиво зацрташе
Ум и душа
О лакоћо са којом путујемо
О дарежљива заљубљености наша
О како је довољно то што смо заједно
У кретању кроз таму
Величанствено разређену месечином
И угодну без звукова свеколиких
Што умеју дисање да учине неспокојним
Наједанпут пролазимо
Поред густиша златоносног
Или стабљика кукуруза
Узраслих пошто дивова неких
Па видимо на тој страни
Пут што успиње се и савија некуд
У висини патуљастој
Не тамо
То је вучја стаза
Рекох кротећи брзо
Твој нагон девојчице што трпети
И пођосмо даље
Па стигосмо до обале и једне куће

Што уснула је у ваздуху лаком
И са својом околином личи
На одмаралиште баш божанско
Јер у недоглед ту се пружа
Осветљена силно и прелепа
Водена маса
Чиста као да је и нема
А присутна да присутнија не може бити
Нежно подрхтава или се љуља
Са рибама што веома ситне хује тамо-амо
Смири се и гледај ту лепоту
Кажем и за руку те повлачим
Док поцупкујеш у ноћи ружичастих немира
О драга моја
Девојко у овом времену најдража

НА МОРУ

Улазим у море
да истиснем пола воде
Узвикнух весело
па закорачих у прастару извесност таласасту
и ту остах неко време
са пламеном одушевљења
Затим изађох
и стајах на јутарњем суncу
што кожу чини тамнијом и лепшом
ту уз саму кућу на обали
уз кућицу лепу као моја драгана
у њој што седи
и кроз отворена врата
смеши се у мом правцу
просто мамећи нежно крдо пољубаца

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ

МОСТ

PIGS IN SPACE

Најунили су свињу електроником
ја су је онда јослали у свемир
да нас одозго јрати
ситним фотонским очима
и јријави где треба
за људске и нељудске радње;
Свети дух овде је с нама
истиснут из јространства
можда на нашој страни
мада то не јоказује
због оскудице гестова
или што не зна за чула:
нису му уграђена
створеном тако давно
јре ескалације, чијова,
нације, имплементације,
јре мртве интелигенције
и њене свињске straже.

Онда су дошле бубе
метални небески скакавци
да лију ватру јо нама
како им свиња каже;
ту баш нема резона
сем да свет бива такав
какав се свињи јрикаже
и кад га не разуме
ма како била учена

филозоф за свој народ
који још не постоји
и не мари за тело.

У томе проблем и јесте
у нестајици тела
јер ништа не носи душу
више ни топлу ни млаку
ни гутај ни повраћи;
све стране света су хладне
сам метал и политика
сам олош ноћу и дању:
ја само седим и пушим
ти само седиш и пишеш
ми пишемо и пушимо
ми српски књижевници
јадно млако и смлачено
тиграсто јагње Балкана
нестално ровито тело
мала и Велика слова
танка па избрисана.

Кад ће то да се врати
та лирика и епика
небо и земља да буду
без Свиње и без Прасца.

27. март 1999

МРВЕ

Мрве леже на столу, чекају да се сасуше,
ако их Неизбежно и пре тога не покупи.
Исто тако је са мном, говорим левој руци
док успоравам другу, што још жели да ради.
Брзина не ужасава, док је не достижемо:
она је увек са нама, чак и када нас нема,
одсутних, тупих, у сну.
Ту нас никад не престигне.

Да ли сам сањао мрве?
Не, то се није десило, без знатнијег губитка.
Оне се увек сасуше, и у дубини мора:

што бих хтео да кажем, када би било тачно.
Добро је и овако. Поседећу још мало,
лећи: нека ме покупе.
Тако се отвара свет што не зна за губитак
јер је давно добијен да не би био смрвљен.

30. март 1999

МОСТ

Преко тањира на столу ставим нож или виљушку
и мрави иду по њима као по правом мосту.
Моја жена то не види, јер она лежи ниско, у
кревету
који је само фотеља, али вешто развучена,
постављена у кухињи, јер она мора да лежи,
јер је оперисана, а над нама су бомбе.
Ту је наш живот стао у време ваздушних напада.

Мрави то ништа не слуте, они су на свом послу.
Да ли да направим дете када све ово прође?
И то би био мост, некакав прилог прелазу,
или ће транзиција ипак да нас изненади —
не са неба, у небо, и то је могућ правац,
као и овај, мрављи.

Можда и они то раде, можда зуре у мене
док радим на свом преласку.
Увек је важна мера.
Јуче је срушен мост преко кога сам прешао
више стотина пута, не мислећи на мраве.
Сада вири из реке и кад га не гледамо,
а преко њега, сем воде, више нико не прелази.

Нови Сад, 1. април 1999

ЦЕНА

При јутарњем туширању напипам нешто на рамену,
као залепљен фластер, али ја га се не сећам.
О, Боже, зар рањен, повређен а да нисам ни знао?

176/72 на белом папиру пише, мајушној етикети,
када је скинем са рамена, опрезно, са два прста.
Величина ил' цена, или шифра артикла?
Тренутно је свеједно, као и како је досело
на тако посебно место, на опипљиво тело
да буде обележено пре праве, коначне потребе.
И о том да се мисли већ бива олакшање,
ма како непријатно, мада панике нема,
већ све је празно, природно, без трунке емоције.
Додир пре осећања можда је прави поредак.

Згодно је бити обележен док све је вертикално,
наго, напето тело што жели да се опусти
али без класификације која је додир више,
сасвим нежељен преступ. Ипак, лако се отклања,
ту збиља нема сумње, макар и привремено.
Ко то прозива време? Да ли то треба да чувам,
тај нови фетиш, папирић који сам препознао
као нови податак који иде уз мене? Треба ли да га
носим,
можда на тело вратим: можда ће бити боље?
Можда то судбина каже да сад ћу, усред зрелости,
постати виши и тежи, као што млад сам желео.
176/72 моја је нова мера, а може бити и цена.
Добро, барем сам измерен, сад могу бити продан.

3. април 1999

ТОМИСЛАВ БЕКИЋ

ОТВОРЕНА ПИСМА НЕМАЧКИМ КЊИЖЕВНИЦИМА ГИНТЕРУ ГРАСУ И ХАНСУ МАГНУСУ ЕНЦЕНСБЕРГЕРУ

Као германиста и професор Универзитета у Новом Саду који безмало четири деценије своје студенте, односно будуће професоре немачког језика и књижевности, васпитава у духу великих домета немачке хуманистичке културе, доживео сам учешће моћне уједињене Немачке у НАТО-агресији на нашу земљу као невероватно и несхватљиво понављање наших горких искустава са Немачком у овом нашем ратовима обележеном столећу. Осећајући потребу и моралну обавезу да управо као германиста реагујем на званичну политику према нашој земљи, упутио сам отворена писма водећим немачким политичарима, и то канцелару Савезне Републике Немачке др Герхарду Шредеру, министру иностраних послова СР Немачке Јозефу Фишеру и посланику и шефу фракције Партије демократског социјализма у Бундестагу др Грегору Гизију. Та су писма, нека у целини, нека у деловима, посредством Интернета објављена у немачким гласилима. Једино сам добио одговор као што се могло очекивати од др Грегора Гизија.

Међутим, још поразније деловала је на мене чињеница да су се у склопу реакција у интелектуалним круговима у Немачкој на трагична збивања у нашој земљи огласила и два угледна немачка писца: Гинтер Грас и Ханс Магнус Енценсбергер, и то на начин који се, с обзиром на њихов целокупни досадашњи књижевни и јавни рад, од њих није могао очекивати. Отуда сам осећао потребу да се и једном и другом обратим отвореним писмом, али ни једно ни друго није могло да буде објављено у немачким гласилима. Стога сам одлучио да их као својеврсно сведочанство о овом нашем времену — у српској верзији — објавим у Летопису Матице српске.

ОТВОРЕНО ПИСМО ГОСПОДИНУ ГИНТЕРУ ГРАСУ

Господине Грас,

Са неверицом сам сазнао да сте приликом свог наступа у Градској библиотеци у Лајпцигу 26. марта 1999. у оквиру знамените манифестације Сајма књига изјавили да је било крајње време за интервенцију НАТО-снага у Србији. Још и сада готово да не могу да верујем да сте то изјавили, али речи су изречене. Због тога овом приликом нисам у стању да Вас са дужним уважавањем ословим са „Много поштовани и драги господине Грас", што би иначе било природно и примерено; јер, Ви сте у мојој земљи били један од најугледнијих, најцењенијих и најпопуларнијих савремених немачких писаца, којег је овдашња читалачка публика и поштовала и волела.

Више од тридесет година предајем немачку књижевност на Универзитету у Новом Саду и један сам од носилаца германистике у мојој земљи, па ми се ових дана обраћају читаоци — и то као професору немачке књижевности — и питају ме: Да ли је могуће да је Гинтер Грас, тај велики писац и човек, изневерио себе? Одговарам им: И сам сам збуњен и у овом тренутку нисам у стању да дам ваљан одговор. Јер, ја не бих хтео да начиним грешку коју сте Ви починили: да, не одмеривши све ствари, напречац доносим суд и пресуђујем. Разумем огорчење Ваших овдашњих читалаца, који више неће да знају за Ваше књиге. И поред свега, мислим да греше. А можда су они ипак у праву. Напросто: не знам одговор. А ево зашто.

Студентима германистике сам у склопу прегледа немачке књижевности после Другог светског рата увек истицао два немачка писца — Хајнриха Бела и Гинтера Граса, као аутентичне представнике оне друге, хуманистичке Немачке. Нисам могао да вас разлучим и увек сам вас представљао као једну комплексну целину; отприлике онако како ми германисти, када се ради о класичној немачкој књижевности, у једном даху изговарамо имена Гетеа и Шилера, пошто само тако, у том двојству, можемо да схватимо и захватимо сву величину и вредност немачке класичне књижевности. Поврх тога сам у вама двојици видео два особена настављача и легитимна наследника двојице великих прозаика немачке књижевности 20. века — Хајнриха и Томаса Мана: с тим што сам Хајнриха Бела схватао као својеврсног настављача друштвено-сатиричке литературе једног Хајнриха Мана, док сам у Вашем делу — иако знам да је Ваш превасходни узор био Алфред Деблин — видео на особени начин отеловљене одређене карактеристичне црте прозе једног Тома-

са Мана. Уз то сам у вама двојици видео легитимне следбенике браће Ман и у етичком поимању литературе које никада не пристаје да буде у функцији било какве идеологије сем у служби хуманизма и човечности.

Наравно да нам је свима добро познато да сте обојица били на свој начин, како то већ могу књижевници да буду, и политички ангажовани; Ви још више него Хајнрих Бел. Отуда ме утолико више збуњује — и то је оно због чега не могу да одговорим Вашим читаоцима — што сте баш Ви, као писац који је увек умео тако оштроумно да запази и просуди друштвеноисторијске појаве, подлегли једној невиђеној медијској кампањи. Не чудим се обичним људима који телевизијској кампањи верују на реч, али се чудим Вама — будући да сте својевремено као пријатељ Вилија Бранта на тако упечатљив начин умели да се ангажујете на решавању друштвенополитичких проблема Немачке — што сте подлегли тој јефтиној и тако прозирно изрежираној кампањи против целог једног народа. Како то да нисте дигли свој глас када је у августу 1995. године цела Европа немо посматрала егзодус више од 300.000 Срба из Хрватске? Како то да нисте дигли свој глас када су пре два месеца албански терористи у једном кафеу побили шест српских дечака? Како то да ниједном речју нисте осудили албанске терористе против којих ова држава мора да се бори жешће него што је то чинила Ваша држава седамдесетих и осамдесетих година, и, с правом, није пристала да преговара са терористима ни по цену људских живота који су се као таоци налазили у рукама ондашњих терориста?

Господине Грас, Ви сте, колико знам, одлазили у разне делове света и на места која су представљала жаришта нетрпељивости и сукоба, са несумњивим циљем да се на лицу места упознате са правим стањем ствари. Управо због тога бих очекивао од Вас да сте, пре него што сте се одлучили да овако иступите, дошли у моју земљу и непосредно се упознали са реалним стањем ствари. Да сте то урадили, верујем да не би дошло до тога да изневерите себе и своје велико дело. Хоћу да верујем да још увек није касно да дођете и да се на лицу места упознате са големим проблемима ове напаћене земље који другачије изгледају у стварности него предочени драматичним и извештаченим гласом спикера на готово свим телевизијским станицама немачког језичког подручја. Јер, ово што се дешава у нашој земљи је једна трагедија неизмерних размера у којој страдамо сви, без обзира на националност, веру, политичка уверења и опредељења. Напросто: страда човек. Још увек верујем да није касно да то учините и да дођете и тиме потврдите да сте још увек онај храбри човек за којег знамо и ја и Ваши

читаоци, те да се уверите да сте подлегли једној, мора се признати, мајсторски изрежираној, једнострано предоченој слици трагичних збивања у овој земљи.

Нови Сад, 6. април 1999, на педесет осму годишњицу бомбардовања Београда од нацистичке Немачке

Проф. др Томислав Бекић,
декан и шеф Катедре за
немачки језик и књижевност Филозофског
факултета Универзитета у Новом Саду

ОТВОРЕНО ПИСМО ХАНСУ МАГНУСУ ЕНЦЕНСБЕРГЕРУ

Поштовани господине Енценсбергер,

Уместо да — што би било природно и примерено будући да сам професор немачке књижевности и предајем немачку књижевност на Универзитету у Новом Саду — пишем оглед о Вама, пре свега као есејисти, јер сте ми, руку на срце, увек били занимљивији као есејиста него као песник, одлучио сам да Вам напишем ових неколико речи. Наиме, са закашњењем од неколико недеља добио сам од пријатеља из Немачке фотокопију Вашег текста, који сте објавили у *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-у од 13. или 14. априла о. г.

Ви сте одувек били познати као бриљантан есејиста који је умео реско и одсечно да проговори о културним проблемима нашег времена. У том тексту сте у *десет* тачака под насловом *Необичан рат* изложили своје виђење збивања у мојој земљи. Не бих реаговао на то Ваше виђење да нисте у завршном делу, под тачком десет, рекли следеће: *Између рата Срба на Косову и рата НАТО у ваздушном простору изнад Балкана постоји временска дистанца од четири стотине година. Ко жели себи да створи слику о пљачкањима, паљевинама, масакрирањима и злоделима српске солдатеске, тај не би требало да се ослони на CNN него да чита Гримелсхаузена.* Заиста ме чуди Ваша доста незграпна констатација да Срби воде рат на Косову, као да су Срби упали на територију неке друге суверене земље а не да бране своју земљу од оних који су повели тај рат, наиме, од терористичких банди екстремних Албанаца, који би да отргну део наше земље. Али, исто ме тако чуди и мало изненађује што сте изрекли једну истину — наиме, да НАТО води рат над ваздушним простором Балкана. Са саветом гледаоцима да читају Гримелсхаузена сумње нема да сте мислили на знаменити роман *Пустоловни Симплицијус Симплицисимус* ис-

такнутог немачког романсијера Ханса Кристофа Гримелсхаузена из 17. столећа, чија се радња одвија за време Тридесетогодишњег рата у 17. веку на тлу Немачке. Колико знам, Ви сте студирали германистику и докторирали код угледних немачких професора, додуше са темом из области немачког романтизма. Међутим, сумње нема да исто тако добро познајете и старији период немачке књижевности и да се добро сећате о чему је заправо у том роману реч. Ако читаоци треба на основу те књиге да се упознају са *српском солдатеском* још од пре четири столећа, онда сте пренебрегли једну битну чињеницу — да се тамо ради о Хрватима, односно о хрватским бандама, а не о Србима, који се тамо уопште не помињу. Иначе, слажем се с Вашим предлогом — било би добро да се немачки читаоци лате ове занимљиве и нажалост поново актуелне књиге, пошто ће у историјској ретроспективи на своје изненађење сазнати да су управо они који се у Вашој земљи, још од почетка деведесетих година, представљају као заточници демократије (Ви свакако разумете на кога мислим), далеко пре свих осталих народа у стравичном виду упражњавали бандитизам и масакрирање људи — и то на немачком тлу и над немачким живљем. Стога бих Вашем предлогу додао још једно дело из немачке књижевности: ја бих са своје стране немачким читаоцима препоручио да поново узму у руке Шилерову трагедију *Валенштајн*, те да посебно прочитају први део тог знаменитог дела — *Валенштајнов логор*.

Ви сте, колико ми је познато, раније долазили у нашу земљу, у нека срећнија времена. Овде сте и превођени, а ако се не варам чак сте овде и овенчани неким наградама и признањима. Отуда би било добро да поново дођете и да се на лицу места уверите да ли смо се у међувремену, откако нисте били у овој нашој земљи, у толикој мери изменили и постали оличење свеколиког зла, како нас представљају Ваши медији, или нешто није у реду са сликом која се предочава посредством Ваших ТВ медија, којој сте, нажалост, и Ви тако лако поверовали. А управо Ви то не бисте смели. Јер, нико није тако убедљиво и аргументовано писао о погубности модерних медија по праву хуманистичку културу као Ви.

Још увек с одређеним поштовањем

У Новом Саду 4. маја 1999,
која је проглашена
Гетеовом годином

Декан и шеф Катедре за немачки језик
и књижевност Филозофског факултета
у Новом Саду
Проф. др Томислав Бекић

БОРИСЛАВ ЂУРОВИЋ

КУДА ИДЕ СВЕТ?

Америка, НАТО и Југославија

Повијест је повијест доминације, а логика мисли остаје логика доминације.

Херберт Маркузе

Друга половина двадесетог века представља период научног и технолошког напретка какав свет до тада није имао. Та моћ знања и нове технологије неравномерно је распоређена. Њени носиоци и највећи корисници су развијене западне земље и пре свих САД. Центар моћи је у САД и оне се све више понашају као „једини господар света". Империјалне амбиције увек су засноване на сили. У часу преузимања свог првог председничког мандата Б. Клинтон је то недвосмислено формулисао: „Деловаћемо помоћу мирне (!?) дипломатије — када је то могуће; и уз помоћ силе, снаге — када је то неопходно."

Где су корени, шта је узрок да је земља, која је дуго словила као симбол слободе и демократије, постала носилац империјалне политике с циљем да потчини цео свет у знаку рах americana.

Не упуштајући се у историјску и социолошку анализу, намера нам је да укажемо на дубљу укорењеност насилничког понашања и освајачких амбиција у релативно краткој историји постојања САД.

1. Сједињене Државе су настале на геноцидном истребљењу седам (цифре варирају до 14 или чак 19) милиона Индијанаца и њихове културе. Тако је у темељу америчке државе уграђен геноцид над читавим једним народом. Досељеници, освајачи „Дивљег запада" понашали су се као мисионари,

припадници „изабраног" народа, верујући да стварају „Нови Јерусалим". И оснивачи Америке сматрали су себе Израелцима који су напустили Египат, тј. Европу, и стигли у Канаан, „обећану" земљу, тј. Америку, где могу живети по божијим а не људским законима. Досељеници су били углавном пуритански протестанти који су, руководећи се Старим заветом, освајали обећану земљу „огњем и мачем". Веровање у „изабраност" оправдавало је и чинило легитимним свако насиље и освајање. Праузор таквог двоструког морала и понашања је у Старом завету, посебно у Петој књизи Мојсијевој. Тамо је записано: „јер Господ Бог твој увешће те сада у добру земљу, у земљу која има доста потока и извора и језера..." (VIII, 7). Земља та била је већ насељена од „седам народа већих и јачих" од изабраног народа — Израелаца. „И преда их Господ Бог твој теби, и ти их разбијеш, потри их, и не хватај с њима вјере, нити се смилуј на њих" (VII, 2). Тако су и поступали: „И даде нам га Господ Бог наш (цара Сиона), и убисмо га са синовима његовијем, и свијем народом његовијем. И узесмо тада све градове његове, и побисмо људе по свијем тијем градовима, и жене и дјецу, не остависмо жива ни једнога" (II, 33, 34).

Прави се разлика између народа који живе на „обећаној земљи" и оних ван ње. Ови други, ако се предају, плаћају данак, а ако то не учине, онда: „... Побиј све мушкиње у њему мачем. А жену и дјецу и стоку и што год буде у граду, сав плијен у њему, отми... А у градовима овијех народа, који ти Господ Бог твој даје у нашљедство, не остави у животу ни једне душе живе. Него их затри са свијем... као што ти је заповиједио Господ Бог твој" (XX, 13, 14, 16, 17). Прецизно је упутство како да се поступа са носиоцима, припадницима и присталицама друге вере. Такве, макар се радило и о својој деци, жени, браћи, пријатељима треба каменовати, а ако друга вера захвати цео град онда „побиј мачем све који живе у граду оном, и затри и њега и све што би у њему било, и стоку мачем побиј", а затим ваља спалити град и сав плен у њему (XIII, 6—12, 15, 16). Разлог и оправдање тако немилосрдног поступања је „да вас не науче чинити гадна дјела која чинише боговима својим, и да не згријешите Господу Богу својем" (XX, 18).

Тешко је схватити да се дух свирепости ради свирепости проповеда и у једној „светој књизи".* Те старозаветне узоре и

---

* Пета књига Мојсијева пуна је таквих упутстава и примера. О повезаности и утицају Старог завета на америчке досељенике први је код нас писао Драгош Калајић: *Америчко зло 2. Огледи 1993—98*, Београд 1998, 195—201. Из садржаја Пете књиге Мојсијеве, у којој су објављене и десет божијих запове-

моделе следили су и примењивали амерички досељеници против Индијанаца, буквално тумачећи, као и Израелци, Стари завјет. Иста мисао надахњивала је и оправдавала „крсташке" и друге освајачке ратове који су вођени у име Бога. Оправдавала је прогањање и уништавање „неверника" и уопште неистомишљеника. Оправдавала је и постојање ропства, које је у јужним државама Америке укинуто тек у другој половини XIX века. Освајачи и израбљивачи увек су веровали да је Бог са њима и уз њих („Got mit uns").

Еволуција је довела до прилагођавања „библијске истине" новим условима и степену развоја друштва. Дошло је, њиховом трансдукцијом, до секуларизације старозаветних идеја. Но и у тим новим идејама остао је у основи непромењен образац мишљења и размишљања о „изабранима", „одабранима", „најбољима"... Идеју-водиљу првих досељеника о праву на освајање по „божијој вољи и милости" заменила је идеја о „асимилацији" (Теодор Рузвелт), затим „американизацији" (Вудро Вилсон). Данас је у крсташком походу за стварање новог светског поретка (НСП), уместо њих, лансирана нова идеја о „беневолентној хегемонији" са истим значењем и циљем — да асимилира или американизира друге земље и културе. Мењају се речи, тактика и средства, али не садржај и циљ. „Беневолентно" прикривају чињеницу да ту „доброћудну" или „меку" хегемонију одржавају и чувају 350 хиљада америчких војника стационираних у базама у стотинак држава широм света са најсавременијом убилачком технологијом. Осим тога Америка држи под санкцијама 26 држава са половином светског становништва. То „дипломатско средство" користила је 110 пута у овом веку, више него и једна друга држава у свету, често га комбинујући са политичким па и војним притиском или интервенцијом.

Овакво понашање Америке условљено је и одређеном социопсихолошком карактеристиком америчког друштва и посебно његове елите. Уверени су да су бољи и успешнији од других и да као такви служе за узор другима. Полазе од нарцисоидне позиције да је америчко друштво најбоље, најјаче, најправедније, најдемократскије итд. на свету, да други „теже и желе" да буду американизовани и да им је Америка „држава водиља". У недавно усвојеном документу *Стратегија националне безбедности САД за ново столеће* истиче се: „САД су позване да играју руководећу улогу" у свету. Уз тврдњу да је „на-

---

сти, недвосмислено произлази да те заповести, укључујући и ону „Не убиј!", нису дате као универзална морална начела, већ само за примену унутар израелске заједнице.

шу епоху формирало стабилно америчко лидерство у последњих педесет година", следи фактичка претња другима: „Ми ћемо наставити да користимо наше лидерство у свету" начинима и средствима који ће „заштитити безбедност велике земље" јер „наше вредности, институције и територије морају остати неприкосновене". Проблем није у њиховој решености да сачувају свој суверенитет и интегритет, већ у чињеници да самопрокламованом улогом „лидера света" намећу своје вредности, схватања и институције не уважавајући и не поштујући друге и другачије.

Освајање „Дивљег запада" временом је прерасло у освајање света.

2. Историјски развој САД разоткрива, на политичком плану, снажну систематски неговану империјалну тенденцију, која се сагласно јачању њене економске и војне моћи развијала, кроз три фазе. Прва започиње усвајањем Монроове доктрине (1823) којом је западна хемисфера једнострано проглашена за зону интереса Сједињених Држава, у којој се одбацује право мешања других држава, а за узврат прокламује одустајање од мешања у европске послове. То није спречило „мешање" САД ни у Првом ни у Другом светском рату, али је послужило као изговор и оправдање за многе америчке интервенције у земљама Средње и Јужне Америке. После Другог светског рата настаје друга фаза у којој је америчка доминација проширена на Западну Европу, Јапан и део некадашњих европских колонија. Савремену, трећу фазу, која је почела распадом Совјетског Савеза, карактерише настојање Америке да загосподари светом, да успостави глобалну хегемонију.

Користећи империјални концепт и праксу „новог поретка", Американци су му као спецификум додали квалификатив „светски" из три разлога: први, да истакну своје глобалне амбиције и циљеве, други, да идеолошки рационализују претензије на хегемонију, и трећи, да заменом појма „међународни" термином „светски" фактички негирају суверенитет држава. Оно што НСП проповеда, нуди и остварује није ни ново ни специфично у односу на миленијумску праксу освајача света. Осавремењене су фразеологија и реторика, усавршена средства и методи уништавања људи и добара, али циљ је исти — освајање и владавина светом. Узори им сежу далеко у историју, али је непосредна инспирација у тоталитарним доктринама XX века.

Перманентна експанзија и тежња за универзалним дејством карактеристична је за Сједињене Државе последњих сто и више година. Само у свом геополитичком окружењу извр-

шиле су, за то време, преко осамдесет војних интервенција (од Аргентине и Бразила, преко средњоамеричких држава до Мексика), уз много непосредних или посредних државних удара. Од 1945. у свету је било 260 ратова и већих оружаних сукоба. При томе се више оружаних сукоба догодило од прокламовања НСП него од Другог светског рата до 1990. године. У свима је Америка учествовала директно или индиректно, што говори о њеном карактеру и чврстој спрези са војно-индустријским комплексом.

Ратови и војне интервенције саставни су део америчке политике с обзиром на то да представљају велики и уносан бизнис. Они оправдавају масовну употребу а тиме и производњу комплетног арсенала најмодернијег наоружања и других „потрошних" војних добара. Буџет Пентагона за ову годину износи око триста милијарди долара, тј. преко осамсто милиона долара дневно. Ратови и оружане интервенције служе уз то и као средство успостављања контроле над земљама, тржиштима, сировинама. Потреба „континуираног подгревања" конјунктуре у војно-индустријском комплексу земаља НАТО-а од посебног је значаја за њихову привреду. Успех читаве привреде и економске политике у значајном је степену условљен стабилним и успешним функционисањем овог комплекса. То захтева постојање, по потреби „подгревање" па и „произвођење" кризних жаришта у свету, која се према потреби активирају ради остваривања политичких и економских циљева (политика „управљања кризама").* Исти значај за динамизирање привредног развоја има и период обнове. И „помоћ" и кредити условљавају се куповином робе њихових фирми и ангажовањем тих фирми у изградњи објеката. На тај начин се компензира смањење војне производње и преоријентација ратне привреде на мирнодопску. И тако се у једној сатанској повезаности смењују и прожимају рат и мит, рушење и обнова, али увек као снажан мотор привредног развоја САД и других земаља Запада.** То је извор сталног економског успона америчке привреде у последњој деценији. У 1998. Америка је учествовала са две трећине у укупном економском расту индустријских земаља. Данас се 44% светског профита слива у највеће америчке корпорације, што речито сведочи о њиховој доминацији на светском тржишту.

---

* Лесли Глеб, председник Савета за иностране послове, написао је 1994: „Главни стратешки интерес Америке ... је сада способност Администрације да иницира, води и управља истовремено са више малих ратова у свету."

** Највећи извозници оружја у свету у 1998. били су (у милијардама долара): Сад — 19,3, Британија — 8,8, Француска — 5,6, Русија — 2,6, Израел — 1,5, Кина — 1,0.

Таква позиција омогућила је Америци да из оба светска рата једина изађе економски ојачана и обогаћена. За време Другог светског рата, док је привреда других развијених земаља, иначе њених конкурената, била разорена и веома ослабљена, у Америци је производња порасла за више од три пута, концентришући у својим рукама 50% светског богатства (са само 6,3% становништва — 1948). Тако је израсла у највећу светску силу у историји. На тој основи формирала се опасна тенденција да се у перманентном изазивању и подржавању ратова „ниског интензитета" види средство за успешно разрешавање нараслих економских и социјалних проблема.

Идеали слободе, једнакости и братства, са којима је почела грађанска ера, замењени су категоријама понуде и потражње, производње и потрошње, профита и камате. Све су то незаобилазне и изузетно значајне економске категорије чије неуважавање или игнорисање узрокује негативне последице и деформише друштвени живот. Али, оне не могу заменити идеале слободе, једнакости, социјалне правде, хуманости, права човека и грађанина. Идеологија и пракса НСП враћа нас у прошлост, мрачњаштво, право и правду јачега. Позивање на идеале ради оправдавања нелегитимне и нехумане политике представља цинизам преузет из арсенала поробљивача и освајача света.

3. Сагласно старозаветном праузору, чврсто верујући у свој мисионарски и месијански позив, америчка елита је после Другог светског рата, опијена достигнутом економском, технолошком, политичком и војном моћи, отворено планирала и усмеравала делатности и акције за освајање света. Одлучујући, преломни моменат наступио је 1989. У центрима интелектуалне и политичке моћи убрзано се разрађује политика ускоро названа „нови светски поредак". Његова суштина је у глобализацији економског, политичког, војног и сваког другог живота у свету под вођством САД. Та „у историји незабележена доминација једне силе над целим светом" (Н. Чомски), иза које се крију отворени (нео)империјални интереси, неизбежно води владавини силе, владавини јачега. Оно што Америка и Запад називају и намећу као глобализам и универзализам за „остатак" света објективно је огољени империјализам. Доказа је безброј.

НСП није теоријски заснован, нити се његови протагонисти труде да то учине. Полазе од (нео)либерализма у економији и политици, али не оклевају да га ограниче и прилагоде потребама економске и политичке праксе. Основни критеријум је профит те очување улоге и моћи крупног капитала, а тиме и

Запада као највећег поседника тог капитала. У таквим условима снажне политичке личности попут Черчила, Де Гола, Бранта и Рузвелта нестале су са европске и америчке политичке сцене. Политику данас воде медиокритетске, опскурне индивидуе које нешто значе захваљујући само свом положају. Капиталу нису потребни самостални политичари, визионари, већ послушни извршиоци. Капитал делује кроз моћне институције, које је изградио према својим потребама: ММФ, Светска банка, СТО, Си-Ен-Ен, иза којих стоје конспиративне и полуконспиративне организације: Савет за међународне односе САД, Билдерберг група и Трилатерална комисија, као стратешки и креативни центри који окупљају финансијску, индустријску, политичку, војну, научну и медијску елиту, повезујући уз то елите моћи три најбогатијих региона света — ЕУ, САД и Јапана. На врху пирамиде стоје лидери банака, мултинационалних и наднационалних компанија као неформална, фактичка светска влада, тј. центар одлучивања.* Они нису повезани националним него функционалним интересима. Тај мондијализовани капитал, који представља стварну, одлучујућу моћ, органски тежи светском господству, светском поретку, свеједно новом или старом, битно је да је ефикасан. Из чињенице да је тај капитал концентрисан углавном у САД, следи и њена „предводничка улога".

У тим оквирима, где је централна вредност и везивно ткиво економски интерес, наступа и гради се „нови поредак", који треба да обезбеди слободан приступ и контролу сировина, енергије и тржишта. Он је неспојив са националним границама, позитивним међународним правним поретком, који се заснива на принципима националног суверенитета и територијалног интегритета. Логично је и неизбежно, стога, да се НСП од почетка налази у колизији са међународним поретком и његовим институцијама, као и да не може да прихвати државни суверенитет. Пригрлио је и даље разрадио Брежњевљеву доктрину „ограниченог суверенитета", коју је Запад својевремено нападао и одбацивао. То је логична последица сваке глобалне претензије: почиње са „ограничавањем суверенитета" а завршава његовом потпуном негацијом. Постепена дезинтеграција држава је прелазна етапа ка том циљу. Транснационализам се оправдава тврдњом да суверенитет држава, оличен у Повељи УН, „припада прошлости" и да подстиче партикуларизам и деобе. „Нови поредак" се жели засновати на „корпусу

---

* О томе више у изузетно доброј и документованој студији: Др Смиља Аврамов, *Трилатерална комисија. Светска влада или светска тиранија?* Ветерник 1998.

људских права", на наднационалним и наддржавним основама. То је банкарски прецизно формулисао 1991. Дејвид Рокфелер, један од пионира и лидера НСП: „Савремени свет ће бити савршенији и уравнотеженији ако успоставимо једну светску владу. Наднационална власт светских банкара и интелектуалних елита има првенство над правом народа на самоопредељење, а то је начело које смо и следили током векова" (Д. Калајић, нав. дело, 10).

4. Власт се не може одржати, или бар не на дужи период, без поседовања војне силе или контроле над њом. Већи утицај немају ни савез држава ни блокови ако иза њих не стоји одговарајућа војна сила као њихов „природни" саставни део. Наравно да је моћ држава у савременом друштву одређена и условљена и њиховом економском снагом. Најкраће, политичка, економска и војна моћ чврсто су повезане, испреплитане и условљене.

Америчку привреду помаже и финансира цео свет, с обзиром на то да Американци држе у својим рукама две основне полуге развоја светске привреде: долар и каматну стопу. Као светска валута, долар омогућава Америци да фактички управља монетарном политиком других земаља, док корекцијом каматне стопе регулише сопствену и светску инвестициону активност. Губитак тог привилегованог положаја значио би и губитак доминантне позиције у светској економији, а тиме и у политици.

5. Економски интереси светског капитала и америчка политика овладавања светом, које се прожимају и условљавају, основни су разлози зашто НАТО након нестанка Варшавског пакта 1991. не само да није расформиран већ се територијално проширује уз истовремено јачање своје улоге и овлашћења. Истина, НАТО од свог настанка нема само одбрамбену функцију. То је најпрецизније формулисао Де Гол речима да је НАТО „организација наметнута Атлантском пакту која није ништа друго до војно и политичко потчињавање Западне Европе Сједињеним Америчким Државама". Француска за време Де Гола зато и није била члан војне организације Атлантског пакта. Номинално, НАТО је био одбрамбена организација, суштински, он је био и остао инструмент Америке за контролу и потчињавање Западне Европе. То је једина европска организација (уз чланство Канаде и САД) у којој Американци стално држе све кључне командне функције. Стога крај хладног рата, супротно очекивањима, није значио и крај НАТО-а. Као регионална одбрамбена организација он је изгубио разлог и смисао

свог постојања. У првом члану његовог Оснивачког акта прецизирано је да се чланице обавезују да све међународне спорове решавају мирољубивим средствима, да не угрожавају међународни мир, безбедност и правду, да се уздржавају од претње или употребе силе без сагласности са циљевима УН.

Одржавање и јачање НАТО-а након нестанка супарничког војног и политичког блока довело је до кршења оснивачких принципа и његовог преображаја у офанзивну организацију. То је логична последица жеље једине преостале суперсиле да овлада светом. Уместо „одбрамбеног савеза" он је постао „савез за одбрану интереса". На тај начин малом семантичком интервенцијом битно је промењен карактер алијансе. Трансформисала се у оружану силу развијених западних земаља под вођством САД, постављајући се изван и изнад још важећег светског поретка колективне безбедности. Формула — одбрана Западне Европе и вођство САД, замењена је формулом — освајање света под вођством САД. НАТО је остао оружана сила под командом Америке. Промењена је намена сагласно њеним садашњим потребама и улози у свету. Агресивност алијансе није последица надметања и сукоба са другим војним блоком, јер таквога више нема, већ опијености победом и жељом да се она максимално искористи и материјализује.

Босна, тачније Република Српска, била је први полигон за испробавање функционисања „нове стратешке концепције", деловањем изван граница њених чланица. Агресија на Југославију представља финализацију „новог концепта" (који је озваничен у току агресије, приликом прославе педесетогодишњице алијансе) којом НАТО, оружана сила Запада под вођством САД, преузима улогу светског полицајца. Сила је, као и увек код освајача, једини закон и једини језик који они разумеју и уважавају. Њихово понашање је у складу са децизионистичком теоријом политике немачког правника и социолога Карла Шмита по којој је воља оног који поседује моћ крајњи извор права. Политика је, по његовом мишљењу, област неограничене самовоље чије је битно обележје разликовање „пријатеља" од „непријатеља". Таква власт не поштује право нити је оно потребно. Тако и политика САД/НАТО безобзирно крши позитивни међународни поредак и ствара „нови" униполарни амерички поредак, чији је извор у неконтролисаној сили.

6. Свет се суочава с проблемом превелике моћи концентрисане у рукама једине суперсиле, као и са њеним застрашујућим, мегаломанским империјалним амбицијама. На светској политичкој арени Американци имају надмоћну позицију, јер њихова финансијска, привредна, војна, научна и медијска моћ

нема озбиљну конкуренцију. Поразом реалног социјализма, социјалистичка теорија је у стању шока и дезоријентисаности. Социјалдемократија, као западна верзија социјализма, уклопила се у западни посткапиталистички систем. Чак се појавила струја која преузима „амерички модел" не само у економији већ и у организацији друштва. У овом моменту не постоји реална и кохерентна алтернатива наступајућем НСП. Стога САД/НАТО и могу да грубо, арогантно и нелегитимно игноришу и крше све међународне норме и принципе. Остали, па и велике земље, беспомоћно посматрају и, у најбољем случају, изражавају вербални протест и осуду. Нико, бар засад, нема моћи да заустави рушилачки поход „новог" американизованог поретка.

Куда иде свет? Како, након распада Совјетског Савеза, успостављање биполарног света, бар у догледно време, није реално, то се у садашњем односу снага, на теоријском плану чине могућим три правца развоја. Први, учвршћење и јачање „лидерске улоге" САД, што би довело до стварања нове светске империје. Други, мултиполаризација света која би значила прерасподелу светске политичке и економске моћи између најразвијенијих земаља или групе земаља. Трећи, комбинацију ове две могућности у смислу тезе: једна суперсила и више сила. Дугорочно гледано, америчка се доминација не може одржати, јер историјско искуство потврђује да су све империјалне творевине, пре или касније, пропадале или се распадале услед нараслих унутрашњих тензија и противречности. Супротстављање империјалној политици и доминацији константа је историјског развоја коју није успела да разреши и преброди ниједна наднационална творевина. Краткорочно гледано, тешко је сагледати снагу која би могла угрозити њену доминантну позицију у свету. Она располаже са више средстава за притисак и принуду (финансијску, економску, технолошку, политичку и војну) него било која друга земља или група земаља. Највећу опасност за њену позицију у свету представља њена сопствена политика која, опијена победом и заслепљена својом моћи, наступа арогантно, насилнички, не поштујући ни право ни интересе других. Цео свет су прогласили зоном америчког интереса, што значи и зоном могућих војних интервенција. Као и свака тоталитарна политика, она нема поверење ни у кога. У нацрту плана Пентагона и Националног савета за безбедност САД, за период 1994—1999, истиче се да ће америчка политичка и војна мисија бити обезбеђена тако што „неће бити дозвољено да се појави ниједна ривалска суперсила у Западној Европи, Азији или на територији бившег СССР-а". Изричито се указује да није реч само о војном већ и политичком

и економском ривалству. Инсистира се на праву да се делује изван УН и мандата Савета безбедности, „једнострано или кроз селективну коалицију" када су у питању „витални интереси САД" (Д. Калајић, нав. дело, 199).

Чињеница је да су најбогатије земље света повезане заједничким интересима за одржавање привилегованог економског и политичког статуса у свету. Међутим, и унутар њих постоје ривалство (ЕУ—САД, САД—Јапан), трговински ратови, сукоби између разних форми капитализма (неолибералног—САД, социјалног—ЕУ, јапанско—азијског). Сједињене Државе све чине и чиниће да Европа буде увек у функцији њене политике, и то за сада успешно постижу преко транснационалног капитала и НАТО-а. Већина западноевропских земаља економски је тесно везана за САД. Та повезаност и утицај америчке економије изграђују се већ педесет година откада је Америка, након Другог светског рата, почела да купује фирме широм Европе. У таквим условима Европа је прихватила да се потчини америчкој моћи и њиховом новом поретку, и уз све повремене отпоре, она га дисциплиновано следи. У октобарском броју *Форин афферса* (1998) госпођа Олбрајт, објашњавајући потребу продубљеног партнерства, указује да „нас историја упозорава да су савези угрожени када нестане претња која их је ујединила". Карактеристичан закључак са политичким импликацијама. Све док је Америка заинтересована за савез са ЕУ, она ће, према потреби, производити „непријатеље" као услов за одржавање борбеног јединства савезника. „Производња непријатеља" једна је од основних карактеристика сваког тоталитарног система.

Од свих великих земаља Русија се данас налази у најтежој позицији. Америка и Запад је третирају не само као поражену земљу („изгубили смо Трећи светски рат не испаливши ни метак" — генерал Јазов) него и као тешког болесника кога још толеришу само због поседовања моћне нуклеарне силе која може угрозити западне земље. Запад настоји да Русију сведе на трећеразредну земљу, додељујући јој улогу извозника сировина и тржишта за западне производе. У томе су значајно успели. Реформа је у Русији довела до гушења производног сектора и њене зависности од увозних роба. Више од половине руске хране увози се са Запада. Експорт прехрамбених производа из земаља Западне Европе износио је 30—40% њиховог укупног извоза тих производа. Слично је и са САД. То је бизнис од више десетина милијарди долара годишње. Привреда Русије је у изузетно лошем стању, она је на нивоу државе Минесоте, која заузима тринаесто место по привредној снази у САД (Др Божидар Раичевић, *Ратови као мотор привредног развоја*, „Политика", 9. 4. 1999, 20). За отплату доспелих дугова

одваја се највећи део буџетских прихода. Све у свему, поставља се питање економске независности Русије. Политиком „стезања обруча" око Русије, дужничком економијом (преко сто четрдесет милијарди долара дуга а са каматама око две стотине милијарди) и зависношћу од увоза, Русија је фактички доведена у економски а тиме и политички зависан положај од САД и Западне Европе. Циљ је да се Русија онемогући да се обнови као велика сила и да се принуди да поштује „правила игре" која одређује Америка.

На одређене промене у руском реаговању поводом агресије на Југославију и наговештаје могућег заокрета руске политике Запад је самоуверено и кратко одговорио: неће! не могу! не смеју! Од одређене неверице, преко сумње да Русија може нешто учинити, до претње. Видећемо како ће се Русија понашати. Чини се да су њене могућности на дипломатском плану ограничене лошим економским стањем, а на војном блокиране могућношћу избијања светског, нуклеарног рата.

За разлику од источноевропских земаља, Кина није применила стратегију и политику радикалних промена звану транзиција. У последњој декади остварује снажан привредни развој и привлачи значајан инострани капитал. Треба, међутим, узети у обзир да је њена стартна основа веома ниска, а куповна моћ становништва, иако у сталном успону, још слаба (национални доходак је 360 долара по становнику). Суочава се са тешкоћама у реформи државног сектора привреде који учествује са 73% у кинеској привреди, а даје свега 50% националне производње, уз велике губитке и вишак запослених од најмање 30 милиона (Петар Мићковић, *Подстицај државном сектору*, „Политика", 9. 3. 1999, 8). Да не би угрозила убрзани привредни развој, Кина је животно заинтересована да стимулира прилив страног капитала, обезбеди савремену западну технологију и уђе у Светску трговинску организацију. Трговинска размена са Америком од преко 40 милијарди долара годишње, уз велики суфицит на страни Кине, за њу је од посебног значаја.

Због тога — а узевши у обзир и рецесију која већ другу годину хара источном Азијом, претећи да захвати и Кину — она је економски рањива, јер није завршила реформу нити стабилизирала привреду. Налази се у процесу значајне реформе друштва, и свака криза или застој у динамичном развоју довели би у питање њене амбициозне и за сада успешне планове. У односима између Запада и Кине на делу је политика која садржи супротне елементе: партнерства и ривалства. Обе стране очекују да у том надметању изађу као победник: Запад верује да ће економски развој Кине деловати разорно на њен

политички систем; Кинези су уверени да ће на тај начин учврстити и ојачати свој политички и друштвени поредак. У међувремену, Кинези, принципијелно се противећи било чијој доминацији, воде прагматичну и флексибилну политику, ограничавајући се, и у случају агресије на Југославију, на вербалне протесте и поновљене захтеве да агресија престане.

Јапан, који је до прошле године имао једну од најуспешнијих привреда у свету, нашао се у озбиљној рецесији која је зауставила његов дугогодишњи непрекидни раст. Тај трећи стуб трилатерале, који је са „азијским змајевима" и Кином у успону угрожавао економску доминацију Америке — претећи да економски центар света пребаци на обале источне Азије — једном неочекиваном али успешно изведеном берзанском „операцијом", заправо финансијским ударом светског финансијског капитала, избачен је, бар за одређено време, из конкурентске трке.

У овом моменту и Европска унија и Јапан су фактички у потчињеном положају према САД, и није захвално предвиђати када ће се, а сигурно је да хоће, ослободити те зависности и на светској политичкој сцени заузети место које им објективно припада.

7. Зашто Југославија? Који су узроци неизазване, наметнуте, варварске агресије моћне алијансе на једну малу, економским санкцијама исцрпљену земљу, која није никога угрожавала? Ово је први рат НАТО-а у његовој полувековној историји, и то ван територије његових чланица, супротно сопственом Оснивачком акту и свим међународним нормама.

Генерално гледано, алијанса је преображајем у агресивни савез, у оружану силу НСП, претворена у инструмент за одржавање и ширење америчке хегемоније. Тамо где и када Сједињене Државе не могу другим методама да остваре своје интересе и/или наметну своју политичку вољу, у акцију ступа НАТО као казнена експедиција. Такво понашање Америке има дубље корене и узроке од доста раширеног објашњења о Клинтоновој фрустрираној личности и проблемима с којима се суочава. Сигурно је да и тај субјективни чинилац (карактер водеће личности) има своју улогу, тим пре што су значајна и овлашћења и могућности председника САД. Али то није ни примарно ни одлучујуће.

Корени и узроци су, пре свега, у карактеру политике коју Америка, како смо указали, води последња два века и која је у својој основи насилничка и освајачка. „Употреба терора је дубоко урезана у наш национални карактер" (Н. Чомски). То историјско наслеђе следили су сви председници Сједињених

Држава након Другог светског рата. „Историјско памћење" присутно је код свих народа без обзира на то што они о томе мислили и колико то негирали. Други узрок америчке агресивне политике проистиче из карактера њене економије. Концентришући у својим рукама половину светског богатства, имајући одлучујући удео и утицај у мултинационалним и транснационалним корпорацијама и међународним економским организацијама, америчка економија и њена елита су „природни" носиоци политике агресивне економске и финансијске глобализације, што је, у датим условима и односу снага, истозначно са американизацијом. Та генерална усмереност Америке на агресивну, хегемонистичку политику ипак, сама за себе, не даје одговор на питање зашто се баш Југославија нашла на њеном удару.

Већ читаву деценију Југославија је за нове освајаче света упорна и непријатна „црна тачка" отпора на путу освајања и прекомпоновања Балкана. Њеним покоравањем требало би да се на југоисточном крилу Европе, стратешки важном путу за Блиски и Средњи исток, успостави моћна НАТО — америчка база из које ће се контролисати Европска унија и онемогућавати њено израстање у глобалног ривала, а цео балкански регион истовремено ставити под амерички патронат.

Неприклањањем политици транзиције, коју Америка форсира у свим бившим реалсоцијалистичким земљама, и тражењем сопственог пута друштвеног и економског преображаја, претила је опасност да Југославија постане „опасан пример" који би могао утицати на друге источноевропске земље, тим пре што је она то већ била, али тада у односу према Совјетском Савезу. Како нису успели да нас сломе ни дуготрајним економским санкцијама, одлучили су се за најрадикалнију, оружану варијанту „пацификације".*

Потчињавањем Балкана, на ком је остала непокорена само Југославија, жели се за свагда елиминисати Русија са ових историјски и етнички њој блиских простора, а тиме и чвршће стегнути обруч око ње. Раширено је схватање да је агресија на Југославију само део стратегије усмерене према Русији, Кавказу, Блиском истоку и централној Азији.

Задовољавају се и аспирације америчких савезника: Ватикана, Немачке, Турске, неких других исламских земаља, као и неких наших суседа, чији је однос према Србији и Југославији

---

* О америчком непријатељству према таквим земљама и бестијалним методама којима су се обрачунавали са њима, од Средње и Јужне Америке до Индокине, види: Ноам Чомски, *Шта то у ствари хоће Америка.*

увек био непријатељски и који у новим условима желе да остваре старе политичке и територијалне претензије.

Агресија на Југославију представља завршни чин преображаја НАТО-а од одбрамбеног у офанзивни савез, чиме се промовише у одлучујући фактор на европској и светској сцени.

Коначно, свој удео има и Клинтонова тактика „одвлачења пажње" јавности, овог пута од непријатног скандала повезаног с оптужбама да су неке кинеске фирме финансирале његову председничку кампању 1996. у замену за пружање стратешких услуга (преношење технологије балистичких ракета и нуклеарног оружја Кини). Свим средствима, па и агресијом на Југославију, Клинтон покушава да онемогући покретање поступка по извештају једне сенатске комисије. Сличан метод је већ користио у случају М. Левински бомбардовањем Ирака.

Шта се жели постићи беспримерном и безобзирном агресијом на Југославију? Није реч о једном циљу, а најмање проклламованом („спречавање хуманитарне катастрофе на Косову"). То је циничан изговор којим се желе „покрити" и прикрити прави циљеви: војнополитички, геополитички, економски, идеолошки и медијски.

Жели се разбити и уништити свака Југославија, као могући центар окупљања јужнословенских па и балканских народа и као један од центара отпора новом светском поретку.

Жели се казнити већ демонизовани српски народ као наводни кривац за сва зла и тешкоће на Балкану, чак и као узрочник настанка Првог и Другог светског рата.

Демонстрира се „лидерска" улога САД у свету и могућност да и војно интервенише кад хоће и где хоће. Тиме се легитимизира сила као средство за решавање политичких питања и као инструмент наметања америчких интереса.

Демонстрира се и проверава јединство Запада у првом заједничком рату.

Иживљавање и сулудо оргијање модерне ратне технологије има за циљ гушење сваког отпора НСП-у и уђуткивање и ликвидирање другачијег мишљења, ради успостављања „доброћудног" једноумља, као неизбежног пратиоца „доброћудне" хегемоније.

Агресија је, истовремено, и тест испитивања односа на релацији САД—Европска Унија, САД—Русија и САД—Кина.

Она је и борба за прерасподелу тржишта и сировинских ресурса Балкана, где је до сада европски капитал потискивао амерички.

То је и изванредни војни полигон на коме се „in vivo" испробава најновија ратна технологија и оружје.

Коначно, таквим самовољним чином остварен је опасан преседан који постаје ново правило и модел понашања у међународним односима.

Неуспех НАТО-а да оствари блицкриг против Југославије, како је то прокламовао, угрозио је његов ауторитет и кредибилитет. Стога се сада постављају два нова циља, којима се оправдава наставак нелегитимне, бруталне агресије: спасавање образа и престижа западних земаља, посебно САД, и спасавање НАТО-а.

Након неуспеха да силом наметне своју самовољу, настављајући бестијално варварско рушење наших насеља, привреде, саобраћајница, школа и болница, дилему пред којом су се нашли агресори, најбоље је формулисао један шпански публициста, још на почетку агресије: „Ако алијанса претрпи неуспех, изгубиће углед и биће ослабљена, а ако победи, изгубиће легитимитет јер је погазила начела у име чије одбране и развоја је створена" (Мигуел Ереро де Мињон у *El Pais*-у, „Политика", 1. 4. 1999, 6).

Историјско искуство, посебно након Другог светског рата, доказује да нема силе и технике која може победити народ који се бори за своју земљу и слободу.

Мај 1999

ЈОВАН ДЕЛИЋ

КА ПОЕТИЦИ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Александар Тишма не важи за човјека теоријских концепата, и вјероватно то и није. То, међутим, не значи да није размишљао о питањима књижевности, поготово о ономе што је сам писао и написао. Његова књижевна мисао носи снажан печат личног — животног и књижевног — искуства, и нема амбиција да се уклапа у било какав систем нити да било какав систем ствара. Смио бих чак тврдити да његова скептична и релативистичка мисао ни у какав систем не вјерује. Тишма о књижевности размишља за себе и за потребе своје „радионице", а јавно се изјашњава углавном под притиском радозналаца, новинара и књижевних критичара, који су с њим правили интервјуе. Те интервјуе, објављене у земљи и иностранству, сакупио је, седамдесет и седам их за штампу одабрао и приредио новосадски новинар и књижевник Љубисав Андрић.* Ту сам књигу потписао као рецензент, а читао сам је као несистематичну фрагментарну аутопоетику и аутохерменеутику. Када се, међутим, Тишмини одговори тематизују, а фрагменти по тематској сродности повежу, онда се добија један релативно цјеловит мисаони мозаик који би могао бити подстицајан за све оне који се баве тумачењем Тишминих дјела и питањима његове поетике. Управо је из тога увјерења и настао овај рад.

Александар Тишма себе сматра човјеком књиге. Упркос великом продору технике у свијет измишљања и измишљеног, у свијет фикције и фикционалног, упркос биоскопу, телевизији и компјутеру, књига је, ипак, остала незамјењива, и вјероватно ће то и остати. Одлазак у биоскоп је ритуал, везан за одређено вријеме и мјесто, за колективно праћење представе и подношење присуства и реакција других на ту представу. Теле-

---

* Александар Тишма, *Шта сам говорио*, „Прометеј", Нови Сад 1996.

визор се сам нуди; он чак не захтијева ни пажњу, већ само препуштање, и по томе је сличан дроги. Повратак у свијет реалности је такође као послије дроге: човјек се осјећа осиромашен и ускраћен. Са књигом је обрнут случај.

Бити човјек књиге, бити уопште човјек духовног живота, значи бити у мањини позваних и изабраних:

„Мало је оних који су позвани за духовни живот."

То не значи да су они срећни — врло често је обрнут случај — то значи да су битно другачији од осталих и усмјерени на другачије вриједности, да имају неке ријетке и необичне способности и интересовања, као што су им, вјероватно, неке друге способности ускраћене.

Као човјек књиге, Тишма је читалац, преводилац, критичар и писац.

„Кад не могу да пишем, ја преводим, или бележим, или бар читам. Потребан ми је тај осећај да нешто чиним, и то око књига које су мој свет."

Читање је врло блиско страсти, можда и сама страст. Однос према књизи је љубавнички, еротизован. Како би иначе Тишма сматрао читање једним од својих највећих доживљаја? Читање подразумијева извјесну наивност, наивно препуштање књизи, уживљавање и уживање:

„Још увек сам наиван читалац; читам, срећом онако како сам читао као десетогодишњак, с најнаивнијом радозналошћу, и без икакве намере да прочитано на било који начин искористим, него из чистог задовољства, јер је читање један од мојих највећих доживљаја."

По заносу, по интензитету и дубини доживљаја, по искључењу из свијета реалности, читање је блиско сексу или уживању у природи:

„За мене је задовољство у читању врло блиско сексуалном задовољству по степену занесености. И дан у природи може бити близак томе. Зато на мору, или поред Дунава, имате такве моменте потпуног искључења, због снаге воде, животињског и биљног царства које нас окружују. Животињско и биљно царство није тако скучено и јадно као што је живот у малограђанском Новом Саду. Свака птица је авантура за себе."

И свака књига, свако читање је авантура за себе. Ако човјек расте билингвално, како је растао Тишма, онда он чита на два језика, а како усваја нове језике, тако улази и у свијет нових књига. Из читања се јавља одушевљење, из одушевљења потреба за превођењем:

„Превођење је било резултат моје младалачке одушевљености. Та страст је, касније, нажалост, ишчезла. Све више постајем читалац и то ме задовољава; једино ако се појави неко

изузетно дело, које би ме заинтересовало, мобилисало да га и преведем."

Превођење захтијева вријеме и посебну духовну енергију. Преводилачко читање је рендгенско, анатомско читање. Читалац је у власти дјела, под сугестијом писца, и не обраћа пажњу на ствари мануфактуре, заната. Прави преводилац, међутим, види све, а нарочито занатске захтјеве: продире у анатомију дјела, посматра како и од чега настаје један роман, примјећује чак пишчев умор и региструје оне ријетке тренутке „хомерског дремежа". Зато је превођење корисно за писца, нарочито у периодима кад сам не пише, а нарочито за млађег писца, или за писца који се налази у периодима стваралачких криза.

„Тај рад је надоместио све оно што нисам написао" — вели Тишма, додајући како је превођењем долазио и до властитих рјешења у обликовању ликова или вођењу приче. Превођење ослобађа писца муке око компоновања цјелине, јер је грађевина већ дата и задата. Треба, међутим, у ту грађевину ући, разумјети је изнутра, и у појединачним дјеловима, и у цјелини, и пренијети је на свој језик. Превођење је писање нове књиге „на основу постојећег предлошка". Оно је за писца нарочито корисно са становишта стила:

„Јер истраживањем у највећој мери одговарајућих варијанти, језичких форми, заправо обогаћујемо властити језик."

Писац који преводи друге писце — посебно ако је ријеч о великој литератури — излаже се двоструким утицајима. Преводећи, он пише на свом језику књигу која је већ рођена на другом језику, па све реченице нове књиге морају бити у складу с оригиналом. Тако се писац у фази превођења донекле идентификује с писцем кога преводи. Ако човјек преводи такве писце какви су Бабич и Дери, незамисливо је да то остане без утицаја, а тих утицаја преводилац не мора бити, и често није свјестан. Велики писци имају у прози безброј одличних рјешења и преводилац — ако је истовремено и прозни писац — та рјешења и нехотице усваја.

Тишма казује да је све мање преводио уколико га је више обузимала сопствена литература, уколико је постајао све сигурнији као писац и вријеме му било све драгоцјеније. Поново је читање ради уживања избило у први план, потиснувши „анатомско" преводилачко читање.

У вријеме књижевног стасавања читање је било дио припреме за један „озбиљан посао".

„Било је занимљиво видети како су писали понеки славни писци, како изгледају та чувена дела, размишљао сам, и тада сам почео заправо да се окрећем озбиљнијим писцима, међу којима је било, разуме се, и мађарских."

И у самом процесу писања у истом човјеку живе писац и читалац. Тај читалац у писцу је једини пишчев коректив; „при писању нема помоћи ни са које стране". Писац „носи у себи читаоца као своје *друго ја*, које је заправо настало и поставило своје захтеве пре него што се активирало ово *ја* које пише". Тај читалац у писцу — то „*друго ја*" — јесте „наручилац посла", „подстрекач", „усмеривач", и „без њега нас дословно не би било као писца".

Читањем се писац, нарочито у фази зријевања и формирања, одлучује за своје „узоре", односно за свој избор из прочитанога, за свој избор из традиције, која је и за Тишму, као и за Данила Киша, категорија много шира од националне књижевности и припада сфери свјетске књижевности. У Тишмином најужем избору налазе се двојица писаца, обојица странци, ако за Тишму странци уопште постоје: Достојевски и Пруст. С њиховом литературом се срио у позном дјечаштву и раној младости: с Достојевским са петнаест-шеснаест, а с Прустом са седамнаест-осамнаест година.

„Достојевски ме понео вртлозима патњи и радости, и бљесковима узвишености, какве дотле нисам слутио да постоје, или их бар нисам осећао као исказиве. Пруст ме је понео истанчаношћу и истовремено густином дочараног живота."

Овој двојици писаца Тишма ће касније додати и Томаса Мана.

Тешко је, међутим, рећи да су ова двојица писаца Тишмини „претходници" или „узори", како то новинари и критичари воле да поједноставе. Он их је много волио и воли, али их сматра сувише различитим од себе да би се на њих могао угледати. На неки необичан начин све прочитано утиче на писца:

„Човек чита и ни сам, ваљда, не примећује колико прочитано утиче на њега, колико неки подстицај, или оно што зовемо *идејама*, јер немамо бољега израза, када нам стигну у току шетње или разговора, потичу у ствари из неке прочитане књиге. Све те књиге су на неки начин претходници. Да их нема, не бисмо знали ни да се књига може написати. Лепо би било да је друкчије, али није."

Једини извор који Тишма спомиње у једном специфичном смислу јесте библијска, старозавјетна *Књига о Јову*. Наслов те књиге, наиме, био је за Тишму инспиративан када је писао роман *Књига о Бламу*, Тишмин наслов није ни ирониј нити реплика на *Књигу о Јову*, већ је наслов старозавјетне књиге послужио као узор, пошто је то књига судбине, а у наслову је судбина повезана с именом главног јунака. То никако не значи да је Блам — Јов; он то није. То значи да је Блам чо-

вјек са судбином и да је на стилизацију наслова Тишминог романа пресудно утицао наслов старозавјетне књиге.

Усудио бих се, ипак, да кажем, да је на самом почетку Тишминог стваралаштва, приликом писања новеле *Ибикина кућа*, постојао један стварни узор, а то је био Иво Андрић. Као да је пауза у писању приповједака, уочљива послије *Ибикине куће*, била потребна Тишми између осталог и зато да се ослободи Андрића.

На помињање Музила Тишма одговара да је у Новом Саду постојала велика њемачка библиотека, али без Музила, и додаје да је овога писца читао знатно касније, али да може бити важна чињеница да Музил долази „из истог простора".

„То се не мора читати, може се осетити средња Европа — лично нисам баш одушевљен тим простором. Али осећам његову мутну чаролију... Мада овај простор не волим, описујем га с одређеним задовољством."

Захваљујући том простору, могућно је чак успоставити извјесну сродност између Џојсовог Блума и Тишминог Блама. Модел за Блума — подсјећа Тишма — био је један мађарски Јеврејин по имену Вираг. И Тишмин Блам има средњоевропске претке, па два аутора, независно један од другога, описују исти тип. Њихове жене такође дају могућност за поређење: Моли вара Блума, Јања вара Блама.

Али све то нема неке дубље литерарне везе са Џојсом. Тишма на другом мјесту додаје да је и Џојс живио у Средњој Европи, у Трсту, и да је имао пријатеље који су били аустријско—мађарско—јеврејског поријекла. Због свега тога Тишма сматра интересантнима сличности између Блума и Блама, али не зачуђујућим, иако између ових јунака и њихових писаца нема непосредне генетске књижевне везе.

Џојс је био писац склон експерименту и авантури у трагању за формом. Тишма није експериментатор, али не само што има разумијевање за писце који трагају за иновацијама већ апелује за то разумијевање. Оно што изгледа данас нејасно већ сјутра може постати јасно и сваком доступно. Према иноваторима — апелује Тишма — треба бити стрпљив. Ако су истински иноватори они обогаћују не само литературу већ и сам живот. Баш се Џојсов *Уликс* учинио нејасном и самовољном књигом, све док га читаоци нијесу прихватили као покушај да се дотакне наша свијест. Данас је то несумњив добитак за литературу, класично дјело, и за њим као за узором потежу чак и књижевни почетници.

Простор Средње Европе и сродност средине која се у прози дочарава, зближава и прозу Мирослава Крлеже с Тишмином прозом, иако међу овим писцима нема неке дубље,

поготово не стилске сродности. Загреб и Нови Сад су били дио Аустроугарске монархије, и провинције у тој монархији. Стварни центар је био Беч и, донекле, Будимпешта. Загребачко и новосадско грађанство и малограђанство настају „у истом котлу".

Цитираћу и један дужи Тишмин исказ о Данилу Кишу, дат у интервјуу румунском новинару Јоану Баби готово непосредно послије Кишове смрти. Цитирам га управо због панонског и средњоевропског контекста, у којем је и Киш тражио свој књижевни идентитет, између осталог и зато што је судбину средњоевропских Јевреја изражавао митом о новом Потопу, о панонском потопу. Киш је дао снагу поетске визије чињеници да људи у Панонији ходају по дну једног мртвог мора. Ево тог одговора који даје наду истраживачу да има смисла позабавити се поређењем Кишове и Тишмине прозе, и који садржи једну анегдоту о међусобној размјени двију мени веома драгих књига: Кишовог романа *Пешчаник* и Тишминог романа *Књиīа о Бламу*:

„Знате, када неко умре, а био је збиља значајан, онда се обично нађе доста пријатеља, накнадних... Ја не бих смео тај назив пријатеља да присвојим. Не. Ево зашто. Прво, ја сам старији од њега дванаест година. Када је он био у Новом Саду — онда ја нисам био ту, скоро сигурно, то су биле те прве послератне године. Доцније сам ја био у Новом Саду — он није био. А сем тога, и начин живота. Данило Киш је био изразито покретљив човек — боем, често је мењао боравишта. Ја напротив, човек сам једног места, и ми смо се у ствари сретали када је то прилика доносила. Све ово не значи да не стоји ваша констатација о сродности. Ту су, пре свега, додирне тачке истих пресудних година, а то су ратне године, иако је он био много млађи. Он је то доживео више као дете — ја више као младић. Затим, подударности има у пореклу; обојица смо полутани; постоје сличности у поетици, што је видљиво у нашим књигама. Ми смо се срели једанпут у Новом Саду на Тргу слободе. Данило Киш је некуда журио. Зауставио се и каже:

— Добар дан, Тишма. Чујем да сте написали књигу о истој теми као и ја!

Рекох:

— Вероватно, могуће је.

Он је тада из торбе — имао је торбу преко рамена — извадио књигу *Пешчаник*, и поклонио ми је, замоливши да му пошаљем *Књиīу о Бламу*. Тако смо ми разменили књиге. Било је још наших сусрета; и по томе, и по тој блискости тема, блискости менталитета, блискости проблема које смо у књигама

решавали, ми смо свакако стајали ту негде на истој линији у књижевности."

Одавно је уочено да је простор Средње Европе простор Тишмине прозе, па ће се у интервјуу из 1977. године, у *Политици експрес*, наћи ово питање и овакав одговор:

„Свет средње Европе јавља се, попут Крлежине Панониje, или Адијеве Хуније, у Вашим књигама, као оквир, као ограда преко које се не излази. Напомиње ли то, унеколико, кафкијански свет, свет апсурда?

— Средња Европа, којој и Нови Сад као да припада, али сасвим на њеном рубу, чудан је свет. Ту је била једна велика империја, гломазна, с Бечом као средиштем и с провинцијама насељеним сасвим друкчијим, разнородним животом. Тај живаљ је примио неке обрасце центра, разуме се раздвојене удаљеношћу и различношћу. Отуд несклад између образаца живота и његове суштине. Обрасци су строги, формални, у понечем и „нобл", а суштина, најблаже речено, није таква. То је знао да запази још Стерија и томе се смејао, ругао. Али дошла су времена када то више није изгледало смешно. Кафки су ти обрасци, неусклађени с природом човека каквог је у себи и око себе осећао, изгледали грозоморни. Крлежа је такође са згражавањем описивао тај нескладни свет. Тај свет је данас разбијен, империја је разбијена, настале су неколике државе на њеним развалинама, али несклад, нелогичност, апсурд, још на неки начин провејавају поступцима, држањем, навикама људи те велике низије, у коју како је рекао мађарски писац Михаљ Бабич, продире зима неометано, чак из Азије, из степа којих је она заправо само продужетак."

Тишма не показује према том простору Средње Европе ни дивљење, нити неку нарочиту љубав, осим књижевне наклоности. Напротив, уз тај свијет и тај простор даје мноштво негативних атрибута. У једном интервјуу из 1991. године, који се појавио у Ротердаму, Тишма види Средњу Европу као мит и фалсификат историје:

„Средња Европа је мит, фалсификовање историје. Балкан је тврђи и дивљији, али тамо бар влада једно друго осећање, историја је тамо симпатичнија. Знам одлично обоје, и Средњу Европу и Балкан. За Средњу Европу немам поштовања, знам је сувише добро, ту резервисаност према свему што је раскантано. То ми је сувише блиско, али немам за то поштовања. Могу се, наравно, дистанцирати од Срба, горштака, али не могу порећи да они могу да функционишу, као народ. Они нису изгубљени."

И у интервјуу за *Frankfurter Rundschau* (21. V 1994) Тишма говори врло суморно о Средњој Европи. Тај појам је за њега

био и остао негативан, са низом тужних појава, са конфликтима, мржњом, неразјашњеним етничким односима, са прогонима и истребљењима народа. Мултикултуралност може бити, и често јесте, предност, али етничка шароликост носи са собом огромне ризике, и, по правилу, крваве конфликте. Средња Европа је, а вјероватно и Балкан, идеалан простор за испољавање мрачних страна људске природе. Утолико је тај простор изазовнији за писца. За Тишмино духовно формирање су од велике важности биле ратне године проведене у Будимпешти. Тишма се тамо склонио од ратног вртлога из несигурне Војводине, коју је Мађарска била анектирала, и из Новог Сада, у којем је извршен велики покољ Јевреја и Срба. Управо тај догађај из јануара 1942. године Тишма сматра најважнијим догађајем у свом животу. Тада се, у годинама зријевања, најнепосредније сударио са злом и нашао се у смртној опасности. Тишма наводи књигу Тибора Череша *Хладни дани*, у којој је овај догађај описан до детаља. Ову синтагму „хладни дани" често ће користити и Данило Киш, чији је отац стајао у реду за смакнуће и *техничком грешком* преживио масакр. Тишма тај догађај памти као младић на прагу осамнаесте, а Данило Киш још није био навршио седму годину.

У Будимпешти је Тишма уписао економију, па француски, и доста је читао. Будући да је од 21. фебруара 1941. године водио дневник лектире — дакле, још прије одласка у Будимпешту — могућно је с поузданошћу реконструисати када је шта читао. Избор је био космополитски, при чему су одлучујући критеријуми били да је књига доступна и да је занимљива. Читао је највише на мађарском — ратних година Библиотека Матице српске је била затворена — српском, њемачком и француском.

Иако су га живот и књижевност занимали неупоредиво више него наука о књижевности, Тишма је ипак понекад похађао понека предавања. У сјећању му је нарочито остао курс Ђерђа Ронаија о модерном роману. Професор Ронаи је, у оквиру тога курса, говорио о Прусту, Вирџинији Вулф и Томасу Ману, што је за младог Тишму било ново и што се тицало стварног интересовања једног будућег прозног писца. Говорећи о модерним писцима, професор Ронаи је говорио о савременом свијету и савременом човјеку у њему. Предавања Ђерђа Ронаија и, преко њих, сусрет с модерним писцима измијенили су чак из темеља Тишмине дотадашње идеје о роману, и о књижевности уопште. Промијенила се концепција лика, срушена је представа о линеарном времену у приповиједању, усвојена је техника монтаже која је открила своје чари. Будући писац је потпуно промијенио начин размишљања о прози.

*

Прва Тишмина објављена књига била је збирка пјесама *Насељени свет* (Нови Сад 1956), а за њом је услиједила још једна књига поезије: *Крчма* (Нови Сад 1961). Из ових библиографских података обично се изводи погрешан закључак: да је Тишма свој књижевни рад започео поезијом. Зато писац настоји да ту неподношљиву лакоћу закључивања коригује. Ако је неко објавио прво књигу поезије, то још не значи да прије тога није писао прозу, или чак драму, иако није објавио књигу драма или приповиједака.

Тишма одбија да прихвати ту упрошћену слику сопствене стваралачке „еволуције" од „простијих облика ка сложенијим", тај поједностављени биологизам у опису пишчевог књижевног развоја. Њега је одувијек превасходно интересовала проза, али се огледао и у драми, есејистици, поезији, путописима, публицистици, и то баш у првим стваралачким годинама. Започео је, ипак, прозом, а прва успјела новела је из 1951. године: *Ибикина кућа.*

Иако много не расправља о питањима жанра, Тишма прави разлику између приче и новеле, или је барем до те разлике држао у разговору с Игором Мандићем (1977):

„Прича је обично један догађај који не изискује психолошко нијансирање. Она само фиксира атмосферу, уз паралелни развој догађаја, или само назначава атмосферу. Док новелу схватам као једно комплетније захватање животне материје."

Послије новеле *Ибикина кућа* наступила је Тишмина стваралачка криза с прозом, криза коју је писац одгонетнуо три деценије доцније. Коријене те кризе Тишма види у томе што је прва новела — која је била објављена у водећем и најстаријем српском часопису и једном од најстаријих европских часописа који у континуитету излазе, у *Летопису Матице српске*, и која је била запажена од критике — написана „на подлози наученог тона, а не на подлози сопственог гласа". Требало се, дакле, ослободити тог туђег, по мом мишљењу Андрићевог гласа и доћи до свог аутентичног израза. Зато је прелаз на поезију био природан, неопходан и љековит.

Али прије него што је објавио прву збирку пјесама, Тишма је био написао чак једну драму, с насловом који је за Тишму врло карактеристичан: *Цена лажи.* Та драма је изведена у Народном позоришту у Нишу, гдје је доживјела лијеп успјех и била је позвана на фестивал у СР Немачкој. Тишма тај позив није успио да искористи: био му је украђен пасош.

Ипак је поезија одиграла велику улогу у Тишмином стваралачком развоју, и то баш у тражењу сопственог израза и ин-

тензитета, у превладавању стваралачке кризе и у поновном повратку прози. Тишмина поезија је — за разлику од новеле *Ибикина кућа* — била слободна од било каквих утицаја било кога пјесника. Поезија је — изјављује Тишма 1988. године — „за мене значила сабирну тачку око које могу да окупим свој идентитет када је у опасности да се распе. Тако може испасти да сам оригиналнији у домену који је за мене узгредан, него у оном у који сам унео сву своју енергију."

У то вријеме — педесетих година овога вијека — Тишма је своје доживљаје обликовао у сажет израз сличан дефиницији, па у његовим пјесмама „нема распеваности ни маште", већ су оне најчешће „дефиниције неких стања и неких вредности".

Потреба за таквим казивањем се брзо исцрпила, за двије-три године, и касније се Тишми врло ријетко враћала, иако је он и доцније написао понеку пјесму.

Пјесме су, дакле, Тишми добро дошле у овој стваралачкој фази: вратиле су га унутрашњим питањима, довеле до чврстог облика „дефиниције", али и до даљег ширења прозног простора и израза. Пјесме су откриле цио тематски круг будућих прича. Из њих се доиста развило касније неколико прича које су укључене у приповиједачку збирку *Кривице*.

Сличну улогу у Тишмином књижевном развоју имали су путописи:

„Путопис за мене није био опис онога што сам видео, него опис унутрашњег у вези с оним што сам видео; дакле, то је опет било тражење на подручју мог нагона за исповешћу."

Путовање је за Тишму у понечем поредиво с писањем, а писање путописа је удвостручавање задовољства путовања.

„Путовање је за мене исто што и писање. Могућност да се изађе из уобичајене средине, па и из себе самог. Дакле, не занима ме толико промена предела, људи, језика, мада и то уме да буде фасцинантно, него пре свега промена мога односа према њима. Путник није везан за крај кроз који путује, за људе, обичаје, законе. Он их само узима на знање као спољне чињенице, као декор. Тако, док се путује, са човека као да падну окови, једна врста теже која, поред оне земљине, држи наше ноге сабијене уза тле. У путописима покушавам да обновим тај доживљај, да га сачувам, дакле, да задовољство удвостручим."

Почетком шездесетих година Тишма путује по Мађарској и Пољској, и у својим путописима *Меридијани средње Европе* ставља акценат на деспотизам у тим земљама. Управо због ових путописа писац ће бити подвргнут жестоким идеолошким нападима, што ће га увјерити да је на правом путу, на трагу истине и своје књижевне инспирације. Постоји, дакле,

јасна веза између *Меридијана средње Европе* и Тишмине доцније прозе.

Тишма је, ипак, највише волио и цијенио прозу, и са највише задовољства на њој радио. Проза му, вели, нарочито одговара; она „својом густом масом редова улива највише сигурности да се, ипак, нешто урадило". Прози је сагласна Тишмина склоност ка детаљу, чулном и тјелесном, документима. Истичући да је прозу лијепо радити, Тишма тај посао пореди с обликовањем неког великог дебла у којем — дугим и упорним дјељањем — треба пронаћи прави тражени облик.

Као што се није лако вратио прози, односно приповијеци, такође није лако ни једноставно открио своје средишње тематско и емотивно чвориште — рат:

„Потребно је извесне храбрости, па и самоуверености, сигурности у свој суд и знање, да би се пришло ширем, епском обухвату тако крупних збивања као што су рат и окупација."

Вјероватно је зато Тишма писао приче из савременог живота — *Насиље* — а затим роман из послератног времена, који с ратом нема никакве везе: *За црном девојком*. Тек онда је дошла *Књига о Бламу* која је отворила ратну тематику и започела Тишмино *петокњижје* о рату.

Ма колико да је рад на прози био веома сличан, без обзира на то да ли се радило на причи или на роману, ипак Тишмин пут до романа није био сасвим лак и није иста ствар била писати приповијетку или роман. Тишма више пута говори — а то се види и из његовога дневника — да је још у току рата носио идеју о једном роману, и да ни ту, ни друге идеје везане за роман, дуго није успио да реализује. Није успијевао, вели, да овлада тим огромним материјалом који захтијева један роман; недостајало му је оно што он зове „гриф" или „захват" којим би тај велики материјал оборио на земљу и распростро га јасно пред читаоцем. Тај отпор је први пут савладан романом *За црном девојком*, да би се у том облику појавила и прва Тишмина књига с ратном тематиком — *Књига о Бламу*, по мом мишљењу најзначајнија књига за Тишмин развој. Послије те књиге били су могући романи *Употреба човека* и *Вере и заверe*.

Збирка од пет првобитно неименованих и редним бројевима означених приповиједака под насловом *Насиље* јавља се у вријеме када је, по оцјени самога Тишме, а и многих српских писаца и критичара, у српској књижевности „доминирала нека езотерична и херметична проза", па се ова књига може сматрати као опозиција таквој прози. Тишма је тада био понесен идејом да пише на основу судских докумената са процеса одр-

жаних у новосадском суду. Ријеч је о убиствима почињеним из страсти. Писац се одлучио „за трезвен и протоколаран тон". У документима о еротском насилништву већ су се налазиле готове фабуле које је требало само уобличити. Такође су прецизно били дати амбијент, околина, мноштво детаља, различита свједочења и виђења. Јунаци ових прича су по правилу дислоциране личности, било да су подигнуте изнад положаја који по својим способностима и склоностима заузимају, било да су гурнуте испод њега. Оне се нађу у оној празнини гдје тијело постаје „читаво наше ја и читава судбина". Тишма мисли да вријеме у којем живи погодује помјерању мјеста, односно производњи насиља и насилника.

Сличне замисли су заокупљале и друге писце, и тако је настала „нова српска проза" која се конституисала — оцјењује Тишма — као један од главних токова савремене српске књижевности. Тим писцима припадају: Драгослав Михаиловић, Живојин Павловић, Видосав Стевановић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Милица Мићић Димовска и други.

Тишма није пристајао на редукционизам критичара, на свођење тематског богатства својих дјела на тему насиља, упозоравајући на дјела сасвим другачије тематске усмјерености: на приповијетку *Концерт* или на роман *За црном девојком*. Аутор види насиље само као један — „драматски" — ток своје прозе, а насупрот њему остаје овај други, „лирски" ток, који је критика мање примјећивала. Роман *Књига о Бламу* представљао би синтезу тих двају токова.

Роман *За црном девојком* је роман о чежњи за недостижним, или већ достигнутим али изгубљеним; роман о немогућности да се достигнуто задржи. Испричан је у првом лицу, из перспективе јунакиње, што значи да је „неистинит" у уобичајеном, животном смислу ријечи, а умјетнички је истинит у оној мјери у којој је роман успио; у којој се писац уживио у своју јунакињу. Роман је „једна евокација, једна реминисценција", очевидно писцу веома драг.

Ипак је рат тематска доминанта Тишмине прозе. Рата се Тишма, према властитом признању, никада неће ријешити, „барем као подтекста и полазне тачке". Прије новог грађанског рата у Југославији још су се осјећале посљедице Другог свјетског рата. Тишмини школски другови су се распршили по свијету баш због рата и његових посљедица.

Тишма мисли да о рату не би толико писао да га није доживио, иако код њега постоји радозналост према екстремним испољавањима човјека каква намеће и изазива рат. Рат је сна-

жно обиљежио Тишмин доживљај живота и човјека, вјероватно и зато што је то његово најузбудљивије искуство.

Тишма истиче да никад није описивао рат као политички феномен, већ његов утицај на индивидуалне особине. Рат је узрок патње који се не може избјећи.

У рату проговара мрачни људски нагон за убијањем. „Задовољство у усмрћивању постоји у сваком човеку, као и у свакој животињи", увјерен је Тишма, само што је то задовољство у усмрћивању различито исказано у сваком човјеку. Опасност настаје када се тај притајени људски нагон организовано буди, институционализује и идеолошки легитимише. У сваком се рату то дешава: уклања се праг убијања и убијање чак постаје врлина — подвиг, херојство.

Да би се о доживљеним страхотама писало, потребна је одређена дистанца. Емотивна близина и снага доживљаја отежава, па и онемогућава писање.

Тишма каже да је једно његово путовање у Аушвиц, шездесетих година, било иницијално за сјећање на рат и да се ту пробудила потреба за писање о рату. Та потреба има и свој морални аспект: „то је обавеза онога који се извукао".

За мене се Тишма доказао као велики писац романом *Књиґа о Бламу*. То је — према пишчевој изјави — књига о пораженом човјеку и завршава се резигнацијом:

„Када Блам решава да се придружи жртвама, које увек представљају половину играча ове представе зване живот, он то чини управо стога што зна да су на њиховој страни правда и истина, дакле праве животне вредности."

То је мисао и самога Тишме, не само његовога књижевног јунака. Он изричито каже да нема никакве потребе да пише о побједницима, јер је свака побједа лажна, а само је пораз истинит, „јер је живот у крајњој консеквенцији увек пораз, уколико није од почетка до краја обмана".

Књиґа о Бламу је — видјели смо — добила наслов према *Књизи о Јову*, што би требало да сугерира да је Блам човјек са судбином.

Овај роман, уз то, обједињује оба тока Тишмине прозе које аутор назива „лирским" и „драматским". У том смислу је он синтетичка књига.

Књиґа о Бламу је — прецизира Тишма у једној лапидарној изјави — „књига о једном човеку, или о једном проблему у човеку — проблему изложености злу и понижењу због свога порекла." Тај човјек, дакако, улази у различне односе с разним људима, с породицом, тако да „његова личност зрачи у разним правцима и прима подстицаје, негативне и позитивне", али у основи је то роман — портрет.

Роман *Употреба човека* је довео Тишму под лупу књижевне јавности. Роман је добио престижну југословенску *НИН*-ову награду као роман године. Отуда и највећи број Тишминих интервјуа и изјава баш поводом ове књиге.

Сам наслов је побуђивао читалачку пажњу. Писцу се наметнуо још у фази смишљања дјела, а потврђивао се писањем, иако су његова суровост и експлицитност плашиле аутора. Писање — па и писање наслова — јесте и „откривање нових сазнања речима", па тај наслов Тишма сматра својим доприносом сазнавању. Тај наслов је шокантнији и бољи од евентуалне варијанте *Злоупотреба човека*, јер „иза речи *злоупотреба* могу се још открити трунчићи емоција". Онај ко осјећа да злоупотребљава људе још није изгубио осјећај за све норме, али ко их употребљава планski и систематски, тај је изгубио и норме и осјећања.

Употреба човјека није специфичност једног времена (иако је роман прецизно временски одређен). Људи одувијек улазе у међусобне односе који их чине предметом; ако то нијесмо ми, онда се ми тако односимо према неком другом — као према предмету. Међу људима, дакле, владају употребни односи. У готово сваком међуљудском односу неко служи неком за нешто. Најгоре је што већина људи не зна и не увиђа да је у служби туђих идеја и жеља, или да друге ставља у службу својих идеја и жеља. Срећнија је околност кад онај који је употребљен није барем обманут. Употреба човјека не мора бити увијек свјесна: ми и „ненамерно употребљавамо једни друге; онако како употребљавамо ствари".

У једном опширном интервјуу Ласло Пожик је интелигентно уочио да два Тишмина романа — *Књига о Бламу* и *Употреба човека* — почињу предметима. Тишма каже да тога није био свјестан, али да у томе има нешто од његовога схватања ствари, људи и свијета. Људске судбине су сличне судбинама предмета; чак се и људи понашају слично предметима.

Тишма је *Употребу човека* писао око двије и по године, а релативно чврст концепт романа је имао већ унапријед спреман. У поређењу с *Књигом о Бламу*, *Употреба човека* је покушај да се „тај исти проблем посматра шире, кроз разне варијанте, при чему се жртвама прикључују и џелати"; то је настојање да се иста тема „учини општом", да се „подигне до идеје". *Књига о Бламу* је, уз то, портрет једног човјека, а *Употреба човека* је „портрет једног стања, времена и схватања о једном времену и средини".

Полазна тачка за рад на овом роману био је дневник, аутентични документ за који писац каже да је до њега дошао кад му је било шеснаест-седамнаест година и чувао га, као златно

сјеме, све до времена писања романа. Послије три деценије дневник је повезан са другим доживљајима, његовим или туђим, и могло је настати Тишмино ремек-дјело.

Драгоцјена су и Тишмина свједочења о процесу писања и о томе како се процес писања одражава на структуру романа:

„*Употреба човека* ми се приказала у облику блокова, вероватно због тежине исповести. Писао сам је руком, онако како пишем углавном све, а нисам ни мислио на разврставање пасуса или на уврштивање дијалога у описне реченице. Тек када сам почео да прекуцавам текст, видео сам да је заправо свако поглавље један пасус (осим једног), а дијалози су уткани, готово зацементирани у окове тих пасуса. Морао сам да ускладим само једно поглавље које се одвајало од других, тако да је сада слика јединствена. Чини ми се да тај роман иначе уопште не бих могао да напишем."

Због тога је, ваљда, композиција *Употребе човека* понеком изгледала необичном. Роман је, дакле, грађен по угледу на неке зидане грађевине: из „камених блокова", односно поглавља која су истовремено и пасуси. Тако су необично коришћење докумената, необична прича и необична идеја о употребним односима међу људима резултирали необичном структуром романа. На стилском плану Тишма је тежио прецизности, депатетизацији и протоколарном казивању.

И *Школа безбожништва* је често била предмет разговора с новинарима. То је збирка од четири приповијетке које је сам Тишма у најкраћем овако представио:

„У насловној приповеци, која се и дешава за време рата, јунак је разапет између своје џелатске дужности или страсти и бриге за болесног сина.

У другој, Шнек хоће да се претвори у другог човека, болешљу.

У трећој причи, која је полуесеј-полуприча, човек чека да буде депортован замишљајући озледе које ће бити нанете његовој жени и детету.

Четврта прича је опет савремена, али и у њеној позадини чуче и рат, и прича, и болест."

Пјесник Војислав Секељ открио је Тишми да су све приповијетке из *Школе безбожништва* окренуте овим трима темама: рат, брак и болест. Писац истиче да су му се идеје за све четири приче јавиле некако истовремено, што се иначе са збиркама приповиједака не догађа, па по томе *Школа безбожништва* подсјећа на роман. С друге стране, „у књизи има више драматике него што се иначе налази у књигама приповедака, значи више актуелности, можда има више неке тензије, напетости".

Тишма, затим, открива како се од те збирке приповиједака лако могао направити роман, али се одлучио баш за тако грађене приповијетке.

Поводом *Школе безбожништва* Тишма говори и о моралним питањима о којима радо пише. То су, по правилу, ситуације људских тјескоба и пресудних одлука које се морају донијети у тренутку:

„Није морални тест ратно сећање, него је морални тест свака одлука, како прошла тако и садашња. Само, стицајем околности, ратно, односно окупацијско време крцато је одлукама које су судбоносне. Један пријатељ вас замоли да преспава код вас, јер му прети хапшење, а ви га примите или одбијете — при чему и за једно и за друго имате стотину разлога и оправдања. Или самом вама прети хапшење, па можете покушати да побегнете, стављајући се ван закона, или да сачекате шта ће бити. Од ваше одлуке, која мора бити донета одмах, такорећи из нагона, зависи судбина ваша, ваше породице, ваших пријатеља, познаника, и то истинска судбина, живот или смрт. О тим одлукама радо пишем, има их и у *Школи безбожништва*, а покушавам и да их објасним што стварније, што истинитије. Међутим, кроз те одлуке не посматрам само морал људи који их доносе, него и морал оних који их намећу, који на њих приморавају, а и морал, односно неморал историје."

Тако су лична част и бешчашће повезани и са историјом бешчашћа.

Испровоциран примједбом да су његови главни јунаци најчешће Јевреји, Тишма се осврће на свој роман *Вере и завере*. Тај се роман, наиме, у далеко већој мјери бави Њемцима, односно војвођанским Швабама. Већину јунака овога романа чине Њемци и у њима је највећма ријеч о односу Њемаца и Срба, односно о три породице. Једна је њемачка, друга мијешана, српско-руска, а младић, Србин, из треће породице заљубљује се у дјевојку Њемицу, остају вјерни једно другом, упркос рату, а послије рата ступају у брак. Постоји у роману и један Јеврејин, за роман прилично важан лик, а то национално шаренило је природно за Војводину, гдје су људи и народи испреплетени и изукрштани као изукрштано грање. Тако је и у Тишминој литератури.

Немогућно је, међутим, избјећи јеврејску тему било коме ко хоће озбиљно да уђе у феномен Другог свјетског рата, а поготово је то немогућно писцу који је по мајци Јеврејин, а по оцу Србин, и по објема линијама у ратним годинама морао бити прилично несигуран и угрожен. Европски, а нарочито средњоевропски Јевреји, били су у том рату осуђени на уништење. Тај проблем је за Тишму, као и за Данила Киша, био

лични и породични проблем. Јевреји су, како је то рекао Киш, били историјска парадигма двадесетога стољећа.

Поводом свог романа *Капо* Тишма заоштрава и проблематизује питање кривице и одговорности у ратним данима, па вели да су сви они који су преживјели Други свјетски рат помало капои. Учесници рата су морали или наређивати или поступати по наређењима, и на свој начин су били најамници за бољи залогај и за право да се преживи. Сви људи у рату су на свој начин употребљени и криви. Они који нијесу пристали, попут њемачког војника Јозефа Шулца, морали су прећи из стрељачког строја уза зид, у строј за одстрел.

Тишма је изразито против „врлине" послушности у којој се крије коријен многих зала. Послушност је друга страна насиља, скривена, али утолико опаснија. Много је зла нанесено из послушности и покоравања глупим и убилачким наређењима. Та послушност почиње када се први пут зажмури при извршењу наређења с којим се човјек интимно не слаже. Та врста послушности је дубока издаја себе као личности.

Тишма подсјећа тим поводом на свој чланак о Курту Валдхајму. У том чланку није био ни за ни против Валдхајма, већ је поставио питање, настојећи да у њега проникне: шта омогућава да један млад, даровит, образован човјек буде лако употребљен у машинерији Вермахта у Другом свјетском рату. А то је послушност, и морално посрнуће послије првог извршеног наређења противно својим увјерењима. Јунак романа *Капо* је Јевреjин из Бјеловара који потом живи у Загребу, па у Бањој Луци, у Босни.

Тишма је инспирацију за овај роман нашао у једној документаристичкој књизи у којој стоји како је један Јевреjин за вријеме рата био капо у фабрици која је припадала Аушвицу. Моћ коју му је доносио положај капоа користио је да успостави љубавне односе с младим дјечацима, пошто је био хомосексуалац.

Нашавши занимљивог и необичног јунака, Тишма је морао замислити и све околности у којима је живио. Будући да је љубитељ истине у литератури, Тишма није хтио да мијења мјесто живота свога јунака нити да га „сели" у неку другу средину. Зато је изучавао живот загребачких Јевреја, који су имали другачију судбину од бачких. Наиме, Јевреји у Хрватској су — тврди Тишма — већ 1941. године били лишени свих права и упућивани су у логоре, тако да готово нико од њих није остао на слободи.

Тишмине књиге накнадно показују тенденцију ка циклизацији. Тематска оса је њихова оса циклизације. Тако се око теме рата и мултинационалног друштва у Југославији, а пре-

васходно у Војводини, развило Тишмино *петокњижје*, односно циклус од пет дјела различите жанровске природе: *Књига о Бламу*, *Употреба човека*, *Школа безбожништва*, *Вере и завере* и *Капо*. Вишеетничност и мултикултуралност дочараног свијета у *петокњижју* сугерисана је и насловом који је аутор за то петокњижје предложио: *Укрштено грање*. Циклус је, дакле, настао не као концепт, не из ауторског плана, већ накнадно, као резултат једног опуса, као аутохтона тенденција самих дјела. У том погледу Тишмино *петокњижје* показује сродност с циклусом српског писца Живојина Павловића *Дивљи ветар*, с тим што је Павловић свој циклус накнадно коначно уобличио и дао му врло чврсто и препознатљиво јединство.

Посебну ратну судбину Тишма је испричао у књизи *Широка врата*. Тамо је јунак издвојени човјек, онај коме се усред рата не ратује. Тим поводом Тишма говори о неопходности писца да се ограничи на један правац збивања, да усмјери свој сиже, ограничи простор и, нарочито, вријеме о којима приповиједа. Што се писац више ограничи, има више могућности за нијансирање. У противном мора да трчи по догађајима и за догађајима.

У оваквом приповиједању важно је наћи један тренутак у којем се, као у жижи сабирају сви зраци живота. За човјека који у рату не жели да ратује такав тренутак би могао бити поглед кроз прозор у часу кад испод прозора пролази војска, његова или непријатељска. У погледу тог човјека кроз прозор, у леђима војника на којима се затежу униформе, у кораку војничком, у тој нијемој драми садржано је све. Али то „све" треба ухватити и испричати; наћи мјеру у просторном и временском ограничењу, мјеру у нијансирању.

Роман *Које волимо* провокативан је већ својим необичним крњим насловом. Недостаје именица у њему, а недостаје и падежни облик те именице, јер она не би морала стајати у номинативу.

Роман *Које волимо* може се разумјети и као књига о употреби жене, јер се ми — увјерен је писац — користимо другим људима, а, када можемо, нарочито женама, као предметима, „као што се користимо пепељаром или чашом".

Тако се овај роман, у једном свом аспекту, тематски додирује с романом *Употреба човека*.

У разговору с Александром Тишмом новинар Јосип Бабел је примијетио да Тишмина дјела карактерише извесна „ишчашеност" која се може тумачити као посљедица животних околности и еротизма. То је био повод Тишми за један сажет одговор о односу Ероса и Танатоса у његовом дјелу:

„То су два пола постојања: живот и смрт. Живот је оличен у љубави, или ако хоћете, еротизму, бар код мене, а смрт је у мојим делима оличена у претњи да се живот заврши пре времена, бесмислено, случајно, због неких спољашњих сила на које не можемо да утичемо, нити смо за њих криви. И услед тога, вероватно се тај проблем код мене јавља у виду неке 'ишчашености' ликова."

Љубав, тј. ерос, јесте главна животна снага. То је и једина снага која укида „употребу човека". Особа која воли ништа не почиње само због себе, већ због онога кога воли. Као примјер такве љубави Тишма наводи двије своје јунакиње из *Употребе човека*: „Тако воли госпођица Клајнхена и Тереза Кронер свога сина Герхарда, при чему ни једна ни друга не морају да остваре своју љубав. Је ли то пакао? Ако јесте, онда се морамо навићи да живимо у њему."

Та изузетна вриједност — љубав — ипак постоји, али је отворен проблем њене реализације, њене остварености. Немогућност остварења несумњивих вриједности и сукоб међу вриједностима доиста претварају овај свијет у пакао. У тој тачки Тишма је близак Достојевском који је више пута маестрално дочарао колизију међу вриједностима.

Ерос је — увјерен је Тишма, и ту је близак психоаналитичарима — веома моћан. То је доминирајућа снага:

„Еротски доживљај је, сматрам, нешто што влада свим поступцима. Нисмо ни свесни до које мере човек игра еротску игру. Стално смо у паровима и вечном тражењу. Погледајмо, уосталом, животиње. Еротски живот је алфа и омега живота. А оно што се дешава изван тога — политички живот, ратнички и економски — чини само оквире који одређују где смо и где ћемо бити, куда се простиремо, колико смо експанзовани или повучени. Суштина је наш еротски живот и живимо га од рођења до смрти."

Покушавајући да разумије природу и дубину ероса, Тишма настоји да разумије и феномен проституције, а посебно жена које се продају, али успијевају да остану мајке породице. У књизи *Које волимо* говори се о проституткама. „Иако за проституисање није неопходно потпуно сиромаштво, ствар која ме очаравала је да, било жена било мушкарац, увек имају ово крајње средство, пре него скончају од глади или изврше самоубиство: могућност да продају себе."

У овој ствари прича о моралу није ни од какве користи, јер нема мјеста за морал када се говори о најдубљим особинама људске природе. О моралу има смисла говорити — мисли Тишма — само онда ако постоји могућност да се људска нарав промијени. Проституција је, међутим, одувијек постојала; морал ту, очевидно, није много помогао.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ

„ШКОЛА БЕЗБОЖНИШТВА” АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Спознајна димензија књижевног опуса Александра Тишме темељи се на покушају да се, на имагинативан начин, у фикционалној форми, развиди нешто што је стварно да стварније не може бити, а то је присила човекова да чини и да трпи зло. Цивилизација покушава да култивише ту присилу у човековој природи, али је заправо непрестано провоцира и потенцира. У романима *Употреба човека*, *Књига о Бламу* и *Кајо* као и у збиркама прича *Насиље* и *Школа безбожништва*, Александар Тишма непрестано варира, и причом опредмећује уверење да је зло човекова природа, тим више што за чињење зла не постоји ниједан рационалан разлог.

Четири приповетке из књиге *Школа безбожништва* у потпуности су усредсређене на расправу о питањима иморалности, односно функционисања људских поступака мимо етичких кодекса на којима почива цивилизација. Иморалност која се, гестовима зла, потврђује и свакодневицом и историјом, не може се спречити ничим, зато што је зло антрополошки кодирано. Помоћу етичких кодекса, на којима се и сама заснива, друштвена заједница, генерално гледано, настоји да ублажи човекову предодређеност за чињење зла, али у том напору не одмиче далеко. И само друштво, боље рећи, систем тога друштва, чини зло тобож у име одбране од зла. Када се распадне морал, када се, према Достојевском, заборави на Бога, који је морални коректив света, онда је све дозвољено. И Тишмини јунаци из књиге *Школа безбожништва* чине зло или трпе нечије чињење: њих је, у ствари, могуће разликовати једино кроз ту и такву поделу; поделу, дакле, на оне који наносе зло и на оне који га подносе. На који начин, и чијом вољом је извршена таква подела друштвених улога, зашто неки људи постоје

кроз производњу зла, а неки само кроз његово подношење, врло је тешко одговорити и Тишмине приче плету се, заправо, из настојања да се на то тешко питање, некако, посредно, у симболичким кодовима, одговори. Да ли човек чини зло зато што му је то напросто дато његовим доласком на свет или је чињење зла последица неког социјалног процеса који људе дели на тлачитеље и на потлачене. Рекло би се, судећи барем према Тишминим причама, и једно и друго, с тим што социјални процеси, које називамо историјом, недвосмислено интензивирају зло похрањено у човеку, помажу му да се разгори и да дође до потпуног израза, нарочито у монструозној варијанти чињења зла из најдубљих моралних уверења, из уверења да ће чињење зла некоме или нечему једном донети добро. Зло у име наводних хуманистичких идеја, зло у име тобожњег поправљања света, зло зарад интереса ове или оне врсте, теже је и бесмисленије од зла које чини атавизовани појединац, зато што то он чини из патологије своје бесвести, док систем освешћује и оправдава зло. Тишмини јунаци својим делањем непосредно показују и осведочују становиште да је људска природа дубоко иморална, али да је и друштво, ма колико се упињало да учини супротно, исто тако.

Шнек, иницијална прича *Школе безбожништва*, не уводи нас непосредно у назначени проблемски круг, што се, неспорно, може протумачити и као знак Тишмине приповедачке компетенције. Другим речима, до пуноће естетског ефекта се у уметничком приповедању долази пре кроз развијени систем симболичког наговештаја, пре слутњом и метафорично-метонимијским говором, него директним извештавањем о централном предмету приче. Тамо где је предмет огољен, или анализован на стриктно дискурзиван начин, тамо нема уметности. Чином приповедања, и то се у Тишминим причама више него добро види и потврђује, посредује се она врста знања о свету која се не може саопштити на директан начин. Директност баналише истину. Рећи да је човек зао, и да је људска заједница настала на злу и да и даље мултипликује зло, значи исто што и позивати се на статистику. У неопозивост и тежину те истине, међутим, уверава нас само појединачност сваке људске трагедије или — што је у Тишмином приповедању чешћи случај — наговештај, слутња те трагедије.

Јунак по имену Шнек, необичан већ именом, али и биографијом, пати од главобоље. Тако прича почиње, и тако завршава. То, очигледно, није обична главобоља. Њу је јунак наследио, и кроз њу се самоидентификује. Како пролази кроз живот могло би се рећи да Шнекова главобоља носи нешто од главобоље света и од главобоље века у којем се он обрео.

Околности у којима, дакле, јунак постоји и троши своје земаљско време силе га на болест у толикој мери да он не може бити он осим кроз болест или кроз стање трајне, изгледа наслеђене неравнотеже. Шнек, дакле, трпи оно што му долази из спољашњег света и његово се биће извитоперује у толикој мери да он у једном трену и осећање и визију среће почне поистовећивати са болешћу. Брутално ускраћен за љубав у првом браку, гурнут чак од своје прве жене у смрт (а жена га у смрт гура да би се сама од ње спасила, видећемо, безуспешно), Шнек ће први пут заборавити на себе у смутним данима рата, када ће бити принуђен да се потуца, да гладује и да се крије, еда би одржао голи живот. То животарење на граници себе донеће му, међутим, помало неочекивано, осећање да заиста, аутентично, постоји и он ће се у нормалу послератних времена вратити тешко и готово преко воље.

Са таквим искуством које се сели у његову подсвест (отуда каснија несвесна аутосугестибилност) Шнек ће своју другу жену изабрати вођен жељом да опет буде неко други, а не он сам, тачније, да прихвати на себе улогу њеног бившег, од тешке болести умрлог мужа. Узимајући његову улогу, Шнек узима и његову болест. Више нема главобоље. Како расте привид љубави, међутим, тако расте и привид нове, сугестијом преузете болести. На дан венчања Шнек је готово непокретан. Једва се одбранивши од злослутних претњи и болова (кроз које, очекивано, осећа интензитет постојања себе као себе, а не себе као другог), Шнек се наредног јутра буди здрав, али са старом главобољом, и чека у туђем стану буђење нечије туђе жене. Тако нам Тишма, спајајући крај са почетком, заправо прича причу о томе да се карактер и судбина човекова у пуној мери остварују, и до пуног изражаја долазе кроз трпљење околности којима нико не може у потпуности да влада. Човек је стицај околности, једноставно речено: стицај углавном лоших околности.

Приповетка *Школа безбожништва* уводи нас у свет апсолутне доминације зла, зла које се врши због њега самог, са уживањем у том вршењу. Извесни Дулич, получовек по свим особинама, и мали, готово безначајни поседник моћи, ситна полуга у механизму полицијске власти, претвара се у монструма, у целата који ужива у свом послу. Приповедач нам сцене мучења, које снажно обележавају причу, приказује апсолутно објективно, хладно, тако веристички интензивно да тај брутални веризам у читаоцу неизоставно произведе осећај мучнине.

Дулич ужива у свом послу, не питајући се зашто то чини. Своју инфериорност која се не може назвати људском он ће

покушати да неутрализује и да надвлада чињењем зла и насладом у том злу. Ако је људска природа таква, посредно се пита Тишма, има ли живот било каквог смисла. Непосредни одговор изостаје, али је сасвим известан. Дуличев мали страх да ће његово зверство бити кажњено божјом вољом, смрћу његовог болесног детета, нестаће у трену када болесном дечаку постане боље, када умине опасност од синовљеве смрти. У тим тренуцима, међутим, умире Дуличева жртва, несрећни младић Остојин и то је тачка дефинитивног тријумфа зла. Нема ни казне ни искупљења, светом влада произвољност демонске силе предодређене да чини зло. Та сила у људској природи пада на плодно тло, треба га само некако подстаћи и човек ће почети да то зло врши, чак са осећањем радосне супериорности. Део тог осећања тријумфа свакако потиче од кукавичког сазнања да је боље вршити него трпети зло. Дуличев усклик открића да неће бити кажњен за своје непочинство претвара се у очараност собом, у гротескно осећање свемоћи. У тренутку када установи да казне нема, да је то само једна непотребна, оптерећујућа илузија која безуспешно спречава зло да се до краја размахне, звер у човековом облику ће узвикнути: „Боже, хвала ти! Тебе нема, Боже. Не, стварно те нема, нема. Хвала ти!"

У гротескној поенти Тишмине приче открива се у свој наказности сушшаство човекове природе али и сушшаство историје у којој таква природа дела. Отуда, пишући о Тишминој антропологији у приповедном облику, Никола Милошевић са пуно разлога извлачи далекосежни закључак да Дуличево „ослобађање од илузије божанске правде примамо као трагично сазнање о бесмислености светских збивања."

Све приче из књиге *Школа безбожништва* у мањој или већој мери сведоче искуство Другог светског рата, и рата уопште, као стања помрачености друштва у којем престају да важе и логика и етика. Рат укида нормални поредак функционисања света и до екстрема доводи сваки атавизам у човеку, огољава његову природу од свих слојева цивилизацијске културације. У причи *Најгора ноћ* приповеда се о ишчекивању једног безименог Јеврејина да сване, а свануће није избављење него час поласка у концентрациони логор. „Најгора је ноћ човека који се спрема да чим сване дан, крене у своју пропаст" — вели Тишмин пословично објективни приповедач на почетку приче. Јунак зна шта чека њега и његову породицу на скором путу у ништавило, он зна да је „припадник племена осуђеног да нестане", али ипак, добровољно, креће у сигурну смрт. Не покушава да учини било шта да би се измакао из ситуације у којој се нашао, осим што се непрестано самозаварава да судњи дан

још није стигао и да има осећање унутрашње слободе (слободе мисли) све до самог часа егзекуције. Он тлапи, у бесаној најгорој ноћи и, док његова породица спава, поставља себи низ најразличитијих могућих питања, само да би некако одложио помисао на неминовност која га ускоро чека. Замишља како ће изгледати свет без њега. Покушава да се покрене, али остаје закован, звоњава сата упозорава га да је време за полазак. И он је спреман да крене.

Александар Тишма се, у *Најгорој ноћи*, кроз приповедање у ствари непрестано пита о ономе о чему нема потпуних и коначних одговора. Зато су та питања неизговорена, она су нема, али суштински постављена, присутна иза сваке речи и сваке јунакове мисли. Кључно питање Тишмине приче *Најгора ноћ* је зашто се њен јунак мири са својом судбином, зашто пристаје на нестанак, зашто се, макар знао да је то узалудно, не успротиви злу, зашто барем не покуша да умре на достојанствен начин. Можда већ сама мисао на блиску, извесну смрт заледи човека, укине му вољу да делује и учини да се он препусти присили и тортури, да мирно постане жртва. Таквих примера је у стварности и у историји толико да би се кроз њих могла уочити још једна карактеристика човекове природе. Човек, наиме, у тешким часовима, тражећи алиби за своју безразложну патњу, осећа себе предодређеним за трпљење (то је осећање беспомоћности пред силама немерљивим), и то је осећање (самооправдање зла које се над нама врши) јаче од било које рационализације. Анализујући у *Најгорој ноћи*, у фикционалном кључу, један могући, издвојени пример, Александар Тишма кроз приповедање осведочава ту карактеристику.

А прича *Стан* којом Тишма завршава своју приповедачку збирку, понајвећма је занимљива по укрштају две смисаоне, мотивацијске линије у главном лику, Бранку Чаковићу. Ако су, наиме, јунаци прича које претходе *Стану* били јасно подељени на оне који наносе и на оне који подносе зло, Бранко Чаковић је, у инверзној приповедачкој реконструкцији његове биографије, представљен као лик који најпре наноси, а потом подноси зло. Као млади револуционар, Чаковић ће, фанатично одан идејама и неспособан да рационализује своје понашање у служби тих идеја, равно у смрт отерати рођеног оца, да би са годинама у којима је постепено гуран на друштвени руб, у апсолутну просечност, безначајност и анонимност, почео и сам да трпи нешто што није отворено зло, али јесте егзистенцијално безизлазни, непопустљиви притисак. Услед непронађене среће у породичном животу Чаковић постаје ментални роб својих најближих јер у себи непрестано потенцира сопствену кривњу

да породици није пружио ни колико је могао ни колико је она од њега тражила. Тај извор трауме он покушава да реши чак и по цену одступања од својих младалачких идеала због којих је, својевремено, послао оца у смрт. Желећи да дође до већег стана, чиме би се, макар и делимично, искупио пред супругом и пред децом, Чаковић ће, тешка срца, пристати на снисходљивост и на морално нечастан начин решавања више туђих него својих жеља. Окористиће се својим већ истањеним кредибилитетом заслужног човека, у последњи час, али ће жртва те његове акције постати једина особа која му је у животу заиста помогла, стара пензионисана професорка Вилма Синдхолц. Тако ће онај који је наносио зло, па га потом трпео као неку врсту судбинске равнотеже, опет, стицајем околности којима не може до краја да влада, нанети зло и то ономе (јединоме) човеку који му је, једном, давно, када је био млад и када је живот стајао пред њим, учинио добро. Да горчина буде већа, тај који је некада чинио добро и који је увек чинио добро, сада је стар и беспомоћан. Пораз је апсолутан зато што му се јунак који је од свега у животу имао само чврсту вољу да поправи свет а стално га је кварио, свима па и себи, никако не може одупрети јер га у кључним тренуцима напушта и та воља и он остаје да се батрга, не знајући шта заправо да чини. Коначну и непроменљиву резигнацију свога јунака приповедач Александар Тишма ће мајсторски описати у поенти приче у којој ће се открити коренски разлог Чаковићеве људске нереализованости: „Не, он није имао мајку, мајка му је умрла још док је био дете; памтио је само маћеху и у овом часу веровао да због те лоше надокнаде није престајао да се пробија, целог живота, узалудно, ка топлини и светлости." Та племенита тежња, у разради и савршеној дистрибуцији мотивационог система, показаће се, потенцира приповедач, узалудном, са таквим интензитетом и са таквом сугестивношћу да Чаковићев појединачни пораз, већ према Тишмином маниру, одједном доживљавамо као свеопшти људски пораз. То је приповедна индукција Александра Тишме: један човек, ма какав он био, ако га замислимо у граничној ситуацији у којој се непогрешиво показује људска природа, довољан је да разумемо и целокупну људску природу.

Али, то је само почетак. Умножавање и судбинско укрштање људских живота порађа историју: историја је, дакле, мање или више механички збир појединачног и колективног трагизма, ма чему тежили и ма како делали. Зар нам околности у којима читамо Тишмину књигу то не показују? Између свеукупне људске егзистенције у времену и „школе безбожништва" — говори нам стално Александар Тишма у својим причама —

и у шта се уверавамо чим погледамо кроз прозор или у екран — можемо, као и код свих других синонима, ставити знак једнакости. Тишмине приче су заправо то: непорецива потврда свеједначења у смрти и злу привидне разноликости света. Ма шта желели и ма како делали. А то је чист антрополошки песимизам, црн као тама у којој се више никада неће појавити светло.

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ

ПОЕЗИЈА ОД НЕВИД-ЖИЦЕ И РАСПУКЛИХ САЊА

Милосав Тешић, иако пева нешто више од десет година, већ је добитник неких од најугледнијих награда и признања за песништво у нас (награда „Милош Црњански", награда књижевних критичара „Борбе" — два пута, Змајева награда, награда „Бранко Миљковић", награда „Рачанска повеља", Жичка хрисовуља) и присутан у свим најновијим антологијама. Тешић је до сада објавио песничке књиге: *Купиново* (1986), *Кључ од куће* (1991), *Благо божје* (1993), *Прелест севера* (1995) и *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (1996).

Оно што одликује Милосава Тешића као песника у односу на његове савременике јесте што не трага за модалитетима обликовања урбаног песништва и не иде за ехом стварања које долази са Запада, из сфера рационализоване свести која све што је духовно богато и разбокорено редукује на елементарну датост и њен упрошћени, сувопарни, обездушени израз, већ се враћа сопственом корену и навраћа на изворе српске традиције. Управо се његово песништво показало као изузетан комуникацијски канал у односу на оно што се сматрало да је заборав или једва присутно сећање. Ваљда се зато и многима чинило да је оно помало анахроно како у изразу тако и у мелодијском склопу. Нема данашњег песника у српској књижевности у чијем би песмотворењу било толико звуковне игре, мелодијског бруја и тако много евокативних слика и симбола као у књигама Милосава Тешића.

Скоро да све песме овог песника за етимон или темељну тачку певања имају место, географско, историјско, етнички важно, са духовног и језички знаковног аспекта врло битно место. А њих је толико у Тешићевој поезији да чине „топонимску бројаницу" и представљају незаобилазне тачке многих кре-

тања, у првом реду историјских; тачке додира многих судбина и временских размеђа, и укрштаја многих културолошких токова.

Просторна димензија Тешићевог песништва врло је наглашена и просто непоновљива по расејању великог броја станишта/насеобина за које везује милозвук свога певања али и понорну мисао о трошности и ништењу свега постојећег. Тога и у таквом изобиљу једино има још у поезији Љубомира Симовића. Правац распростирања тих места у књизи *Купиново* је одређен осом коју чине три упоришне тачке: Рача—Фрушка гора—Будим, да би се у потоњим књигама — као основно ткање или далека историјска реминисценција — све то изнова усмерило ка полазној тачки којом је условљено све што је било и нашло место у певању, а то је Рача са својим Рачанима; тачка у којој се песнички круг затвара (*Прелести севера, Круг рачански, Дунавом*).

За семантику и звуковну структуру многих топонима Милосав Тешић је везао обиље индикација и асоцијативних спојева, као и мноштво других назнака тобож овлаш изречених а које увек имају не само звуковну обојеност него и дубоки метафизички смисао усмерен на историјско биће и језичко искуство српског народа. Било који назив места да употреби (Купиново, Черевић, Чот, Кленак, Рума, Крушедол, Будим, Сентандреја, Коморан, Платичево, Забрежје, Чајниче, Гораждe, Зарожје, Рача), увек ће се тај назив показати као прави етимон за песму. Сваки изговор било ког од њих налик је на удар који рађа искру, ону искру која се претвара у пламен певања. Изговором назива настаје бруј вокала, буди се реминисценција на призор или детаљ везан управо за то место виђено у пролазу; проговара колективно сећање на неко збитије или пак асоцијација на улогу и значај које је оно имало у историји народа, а често севне и слика ухваћеног стања у коме се место или субјекат док снатри налази. Место или предео никад се фотографски не преноси, него се имагинацијом, симболиком, магијом речи и звука диже на ниво такве лакоће да све што је материјално и чулно додирљиво постаје сновно, трепераво, пулсирајуће и пелудно, само благо и лако сећање. У песми *Будим* доминантна је магија звуковне игре, али у њој је и далека реминисценција на српске сеобе, на присуство Срба и њихово утапање у европски бидермајер и рококо, асоцијација на њихово ишчезавање јер „стара кућа крај Будима" има и ту функцију да „издалека" назначи оно што је било а чега више нема или, ако има, онда је то занемарљиво да се може просто рећи, „спала књига на три ретка"; наравно, не испуштајући из вида

све оно што је Будим био и какве је утицаје трпео као подунавски и европски полис:

У саксије Дунав лије:
бидермајер, фантазије,
чемпрес-дрво, бакрорези,
мадригали, сан о брези.

Последња синтагма „сан о брези" преостали је део сећања на даљину и простор одакле се дошло; у њој је асоцијација на изгубљену пасторалност али и потонуће у културно изграђен свет, у коме ће се истопити и сасвим преобразити све што је српско: историја, властита култура, у првом реду језик, тај врховни белег сваке националности:

Вода друга сведе жицу
у језичку понорницу

Из понора врцне трепет
кроз неседам у недевет...

(Добра вода, Јовић)

Или песма *Фрушка гора, изнутра*, као и све друге, само је привидно имагинативна игра мелод-звука:

Освићући кроз олово,
разбије се тамно слово

Скамени се и занеми
варијанта у фонеми
У сумраку с румен-бола
расцвета се гладиола

Када је у питању ова песма, утисак је да сем звуковних слагања, смелих и ризичних, неког посебног смисла у свему томе и нема. Међутим, у семантичкој равни песме доста тога је садржано и индиректно речено; у првом реду ту су асоцијације на књиге и писмо и на промене у њему до којих је долазило (*олово, тамно, слово, варијанта у фонеми*), као и на барокно певање фрушкогорских монаха, Рачана.

У Тешићевом певању, када је у питању његова просторна раван или синхрони аспект, у великом низу песама, насупрот оном некад, наилазимо и на актуализацију ововременог, нашег сад, које обележавају небрига, равнодушност, пропадање кул-

туролошких знакова и етнолошких белега, са којима умиру и трагови нашег многовековног ту-присуства. У књизи *Кључ од куће*, у песми *Призрен, Гњилане*, преко симболичког модела изрицања истине, Милосав Тешић упућује на ововремено сатирање српства на јужним просторима, при чему показује изузетну разиграност творачке имагинације на фолклорној основи:

С рођовима у плетиву
оре ђаво Крвну њиву

Цепте стабла, гоpе влати
Гине крава у појати

Сред кућице, у пошасти,
глођовина почне цвасти

Гавраница у шајкачу
снесе јаје, спусти драчу...

Или пак у песми *Метохија*, у којој наилазимо на венцловићевски модел певања — на индиректно поетско казивање истине о мрачној друштвеној стварности и удесу колективитета:

Око врбе Срб,
баук са греде,
зује голотрб
и уже преде...

У сродној песми *Метохија, кућно слеме*, такође, вештом звучном оркестрацијом дата је слика, симболичко-алузивна, још једне реактуализације наше стварности, коју испуњава умир дома и пресахнуће живота:

Чита паук, чита чичак
шта по греди пише жижак

У сланици скрама соли,
а душе су по тополи

Две кошуље, две иконе,
у чамовој шкрињи копне

Зури оцак из облака,
а јејина са ораха...

Песма *Шишаштовац* из књиге *Купиново* само у једној једној слици („срцем фреске змија гмиже") Милосав Тешић доноси богату алузивност на згаснуће једног од жаришта српске словесности и на његову разграђеност до поништења.

Дакле, у поезији Милосава Тешића увек је реч о местима богате евокативности: сва одреда се везују за историјско, митолошко, етничко и језичко искуство једног народа. Сва та места су његова прошла или садашња станишта, примарни знаци и међаши свих његових расејања кроз векове. И оно што није сачувао живот наставило је трајање у језику, као палимпсести бивших егзистенцијалних стања и духовних усмеравања. Зато и толико патине у језичким облицима и звуцима која иде с њима. При том песник не тежи опипљивим аспектима ствари, мада ствара мноштво слика које би се, његовим језиком речено, могле назвати и „витражима душе". Док пева и буди сећања на далека стања и дешавања, песник тежи само ономе што би могло бити њихова сенка, само призрак, „прозир", „златна трина" колективних или појединачних судбина и личних сећања на њих. Он, неуморно, и хитром имагинацијом, хвата очаравајуће одблеске давне минулости, оно што би, метафорично речено, могло бити „лелујав зефир", пелуд стање. Од њих Милосав Тешић прави „расцвалу лирску грађу", коју ће испунити „бела сјања" и слике и ритмови „распуклих сања" („Сањам луда једра... у сну ми се вишње свлаче... Бобија од пелуда").

Враћајући се потонулом свету, Милосав Тешић као да отвара „тајне шкриње" и обликује поезију све од самих привида: „Види ли се / или, у сну, чини ми се...", или: „Није било но се снило". А тамо где је пелуд и где се песник поиграва са „зрнима златне трине", где су токови духовних флуида, чудесне фасцинације, где надвладавају неукротиве „жубор-нити", лирски субјекат је непрестано „у опсени, у распрснућу". Зато све и губи прецизан облик и више није нити може бити предложак за јасну перцепцију, могућност за потпунија сагледавања, а тога је и песник свестан:

Шта је лице овом ткању
испод руке што измиче,
те се увис журно шара,
а изнутра, у трзању,
прекине се и распара...

(Кључ од куће)

У питању је аутопоетички дискурс и костићевски доживљај песме, костићевско поимање природе песништва, на коме

се темеље и ове плетисанке или снохватице Милосава Тешића, у којима је све лако, полетно и пелудно, испреплетано и до крајњих граница етеризовано: *лети сунце, лети прамен облака, лебди шљива врх Ваљева, клас пшенице изнад Шапца, залебди црква опсена,* због чега много тога *Једно јесте — друго значи*, или се пак потпуно ослобађа семантичке тежине и озбиљности у значењима и поприма неки други смер и квалитет певања:

Чокешина просте трину
у јалову месечину
летећ поврх смиља
значења се растосиља...

(Чокешина, Кључ од куће)

Поезија Милосава Тешића је, ма о којој збирци да је реч, остварење „белих сјања", флуоросцентних слика које се буде са дна душе песничког објекта: *сјају купине, лан светлуца, светле богазе, сјајне у сну Платичево, блесне облак, светлуца зимка, ланено пламка, у сјенама сјаје Срби.* Много је тога мушевитог, у подсвести упаљеног и, на тренутак, благим сећањима, обасјаног, љубављу и заносом субјекта натопљено. Све су то чедни рељефи што их душа стваралаца обликује од преосталe „прећице живота", од невидљивих „жубор-нити". Иако по својој структури распршени и у неком пелуд-стању, ти рељефи се слуте и могу се донекле пратити, а посебно они рељефи и боје што чине „витраже душе", које твори сама душа, посебно у случају када се они везују за лично искуство и завичај.

Песме завичајнице Милосава Тешића носе већи емотивни набој, веће и чистије сјање, прецизнију слику и импозантнију густину значења архетипског порекла (*Кључ од куће*). Уместо снатрења удаљених и измишљених простора, Тешић се враћа у почетну и прапочетну тачку свога бивства — да осети „кућне душе мирис", а њега, зна се, нема без огњишта, кућног прага, млекаре и тора, пчелињака, без „собе бунцалице", подрума, тавана и њихових садржаја, без качаре и старе воденице, бапских прича, породичних призора и старих обреда. Све су то „чедни рељефи" без којих песникова душа и не може, и зато стална потреба да се остане, и даље буде, у поседу омиљених предела. Први су били прадедовски, а ови потоњи географија детињства, иконологија властите душе.

Када је већ реч о живљеним пределима Милосава Тешића и њиховој рестаурацији, треба набројати само неке, као што су: „предео с појатом", „предео с чардаком", „предео с магазом", које прате многи други, дограђујући предели, настањени

низом предмета, без којих нема праве евокације предела детињства, нема реминисцентних пуноћа, нити пак фасцинирајућих „витража душе". Тако је, на пример, „предео с воденицом" одређен оним што је оком виђено и памћењем понето: *качамак, бунгур, сенке, гуштери, вештице, здухаћ, наказе, мрави, слепи мишеви.* „Предео с качаром" настањују: *казан, паук, пацови, шупље бачве дудове...* Дајући овакву песничку пројекцију предметног света, наталоженог у души, песник у ствари призива изгубљено време и затурени поредак ствари у њему, са скривеном сугестијом у свему томе да и сами потражимо своје пределе детињства и у њима драге нам предмете. У књизи *Кључ од куће* — како би рекао Гастон Башлар — имагинација и меморија надмећу се да нам пруже што више слика које су у вези са нашим животом. Дух и душа / меморија и имагинација враћају песника „лепоти првих слика" и представа о свету и његовој величини која се мери блиским, па отуда и велика песникова сањарија у којој се предмети и слике детињства јављају у идеализованом стању, без обзира на социјалну угроженост (*качамак, бунгур*) и познију идеолошку изопаченост у функцији ништења претходних постулата. Тако поезија Милосава Тешића, у овом сегменту, још једном потврђује Башларову мисао да космичност нашег детињства заувек остаје у нама, и да потреба за археологијом истог никад не сахне у нама; наравно, нудећи нам га увек у неким новим бојама и сликама.

Извлачећи невид-жицу из дебелих наслага времена, песник у ствари иде за оним што је већ пресахло; он иде само за звуком, чврсто верујући у евокативну функцију звука, односно у представе које он у нама буди. Звук сада постаје одређујући елеменат Тешићевог песничког језика и поетике у целини. И уколико више тече певање овог песника, звук, чини се, све више постаје његова преокупација и потреба да преко мелодичних комбинација и слагања обликује нова поља својих стваралачких и асоцијативних уобразиља. Тако на почетку књиге *Прелест севера* већ стоје стихови:

Лик је тај
далек звук,
у трептај
сажет хук...

Као да слушамо Радичевићев стих: „Ње више нема — то је био звук". А то значи: предмет, облик, визуелни елеменат — доказ материјалног постојања, нестао је; сада је преведен у звук, транспонован у акустичку представу, попримио је обе-

лежје космичког („Кућа наша мала у звуку траје"). Према томе, оно што је некада било конкретност сада је то само сан, царство сени, а уместо животног хука — мали трептај (умирућe стање звука) који Милосав Тешић лови вештином свога певања и хитрином своје интелигенције. Од предмета и егзистенцијалних садржаја остала је само „пухор трина", коју песник имагинацијом распршује и у своје строфе хвата. А од хука као еманације бучног живота остао је само звук, преображен у благи *трептај*, који ће песника да „просени" и његово певање испуни новим опсегом доживљаја:

У бојама журе слике
и размичу међе звуци...

Међе звуковних и мелодијских представа су видно померене тако да су Тешићеве песме постале у правом смислу *брујке* и *благозвучнице* у којима препознајемо најлепше комбинације Радичевићевог, Костићевог, Змајевог, народног, М. Црњанског али и Винаверовог мелодгласа, у чему је и неухватљива дубина овога певања, помало сетног и, на први поглед, анахроног јер упорно истрајава на познатим обрасцима римовања и неким формама игре из дечјег света („Упери пера, Пауне... цери се целер... а кељ се кељи... бели лук блеји"). Али, када се боље погледа, и то има своју поетичку сврсисходност: преко призива и интеграције прошлих препознатљивих гласова треба уловити ехо одавно пресахлог, плусквамперфектног бивства и од њега добити звучну кристализацију у којој се све ирационализује и на особит поетски начин осмишљава.

А да је плусквамперфектна прошлост садржана не само у мотивској и тематској структури Тешићевог певања него и у језику, може се видети из књиге *Прелесть севера, Рачански круг, Дунавом*, у којој вербална супстанца има изузетну евокативну функцију, нарочито када се јави снажна потреба у творачком субјекту да се покрене слика храмовне атмосфере и рачанског амбијента у коме су монаси, обављајући и друге послове, у манастирској тишини писали и преписивали књиге и водили битку за свако слово, за сваку књигу, икону, илуминацију. Тај стари језик древног певања на делотворан начин оживљује слике и буди асоцијације на монахе ствараоце рачанског круга — као што су: Кипријан, Јеротеј, Гаврил Стефановић Венцловић, песник, моралиста, беседник. Из те богате језичке орнаментике узећемо само нешто знакова који постају симболика у реинтерпретацији једног времена и њихове духовности: *что, перст, молчи, человек, черв, ударение, Дунај, чернило, древо, рещи, аз, хрущт, знич, повратич*... Све су то примери

захватања са зденца наше говорне древности; језичке супстанце за које се мислило да су данас, изван црквених књига, сасвим нестале и да се више ни у једном ововременом песничком делу неће оваплотити.

Међутим, ту се не завршава Тешићево силажење у језички понор. Орнаментика његовог песничког говора обогаћује се и са других језичких врела, која је песник нашао у певањима својих претходника, чији је језик на препознатљивој оси најбоље српске традиције када је у питању изрицање тамног, сновног и непојамног. Има у тој Тешићевој вешто изведеној орке-
страцији доста тога од „силноречја" С. М. Сарајлије, од кодеровске заумности, Костићевих кованица, али и од Настасијевићевих, Винаверових и Вукадиновићевих вербалних структура, које су знаковност за дубоко и неизрециво, за надграматичко. Да су у питању захватања са старих и добро познатих извора, ради поређења, даћемо неколико аналогних низова. У „силноречју" С. М. Сарајлије јављају се језичке супстанце: *кружје, расцијевке, доброгласница, закит, ишчез, јар, погиб, прекид, просвит, славитица, нездравље, неимаштво, новоплет, страд, утишје, змијевидно, неписанка*; код Ђорђа Марковића Кодера: *просев, кротиљке, уздис, дивнопојке, измишљенка, зричак, зричак зриче, јечак, нескрас, ланке, накланке, песморојке, алилујке, разјаснице, мултизрак*; код Лазе Костића: *буктац* (од пожара), *смејутак, сунчац, дарак, плућ, студ, небни* (вид), *глед, олуј, штед, омраз, изниклица, брзоплавка, умованка, милинка*; код Момчила Настасијевића: *стамен-стабло, челик-век, невид-рухо, плам, неход, нејут, небог*; код Винавера *неодбој, глумне* (игре), *следити, некретна* (земља), *безједна, преумити, зломисли, слут, сатрепетно треперити, неземски, гром-огром, обручније, лучније*; код Алека Вукадиновића: *нејав, сев, зуј, некрило, нетрај, небог, туроб-знак, зло-шума, тамни там, трепер, нереч, небило.* А Милосав Тешић, полазећи од језичких искуствености које смо наводили, и сам тежи надграматичким узлетима — продукује говор у коме се сливају све „играљке ума", костићевске умованке и речи кодеровке, остварујући тако богату орнаментику песмотворења: *самштина, невид-гора, церов-горје, непоље, котрљ, влачак, свлачак, појак, кликница, незуј, погуб, фрулнути, ненођ, неседам, незбир, нејут, неотворка, нулине нулке, иконорумена, некључ-брава, ждралка, невољка, учин, врв.* Реч је, дакле, о богатој и неисцрпној традицији у лексици али и у ритмици и „брујy" стиха, у чему има удела и фолклорна обојеност стиха на ритмичком и мелодијском плану.

Наведена поређења и аналогијски низови указују да поезија Милосава Тешића увелико обнавља корен већ заборављеног језичког стабла и на гранама данашњег песништва доноси

златни плод — песме брујке, трепераве, препуне језичких сокова и мућевитих промена и спојева старог са новим, блиског са далеким, са ауром и сликама које евоцирају искључиво дух минулих епоха, време бидермајера, барока и рококоа, и време српске духовности у расејању и утрнућу.

Певање Милосава Тешића је, по неким мишљењима (Радивоје Микић), наставак српског симболизма, али је, по нашем уверењу, и реактуализација и поновно освајање барокних поетичности, које као идеал свог певања носи и један од најмлађих, највиталнијих и најсензуалнијих српских песника — Драган Јовановић Данилов. У чему се огледа барокност Тешићевог певања? У страсти певања, у моћи фантазије певања да интегрише и реализује све дамаре и подстицаје што их пружа историјска основа, на којој се роје реминисценције, кључају асоцијације и блескају метафоре. А то је, опет, знак да је у тој поезији све од покрета и љубави ка историјски далеком и национално прошлом, па стога и аура те минулости и већ заборављена реч и вербална потка певања — *йрелесш*: чар, драж, очараност, опијеност севером, односно оним што је чинило српски север на духовном плану, да би се потом, та иста „прелест" пренела и на Рачу, на духовну оазу, духовно извориште, чије ће бистре и свете воде потећи на север, све до Будима и Сентандреје. Прелест, очараност, води у узбуђење, а оно пак доноси жар певања, бризгавост у језику и смени слика, повезивање по асоцијацијама које се не очекују, тако да се пред читаоцем открива свет неслућених веза и усклађених брујања и изобиља у језичкој орнаментици какву је познавао барок. Јер, та интенција певања ка неодређености и распршавању ствари, та тежња ка динамици/покрету слика и њихово остварење на узбудљиви, разигран и често оксиморонски начин — тај кончето, комбинован са антитетским у себи, јесу барокне поетичности Милосава Тешића. Поезија овог песника јесте поезија силовито и драматично покиданих стања. Као и у самом бароку, и овде све постаје бујно, пунокрвно, и надасве сензуално, а на неким местима и прециозно, одвећ артificијално, са обележјем досетке, синестезијске и оксиморонске конструкције. И ма колико нешто било удаљено и инкопатибилно, овде се приближава и комбинује у блискост, при чему много тога постаје ослобођено своје материјалности и тежине, постаје лако, етерично и пелудно. Тако се свет, у својој распршености, удаљава од умишљеног предмета као центра певања и преображава у атмосферу, у ауру бивших историјских, културолошких, друштвених и породичних дешавања. Међу Тешићеве барокне поетичности, које смо истицали, спадају и богата конотативност његовог језика — симболика и метафоричност

(тзв. генитивна и предикативна метафора), мноштво поређења са антитетским смислом, као и параномазија. А све са циљем да та поезија уместо предмета певања истакне себе саму, да се све заврши у блеску речи, у стилској раскоши песме и на посве нов начин испровоцира рецепција читаоца као сабеседника са делом. За барокност Тешићевог певања могло би се употребити поимање барока песника Данилова и, сходно томе, рећи да је Тешићев барок „прозрачан, етеричан, а не густ и засићен", испуњен меланхоличном обојеношћу због пролазности и копњења свега што се именује као живот, али и са нескривеним дивинизацијама спрам богате традиције и свега што она носи и дарује садашњем тренутку.

МИЛИЦА НИКОЛИЋ

ПРИЗОРИ И ПОДВОДАЧИ

Песнички свет Ане Ристовић један је од најпривлачнијих у моме видокругу данас.

Уже од ūеска, друга књига младе песникиње, није документ од песничкој вештини, исто онолико колико није ни одашиљање порука, нити је ствар искушења језика, ни било која врста сналажења у могућностима ars poetica. То није поезија употребе, већ поезија изједначења могућности и средстава, преузетих у великој једноставности и одговорности.

Како бих дефинисала овај поетски говор у настајању, у свој његовој изузетности и пуној аутентичности? Могла бих на више начина, зависно од тога који би ме слојеви ове разуђене исказности понајпре подстакли. У првоме тренутку окрећем се ономе што ми се указује као изузетно важно и плодно својство ове песничке модулације а што изгледа да може бити камен спотицања у Аниним односима са критиком.

О томе сам писала у тексту *Две ūесме Ане Ристовић*, покушавајући да одредим феномен који сам назвала прожимањем песничке и прозне свести у артикулацији поетског говора. Видела сам у томе одлучујући обликотворни агенс и подлогу самосвојности ове збирке, одличну „мешавину" и „нечистост" као њену најпровокативнију раван.

Шта подразумевам под „прозном свешћу" у песничком говору? Да сведем: унутрашњи императив који условљава одабир квалификатива и кодова, низање „призора" и „подвођача", начин њиховог организовања у ткиву песме, али и њихов међусобни активни однос, са изразитом употребом слика и дескрипције, што омогућује да се у песми „исприча прича" и истовремено удаљи од ње херметичним „коментаром".

Песничка свест, пак, која да ли је паралелна са прозном или инфилтрирана у њу, функционише на други начин: врши

руптуре, сажимања, и успоставља одстојање, удаљавање од сле́да. Тешко је рећи шта у овој интеракцији снажније делује у уобличењу и повезивању два истовремена налога. Они се не боре за примат, јер нису супротстављени један другоме, већ се домишљато допуњују и међусобно храбре, и у коначном резултату обликују јединствену модулацију, која је често веома херметична. То није резултат рационалног напора већ извод овог необичног и ретког, спонтаног изједначења. Зато верујем да критички говор о овој поезији не подноси уобичајене класификације и актуелну терминологију и да је најважније уочити *где* Ана Ристовић тражи и *шта* налази, *како* се њен песнички индивидуалитет сналази у послу откривања, бирања и посредовања, како остварује своју улогу преносиоца.

Понекад ми се чини да је обликотворно начело њене поезије слично процесу кристализације, и то од прве, „течне фазе", када њено око региструје пливајуће честице живота, које у њој изазивају спонтану, чулну реакцију. Температура, унутрашња, чини се при том невисоком, идеалном. Рекла бих да је чак и нижа, и да омогућује тиши, успоренији процес, да је пут од првих језгара до коначних облика спор, али и савршен: танани рад, и велика одговорност пред исказом. Разуђеност песме, чак и повремена наративност, њена многа микросредишта — све то сугерише опречност линеарном току, принципу сле́да, као и згуснутој метафорици кратких форми. Молекули и атоми ових песама су у савршено „правилном", скривеном, унутрашњем распореду, и још нешто, нарочито у експликативнијим песмама: на делу је једно од начела кристализације — уколико је број језгара већи, утолико су кристали ситнији, што не умањује њихову лепоту, већ, напротив, засењује сјајем целине у великој разуђености.

Замисао песме, веома чврста, објављује се постепено у процесу одабира и дограђивања. Под доградњом подразумевам стварање језгара из којих ничу нова средишта, у двострукој улози. Она имају своју независност и истовремено су део целине, чијем учвршћивању и продубљивању значајно доприносе. Она су и део „приче" у песми, чак и основно средство оваквe структуре. Јер „прича" се реализује у двема одговорностима: респектовању сапостојања више микројезгара — и у одговорности за хомогеност целине. Али и још нешто: херметичност ове поезије произлази управо из оваквог сучељавања, из различитих дејстава, и ако се понекад замислимо у жељи да издвојимо једну линију значења, често ћемо застати управо због укрштених усмерења којима песникиња изврсно влада. Склона сам закључку да је то једно од најуспешнијих средстава њеног говора, или је бар највибрантнији глас ове збирке. Ка-

да о свему овоме говорим, указујем на најуочљивију, иако не једину, одлику истанчаног песничког говора Ане Ристовић. Рафинованост је опште својство њене духовности и сензибилности, њенога укуса, али и изузетне осетљивости за *начин* говора и преношења. Управник опере је изабрао иронију, она је одабрала посредништво. Али није у питању само посредовање између „живота", историје, praxisa и песме него и одабир њихових сегмената и смештање у песму на начин прворазредно значајан за ствар поезије. Посредовање и онда када се чини да никаквог посредовања нема. Рецимо, између чулних сензација и њихове употребе у сврхе које тражи изговор песничког мотива, што прераста у тему преношења чулне перцепције у мишљајне зоне — закључивање које се намеће сваком критичком разговору о овој поезији. Мислим пре свега на начин именовања и говор о предмету — конкретном и апстрактном — на прожимање мишљења рефлексијама живога, пошто мишљење овде функционише уз помоћ чулности, у пуној повезаности и међусобној условљености. Песникиња се креће једва видљивим трасама које је само отменост духа могла да открије подједнако и онда када делује њена „неодољива конкретност" и када се опредељује за посредан говор. Верујем да се нећу огрешити о лимите које намеће критички разговор ако проговорим и о нечем што обично не улази у задате оквире тога посла: Ана Ристовић, савремено урбано младо биће, однегована је у средини даровитих и продорно интелигентних индивидуа, пре свега доминантне личности оца, једног од најзначајнијих песника нашег времена, који је на други начин претварао живот у поезију, и који је, верујем, пробудио или подстакао у Ани изузетну осетљивост за феномен чулног и конкретног. Вероватно је управо то допринело да Ана уметност доживљава као ствар живота, да однегује своју истанчану прочишћеност у разумевању ове интеракције и да на тој подлози исцртава свој чудесни цртеж на стаклу који је она назвала књигом поезије а ја бих да је назовем и књигом живота. Догађа се ту ово надахнуто поистовећење, толико плодно за њену поезију, и утешно за нас који смо томе склони, када текст постаје проповедаоница живота, а живот најсублимнији део текста. И кад је апстрактно конструктиван, и кад представља уметничко посредовање чињеница постојања. Многи мотиви ових песама су уметнички факти, који у песникињи пулсирају на начин сасвим чулан. Свет уметности је за њу свет реалија, а реални живот у њеном избору постаје свет уметничког; они су изједначени и измешани толико да је узалудно тражити предводника. Гајим велику привржености управо према том осећању равноправности. Можда ме то лицу Ане Ристовић понајвише

привлачи: кретање у уметности као у животу, а у животу, у крајњој једноставности — као у уметности, која је за Ану тако проста у својој сложености.

Песникињин идентитет је формиран управо на томе. Иако она каже: „У седамнаестој, сладила су ме *Писма Нори* /У двадесетој, поверовах у говор, вођена *Уликсом*/. Данас, мислим на стварни живот" — не налазим у томе негацију мога суда већ, напротив, потврду. Шта је то *данас*? Рекла бих — управо говор који се тако поуздано отвара у обе ове зоне и подједнако суверено изражава пулсирање духовног и физичког живота.

Волела бих да то разјасним рашчлањујући често херметичан вид овога говора и сасвим специфичан изражајни код, што спада у прилазе до којих веома држим. Можда то изгледа неприкладно за поезију која се у својој унутрашњој мимикрији чини неподобном за разговор о средствима и употреби, јер у њој као да се све исписује у доброј деоби пружених јој виђења и сазнања. Али и сазнање је за овај начин исказивања нешто друго но што се тим појмом одређује. Сазнања су за Ану Ристовић такође плодна мешавина, спој идентификованих чињеница потпуно различитог реда које у своме сједињењу или везама остварују нове димензије песничког говора.

Приступићу томе издвајајући уводни прозно-поетски текст *Ајакучо* и завршну, курзивом истакнуту, иако у техничкој реализацији недовољно издвојену, песму *Масада*, који уоквирују збирку *Уже од йеска*. У овај географски одређени простор, који је и егзистенцијално општи, смештен је и свакодневни, конкретни живот наших дана, и раван историје, и ствар уметности и духовних тежњи, и жудња за физичким опстанком — преобиље густе мреже коју зовемо постојањем. На томе пољу нас песникиња заводи својим осећањем за разлике и сличности.

Ајакучо је прича о унутрашњем оку које види само могућност а не коначност ствари, о „изгнаницима светлости", слепима, који никада нису сазнали обзорје какво јесте већ какво би могло бити, и о „изгнаницима земље", које је боја коже осудила на заборав тла на коме су поникли, и који, и једни и други, видљиви и невидљиви свет *сажимају у један*, „што вековима чини и поезија". Далека прича о експедицији слепих што се пела на Анде повезана конопцем отворила је говор о поезији, која једина поседује само унутрашњу слику света или „негатив изгубљене слике". *Уже од йесма* управо разумемо као тај негатив, унутрашње око које види другу слику, одабрану и изабрану колико и дату.

Масада, географска тачка која затвара свет пешчаног ужета, преинака је приче о унутрашњем оку које би да се предста-

ви спољашњим, али опет у озрачју једва стварног. Слика је то љубавне ноћи на брду наспрам Мртвога мора, прича о игри карата утроје са бедуином-чуварем тврђаве Масада, где је на почетку првога миленијума, после три године опсаде, триста породица скочило у понор „да не допадну римских шака" — мала коцкарска игра са великим улогом — урмама из бедуинове торбе, можда оних из залиха о којима нам сведочи Јосиф Флавије и које су трајале сто година, а што сад постају важне „као сам живот".

Призор ноћи која би могла бити ноћ свих миленија, једна од мириjаде испуњених страхом за опстанак, заокружен је „расправом" о Богу и његовим намерама. Без „високих" назнака, истим „обичним" говором о „малим" збивањима пренетим унутрашњим оком на раван преображаја, у чему ова песникиња поседује високу инвентивност, саопштена нам је успутна реплика о Богу, смештена у оквиру друштвене игре. Њих двоје радије би да „сред пустоши Масаде" воде љубав, бедуин би да их упозори како би тако увредили Бога, Бог је ту да праштa, он, усмеривач наших слабашних природа склоних страстима, у дивној успоредби: мале страсти су оне које „одржаваху свет", а због оних великих, љубавних, „нестадоше Троје". Бедуин говори о Богу, песникиња о правди, или обратно, или исто. Сви говоре о пословима земаљским, о ономе што нам је дато и ономе што смо сами створили. А ко верује да сами нисмо ништа учинили, да смо само руковођени од онога који нас благосиља или кажњава? Песникиња, бедуин, невидљиви трећи?

Како се *Масада* дозива са *Ајакучом*? Можда је то „само" љубавна песма која затвара круг чије обрисе не видимо сасвим јасно. Или „само" изједначује наш разнолики, шарени богохулнички „мали" свет са датим нам великим пројектом, јер је и до једног и до другог подједнако тешко доћи — „до урми биће тешко доћи / колико и до самог Бога". И ту нам је отворена „само могућност, а не коначност ствари", потврђујући нам да је сваки простор само замишљен, да је унутрашње око оно које нас пројектује. У зону љубави није речено да је уложен сам живот, а у партију карата малтене више од живота. Али замишљени простор је и онај који припада историји, за коју Ана Ристовић има појачану осетљивост и способност да универзализује њена обележја.

Прозване људским законима, три стотине породица скочиле су у понор Масаде (а Флавије нам прича о љубавном покољу, што би могло бити друго лице замишљеног света, другачија прича о љубави), али зар обе или све три приче нису песничке расправе о томе да нам је свет дат само као могућ-

ност, да ноћ на брду према Мртвоме мору бар је исто толико нестварна колико и дан на Андима за слепе, колико и њихово уже, оно Тома Вејтса или Ане Ристовић, тек толико могућност колико и урме у које се сместио лик Бога. Да би прича збиља била коначна, или да би се указало дивно паганско лице Ане Ристовић, јутро ће љубавном пару донети сазнање да благослов треба тражити другде, али да је свака игра унапред изгубљена.

Ово песникињо лице изједначујем са њеним даром, ван свих уобичајених оквира и духовних подређености. Изједначујем — не са скепсом, него са слободом младога духа чије ћемо продоре, сасвим сигурно, тек имати да пратимо.

Тајна дрвећа

На самом почетку књиге, као увод у циклус *Шумски бедекер*, наведени су Ешберијеви стихови: „Ти и ја / Изненада оно смо што дрвеће покушава / Рећи нам да јесмо: / Да сáмо његово присуство / Значи нешто, да ускоро ћемо се / Моћи дотицати, волети, објаснити." Верујем да се подлога или виши циљ Анине поезије може управо овако формулисати: *дотаћи, волети, објаснити*, што она и чини трагајући за овим тајанственим присуством, скривеним у нашем духу ма колико оно изгледало отворено само нашем оку. Пратимо овај мотив у многим песмама чији сегменти или целина говоре о суделовању дрвећа у успостављању и укрштању планетарних веза, учествовању много ближем човеку и много уплетенијем у његову судбину него што нам се чини. Поетски је то верификовано на изузетан начин, и волела бих да то могу да рашчитам. Увек ми се у томе као једини пут указују песме-монаде, у свој својој једноставности и свој својој сложености.

Почасно место међу њима дајем стиховима које бих за потребе овога разговора назвала *Тускул*, једној од најпровокативнијих песама у овом кругу, која, као и све остале, нема наслова а чији први стих гласи *Ни хроничар ни песник не записаше ништа о томе*. Ова бајка о слободи, необична по сижејним могућностима, уклопљена у драматургију песничког метафоричког говора, управо прича о дрвећу које покушава да нам каже ко смо ширећи свој простор слободе тајним путевима у нама и ван нас. Доушник, ратни плен, то су историјске флоскуле којима се, вековима, настоје да ограниче простори слободе, безуспешно. „Домишљатог" човека је можда могуће спречити изгнанством, дрво никад. Његова способност да се пребацује из поседа у посед неуништива је, човекова — није. Она

му и те како може бити ускраћена. Све се то не да „ни дотаћи ни објаснити", јер слобода запоседа човека само изнутра, и ту се прича завршава. Док је песник не забележи.

Дрвеће игра у овој поставци своју игру многих лица — од оне у крупном плану, симболичке, до сегментних, чије се значење остварује у различитим поетским околностима, чак и онда када је дрво само племенита, човеку податна твар која уме да га прими и помогне му да оствари свој нагон за обликовањем — све до реченице коју ће изрећи на своме заласку: „Све што још могу осећати / страх је од дрвећа". Може се говорити о томе као о важном мотивском току који се до-исказује завршницом, и који заслужује да га пратимо не само због извођења него и због тонова који у овој инструментацији добијају улогу која надилази мотивску грађу. Од прве две песме циклуса *Шумски бедекер*, два фантазмагорична приказања — *Сањала сам кућу* и *Рече, поћи ће са нама, тек да види* — у првој о хиљадама заражених који, налик на срасле кости у брезовој шуми воде љубав гулећи лећима стабла, „као да гибањем тела дозивају дух подземних вода" а смрт им је „тек одора од трава на коју се дише", и другој, о *Њој*, мирнијој од дрвета са обале за које је везана дозивајући мртве и позивајући живе да им принесу жртву: „оно што ће им устребати: лиснице са адресама, ситан новац, недовршена плетива, јутарњу штампу". Наводим овај сегмент јер не могу да прођем мимо мени тако привлачног паганског лица Ане Ристовић, које повремено блесне у овим сликама, у сјају неразјашњивог, што би неко могао назвати фантазматским, неко затамњеним значењима кроз која се пробијамо, заведени.

Мотив се разуђује не само у *Шумском бедекеру* већ прераста у конзистентну и трајну тему која Ану Ристовић преокупира на начин сасвим изниман. Развијајући своју чудесну укрштеницу, она повезује једва видљиво и невидљиво у планетарном пројекту, открива неухватљиве везе које само можемо да слутимо, неспособни да разумемо човеково учешће у слици и смислу окружења. Овај необични говор „о природи", вишегласан и многозначан, отвара једну нову сагу у српској поезији. У томе веома земаљском цртежу, Мајестас домини је многолико дрвеће способно да осмисли све, чувајући своју апсолутну слободу и самосталност али и знајући како да се пода облику који ће га сачувати од опасности ветра (Рилке, Константиновић). Дрвеће господари овим песничким простором исто колико и оним земаљским, некад географски прецизним, некад неидентификованим, од запаљених стабала што расту на непостојећој земљи до многих призора које бисмо могли назвати бајком о

Северу, где је дрвеће активни судеоник живота и смрти, и оних са Југа:

... пријатељ, перверзни кабалист
откри нам тајну
о постанку кедра: све иглице на грању
стидне су длачице првих израиљских кћери —
тако и Ева понешто враћа најстаријем стаблу:
закон измиреног дуга.

Ово је само део песме о тајни нашег окружења, овога пута о „Јерусалиму омамљеном вејавицом", призорâ где *тајна дрвећа* никада не измиче оку и души што мисли скривену поруку пејзажа, духа и љубави.

Понекад се говор о дрвећу отвори у сасвим неочекиваној амбијентацији, у некој од игара наших свакодневица, спомснимо само песму о шаљивој Гогеновој фотографији у Мухином атељеу пронађеној у кутији од липових дашчица — дескрипцији ништа мање интензивној од визуелног доживљаја овог духовитог мизансцена. Али догодиће се ту један оксиморонски спој, још једна потврда плодног деловања прозне свести у песничком послу Ане Ристовић: дрвеће ће ненадано ући у песму у савим другачијој улози, да дозове унутрашњи нуклеус онога што зовемо људском и уметничком судбином. Тако Ана открива непознату „мрежу путева" у сложеном поистовећењу са неодгонетљивим налозима природе.

Пол Гоген
свако жуђено изгнанство има своју цену:
само једном ће је крошња дрвета са слике
подсетила на мрежу путева
којима се може поћи —

Због тога после одласка
свуда унаоколо расте само дрвеће
које убија загрљајем
све што се домогне грања:
отресајући гусенице као зарђале клинове
растурајући гнезда
склапајући над птицама крошње
од паклених прутића...

Само на једном стаблу дозрева плод
претежак, као закаснело срце.

Дотиче се песникиња ове загонетке на различите начине у много ком тренутку свога разуђеног солилоквија, рецимо, само у назнаци, у песми о Рилкеу у зимским вођњацима Мизоа, где се тај „гачац отпрјао из колоније" спрема за одлазак попут „смрзнуте рибе на дрвљанику", или, раскошно, у песми о два сна нашега невиногa века, заправо о истом сну у коме су подељене „улоге које надилазе човека и звери" — писца Ернста Јингера и знаменитог Адолфа.

Једне вечери, 1913
дечак Ернст сања скандинавске псе
како развлаче људска тела, залеђена
међу разбојем од светлог дрвећа;
удевају их као потке
са којих је спао колут вуне.

Овај захват младе чулне маште којој је све доступно остварује се и у сну Адолфа Шиклгрубера, који види

... себе као вука
међу истим дрвећем и псима
што располажу замрзнутим телима.

Гипко, летеће, плодно дрвеће, спремно увек да процвета и понесе претежак плод колико и да прими птице или се изједначи са жуђеним изгнанством, сада је, као *светло дрвеће*, постало разбој за ткање људским телима. Деградирано дрво? Не. Само дрво чије су се могућности проширише до судеоништва у слици зла, кажњеног и некажњеног, да би се тиме и у његовом постојању отелотворила саставница космичког устројства.

Овакво преиначење мотива могло би затворити ову тему, али то ће се догодити ипак у последњим стиховима збирке, датираним годином 1993-ом, у песми о оцу и његовом одласку. Верујем да место које јој је дато, на крају другог, „историјског" циклуса, није случајно, и да је очева смрт гранична тачка једног раздобља песникињиног живота, њеног сопственог летописа који је исто толико властити сажетак историје колико и одсјај њене унутрашње усредсређености. Прича о последњем очевом лету на самом је врху ове зачудне теме обликоване у пуном достојанству посредног говора. Пратили смо мирисе дрвета што су допирали од очевих рукотворина и његове племените вештине, наслеђене, и његов љубавни однос према *могућностима* дрвета, посредовање да оно сачува све што собом уноси у наше животе. Чули смо причу о суделовању дрвећа у

трајању и смислу човековог опстанка, што је очева прича о блискости, али и одласку, што је Анина прича о љубави. Иноказност се изједначила са преображајем ситних свакодневних предмета у упоришне тачке постојања и фантазматичну полугу односа живог и неживог, или условно живог или условно неживог.

Тог лета, последњег очевог лета, чекао је да се „његово" дрвеће успне до прозора, да од доњих гранчица изделье оловке по мери своје руке,

тог лета, крошњи трешње је недостајало
још мало да спусти се до тамнозелене куће
као до звона по мери њене стопрсте руке
и огласи довршеном кајсију
кроз коју би још само он могао проћи:

по мери свог сведеног лу́ка.

Анино осећање чина одласка, без „узвишености", без ичег уведеног за потребе поетског ефекта, у једноставности својственој мало коме, топлој, паметној и сложеној, реализовало је ову завршницу у пуном сјају. Овом се песмом, датираном претешком годином наших заједничких живота и последњом годином Анине заштићености, завршавају њена обележја „историје". Дрвеће које „изнутра мисли" постало је судеоник онда када не очекујемо више ништа, или када очекујемо много од других. Рецимо, да огласе тријумфални лук одласка наших антиисторичних љубави.

Историја

Као у свему другом, осећање историје Ане Ристовић је ослобођено важећих кодова, актуелне скепсе или патетике, свеједно. Песме из другог циклуса, *Тускул*, обележене годинама које песникиња осећа пресудним у своме виђењу историјског сле́да дајући му смисао који тражи — од III века пре наше ере до данашњег, двадесетог — резултат су њеног живог осећања равнотеже између историје-приче о вечитој људској побуди за запоседањем и историје саздане од малих померања ка освајању великих простора духовности у којима временских предности нема. Песме из овога циклуса потичу са географских и духовних простора на којима младо савремено биће трага за изгубљеним и живим везама, уз изузетну пријемчивост за константе ка којима усмерава свој ововремени, слобод-

ни, поглед. Осећајући аутономност и живо бијло историје уза сву њену условљеност вечним начелима, песникиња у њој види подстицај за мишљење света, песничко пре свега, ослобођено конвенционалности и прокламованог.

Десет песама овог циклуса, обојених миметичком наративношћу, могу бити читане као самодовољне поетске целине, одређене управо тим приповедачким тоном, али и као део поменутог глобалног погледа на људско трајање. У наративности овога циклуса одлично се реализовала песникињина способност да помери плоху смисаоног простора а тонски остане на истој равни. Подлога је увек „стварни живот", и увек њена јединствена и очаравајућа конкретност у хармоничној разуђености поетског мишљења.

Уз Анде и Масаду, Европа је ипак тло којим се песникиња првенствено креће, повезујући различите културе и временска раздобља, успостављајући лукове који потврђују јединственост упркос разликама. Ту поетски функционише — уз претходни тихи Вермеров тренутак из првог циклуса са упосленим женама повијених леђа у делфтској уличици XVII века — „наша" погрбљена жена пред телевизором што покушава да забележи речи ирске баладе које је истиснула слика. Ту су, уз вечито небо над Стокхолмом поврх језера Меларен са усуканим анђелом налик на смрзнуто рубље — Дантеови јужни фантазми из XIV века, његова Чизма заједно са Алигијеровичевим Колимским горјем из XX. Ту је путница у авиону „на истој километражи од Земље и Бога" са причом о славном шведском освајачу из XVIII века, затим песма о духовном освајачу-природњаку истога времена, „повлашћеном да види", али и о северном анђелу који се сећа порекла ствари док старац предвиђа какве ће ствари бити, доводећи нас пред питање је ли садашњост збиља то измирење рачуна, биланс дана у коме ће се анђео наћи са сенком, Сведенборг са Емануелом, остављајући небо и светлост по страни. Ту је и снег, ирски, Џојсов, с почетка нашег века, када „Ахасферу Џојсу / Пула беше ближа / него мени на његовом крају", и онај тихи из Хјустонових *Мртвих*, то треперење „недодирљивог, нечујног, непоновљивог, невидљивог", и снег Бродског, песника који у својим иницијалима „чува јаде историје", јер је „између његовог имена и презимена судбински раскорак". Ту је добровољно изгнанство Холаново, средњоевропско, и меланхолија Рилкеова, који се одлучио на „раскид са светом... јер пакт помирења са њим већ предуго траје", ту су и јужни гласови, онај Гогенов из XIX и бедуинов из XX века, али и чудесна римско-тускулска прича о „унутрашњем запосједању", које за Ану Ристовић и јесте исто-

рија сáма. Њоме и започиње „преглед” преломних тачака у песникињином виђењу континуума generis humani.

„Судбину кроје случајности / остало је ствар распореда” — каже Ана Ристовић, и, збиља, цео „историјски” циклус ствар је распореда на огромном пољу које се може разумети и као простор одржања и као раван духовности. Њени саучесници у ствари распореда махом су Ахасфери и отпадници, „жуђена изгнанства” и она наметнута, али и „признате” индивидуе које она увек уме да рашчита са неочекиване, тајновите или бар невидљиве стране.

Искуство Ане Ристовић је веома младо и веома зрело. Управо у том споју, неконфликтном, веома плодном, откривају се простори њене духовности, њене зреле младости и хармоничног закључивања. Начин усвајања, унутрашње кретање коме се препушта подлога да би постала активна супстанца, прилагођавање различитим облицима у разумевајућем одазивању и расуђивању — пресудно су својство овога говора и део његовог блеска. Ана Ристовић је умела да од духовне твореви не других, и од туђег животног искуства, начини слободни простор својих песничких визија, своје поетике и свога живота, и стога овај циклус сматрам важним носиоцем разуђености збирке *Уже од песка*.

МАКС БЕНЗЕ

О ЕСЕЈУ И ЊЕГОВОЈ ПРОЗИ

Никога не би требало да чуди што се један логичар латио да каже неколико ствари о суптилним питањима прозе, њене форме и њеног стила, о питањима о којима се иначе изјашњавају само критичари и мајстори књижевног стваралаштва. Чини ми се да је време да се лепи и савршени елементи књижевног и песничког укуса одразе у *ésprit géometrique* као и у *ésprit de finessé*. Успомена на Паскала је непрекидно у нама и зато се трудимо да правимо ту разлику. И мени се чини да би било добро када би се песници и писци с времена на време изјашњавали о искуствима са стварима њиховог поступка, о прози, фрагментима, стиховима и реченицама. Верујем да би на тај начин настала веома респектабилна теорија, теорија која би између осталог имала преимућство у томе да буде емпиријског порекла.

Тако ме је веома заокупило питање — када пред собом имам неко дело стварне прозе за разлику од дела поезије, јер знам да стих, као што је то већ Зулцер рекао, не може бити оно што повлачи ту границу. Али упркос тој за мене већ значајној јасноћи, фини траг постојаног прелаза од поезије ка прози могу само са крајњим напором да следим у књижевним остварењима. И тако хоћу само да сасвим штуро кажем да унутрашње савршенство онога што овде називамо поезијом а тамо прозом могу да признам као смислено мерило само ако истовремено прозу схватим као неку генерализовану поезију. Тада ритмика и метар, који одликују сву поезију, у благом континуитету прелазе у чисте периоде и јасан стил, и Лесингов тако лепо протумачен „савршено чулни говор" преображава се у репрезентативне низове реченица прозе, која у Паскаловим фрагментима или у Стендаловој епици стиче свој највиши степен прозирности. — Одатле извлачим закључак да песник на

крају може да буде схваћен само из поезије, а писац само из прозе, и о њима морам да дам неколико примедби пре него што се окренем свом правом предмету.

У вези с тим се може рећи нешто што ће разјаснити ствар. Човек од духа је или стваралац или васпитач. Он поседује или створено дело или тенденцију. Чини се да је суштинска разлика између песника и писца у томе што је песник стваралац и што увећава биће, док писац изражава одгој, тенденцију, дух који се заступа. У поезији је могуће стварање, у прози је у основи само тенденција; тачније речено, поезија је медијум стварања, а проза медијум тенденције.

Не желим да прећутим да сам мишљења да је стварање категорија естетичког, док сва тенденција поседује своје природно место у етичком. Одатле закључујем да нас уметност интересује само са становишта свог произвођења и да сваки естетички стадијум који производи уметност саморазумљиво значи апроксимацију стварања, док етички стадијум нема ништа са произвођењем, него се продужава у образовању, васпитању, преображају и револуцији. Јасно ми је шта сам тиме рекао: рекао сам да савршена поезија представља израз естетичког стадијума, док мајсторство у прози одаје етичара. Фина разлика између естетичког и етичког стила је квалитативна, и онда када постоји видљив прелаз између њихових дела, између поезије и прозе.

Из тог разлога је простор у који пада поглед писца тиши и ужи, па ипак, тај поглед није више унутрашњи нити такав да остаје на месту, напротив: он је избирљивији, васпитнији, брижљивији. Само као писац који има на уму тенденцију, дух који се заступа, може се бити песник, научник, филозоф, религиозни или политички критичар. И мора се можда већ иза себе имати дубоко задовољство чистог произвођења, ако се жели да се певање надомести вољом, жестина намером, одгојем. И оно задовољство по себи нестаје ако се следи намера а не стварање. Помисао на читаоца одвраћа од песништва, исто као што помисао на корист штети ходу науке. Слободна страст којом обилује стварање не надопуњује се без тешкоћа слободном вољом, потребном духу који нешто заступа.

Да човек од духа који поседује тенденцију — увек када се јављају епохалне тешкоће — добија на утицају и чини очевидном нужност тог утицаја, може се увидети на основу духовне историје. То је скоро излишна напомена. Песник се не разумева на основу епохалних тешкоћа, али писац да. У том смислу су Лесинг, Хердер, Киркегор и Ниче тенденциозни писци великог стила, који не утичу само на деветнаести век него и

данас представљају још увек делатне силе. Жид у Француској, Унамуно и Ортега у Шпанији такође спадају под тај појам.

Код тих писаца опажамо заиста особену коинциденцију тенденције и стварања. Где је ту стварање, ту је и поезија, непорециво, али је истовремено израз, форма у којој је стварање стечено и у којој се представља, снажно заступљен, и то не патосом, не указивањем, него једноставно тихим маниром неуморног понављања. Одатле следи да ту постоји проза која у извесним утврдивим тренуцима увек чини исто. Важно је да тај ток стиже до језичког израза. Тенденцију, дакле, нема мисао тог писца, него израз мисли, он напредује означавајући, проза се кадикад указује у калкулантском лику, она поседује облике знакова за обрате, за одређене обрате, који би требало да изразе одређене склопове у одређеној стварности. Та чудновата калкулантска проза саморазумљиво одаје дух јачом, изражајнијом прецизношћу, она је крипторационална. Она скрива свој ум. Зашто? — Пошто она није баш чиста тенденција, већ јој коинцидира, она је још увек поезија, она се врши ради стварања, а не ради тенденције. Тако мора бити, ако намера није изведена из мисли него из форме, ако њен израз не покреће сазнање, него воља. По себи и за себе, том вољом овладава ум, али ум мора, ради форме која остаје естетичка категорија, да буде заборављен, иначе би прејако иступио етичар, какав мислилац не жели да буде. Другачије речено: намера да се васпитава формом уводи у естетички простор понављање, калкулацију, али тиме истакнут утисак рационалног, које не лежи у намери, само одражава етичара, али у стварности овај остаје скривен. — Али сад се указује једно суштинско питање. Може ли тенденција која се развија из пуке форме да остане постојана? — Није ли тенденција онда увек истовремено и мисао, садржај? — Проблем форме је проблем апстракције, и увек постоји тачка у којој се апстракција преокреће у посве конкретан акт. Пошто тенденција по својој природи представља вољу гоњену мишљу која се заступа, она је егзистенцијални феномен; ни у ком тренутку она не може да потисне егзистенцијални моменат, ако је права тенденција, и тако следи да у свакој естетизујућој тенденцији постоји тачка у којој иступа етичар.

Дошли смо дакле до тога да прихватимо да постоји неки чудан „confinium" који се изграђује између поезије и прозе, између естетичког стадијума стварања и етичког стадијума тенденције, који увек остаје понешто флуидан, али заузима знаменит литерарни ранг, пошто наиме „есеј" значи непосредни књижевни израз тог конфинијума између поезије и прозе, између стварања и тенденције, између естетичког и етичког стадијума.

И тиме смо се дотакли свога предмета. Есеј је прозно дело, али он није фрагмент у смислу паскаловских фрагмената, нити је дело епике у смислу Стендалове епике. Он очитује конфинијум, потпуно самосталну предметну реалност, он је дакле и сам књижевна реалност.

„Есеј" на немачком значи: покушај (Versuch). Отуда се јавља питање да ли је у значењу тог израза садржано то да овде неки књижевно настројени човек „покушава" да пише о нечему, или да ли писање о неком одређеном или полуодређеном предмету има карактер покушаја, експеримента на том предмету. Ми смо уверени да је есеј израз експерименталног метода; код њега се ради о експерименталном писању, и о томе се може говорити у истом смислу као што се говори о експерименталној физици, која се прилично чисто може разграничити од теоријске физике. У експерименталној физици, да останемо код нашег поређења, поставља се неко питање о природи, очекује одговор, испитује се и мери; теоријска физика описује природу утолико што њене законитости аналитички, аксиоматски, дедуктивно демонстрира из математичких нужности. Тако се и есеј разликује од расправе. Есејистички пише онај ко саставља експериментално, онај ко свој предмет обрће овамо и онамо, ко га испитује, опипава, проба, рефлектује, ко га се са различитих страна лаћа и у свом духовном погледу сакупља оно што види, и претаче у речи оно што предмет, под условима створеним у писању, допушта да се види. Дакле, онај ко у есеју нешто „покушава" није субјективност која пише, не, она производи услове под којима се неки предмет дотиче у склопу неке књижевне конфигурације. Не покушава се да се пише, не покушава се да се сазна, покушава се да се види како се неки предмет књижевно понаша, поставља се дакле неко питање, експериментише се с неким предметом. Ту видимо да есејистичко не лежи у пукој литерарној форми у којој је нешто састављено, садржај, предмет који се обрађује појављује се „есејистички" јер се појављује под одређеним условима. У том смислу у сваком есеју обитава перспективистичка снага у смислу Лајбницовом, Дилтајевом, Ничеовом и Ортега и Гасетовом (Ortega y Gasset). Они заступају филозофски перспективизам у том смислу да у својим посматрањима остварују мишљење и сазнање са одређеног становишта. Чак ни онај ко је прочитао само мањи део списа тих људи не може да заборави њихово владање есејистичким способностима. Оне код Лајбница могу бити скривене у форми писма, али код Дилтаја су очевидне; код Ничеа могу бити заодевене афористичким умећем, али код Ортеге је есеј жељени облик.

На овом месту морам да нагласим да се у сваком есеју налазе оне лепе реченице које су попут семена читавог есеја и из којих он увек изнова може да произађе. То су упечатљиве прозне реченице на основу којих се може увидети да овде не постоји никаква тачна граница спрам поезије. То су исто тако елементарне реченице једног есеја, које припадају како поезији тако и прози. То су одломци „савршено чулног говора", дакле одломци једног језичког тела које нас дотиче као неки део природе, и то су одломци мишљења које поентира, дакле одломци довршене дедукције која нас тангира као део платонов-
ске идеје. Морамо узети на себе да читамо на оба језика, ако хоћемо да допремо до пуног ужитка у неком есеју... или преображавамо есеј, како видимо, у низ афоризама који повремено поентирају неку мисао, као што се може приметити код Лихтенберга, Новалиса и Гетеа, а можда и у низ сасвим песничких слика, које као Рембоове *Илуминације* представљају отргнуте делове скоро савршене бесконачне лирике.

Тиме смо дошли до следеће одлучне тачке наших посматрања. Није ли упадљиво да су сви велики есејисти — критичари? Није ли упадљиво да су сва раздобља којима есеј припада као обележје — суштински критичка раздобља? Шта то значи?

Да рашчланимо: у Француској је есеј развијен у вези са умереним критичким радом Монтењевим. Његова упутства за живљење и умирање, за мишљење и рад, за уживање и за оплакивање, имају порекло у једном критичком духу. Елемент у којем се креће рефлексија јесте елемент великог француског моралиста и скептика. Он је изворни дух свога времена, почетак протестантског критичког духовног склопа, који онда потпуно одређује 17. и 18. век. Од Монтења до Жида, Валерија и Камија постоји једна линија. У Енглеској је есеј развио Бекон. Бекон, који је своје есеје у сваком односу писао са лукавим моралистичким, скептичким, просветитељским, укратко критичким задњим мислима. Он у основу подстиче све: Свифта, Дефоа, Хјума, В. Ц. Хамилтона, Де Квинсија и Поа, али и новије: Честертона, Т. С. Елиота, Стрејчија и друге. У Немачкој видимо Лесинга, Мезера и Хердера, последњег пре свега у неисцрпним *Писмима о унапређивању хуманости*, која представљају напросто најважнију немачку збирку есеја — наш облик експерименталне литературе истовремено почиње и достиже мајсторство. Свима је познато колико су дела ових аутора испуњена критиком. Фридрих Шлегел, и сам мајстор критике и есеја, означава их као чисти тип критичара и у томе види протестантизам у ширем смислу, док Адам Милер назива „Лесинга у његовим предавањима о настанку немачке критике једним

од меродавних изворних духова". Већ смо указали на Дилтаја, Ничеа и Ортегу и Гасета. Њих следе млађи: Готфрид Бен, који произлази из експресионизма, Хофмилер као један од наших првих књижевних критичара, Карл Хилебранд и Ернст Роберт Курцијус, који су умели да из савремених тренутака посматрају светским погледом продорних аналитичара. Ернст Јингер, чији есеј на хладнокрвни, упола цинички, упола скептички начин Монтењев експериментише са стварима, неуморни Рудолф Каснер који би увек желео да укине светскоисторијске условности аналитичког разума, Томас Ман, који у дугим периодима излива дах епике у есејистичка испољавања и тематски многоструко обухвата уметност, историју, психологију, повест и политику, најзад аустријски есејисти од Киренбергера и Шпајдла до Карла Крауса, Хофманстала и Штесла, који се тој књижевној форми посветио као теорији која примећује да „нагонско и жељено" равномерно сарађују у есеју.

Очевидно је дакле да есеј извире из критичке суштине нашег духа, чије задовољство у експериментисању представља једноставно нужност његовог начина постојања, његовог метода. Рекли бисмо још: есеј је облик критичке категорије нашег духа. Јер онај ко критикује мора експериментисати са нужношћу, мора створити услове под којима се неки предмет на нов начин види, још другачије него код неког другог аутора, а пре свега сад мора да буде испробана пролазност предмета, мора да буде покушана, и управо је то смисао мале варијације коју неки предмет искушава посредством свог критичара. Могли бисмо покушати да наведемо неког књижевног критичара да постави законе и прописе, какви су се давали у старим поетикама и за друге категорије; он би морао да каже како у свакој доброј критици већ постоји закон очувања минималне варијације предмета — али та варијација је управо на месту са којег се може увидети или пуна величина или сва беда датог ауторског предмета. У сваком случају, и то смо хтели да кажемо, закон минималног преображаја (померања) такође је закон под којим делује критички есејист, то је метод његовог експеримента. У том смислу овај метод садржи све што категоријално потпада под критички дух: сатиру, иронију, цинизам, скепсу, резоновање, нивелисање, карикирање итд. Али тако, управо тиме што бира есеј, постаје очигледно да је критичарева домовина у конфинијуму између стваралачког и естетичког стадијума са једне и етичког стадијума тенденције са друге стране. Критичар не припада ниједном стадијуму, него конфинијуму, и у социолошком посматрању се отуда јавља израз да ће он као тип своје садругове наћи између класа, и као савременик

између времена, тамо где се спроводе или припремају отворене или тајне револуције, сукоби, смене.

Шта се досеже есејом, рекли смо. Али шта захваљујући есеју бива видљиво? — Желео бих да кажем: захваљујући есејистичком поступању постаје видљива контура неке ствари, контура унутрашњег и контура спољашњег бића, контура, да се тако изразим, „тако бића" (So sein). При том, у том чињењу контуре видљивом не постоји супстанцијална граница, у најмању руку не принципијелно. Есејистички експеримент је штавише у принципу независан од супстанције, од предмета. Он чак може да одржи извесну хетерогеност супстанције, што значи да неку суму фрагмената не бисмо могли да одржимо на окупу темељно, систематски, дедуктивно. То ипак не би смело да наговештава сродство есеја са афоризмом. Ове две форме су по пуноћи, густини, стилу и намери сасвим различите; тамо реагује поентирајуће, а овде још увек епско. Само то може да буде смисао Хофмилеровог става по коме есеј није научни: тамо где је наука дефинисана као сума, као систем аксиоматско-дедуктивних исказа о тачно одређеној предметној области, могуће су расправе, а не есеји. Али уколико свака наука утврђује неку предметност и ова постаје тема критичке рефлексије, сасвим је могуће да постоји научни есеј. У Немачкој, Француској и Енглеској налазимо довољно примера научне есејистике. Можемо поменути Гетеов чланак о граниту. Макс Вебер, једна од последњих научних природа која није хтела да се одрекне великог стила, дао је у предавањима *Политика као позив* и *Наука као позив* примере управо таквих есеја научног духа. Подсетио бих даље на сјајан есеј Хајнриха Шолца о теологу и научном организатору Адолфу фон Харнаку, који је настао у спору са великом Харнаковом биографијом Цан-Харнака. Хајзенбергови чланци *Развој квантне механике* и *Промене у темељима природних наука*, узорни су есеји научне прозе на немачком језику. А историјски есеји Стрејчијеви садрже све, у простору науке остварене, англосаксонске црте праве књижевне експерименталне уметности. Из тог набрајања може се показати зашто не правимо разлику између научног и књижевног есеја, него желимо да разлику означимо појмовима есејистике лепог и финог духа. Есејистика лепог духа развија тему која лежи изван круга науке, рефлексију, често луталачку, интуиционистичку и ирационалистичку, која додуше није лишена јасноће, али та јасноћа није јасноћа појмовног тврђења, него напротив јасноћа погледа кроз поетички или духовни простор на који се ступило. Есејистика финог духа, израсла из дефиницијског, аксиоматског напора око неког прилично одређеног предмета који припада науци, има непоништиву склоност

логици, она одаје стил бистрог *расцја*, који не напушта; она анализује, она чини елементарно, она мами супстанцију коју утврђује у целокупним експерименталним варијацијама. Питање је не треба ли додати једну посебну класу, полемичку есејистику, која дакле није критичка, него оштро варира разорне нападе на предмет. Она ће наравно свим средствима доводити предмет на позицију где његова фрагилност, његова пустоловност, његова трошност делују управо самоубилачки. За то су сва средства нужна, посматрање лепога духа, исто као и разлагање финога духа. Лесинг је био један од мајстора такве есејистике, и скоро све велике полемике светске књижевности су се успешно подухватиле експерименталне уметности полемичког огледа.

Сада није тешко да се каже шта стварно књижевно треба рећи о есеју, и шта погађа његову супстанцију. Код њега се ради о резултату књижевне *ars combinatoria.* Есејиста је комбинатор, неуморни произвођач конфигурација око неког одређеног предмета. Све што само поседује могућу егзистенцију у суседству тог предмета који одређује тему есеја улази у комбинацију и утиче на нову конфигурацију. Преображај конфигурације у којој живи онај предмет јесте смисао експеримента, и циљ есеја је мање дефиницијско откривање предмета а више сума стања, сума конфигурација у којима је он могућ. А то има и научну вредност, пошто и стања, атмосфера у којој нешто успева, треба да буду сазната и да се о томе коначно нешто каже. Тако је, дакле, и конфигурација сазнајнотеоријска категорија, и њоме се не овладава аксиоматски-дедуктивно, него само књижевном *ars combinatoria*, у којој је на место чистог сазнања ступила моћ уобразиље. Јер у моћи уобразиље се не производе нови предмети, него конфигурације за предмете, а конфигурације се не указују са дедуктивном, већ експерименталном нужношћу. Сви велики есејисти били су комбинатори и поседовали су изванредну моћ уобразиље.

Тешко је, додуше, просудити да ли се експериментише с неком идејом или неком формом, и стога није једноставно утврдити да ли је пред нама прави или неправи есеј, и у ком степену се писац уздигао изнад пуког извештаја. Желео бих стога да устврдим како есеј представља књижевни облик којим је најтеже овладати и утврдити га. Узмимо било коју ствар, нпр. „зелену жуну".* Аналитички опис не би водио ничем другом до одломку из Брема, али ако се при погледу на зелену жуну има нека идеја, наиме идеја ритма, и ако се та идеја о зе-

---

* У овом тешко преводивом одломку Бензе циља на жаргонску употребу израза — у значењу „жутокљунац" (прим. прев.).

леној жуни огледа и запази да је „она" у тренутку стварања стајала на месту раздвајања „ритма и мелодије", у извештај који испрва почиње као одломак из Брема улази експериментално. Мисао је сада проекспериментисана, свуда је истражен такт делатности птице, и изненада наилазимо на редак у којем стоји да та врста комбинације не представља „модел друге врсте ни начин да се виде ствари", тако да имамо тенденцију и иза ње дух већ посвађан са чистим *рацијем*. Кажемо, то је „прави младић" и хотимично се то привидно односи на стотине и хиљаде. Па ипак пред нама стоји једна блистава мисао и један човек у свом стварном мишљењу. Увек се дешава нешто слично томе; човек који је посвећен „комбинаторском закључку" есеја, указује се као сјајни владалац тим поступком, који припада темељима есејистике. А тај поступак такође омогућава да субјективност која пише, литерата у најбољем смислу тога појма, изненада бива унет у комбинаторику, тако да остварено или прикривено преокреће тенденцију у егзистенцију.

Човек од духа који на уму нема стварање, него тенденцију, произвешће егзистирајуће. Његова намера је конкретна. Видели смо: на крају је сва тенденција егзистенцијално усмерена. Дакле она може и да произведе егзистирајуће. Она има сократовске намере; и док је Сократ у разговору, у дијалогу, оно што је хтео да каже говорио производећи, дакле експериментално, у праформи драмског чина, човек од духа који нешто заступа данас претпоставља есеј, покушај, пошто само извођење егзистирајућег има карактер експеримента. Есеј истовремено надомештава драмски дијалог. Он је врста рефлектујућег монолога а тиме и сам драмска форма. Дијалектика лежи у експерименталном. Формална и садржинска суштина есеја не састоји се ни у чему другом до у томе да се нека намера спроведе сократовски, дакле експериментално, или да се неки предмет експериментално произведе. Оно што треба да се каже, не исказује се као готов говор, као закон, него напротив бива стално произвођено пред духовним оком читаоца, у акту неуморне варијације завршног продукта, и то управо на начин који одговара са једне стране експерименталној демонстрацији ефекта неког природног закона, а са друге стране успостављању тачно одређене конфигурације у калеидоскопу.

Рекао сам да есеј — како му и само име каже — експериментише, да оно конкретно представља као исход неког експеримента. Такође сам већ указао на то да се не ради о пуком експерименту са идејама. У правом есеју иде се још даље од тог естетског акта. Ниједан есеј не застаје у естетском, иако, као што признајем, он испрва значи проблем прозног уметничког облика. Есејиста се одваја од сваке теорије. Он теорију

нити репрезентује, нити развија теорију. Он се сасвим креће у простору конкретног, сходно оном позиву на „простор и време и месо и крв" које је Киркегор управио против Хегела. Шта он дакле чини? — Шта се као конкретно сасвим одваја од теорије? — Конкретни случај. Есеј свесно производи конкретан случај неке идеје, одражен у есејисти самом.

Стигли смо до краја ових разматрања, која не желе ла само узгред умешају прсте у нужност и озбиљност књижевног рада. Есеј не рађају особине брзог, у много чему површног, у целини ратног времена кратког даха; он је постао карактеристика наше књижевне епохе захваљујући критичкој ситуацији у целини, кризи у којој расту дух и живот. Есеј служи кризи и њеном превазилажењу, утолико што наводи дух на експеримент, на нове конфигурације ствари, али он није једноставно акценат, пуки израз кризе. Он у потпуности садржи у себи могућност испуњења, пошто је књижевна индивидуалност. Онај ко га схвата као уметност популаризовања темељно га погрешно разуме. Оно што је суштина критике стоји са оне стране супротности између популарног и непопуларног.

Превео с немачког
Саша Радојчић

БРАНКО МОМЧИЛОВИЋ

О СТАРИМ ПРОФЕСОРИМА И СРЂИ ЗЛОПОГЛЕЂИ

Друго казивање ђ-ђе Братиславе Јовановић

После Великог рата просвета је на све стране ширила своје гране, где год је могла. До рата су биле познате многе гимназије по већим местима Србије, а по ослобођењу, после 1918, почињу да се шире гимназије и по мањим градовима. Ја сам као дете упознала свилајначку гимназију, четвороразредну, државну, која је први пут отворена у Свилајнцу. Мада је Свилајнац и уочи и пре рата био важно извозно, богато трговачко место, није имао такву школу, и сада, после ослобођења, добио је прво четири разреда гимназије, а онда су се појавила још некаква два, јер је било много ђака. Појављују се и два разреда приватне, тако да се могло учити шест разреда гимназије. Е, ту, у таквој атмосфери, школовале су се моје тетке, мама се нешто дошколовавала, и тамо су се оне сусреле, па преко њих и ја, са старим професорима, из оне генерације која се крајем прошлог и почетком овог века школовала на страни. То су били студенти из свих крајева где је био српски народ. Било их је из оних крајева који су онда били под Аустријом, а поготово из саме Србије. Најчешће, почев од чика Љубе Ненадовића па све тамо неколико генерација даље, многи наши млади људи ишли су на школовање у веће градове аустријске монархије, или Немачке. Ту је био и Хале, не знам, Хале је ваљда још у Доситејево време био познат. Међутим, Јена је била као нека Мека за стицање знања и спремање за предавање по нашим гимназијама. Таква два професора су се нашла по завршетку Великог рата у свилајначкој гимназији. Били су то господин Драгољуб Бранковић и господин Дојчило Митровић.

Е, ово је важно да ти кажем, како сам још као дете чула од мојих у породици, какви су ти професори, где су се школовали, шта су били у стању да предају; једном речи, ти професори су предавали све и свашта. Све предмете. Сад, ја не знам, можда је тамо на страни било неке поделе, ваљда су се делили на хуманистичке и природне науке. Главно је, знам да су ова два професора из свилајначке гимназије предавала све хуманистичке предмете — и историју и географију, и српски језик и књижевност, све. Све што је ваљда ишло уз то. И ти су професори били веома цењени. Свилајнац је био мали град, па кад се појавила гимназија, замисли како је то било. А околина је похрлила сва, нарочито одовуд, са ове стране Мораве. Рецимо, Марковац, па Ново Село, па Старо Село, па Рача Крагујевачка, све је то трчало, па Ацибеговац (то је моје село). Ту су они испитивали моју маму на неком приватном испиту из српског језика. Испитивао је господин Митровић. А мојим теткама је предавао, не знам, ваљда историју, и Драгољуб Бранковић. Све се то помешало. Није то важно. Ја мислим да ова моја прича треба да се сконцентрише на професора Митровића, јер је он интересантан као фигура. Јесте он представник те генерације српских професора који су пословали по нашим гимназијама пре Великог рата, али је он некако био изузетна фигура. Видеће се после због чега и како. Моје тетке су отишле из свилајначке гимназије, да наставе у Крагујевцу, па после у Београду. Ја сам то слушала од њих. И тако, ја сам њих познавала, а онда, када сам већ била у београдској гимназији, ја у Трећој женској а мој брат у Четвртој мушкој, дође једног дана мој брат и каже: „Добили смо новог професора историје." „Како се зове?" „Господин Драгољуб Бранковић, ал' га ђаци зову Шериф." „Зашто Шериф?" А у то време су већ каубојски филмови били на платнима београдских биоскопа. „Па зашто га зовете Шериф?" „Па", каже, „он заводи неки ред по ходницима, све два и два да идемо, па ово па оно." Прича мој брат тако, а мали, тек пошао у гимназију; ја мало старија. И, не лези враже, дође Шериф, господин Драгољуб Бранковић. Ја пети разред. Дође он у Трећу женску гимназију да предаје историју. Предаје он нама историју античког доба, античку Грчку, а то је лепа тема. А он је то тако предавао, непосредно, као да прича, рецимо, о сађењу купуса, или тако нешто. Једним стилом, како сам ја као дете онда могла да оценим. Ми смо били навикли на професоре мало достојанствене, а он је био присан човек, широк, велики зналац, не могу да кажем, јер смо много научили од њега. И он је тако нама предавао и на нас преносио оно своје „шерифство", мада није

баш тако могао. Нисмо били баш такви, несташни, али као свака женска деца, мало ово, мало оно. Он се нама обраћао онако присно — „Ајде ти што вазда ћутиш, 'оћеш ли да проговориш једном." Или, „Доста ти, доста, шта се вртиш", и тако... Кажем, необичан човек, присан, али ипак човек који је нама уливао неко поштовање. После оног рата било је и оваквих случајева. Рецимо, мени је математику у првом и другом разреду гимназије предавала наставница ручног рада. Шта да кажем. А ови су били професори, високо квалификовани, него како. И Драгољуб Бранковић се изгуби из мога сећања кад, на факултету, колегиница Зага Бранковић. „Ко ти је отац?" питам ја. Каже она. „Ма шта кажеш! Је л' Шериф?" питам ја. А она: „Ајде, и ти то знаш. То причају ови из Четврте мушке гимназије."

Из те генерације хоћу да причам о професору Гуглети, а то је професор Митровић, који је, већ сам рекла, испитивао моју маму из српског језика и оцењивао њен писмени задатак. Богзна како ју је и похвалио, а мојим теткама је предавао неке друге предмете, не знам, латински чини ми се, не чини ми се него јесте. Давно је било, биће да сам помешала.

Све то не би било богзна како интересантно — ваљда су и друга места имала такве професоре. Чини ми се да је из те генерације био у краљевачкој гимназији у то време неки професор Типсаревић, и он је био из исте генерације из које су била ова два професора, а њих је било врло вероватно по свим гимназијама по Србији. Е, професор Гуглета, Митровић презиме, звани Гуглета. Прошло много година, ја сам била већ негде у вишим разредима гимназије, ваљда у седмом, баш пред матуром, не знам. Једног дана — ми смо становали на железничкој станици у Београду — ваљда професор Гуглета путовао некуда, и позна маму на шалтеру. „Где си Зоро", па ово, па оно, прича мама. Дође мама кући и каже: „Замислите, професор Гуглета ме познао, пита за вас две" — моје тетке обе студенти, једна учила право, друга медицину — „каже, где сте, шта радите, ово, оно; јао, обећао, каже да ће да дође." Јао, настаде узбуђење, доћи ће, па чекамо. Он се распитивао код маме када су код куће, да не иду на предавања, и тако даље. И, у једно предвечерје колико се ја сећам, упаде он. Ја га дотле нисам видела. Он је био човек необичан, крупан, снажан, оволика широка рамена, коса нека бујна, овако већи залисци... брци оволики. Јао, кад је ушао, ми деца овако гледамо, не знамо га. А он, срдачан. Како је ушао почео да прича, да разговара, ово-оно, и, реч по реч, ваљда смо га и питали — није то ни важно како је текао тај наш разговор, него је важно што нам је

он том приликом објаснио откуд њему надимак Гуглета. И, сад, он нама прича, а прича драматично, имао је мало и глумачког дара, или је то она особина нашег Динарца, та епска ширина... он је то нама тако драматично испричао. Каже, у једном друштву сретнем се ја са Драгољубом Филиповићем Фићом, веома истакнутим песником после Великог рата, познатог нарочито по *Косовским божурима.* И каже он: „'Оћеш ти мени" — он је био човек мало оштар, али некако се ми ту договоримо — каже: „Хоћеш ли ти мени да помогнеш, морам да начиним једну ствар." А израз „начинити" значи написати. И Павле Поповић је употребљавао тај израз. Архиепископ Данило је, каже, начинио биографију краља Милутина. Ово је мала дигресија. И он мени каже: „Дођи код мене па ћемо ми то да урадимо." И тако, ја тамо, кад тамо, богзна како, слатко, кафа, а после уведе он мене у једну полумрачну собу. Тамо се налазио некакав подијум, прекривен тамном пољавом. И — то сам заборавила — пита он мене: „Можеш ли ти да набавиш негде гугло?" А ја кажем: „Како да не могу". Господин Митровић је био родом Крајишник, где је гугло било народна ношња. То су они огртачи без рукава, постављени крзном, само се огрне, до земље дугачки, овде се само испод грла веже, а уз то иде велика шубара, онако као влашка шубара. Каже: „Можеш ли ти то да набавиш?" „Могу", каже професор Митровић, „ја сам то понео из родног краја." Не бих знала да кажем тачно одакле је био, само смо знали да је био Ликота, како су се онда звали, Крајишник. „И", каже он, „он ме постави на оно, па ме огрну оним гуглом — ја сам донео гугло — па ме намести, па овако главу, па овако ово, па онако оно, као фотограф. Још замрачи просторију и прекрсти руке и овако ме гледа, гледа, гледа, да ли му лолази инспирација. Сад ови песници су нешто друго, ја знам гусле." И ништа, он то испричао, а ми се сви запањили. Већ смо учили у школи — ја сам била четврти разред — учили смо о *Косовским божурима.* „И", каже он, „мени треба инспирација", тако је рекао, „да обрадим, неке сам већ урадио, да начиним песму о Срђи Злопоглеђи." И, цитира га чика Гуглета, господин чика Гуглета, ми смо га тако звали, цитира те стихове, целу песму, јер то је већ било готово, он је то причао нама када је то већ било урађено, када је песма била објављена, али мени, иако сам кроз школовање и касније знала скоро целу песму, не баш целу али знала сам је доста, остали су у сећању само они стихови који су били везани за личност чика Гуглете. На пример, оно „Челна жила на змију те сећа". Јао, како је то звучало. А господин Гуглета је стварно имао преко чела нешто натечено изнад обрва.

Па онда онај стих, „У бој иде Срђа Злопоглеђа". А он је био врло поносан на то, као дете је био. „И отад смо ја и Фиђа", каже, „постали добри пријатељи, и ту су песму већ штампали." Ето, то је била необична ствар. Међутим, било је много полета, Бранко, после Великог рата. Ја сам то онда као дете на свој начин доживљавала, али се стварно осећао полет, замах, једно задовољство; ваљда то ослобођење, па уједињење, ти вековни сни, шта ја знам. Тако је то било.*

---

* Г-ђа Братислава Јовановић је пензионисани професор Крушевачке гимназије и Више педагошке школе у Крушевцу. Живи у Крушевцу. Казивање записано јануара 1998. године.

ВЛАДИСЛАВ ВОЈНИЋ ХАЈДУК

ОДИСЕЈА „РАТНОГ” ЛЕТОПИСА

Априлски *Летопис Матице српске* завршен је првих дана агресије на нашу земљу, крајем марта ’99. У тим данима, док се још нисмо били снашли (научили да бомбе не падају баш увек кад завијају сирене), штампар и није мислио на наш часопис, па зато није укоричио цео тираж, свакако мислећи да ће несрећа потрајати кратко. Можда само пар дана. А кад рат престане, позваће поново раднике.

Само што смо се сви преварили. И они. Али и ми.

Готова су била само два пакета, тј. 90 примерака *Летописа*. Како их донети кад су натовци већ срушили два моста? Добио сам задатак да пренесем тираж у Матицу. Како прећи у Сремску Каменицу, у штампарију? И то још јединим преосталим Жежељевим мостом. Тако и би. Сео сам у Матичин „југо” и кренуо према мосту. Чудно дуга колона. Да се неком нешто није догодило? После сат и по сам видео да није. Чекали смо у реду. Мало колона са једне стране Дунава, па мало колона са друге стране пуштане су преко моста. У недоглед. Све до узбуне, када је престајао прелаз преко моста.

Прешао сам преко моста који су натовци погодили са две бомбе. Страшно. Мост се није дао. То је права градња. Само су га раниле. Преко њега је стављена „протеза” и — друга, оштећена трака била је оспособљена за саобраћај. Онима у штампарији сам вероватно изгледао као дух. Бануо сам некако нестварно. Изненада. А збуњен. Видео сам прво рањени Жежељев мост, па стари, бивши Мост маршала Тита, коме су се назирале само зарђале контуре, па онај највећи, најновији, најлепши: личио је на рањену газелу, поклеклу у прелазу преко реке, преломљених ногу, погнуте главе, ископнеле снаге.

Узео сам она два пакета укорињеног *Летописа* и кренуо назад, у Матицу српску, истим путем, и на исти начин — чекајући на прелаз преко моста.

Потом је уследила промоција овог, „ратног" издања *Летописа* у Новом Саду, а неколико дана касније и у Београду. Промоција у Београду била је веома посећена. У Француској улици промоција *Летописа*, а на тргу су певали Мирослав Илић и Добривоје Топаловић. Какав парадокс: док бомбе падају, излази *Летопис*, а народ на трговима пева.

После много тога, напокон су потпуно разрушили и Жељев мост, некако су се окупили радници у штампарији и укоричили остатак тиража априлског *Летописа*. Како га сад пренети? Скелом, чамцем? Остала су 23 пакета. После мноштва варијанти искрсла је могућност да се пакети пребаце чамцем Војске Југославије из залива са оне сада тако далеке преке стране, која нам је за сваки Први мај, када смо у Каменицу ишли на првомајски уранак, била тако близу преко новог Моста слободе.

Вукица, монтажерка у штампарији, нашла је добре људе, пријатеље, војнике, који су пристали да за *српску* Матицу пребаце све пакете. Прелазак је био занимљив. Нисмо могли ни замислити овакав начин преласка. Путници су мирно чекали да чамац крене, а ја сам из другог угла гледао разрушени „нови" мост. А био је баш леп. И можда бих још о њему размишљао да нисам осетио хладноћу и влагу на ногама. Као и остали путници, стајао сам у води. Некако се чамац нагнуо уназад и вода се слила у њега. Вукица и ја смо бринули само о томе хоће ли нас пакети чекати на обали, закашњења не може бити јер тада до нове прилике за пребацивање *Летописа* ко зна докле нема ни говора. Тако, мокре ноге нису много сметале. А ни дунавска вода није тако хладна, сем на почетку.

Пакети су нас чекали на обали. Као деца смо махали радницима штампарије. И они су били тачни. Прво смо пакете, по систему ланца, сместили на сигурно, на кабину великог чамца, тек потом су могли да се укрцају грађани. Њих седамдесет. И нико се није бунио док смо ми уносили и смештали пакете. Исто тако смо пакете и износили на обалу. И опет су сви стрпљиво чекали. Овај пут су још и неки путници прискочили у помоћ, тако да је ланац истовара био гушћи.

На растанку стисак руке, речи захвале, жеље да живи изађемо из ове несреће, па свако на своју страну.

Онда опет насмејан полицајац, па опет *српска* Матица; следи дозвола да се возилом приђе до забрањеног места, уз саму обалу, до војног објекта, и да се онде убаце пакети. То сам већ сам урадио. Остали су оджурили својим путем.

Ова одисеја се одиграла 17. маја, претпоследње године овог миленијума, око подне. *Летопис* је стигао у Матицу српску. Свих 910 примерака. У исправном стању. Данас је и то врло важно. То је први „ратни" *Летопис*, надам се и последњи. Припрему мајског *Летописа* предао сам приликом преузимања ових, априлских примерака.

МИЛИВОЈ НЕНИН

ДВА ЛИКА СИМЕ ПАНДУРОВИЋА

Сима Пандуровић је живео до 1960. године, но скоро да се може рећи да је писао песме само до завршетка Првог светског рата, а да је после тога само објављивао „изборе" из своје поезије. Дакле, прва збирка *Посмртне почасти*, појавила се 1908, а друга *Дани и ноћи* 1912. године; а потом следе прештампавања: песник убацује само понеку нову песму. Све се завршило коначним избором који је пред смрт саставио сам песник уз помоћ Божидара Ковачевића. Тај избор се појавио у оквиру библиотеке „Српска књижевност у сто књига".[1] (Мада већ у наслову постоји нешто што је у супротности са делом Симе Пандуровића. Наиме, како је то показао Драгиша Витошевић,[2] Сима Пандуровић је био један од ретких песника који није користио наслов *Песме* за своје збирке.) Ту књигу наш песник је сматрао „за дефинитиван избор оних стихова који могу представљати његов, аутентични, стварни прилог оних стихова који могу представљати његов, аутентични, стварни прилог српској лирици". Наравно, ово „дефинитиван избор" нас не обавезује, али у сваком случају тај избор нећемо заобићи. Чак ћемо причу о Сими Пандуровићу почети тако што ћемо тај избор упоредити са једним другим, мање познатим, који је такође сачинио наш песник. Тај други избор је сачињен за једну антологију, дакле, много је строжи, и природно би било да се читав налази у овом „дефинитивном избору". Међутим,

---

[1] Сима Пандуровић, *Песме*, Матица српска—Српска књижевна задруга, Нови Сад—Београд, 1959. Узгред, Пандуровић је забранио да се његове песме које он није уврстио у свој дефинитиван избор објављују и штампају под његовим именом!

[2] Кад год поменемо Драгишу Витошевића, имаћемо у виду његову књигу *Српско песништво 1901—1914*, I и II, „Вук Караџић", Београд 1975.

неких антологијских песама у „дефинитивном избору" једноставно нема. Због чега је Сима Пандуровић „заборавио" неке песме? Тражење одговора на то наметнуто питање може бити и почетак овог текста.

Сима Пандуровић није био само песник већ и преводилац, књижевни критичар и теоретичар; уређивао је књижевне часописе, састављао антологије, полемисао, једном речју био је активан чинилац књижевног живота, — но, у њему су најпре видели песника. Антун Густав Матош каже да је Сима Пандуровић био „уважен члан" малог боемског круга у Београду и да су се у том боемском кругу, тада, понашали као песници. Прецизније, Матош, и сам члан тог боемског круга, каже да су тада имали енергије „живјети и понашати се као прави пјесници".[3] И Милан Јовановић Стоимировић у својим сећањима каже да је у Сими Пандуровићу гледао најпре песника.[4] (Када после Првог светског рата у Београду буде формирана „Група уметника",[5] за „принца песника" биће, истина у шали, проглашен Сима Пандуровић.) Ту сада, хтели то или не, долазимо до приче о боемији (као природном животу песника!) и до промена у књижевном животу Срба почетком XX века. Наиме, почетком XX века се догодило рушење кафане „Дарданели" и оснивање *Српског књижевног гласника*. Са рушењем „Дарданела", како то каже Ђуро Гавела,[6] одлази и схватање да је песник изузетан човек. Јер, *Српски књижевни гласник*, са Богданом Поповићем и Јованом Скерлићем на челу, жестоко се борио против боемије (читај: изузетности песника) и романтике у српској књижевности. Дакле, песници, на неки начин, губе свој дотадашњи идентитет па самим тим и своје место у друштву. Пандуровић, пак, долази после, када је битка против боемије добијена; он представља нови дух београдске песничке боемије. Тачно је да се супротставља грађанском друштву и „званичној" грађанској књижевности, али прихвата оно што су проповедали „професори". А то је најпре образовање. Но,

---

[3] Антун Густав Матош, *Лирика Симе Пандуровића*. Цитирано по књизи: *Есеји и фељтони о српским писцима*, „Просвета", Београд 1952. (Видети: *Хрватска смотра*, IV, 9—10, 1909, 65—66, 300—304.)

[4] Милан Јовановић Стоимировић, *Портрети према живим моделима* (приредили Стојан Трећаков и Владимир Шовљански), Матица српска, Нови Сад 1998.

[5] „Групу уметника" су основали књижевници који су се окупљали у „Москви": Сибе Миличић, Иво Андрић, Тодор Манојловић, Станислав Винавер, Сима Пандуровић, Милош Црњански... После свега, Црњански каже да је група погрешила у компромису са предратним представницима.

[6] Ђуро Гавела, *Поезија Симе Пандуровића*, „Савременик", II, 7—8, 1955, 90—102.

песник, са енергијом да живи као песник, како га је видео Матош, изгубио је своје место у друштву. (Првенствено је изгубио „повластицу" да су песници богомдани људи.) Наравно, не желим да повезујем природу поезије српских песника са изгубљеним местом у друштву, али је лако видљив несклад између економског, социјалног, националног и општег процвата у српском друштву (после Мајског преврата 1903. године) и песимизма српских песника. У питању је изглобљеност песника из тог друштва. Сувишност, на неки начин. То је теза коју је изнео/начео Миодраг Павловић;[7] но, ако доследно пратимо ту тезу, онда ћемо лакше схватити и окретање родољубивој лирици. Прецизније, лак улазак у воде родољубиве лирике. Наиме, не пишу српски песници родољубиве стихове да би се „додворили" Јовану Скерлићу. Они се првенствено боре за себе! Песници су — у данима пред рат — интуитивно осетили да су потребни и да имају могућност да поврате своје место у друштву. (По речима Миодрага Павловића, на тај начин сањари постају ватрени патриотски песници.)

Дакле, родољубива лирика је учинила да изгубљени идентитет буде поново пронађен. Сам Сима Пандуровић је, несвесно, оставио сведочанство управо о томе. На питање Милана Јовановића Стоимировића[8] како је настала песма *Реци нашој мајци да идемо, вране*, Пандуровић је прецизно одговорио: „Срете ме Скерлић на улици, па ми заиска да му за *Српски књижевни гласник* напишем неке стихове који ће одговарати ситуацији пред улазак у рат, а ја мућни главом и напишем ту песму! *Излетела је из мене као птица из кавеза!*" (Подвукао М. Н.)

Дакле, Сима Пандуровић може бити пример изгубљене улоге, али и жеље да се та улога врати. Чувени текст Јована Скерлића *Једна књижевна зараза* из 1909. године[9] (поводом прве Пандуровићеве књиге) једним — истина мање видљивим — делом уперен је и против покушаја да се песник прикаже као богомдани човек. (Наравно, ако је неко богомдан човек, онда он игра другачију улогу.) Отуда Скерлић, који зна да у књижевности нема заувек добијених битака, користи сва расположива литерарна средства.

---

[7] Миодраг Павловић, *О песништву Симе Пандуровића* и *„Свешковина" Симе Пандуровића* у књизи *Есеји о српским песницима; Изабрана дела Миодрага Павловића*, III, „Вук Караџић", Београд 1981.

[8] Видети напомену 4.

[9] Јован Скерлић, *Једна књижевна зараза*, Српски књижевни гласник, XXII, 8, 1909, 589—598.

Али, кренимо редом. Сима Пандуровић је рођен 1883. године у Београду, највероватније 14. априла. (Понегде се може прочитати да је рођен 14. фебруара.)[10] За Београд је био судбински везан. Ако се занемари боравак у Ваљеву, учешће у Првом светском рату и заточеништво у Болдогасоњу и Нежидеру, онда се може рећи да је Београд за Пандуровића оно што је био Мостар за Алексу Шантића. Интересантна је, можда, прича о томе како су се Пандуровићеви родитељи упознали и како је Сима добио име. Наиме, отац Симе Пандуровића је био из Сења (Сењски Рудник) и био је чиновник Министарства привреде. У рату 1877—78. године, пак, био је обичан војник. Стицајем околности нашао се на услузи мајци која је са ћерком тражила сина; или је потресније рећи: сестри која је са мајком тражила брата... Син, односно брат, погинуо је негде у околини Врања. Сестра која је тражила погинулог брата и поменути војник су се заволели, узели; а из тог брака је рођен дечак који је добио име по погинулом ујаку.

Значи, рат (увек се сетим Црњанског који каже да му је рат два пута кварио живот) овде је учинио да се сретну Јулијана из Кањиже (Кнежевца) и Јевта из Сења. (Расне теорије о оцу Шумадинцу и мајци Војвођанки остављамо по страни. Мала је чињеница да је тај спој дао низ великих људи нашој култури.) Колико је ова прича о упознавању родитеља у рату могла утицати на патриотизам Симе Пандуровића? О томе ћемо касније више проговорити.

Сима Пандуровић је у Београду свршио све своје школе. Матуру је положио 1901, а дипломирао је 1906. године на Универзитету у Београду. Дипломирао је чисту филозофију код Бранислава Петронијевића. У књижевност је ушао веома млад. Већ 1902 (нема ни двадесет година!) он је у групи студената који оснивају књижевни лист *Покрет*. Божидар Ковачевић[11] тврди да „десетак бројева тог омладинског листа и данас изгледају врло озбиљно". Но, сигурно је незаобилазна и *Књижевна недеља*, која је излазила 1904. и 1905. године. Истина, појавила су се свега 22 броја. Поред Симе Пандуровића — у последњих пет бројева — ту се као уредник јавља и Владислав Петковић Дис. Али, ако већ поменемо уреднички рад Симе Пандуровића, онда је сигурно круна таквог његовог рада часопис *Мисао*. Мада се мора признати да је *Мисао* најинтересант-

---

[10] У књизи *Писци као критичари пре Првог светског рата* (приредио Предраг Протић), Матица српска и Институт за књижевност и уметност, Нови Сад—Београд, 1979.

[11] Божидар Ковачевић, *Сима Пандуровић*. Цитирано по књизи: *Међуратни критичари* (приредио Милан Радуловић), Матица српска и Институт за књижевност и уметност, Нови Сад—Београд, 1983.

нији часопис онда када га не уређује Сима Пандуровић, већ Ранко Младеновић; али, посматрана у контексту традиционалне литературе, *Мисао* је сигурно један од најозбиљнијих часописа између два светска рата. Уређивао је Пандуровић и друге листове и био члан редакција... Једном речју, борио се да преживи и отуда сваштарио. (Као да је за поезију имао најмање времена.) Али, задржимо се још на деловима Пандуровићеве биографије. После Првог светског рата је секретар Министарства просвете (1918—1919), потом помоћник управника Народне библиотеке (1923), референт Уметничког одељења Министарства просвете (1924). Оно последње (пре смрти) у његовој биографији јесте податак да је добио пензију за књижевни рад 1953, дакле, после Другог светског рата. Умро је 27. августа 1960. године. Но, прећуткују се Пандуровићев књижевни рад за време Другог светског рата и губитак грађанских права после рата. (Отуда смо посебно истакли да је пензију добио после Другог светског рата!) И ту сада поново долазимо до Пандуровићевог патриотизма. Да ли је природно да у Првом рату буде патриота (добровољно је отишао у рат), а у Другом рату издајник? И шта је то у Другом светском рату Сима Пандуровић учинио против свог народа? Ништа. Једино је објављивао књижевне радове да би преживео. Али, та болна прича о патриотизму није предмет овог текста. Мада се можемо сложити са оценом Мирослава Егерића: „Када се данас читају песме 'Родна груда', 'Београд у ропству', 'Рањеници', 'Доситеј', види се у пуној светлости да смо у Сими Пандуровићу имали једног од најаутентичнијих патриотских песника... да је у тој врсти дао највише што се може дати: надахнут без патоса, дубок и уман истовремено, жив и убедљив оним финим размицањем простора пред нашим унутрашњим очима, за које знају само врхунски даровити и проницљиви песници."[12]

Има још занимљивих детаља у биографији Симе Пандуровића. Али, као што „сваки човек има часова када није он" (како би то рекао Лаза Костић),[13] тако је и Сима Пандуровић имао својих падова. Први би сигурно био разлаз са „Групом уметника" у пролеће 1920. године. О том разлазу Милош Црњански[14] је оставио помало неодређене редове; но, смисао тих редова је да тај разлаз не служи на част Пандуровићу.

---

[12] Мирослав Егерић, *Песништво Симе Пандуровића и данашња перспективa*, у књизи: Сима Пандуровић, *Песме*, „Каирос", Сремски Карловци 1997.

[13] Из једног писма Лазе Костића. Видети књигу: *Епистоларна биографија Светислава Стефановића* (приредио Миливој Ненин), Матица српска, Нови Сад 1995.

[14] Милош Црњански, *Послератна књижевност*, Летопис Матице српске, 320, 1929, 193—205 и 344—359.

Неколико година потом догађа се и сукоб у вези са украденим преводом. Реч је о великој афери поводом превода Шекспировог *Хамлета*. Ту је постојао чак и судски епилог: Сима Пандуровић је завршио у затвору. Наравно, ту аферу је пратила и велика полемика, а Сима Пандуровић не само што је беспоштедно користио странице часописа *Мисао* већ је 1925. године штампао и посебну брошуру против свог противника — Светислава Стефановића.[15] (А ствар је била једноставна: Сима Пандуровић — који није знао енглески језик — преправио је Стефановићев превод на оним местима за која му се учинило да је то неопходно — и тај превод присвојио.)

Још је једном — 1931. године — Сима Пандуровић штампао посебну брошуру: овог пута против Богдана Поповића.[16] Чак је забранио Богдану Поповићу да штампа његове (Пандуровићеве) песме у *Антологији новије српске лирике*. (Отуда се 7. и 8. издање антологије Богдана Поповића појавило без Пандуровићевих песама.) Наравно, иоле пажљивији књижевни историчари знају за текст Симе Пандуровића о антологији Богдана Поповића. Тај текст је настао када се антологија појавила и потпуно је другачије интониран.[17]

Али, и на том примеру се види судбина Пандуровићеве књижевне критике, и потпуно другачије вредновање књижевних дела после Првог светског рата. То другачије вредновање најлакше би се могло представити речима Предрага Протића: „Од критичара који је поздрављао песнике одређеног духовног профила као што је био Дис и који се супротстављао једном виду књижевног дилетантизма и фељтонизма Пандуровић је постао једна врста покровитеља књижевног дилетантизма. Ако су у предратном периоду Пандуровићеве симпатије били Недић, Дис, Душан Симић, Ракић, па донекле и Светислав Стефановић — у периоду после Првог светског рата Пандуровићеве су симпатије постали Јован Радуловић, Благоје Живковић, Марко Видојковић и читав низ нижеразредних песника за чије је он збирке написао јако похвалне предговоре."[18]

Напустићемо Пандуровићеве неспоразуме са временом у ком је живео и задржати се на ономе што је и предмет овог текста: поезија Симе Пандуровића. Прву песму *Северна ноћ* објавио је у *Српском књижевном гласнику* већ 1903, само годи-

---

[15] Сима Пандуровић, *Патолошки случај Светислава Стефановића и његови браниоци*, Београд 1925.

[16] Сима Пандуровић, *Богдан Поповић*, Никшић 1931.

[17] Сима Пандуровић, *Антологија српске лирике*, „Босанска вила", XXVIII, 332—334. Између осталог Пандуровић каже: „Књига г. Поповића представља једну од најбољих књига своје врсте."

[18] Видети напомену 10.

ну дана после Милана Ракића, иако је Ракић старији од њега читавих седам година. Наравно, нимало случајно писмо у наш видокруг увели Милана Ракића. Са њим и са Владиславом Петковићем Дисом Пандуровића ће често упоређивати, мерити, разликовати... Прича о Пандуровићу је нужно и прича о поезији његовог времена.

Како у једној реченици представити поезију Симе Пандуровића? Па, једним обрнутим поређењем. Антун Густав Матош[19] пише: „умјетност је тешка и необична као рад гравера, када једном бојом изазива цијело шаренило живота". Сима Пандуровић, пак, све богатство света, сву разноликост и све боје покушава да преточи у једну боју. Колико је јасно ово обрнуто поређење? Покушаћемо то да приближимо праћењем његових боја. И плава и жута имају најпре нека своја размућена, разливена стања, а све то води ка црној боји. То је Пандуровић: све боје света преточити у црну. (Понекад се та црна чита и као тамна.) Али, каква та црна боја мора бити? Она мора имати сјај. Сјај, за којим чезну и Пандуровићево доба и сам Пандуровић, чешће се помиње у његовој поезији неголи ниједна друга боја. Сјај је оно што тражи наш песник. Тај сјај ће Драгиша Витошевић видети најпре као „парадно рухо", као тежњу за богатством, пут ка раскоши... Међутим, сјај у Пандуровићевој поезији мора се другачије читати. Сјај као идеал и као радост. Био је наломак тог сјаја у песми *Свећковина* — али као да му измиче при крају песме. Због губитка тог сјаја чини нам се да је песма, на неки начин, остала недовршена. Али, у сваком случају почетак песме иде у ред највећих поетских остварења на српском језику.

Наравно, претварање свих боја у црну почетак је Пандуровићевог песимизма. Са песимизмом је, хтели ми то или не, повезана и тема мртве драге. (Оно што је Миодраг Павловић назвао архетипском темом.) Но, упоређена са мртвом драгом романтичара, мртва драга Симе Пандуровића је уистину мртва. Ту је он посебан, али ту ниче и извесна укоченост његове поезије. Нема другог света иза оног који се завршава у мртвачком ковчегу. Црви су последњи — иза њих нема ничег.

Мртва драга је, како каже Драгиша Витошевић, и једна од ретких спона између „старих" и „нових" песника. И набраја нам Витошевић главне носиоце ове теме те поред Симе Пандуровића помиње Владислава Петковића Диса. Међутим, ако се погледа мртва драга Дисове поезије, онда ћемо тек видети колико је суров натурализам у поезији Симе Пандуровића. При том, овде натурализам није у функцији враћања живота у

---

[19] Видети напомену 3.

песму, нити враћања стварности — већ натурализам овде настоји да појача смрт и то смрт иза које, најчешће, ничег нема. („У уском гробу, иструлела лица... а жути први око ње се зрну.") „Мртва драга је и оличење првог, суровог сударa са животом, метафора за 'сахрањене наде' и 'пале идеале', али и знак немирења и верности изгубљеном, и вера у његову неуништивост" — речи су Драгише Витошевића. А код Симе Пандуровића је најчешће управо супротно. Он се не нада, нема вере; он као да констатује. То је, чини ми се, оно што је уочила Исидора Секулић:[20] као да звона са више цркава потврђују једну исту вест. („Сликови његови чак, имају нечег доказног" — Исидорине су речи.) Али, отуда и тај простор укочености (или бежживотности) који је уочио Радомир Константиновић.[21] Вратимо се на трен Исидори Секулић и подсетимо на то да је као вредну Пандуровићеву песму истакла *Потрес*. У тој песми, у тој необичној песми, у којој се држи и оно што бисмо у неком другом контексту оценили као неуспело, дакле, у тој песми имамо оно чуло више које је и Скерлић уочио код Пандуровића. Ту може да почне и прича о разлици између Симе Пандуровића и Милана Ракића: прича о заборављу Милана Ракића (и жељи да заборави) и прича о несећању Симе Пандуровића, о хигијени несећања која лечи. Ту је разлика између њих двојице; али и корен сличног погледа на свет. Сличнији је Пандуровић Ракићу него Дису. И кад су његове боје разливене, и кад тражи неухватљиво — он ипак јасно и трезвено мисли: код њега је у поезији све чисто. Најпре је увек исто исходиште: смрт иза које нема ничег. Но, то исходиште је свет који описује Пандуровић. Он не хвата свет у кретању, већ у апсолутном мировању; оно што је сјајно уочио Радомир Константиновић: „он хоће пепео бића, а не биће". (Ту бисмо сада могли да се дотакнемо и огњишта — кад смо већ код пепела — и да покажемо како је Пандуровићево огњиште само пепео, за разлику од Шантићевог. Наравно, то би био и „подсмех" биографском методу: јер уз Пандуровића је била жена „бисерних очију", као почетак огњишта, док је Шантић живео потпуно другачије.) Но, пресудница је Константиновићева тврдња да Пандуровић не учествује: он гледа себе са стране, он је попут болесника који је и сопствени лекар, али лекар који не лечи већ само констатује безизлазно стање. Болесник је тако постао лекар који је хладан, код кога нема бола: имамо једно оства-

---

[20] Исидора Секулић, *Једна мисао у једној песми Симе Пандуровића*. Српски књижевни гласник, н. с., LX, 5, 1940, 359—364.

[21] Радомир Константиновић, *Сима Пандуровић; Биће и језик*. VI. „Рад", „Просвета" и Матица српска, Београд—Нови Сад 1983.

рено „хтење безосећајности". То је тај „покушај стварања лирике у кругу емоционалног минимума". Жеља да човек не реагује на свет: да буде парализован и умно и осећајно — још увек парафразирамо Радомира Константиновића, јер је он, уз Тодора Манојловића, најпрецизније уочио тај пут ка хладноћи, то „индиферентно емоционално стање", али и корене те рационалне хладноће и трезвене мисли. Тодор Манојловић чак говори о Пандуровићевој песимистичкој идеологији и тврди да је овај од Дисовог доживљаја света створио литературу и програм. И закључује: „Сима Пандуровић је као некада Санчо Панса за Дон Кихотом — пошао за Дисом у авантуру декаденства и песимизма, али он је, као и онај Сервантесов рационалиста, ускоро напустио фантастични и неблагодарни поход, да би се, после једног врло кратког и врло проблематичног краљевства, у које га је устоличио сам Јован Скерлић, вратио опет у свој млин."[22] Лако је видљиво да Пандуровић пише о себи хладно и рационално као да пише о неком другом. Али, можда ту можемо погледати и Пандуровићево *ми* које често користи. То *ми* најчешће је: она и ја. Мртва драга и мртав драги: отуда то *ми* делује беживотно. (Као да су они последњи људи на свету, а и они мртви!)

Интересантно је да се оваква слика о Пандуровићу нуди и у „песничком" виђењу Станислава Винавера. Наравно, оно што је најслабије у Пандуровићевој поезији најлакше се може видети у заоштреном пародијском прилазу Станислава Винавера. Јер, они су после Првог светског рата (прецизније после Пандуровићевог напуштања „Групе уметника") сурови противници: Сима Пандуровић као отпадник, а Винавер као најдоследнији бранилац модернизма. Завирићемо, дакле, у Винаверову пантологију у којој наш песник заузима прилично простора. Коначно, Винавер своју пантологију и завршава рекламом за оптичарску фирму Симе Пандуровића. (Таман кад читалац помисли како у књизи више нема Пандуровића, а он се појави још једном, на крају.)

Пре него што погледамо убиствене пародије Станислава Винавера задржимо се на оном што непосредно претходи тим пародијама и што је утицало да те пародије уопште настану. Наиме, један од кључних песника коме се млади српски и хрватски писци окрећу после Првог светског рата управо је Сима Пандуровић. Не само што је био члан „Групе уметника" већ је, истина више у шали, поменули смо то већ, изабран за „принца песника". О тим првим поратним годинама сведо-

---

[22] Тодор Манојловић, *Основе и развој модерне српске поезије* (приредио Гојко Тешић), „Филип Вишњић", Београд 1987.

чанство нам је оставио Милош Црњански. Сима Пандуровић га је, весело, упознао са београдским кавaницама — спреман увек на дуге разговоре о песимизму. Пандуровић је тада, за Црњанског, био најистинскији песник наше „модерне" и обе песме Симе Пандуровића из Поповићеве антологије знао је „на изуст". Пандуровићу је дуговао и врло прецизна обавештења о Скерлићу, Дису, браћи Поповић... У оно је време Пандуровићева критика предратних величина била најироничнија. У поезији, пак, Црњански код Пандуровића види раздерану душу, коју Пандуровић носи као плашт који се вуче за њим; при том посебно истиче тугу што жена у песнику буди. „Зацело је Пандуровић најдубље осетио трагичност оног што даје тело драге." И даље пише Црњански: „Њега жена тера до лудила, у мрачним улицама он иде сам са својом сенком но у трулом гробу још осећа благу светлост њеног голог тела и он воли оне муке што их она задаје, он зна да је недостојан пролећа и боно зове 'ипак' осетићемо мирис љубичица. То ипак има само Пандуровић."[23]

Црњански је наравно наговестио разлоге разлаза са Пандуровићем у пролеће 1920. године. После тога су уследили жестоки Пандуровићеви текстови против послератних модерниста. Коначно, и сам Црњански је оштро доведен у питање. (Гојко Тешић каже да је после тога Сима Пандуровић објавио рат „свим модерним тенденцијама у српској књижевности и да је у том рату био истрајан и непоколебљив" и као уредник и као антологичар, као песник и као критичар.)[24]

И вратимо се сада Винаверу. Рекли смо да се *Најновија антологија српске и југословенске пеленгирике*[25] завршава малим огласом Симе Пандуровића. Тај оглас хоће да покаже да је код Пандуровића сада све обрнуто. „Институт *Ружица*. Вршши промену црних наочара у ружичасте." У потпису: „Сима Пандуровић, оптичар и оптимиста". Но, интересантније је како Винавер пародира Пандуровићеву лирику. Наслов „Пандуровићеве" песме је *Последњи погреб*. (Све је посахрањивао, ово му је последњи погреб, као да каже Винавер.) Постоље је тамно, царује ћивот, младост је прошла, дан је сив, болна психа је сита песимизма, радост је умрла од крвавих рана, гробна звона, и уз то неколико туђица да појачају „сличност" са Пандu-

---

[23] Цитат из текста: *Иво Андрић: 'Ex ponto'*, Књижевни југ, III, 8, Загреб 1919, 361—367.

[24] Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту*, „Светови", Нови Сад 1991.

[25] Станислав Винавер, *Најновија антологија српске и југословенске пеленгирике*, друго допуњено и заслађено издање, Француско-српска књижара „А. М. Поповић", Београд 1938.

ровићем. Не само што је хватао атмосферу Пандуровићеве поезије него је Винавер указао и на Пандуровићеву небрижљивост. Винавер римује два суседна стиха, а као риму користи једну исту реч два пута: „Логика чезнућа традицијом патње / Одјекује дуго са те страшне патње." (И Милан Јовановић Стоимировић у својим сећањима каже да се изненађивао што Пандуровић неке стихове није дотерао.)

Винавер се на томе није задржао. Нова „Пандуровићева" песма је *Емоција мрачна*. Поново су ту мутне сенке, миран бол, вени тужних и барских бакцила, а све је то около царских снова. Царски су снови, ето, спутани садашњошћу „првога априла". Длето мрачне емоције све је уништило.

Још је једну „Пандуровићеву" песму Винавер уврстио у пантологију. Али, поред Пандуровићевог мрака („живот је тежак", „све црњим живот тече сад кланцем"), Винавер ту пародира Пандуровићев речник. Наслов песме је *Метафизика*, а Пандуровићев речник је заоштрен до карикатуре: парпендикулар, суфемизам, бреветира, делира, харангира, окулар, рицинус, косинус... Уистину, има Пандуровић „таквих" исклизнућа, несретно употребљених речи, упропаштених стихова. (Помиње се, на пример, и „ћелави месец".) Винавер је то само увећао и изнео пред читалачку публику. (То је оно што је уочио Тодор Манојловић: каже да је језик Пандуровићев исти и у првој — бољој — и у другој — слабијој — збирци — „канцеларијски штур, рогобатан и без сваке унутрашње потребе претрпан масом непесничких туђих речи".)

Али, ту није крај. Помиње Винавер Пандуровића још. У регистру под насловом *Лични подаци* каже да је Сима Пандуровић дошао на престо после абдикације Јована Дучића. А на престо је дошао под именом Симеон Први Песимикус. Но, због потреса у време његове владавине Пандуровић се „постригао, повукао и добио име општинско дете". И на крају књиге, видели смо то на почетку представљања Винаверове пантологије, долази она „оптичарска" реклама о мењању наочара. Дакле, ништа друго није мењао — само наочаре. И као да је ту сва Пандуровићева промена: у том површном... То хоће да каже сурови Винавер. А имао је разлог да буде суров према Пандуровићу. Јер, управо је Пандуровић исписао највећи број текстова против послератног модернизма. (Чак их је нападао и ниским средствима: као антидржавне песнике.) Једноставно се прикључио онима који га, пре Првог рата, нису прихватили. Као да је чекао да дође у њихово окриље. Али, после Првог светског рата Пандуровић готово да и не објављује нове стихове. Он као да више није песник, него неко ко чу-

ва стару поезију од нових; као неко ко чува нешто што је мртво.

Пишући о књижевној критици Симе Пандуровића, Предраг Протић је уочио то исто: каже да се Пандуровић односио према традицији као према нечему што је завршено — што је мртво. Ту негде се крије и његова поезија: у том општем месту (и зато лишеном жара), које понављамо по ко зна који пут, да је исходиште свему смрт и да сем смрти ничег нема. А Црњански је, видели смо, у предратној поезији Симе Пандуровића тражио оно што је живо — па макар то било тело које се беласа у гробу. Али се беласа — подсећа на живот. Да ли је Јован Скерлић интуитивно осетио мртвило у Пандуровићевој поезији и да ли му је и то, између осталог, засметало?

Позу, коју је једном заузео, Пандуровић касније ретко напушта. Мада свирајући на једној жици (тако близу монотоније), Пандуровић има и неочекиваних песама и блиставих стихова. Можда се мора истаћи и једна одвећ експлицитна, али, данас, тако убедљива песма. Мислимо на *Будући дијалог*. Главни јунаци су она и он (*ми* његове поезије), који шетају са седим чуваром по неком старом замку. Ту наилазе на читав један речник заборављених речи: родитељи, мати, пријатељство, верност, браћа, жртва, драга, отаџбина, народ, самилост, поштење... Наравно, они напуштају замак, седају на мотор и „брзина све ништи". Мада се једно од њих (она) пита, у последњем стиху, шта је то што су некад звали срећа.

И сада се, преко те песме, враћамо на сам почетак овог текста, на питање места песника у друштву. Јер, оне вредности о којима песници певају више не постоје: постоје мотори и постоји брзина.

Слика јесте поједностављена, али овај наш сваштар XX века, који се грчевито хватао за све око себе не би ли се учврстио, не би ли заузео своје место у друштву, овом песмом као да каже: песници су сувишни на свету!

Али, можда песник говори да тек у свету у којем ће брзину и моторе заменити срећа, пријатељство, отаџбина... — за песнике има места?

Природно је да би текст овде могао да се заврши. Ипак, читаоцу смо обећали и причу о једном заборављеном избору из Пандуровићеве поезије. Пре тога, само као увод у ту причу, подсетићемо на антологијске песме Симе Пандуровића. Нужно прича о антологијским песмама почиње од Поповићеве антологије и песама које је Црњански знао „на изуст". Дакле, *Светковина* и *Ми, по милости Божјој, деца овог столећа*. Зоран Мишић, који као да нема много воље за читање Пандуровића,

определио се само за *Светковину*, а Миодраг Павловић, пак, поред *Светковине* узима у своју антологију и песму *Везе*. Нема никакве сумње да је *Светковина* једна од најуспелијих песама Симе Пандуровића. Драгиша Витошевић је ставља у сам врх српске поезије прве деценије XX века. (Поред *Светковине*, ту су *Јесења кишна песма* Стевана Луковића, *Завет* Велимира Рајића, *Вече на школу* Алексе Шантића, *Можда сјава* Владислава Петковића Диса и *Santa Maria della Salute* Лазе Костића.) Витошевић пише да се у *Светковини* осећа „известан необичан, нов склад и ред; а далеко више него похвала безумљу, 'Светковина' израста у химну љубави". Као изузетно успеле Пандуровићеве песме Витошевић још помиње: *Живот*, *У колевци сна* и *Без мотива*. Но, морамо додати и сусрет са *Светковином* у контексту Пандуровићеве поезије из прве књиге: уистину делује као да није од овога песника ни из тог времена.[26]

Иако је нема ни у једној од ове три антологије, не сме се заборавити песма *Потрес*, коју је као најбољу Пандуровићеву песму издвојила Исидора Секулић. (У новије време Вук Крњевић ће у своју антологију *Међу јавом и мед сном*[27] уврстити *Светковину*, *Траг времена* и *Потрес*. Као да се Исидора изборила за *Потрес*.) Покушали смо да покажемо како би антологијска песма могла бити и песма *Будући дијалог*; чак ми се чини да ово време пружа „подршку" тој песми.

Наравно, могли бисмо проговорити и о једној групи родољубивих песама које су испуњавале странице антологија родољубиве лирике. О свим тим антологијама нећемо посебно писати, поменућемо само Пандуровићеве песме које су везане, како то поводом Шантића каже Дучић, „за огњиште и достојанство". То су *Војнички растанак* (први стих те песме је „Нашој мајци јави да идемо, вра́не"), *Рањеници*, *На пољима мирним прохујале битке*, *На кумановском разбојишту*, *Досијеј* те *Београд у ропству*. Мирослав Егерић је, с правом, поменуо и *Родну грудву*, нежну, и зато необичну родољубиву песму.

Пре неколико година се појавио и избор песама српских песника о смрти, под насловом *Последњи гост*. Избор је сачинио Стојан Трећаков,[28] а природно је, ако имамо у виду све

---

[26] Најпознатији Пандуровићев читалац, Гаврило Принцип, је „страсно читао и подвлачио мрачне стихове Симе Пандуровића" (Витошевић). У свом примерку збирке *Дани и ноћи* подвлачио је стихове из песама *Данашњица* и *Memento*.

[27] Вук Крњевић, *Међу јавом и мед сном*, антологија српске поезије XX века, Књижевне новине, Београд 1985.

[28] Стојан Трећаков, *Последњи гост*, песме српских песника о смрти, Матица српска, Нови Сад 1994.

оно што смо написали о Сими Пандуровићу, да он у тој антологији има своје место. Испред њега су, по броју песама, само Јован Јовановић Змај и Војислав Илић. Чак шеснаест Пандуровићевих песама о смрти издвојио је Стојан Трећаков.

И сада коначно долазимо до антологијског избора који је сачинио сам Сима Пандуровић. (То је прича коју смо чували за крај!) Избор је сачињен у време Другог светског рата за *Нову антологију српске лирике* Светислава Стефановића.[29] (Истог оног Стефановића који је био Пандуровићев литерарни противник.) У тој антологији наш песник је заступљен са 15 песама. Прво што пада у очи је да у том избору нема песме *Ми, по милости Божјој, деца овог столећа*. Али, није ту проблем. Проблем је што је Сима Пандуровић одабрао 15 песама, а четири песме од тих антологијских песама не узима у „дефинитиван избор". Дакле, четири песме које збуњују: *Оној која разуме, Самом себи, Фрагмент* и *Носталгија*.

Наравно, нису ни ове четири песме једнако инспиративне. Нама је, без обзира на литерарну вредност, најинтересантнија песма *Фрагмент* јер као највећу вредност нуди оно што је остало у сећању. Није се тешко сетити песме *Потрес* и видети да је ова песма полемика са том песмом, да је против „хигијене несећања". Последња реченица Исидориног текста о Сими Пандуровићу из 1940. године је она у славу песме *Потрес*: „Али је човек пронашао хигијену несећања, и не сећа се онога што не може да заборави." Шта рећи на ову Исидорину тврдњу? Ако се не сећа оног што не може да заборави, онда је он мртав човек; пепео, а не биће; онда је доспео до „емоционалног минимума".

Вреднија од песме *Фрагмент* је песма *Оној која разуме*. Ако *Фрагмент* полемише само са једном Пандуровићевом песмом, за песму *Оној која разуме* можемо рећи да полемише са готово читавом Пандуровићевом лириком. Ту уистину имамо исто оно што је поводом песме *Мртви пламенови* написао Драгиша Витошевић: „песник гробља и трулежи" „стиже до тријумфа над смрћу и гробом".

Због чега је Сима Пандуровић изоставио ове песме из свог „дефинитивног избора"? Изоставља их јер тражи оно што је спокојно и мртво. А ове песме пулсирају, другачије живе, захтевају да се изнова читају и песма *Потрес* и читава Пандуровићева лирика.

---

[29] Светислав Стефановић, *Нова антологија српске лирике*, I и II, Српска књижевна задруга, Београд 1943—1944. Нећемо искључити ни ту могућност да је Стефановић изабрао Пандуровићеве песме. Међутим, пре ће бити да је то ипак учинио Сима Пандуровић.

Дакле, Пандуровића смо отимали од самог Пандуровића; између његова два лика тражили смо онај који је жив у овом нашем времену. А то је — показале су то антологијске песме[30] — најпре млади Пандуровић.

[30] И *Светковина* и *Ми, по милости Божјој, деца овог стољећа* и *Потрес* налазе се у првој збирци! Дакле, *Посмртне почасти* штампане у Мостару 1908. године јесу врх Пандуровићеве поезије, врх који је он касније ретко досезао.

ВАСИЛИЈЕ Ђ. КРЕСТИЋ

ЈОВАН СКЕРЛИЋ О ХРВАТИМА И ЈУГОСЛОВЕНСТВУ

У више наврата и разним поводима Скерлић је писао о појединим истакнутијим Хрватима и хрватско-српским односима. Са једним изузетком, сви његови текстови о Хрватима и хрватско-српским односима почињу да се ређају од 1905. године. Занимљиво је да га пре тога Хрвати ни приближно нису занимали онолико колико им је посвећивао пажњу после те године. Другим речима, док су на све стране пламтеле и разбуктавале се хрватско-српске размирице и сукоби, Скерлић је о томе ћутао. По свему судећи, било му је мрско да се уплиће у брлог који је осуђивао као велику несрећу и срамоту колико српску, толико и хрватску. Када је 1905. склопљена Хрватско-српска коалиција, чиме су се односи једног дела Хрвата према Србима у Хрватској, Славонији и Далмацији битно побољшали, Скерлић је постао врло активан. Готово без задршке, у свим текстовима које је објавио, определио се за што тешњу и ширу сарадњу и за што чвршћу везу између Срба и Хрвата.

Први текст посвећен Хрватима и односима Срба и Хрвата Скерлић је написао 1899. Јуна те године у Загребу је свечано обележен педесетогодишњи песнички јубилеј Јована Јовановића Змаја. Тој загребачкој прослави присуствовао је и Јован Скерлић. Он је био очевидац немилих противсрпских демонстрација које су избиле на дан Змајевог славља и поводом тог славља.[1] Својим ушима слушао је узвике разјарених демонстраната упућене Србима: „Apcug Vlasi! Pereant! Pereant!" Сво-

[1] О томе види: Василије Ђ. Крестић, *Змај и Хрвати*, у књизи *Српско-хрватски односи и југословенска идеја у другој половини XIX века*, Београд 1988, 323—332.

јим очима видео је неколицину Срба укаљаних јајима, а међу осталим и познатог новосадског професора Александра Сандића, који је био мета напада демонстраната.[2] Забележио је како је на гомилу демонстраната, од 50 до 60 ђака, навалио један жандарм и голом сабљом их ударао где је кога стизао. Није му измакла из вида чињеница да су католички попови хушкали и подстрекавали демонстранте против Срба. Први дан свечаности завршен је концертом и игранком у згради Хрватског сокола. О томе ко је у свему томе учествовао и шта се у вези са тим дешавало Скерлић је написао: „Поред Загребачког српског певачког друштва учествовали су још: Жарко Савић, Митровачко и Карловачко певачко друштво. Домобранска музика која је имала да свира била је отказана, и тек кад се телеграфисало мађарском војном министру, наређено је да мора свирати. Војска је била око целе зграде, али демонстрација се извршила на други начин. Демонстранти су у групицама ишли по вароши. Разбијали су прозоре на колима и бацали јаја унутра, хватали појединце и ударали их штаповима и боксерима, полупали прозоре на Српској банци, Основној школи, српској гостионици, на стану Медаковића и још неколицине познатијих Срба."[3] Закључак је Скерлићев да је читава ова свечаност, као „лепа културна слава целога српскога народа, помућена црним облацима, кишом и градом убилачкога и одвратног обостраног жовинизма".[4]

Тако је наш врсни историчар књижевности, без иједног доказа о српској кривици за изгреде, одговорност за немиле догађаје поделио. Обе стране, и српску и хрватску, и ону која је нападала и ону која је била нападнута, Скерлић је прогласио шовинистичким. Тиме је завршио први део свог *Писма из Загреба* и наговестио да следи наставак „о овим срамним и жалосним догађајима", о којима ће писати „онако како је било, отворено и искрено", јер, нагласио је, то није само „дужност него је и потреба".

У другом делу дописа *Писмо из Загреба*, под насловом *Плодови шовинизма*, Скерлић је цитирао стихове Антуна Михановића из 1837. године, којима је хтео да покаже како су Срби и Хрвати у време илирског покрета међусобно били ближи него на освиту XX века, да, у том погледу, не само што нису

---

[2] Из Ријеке, куда је отпутовао после демонстрација, Скерлић је написао сестри Јованки: „У Загребу нас дочекали јајима. И војска је имала посла." (Универзитетска библиотека „Светозар Марковић", Архивска збирка, Сигн. I. бр. 3362).

[3] Ј. Скерлић, *Писма из Загреба. Вечерња светлост. Фељтони, скице и говори*, Београд 1964, 31—33.

[4] Исто, 34.

учинили корак напред него су назадовали. Скерлић је оштро осудио „племенско прогоњење и бесцильно супарништво", које, по њему, „није национална, етничка борба", већ је то „нешто налик на средњовековне међусобице талијанских републичица, француских вазалија и малих немачких кнежевина". Да би указао колико је апсурдно супарништво Хрвата и Срба, истакао је да се у савременом свету народи не групишу по религиозној припадности, на основу историје, филологије, археологије и палеографије, већ у свему пресудну улогу имају „реалне потребе, реални услови живота једног народа". Као јасну поруку Хрватима и Србима написао је: „Мање јединице националне, у великој борби која се води, саме за се не могу опстати и напредовати, и оне, место борбе за опстанак, стварају удружења за опстанак. Из покрајинске анархије кристалисале су се велике државне агломерације: Саксонац и Баварац, Малорус и Великорус, Француз са севера и Провансалац, Ломбарђанин и Калабрезац данас су локална имена. И тако је морало бити; у том је било питање *бити или не бити!*"

Са жељом да Србе и Хрвате измири, да их упути на сарадњу и слогу, да им укаже на примере већих и развијенијих народа Европе који су се ујединили, Скерлић их је жигосао као „буцаклијске народиће", који не схватају дух времена и реалност животних потреба. Циљ којем је тежио Скерлић већ те 1899. године био је да од Срба и Хрвата начини један југословенски народ. Због тога је написао: „Из исте материје од које би се на Западу направио један здрав и снажан народ, код нас се створило три или четири слаба народића, претенциозна, нетрпељива, искључива, слепа према рођеним интересима. Борба коју воде међу собом то је апсурд који се једва може појмити, комедија исто толико жалосна колико и смешна."[5] Баш због тога што је од Хрвата и Срба желео да направи један — југословенски народ, Скерлић им није признавао националну посебност. Они су, по његовом виђењу и схватању, били два дела, или, два племена једног народа. Због тога је и тврдио да се њихово „племенско прогоњење и бесцильно супарништво" не могу оценити као национална и етничка борба.

Пошто је јасно и недвосмислено исказао своје виђење развоја односа између Срба и Хрвата, Скерлић се поново упустио у анализу узрока хрватско-српског антагонизма и разлога због којих је на дан Змајеве прославе дошло до демонстрација. Његове анализе узрока сукоба у основи су тачне, али оцене које је изрекао о сукобима историјски су неодрживе. Он их и није исказивао као објективан историописац, већ као искрено

---

[5] Исто, 35.

одани добронамерни Југословен и један од тадашњих идеолога југословенске мисли. Да не би разгоревао разбуктале страсти и антагонизме, Скерлић је сматрао да је најбоље да подели ћушке и једној и другој страни, да их подједнако окриви и осуди, а потом им као неваљалој деци да савете шта да чине и како да се убудуће понашају.

Један од основних узрока сукоба између Хрвата и Срба Скерлић је видео у тзв. Куеновим Србима, у, како он каже, „српској бирократији" и „владиним скутоношама". Тиме је, сасвим некритички и ненаучно, али не и без политичких намера, прихватио субјективно становиште Хрвата, који су својом антисрпском политиком и непризнавањем националне и политичке индивидуалности Срба у Хрватској и Славонији и створили те тзв. Куенове Србе. Пошто су „Куенови Срби", у науци познати као нотабилитети,[6] били мета оштре критике хрватске опозиције, пре свега правашке и обзорашке, али и Напредне омладине, Скерлић их је једноставно жртвовао. Тиме је желео да успостави какву-такву везу са хрватском опозицијом, да јој учини уступке и да их колико је могуће више придобије за споразум и сарадњу са Србима.[7]

Уверен да су Срби и Хрвати један народ и да то морају да схвате и прихвате као чињеницу, Скерлић је био спреман и на друге уступке Хрватима да би их одобровољио и приволео на пријатељскији и братскији однос према Србима. Он је знао да у Хрватској и Славонији једну трећину становника чине Срби, да су Срби те земље „крвљу својом затапали и на својим је леђима подизали", да они ту „нису у туђини него у својој кући". Међутим, с тим у вези написао је: „Тако би требало да буде, жалосно је што се другаче мисли, али овде није реч о ономе што би требало да буде него о ономе што сада јесте. И када је све тако, онда је била дужност људи који су спремали прославу да буду што тактичнији." „Када ствари тако стоје", нагласио је Скерлић, „можда није било најтактичније држати прославу у Загребу, или је требало изводити је бар са више такта и обзира."

Судећи по овоме, Скерлић је и те како добро увиђао све недаће које су Срби у Хрватској, Славонији и Далмацији трпели због небратског понашања Хрвата, али је веровао да се све могло исправити тактичним понашањем и трпљењем Срба. Та

---

[6] Василије Крестић, *Нотабилитети и њихова политика у Угарској и Хрватској*, Сентандрејски зборник 1, Београд 1987, 91—112.

[7] Нападом на тзв. Куенове Србе Скерлић није учинио ништа ново и оригинално. Те српске политичаре, који су прихватили сарадњу са баном Куеном, непрестано су критиковале све српске опозиционе странке из Хрватске и Угарске.

своја уверења исказао је на примеру Јована Јовановића Змаја. „...У најгорим тренуцима, када је кретенска реч *Нема Срба!* била девиза болесних апостола Старчевићевих, он је (Змај — В. К.) проповедао слогу између оба дела нашега народа." Баш због тога Скерлић је био уверен да је „од прославе Змајеве, са нешто добре воље са обе стране" могла да се направи „једна величанствена манифестација братства". Међутим, уместо такве манифестације, по оцени нашег књижевног критичара, исказан је шовинизам. Половину греха за то што се десило, по Скерлићевом мишљењу, „сносе приређивачи, и то утолико више што су врло добро знали каквих лудака има међу Хрватима". Код једног дела Хрвата шовинистичке махнитости су, како је написао Скерлић, традиција, „оне су духовни завештај њиховога пророка Антуна. За све време док смо били у Загребу, ми смо за њихове листове били ћирилаши, грчко-источњаци, 'Срби', Власи и тако даље! Они су том приликом протестовали како у Загребу смеју излазити српски листови! Као хистеричне жене њих је све раздраживало: зашто је ћирилица на некојим зградама, како смеју ићи кроз варош колица са натписом 'Српска штампарија'! Сама демонстрација је била једна саблазан. Образовани људи су се дотле срозали да нападају слабе жене и да се пиљарички бацају јајима. Ако су мислили на кога да пљуну, пљунули су сами себи на лице. То је толико одвратно да већ не личи ни на шта!"[8]

Због тога што се организатори Змајеве прославе нису понели попут песника, који је, и поред „кретенских речи" „болесних апостола Старчевићевих" да у Хрватској *Нема Срба*, проповедао слогу, већ су нападачима показали зубе, Скерлић их је оштро осудио. Он је написао да су приређивачи начинили много грешака, „које нама овде", тј. у Србији, „који смо на те ствари у стању трезвено да гледамо, могу изгледати ситне, али које тамо, у оној електричној атмосфери, значе читаве догађаје". Главна Скерлићева замерка приређивачима Змајеве прославе била је у томе што су приликом позивања појединих хрватских друштава хотимично избегавали да напишу реч хрватски. Тако, на пример, Хрватском ђачком друштву „Звонимир" послата је позивница на којој је писало „Славјанском општеству Звонимир". Прослава је одржавана у згради „Хрватског сокола", а објављено је да ће бити у згради „Сокола". Такве поступке Скерлић је оценио као ординарни шовинизам, као нову варијанту песме *Нема Срба*.[9]

---

[8] Ј. Скерлић, *Писмо из Загреба*, 36, 37.
[9] Исто, 37.

Кад се Скерлићево писање о ономе шта се збило приликом Змајеве прославе осмотри са временске дистанце од стотину година, могу се извући и неки закључци. Никакве сумње нема да су намере једног од најврснијих српских интелектуалаца на прелазу двају столећа биле племените. У оцењивању збивања између Срба и Хрвата он је наступао са позиција високообразованог Европејца, без било каквих оптерећења, посебно не оних верског и националног карактера, којима се одликовало оновремено друштво не само на Балкану већ и у Аустроугарској. Следећи узоре већих народа, као што су Немци, Французи и Италијани, Скерлић је сматрао да треба, да може и да мора да се учини све да дође до што тешње и чвршће интеграције Срба и Хрвата. Њихову будућност видео је у узајамном преплитању, прожимању и стапању, у заједничкој држави коју ће створити уједињеним снагама. Тежећи том циљу, са уверењем да ће њиме бити задовољени интереси и Срба и Хрвата, Скерлић је готово безобзирно вербално шибао и по једнима и по другима и на тај начин је хтео да их присили да крену путем којим је и сам ходио. У тај пут, као једино исправан, уопште није сумњао. Стога је био готово ригидан према сваком другачијем мишљењу. Из тих разлога није се обазирао на то ко, зашто и са којим циљем прави смутње, свађе и сукобе, ко је више а ко мање крив за неспоразуме и раздоре. Занесен крајњим циљем, стварањем једног југословенског народа и једне југословенске државе, Скерлић и није хтео да испитује одговорности и кривице. Он заправо и није разоткрио, нити је схватио основне узроке неспоразума и сукоба између Хрвата и Срба. Због тога што је те односе посматрао са поприличне географске удаљености имао је о њима идиличнију представу но што је она у стварности била. Он није схватио да је раскол између знатног дела Хрвата и Срба, већ у његово време, био веома дубок и тешко премостив. Процењујући догађаје из Београда, Скерлић није разумео суштину хрватске противсрпске политике. Он је живео у уверењу да је реч о „манитости" једног дела Хрвата, болесних апостола Антуна Старчевића. Није ни слутио да се ради о једном добро разрађеном програму, који је следила већина хрватског друштва. Циљ тог програма био је асимилација и хрватизација Срба, стварање велике и етнички чисте независне хрватске државе. Не успевши да прозре намере Хрвата, а заокупљен идејама о стварању јединственог југословенског народа и заједничке југословенске државе, Скерлић је у најбољој намери давао рецепте о помирењу и слози, који као нереални нису могли уродити плодом. Међутим, ти рецепти, које је дао Скерлић на измаку XIX века, поводом Змајеве прославе у Загребу, иако неделотворни за болест коју

је требало да лече, примењивани су до наших дана. Од Скерлића наовамо, нарочито у време владавине Јосипа Броза, коришћена је симетрија у оцењивању Хрвата и Срба. Ако су, са разлогом, оптуживани Хрвати, морали су аутоматски, иако недужни, бити оптужени и Срби. Уз то, по Скерлићевом савету из 1899. године, Срби су били дужни да све „манитости" Хрвата разумеју, отрпе и прећуте. Да се Хрвати не би жестили против Срба, да би пристали на сарадњу и на живот у заједничкој држави, Срби су, по Скерлићевом предлогу, морали да им чине уступке, да им попуштају и удовољавају њиховим захтевима. До чега је довела таква столетна политика, чији је Скерлић био један од родоначелника, и који су резултати те политике, имали смо прилике да видимо у време распада како прве, тако и друге Југославије.

После антисрпских демонстрација приређених у Загребу поводом Змајевог педесетогодишњег песничког јубилеја, Скерлић је о Хрватима, како је већ речено, ћутао пуних пет година. Поново се о њима огласио 1905. поводом појаве књижице др Франка Поточњака о Штросмајеру и у вези са југословенским књижевним састанком, који је у новембру те године одржан у Београду.

Франко Поточњак, познати хрватски политичар и публициста, који се залагао за јединство Срба и Хрвата, објавио је у *Српском књижевном гласнику* за 1905. годину, књ. XV, текст под насловом *Штросмајер као политичар према нашој народној мисли*. Кад је тај оглед исте године у Београду објављен у виду брошуре, само под нешто измењеним насловом,[10] Скерлић је у *Одјеку* написао приказ те расправе. Нагласио је да су се после смрти ђаковачког бискупа његови противници трудили „да га спусте 'на степен народног злотвора' ", а да су његови поштоваоци писали панегирике и да су га апологетски „дизали у висине најидеалнијег сина нашег народа", да су га „истицали као 'лучоношу народнога правца наше политике, као оца идеје југословенске' ".[11]

Поточњак, по Скерлићевом уверењу, није хтео ни да хвали ни да куди Штросмајера, већ је желео да га прикаже искључиво са „гледишта народнога интереса". Скерлић се сагласио с Поточњаком да је Штросмајер, „поред свих својих словенских осећања и несумњиво искреног хрватског родољубља, ...био у првом реду Аустријанац, пун вере у потребу и мисију 'аустријске Аустрије' ". Југословенство Штросмајерово било је

---

[10] Наслов брошуре је: *Штросмајер према нашој народној мисли.*

[11] Ј. Скерлић, *Штросмајер према нашој народној мисли*, *Писци и књиге*, II, Београд 1964, 99.

„особите врсте".[12] Његова словенска политика непрестано се окретала „у оквиру аустријских интереса". Ове оцене Поточњака и Скерлића у свему су тачне, а научно су провереним доказима и потврђене. Међутим, они су погрешили када су написали да је легенда оно што је забележио Шарл Лоазо у својој књизи *Le Balkan slave* о заједничком плану који су израдили кнез Михаило и Штросмајер о једној великој југословенској акцији. Таква акција је, заиста, планирана, документи о томе су објављени,[13] али у време када су о томе писали Поточњак и Скерлић није се знало ништа у вези с тим, па су тврдње Лоазоове с разлогом изазивале чуђење и биле одбациване као измишљотине.

Скерлић се сагласио с Поточњаком да је чиста легенда да је Штросмајер радио на „сједињењу источне и западне цркве из осећања верске сношљивости и ради наших народних интереса". О томе је Скерлић написао: „Истина је да је мисао његова била духовно јединство словенског племена под окриљем Рима, истина је да је у 'римској светој столици', како сам вели, за њега било 'народу нашем право свјетло, прави живот, прави спас и боља будућност' ".[14] У сваком случају, приказом Поточњакове књижице Скерлић је показао да није склон писању било каквих панегирика о ђаковачком бискупу, његовој националној и верској политици. Напротив, према Штросмајеру је био разложно уздржан и колико је у оно доба, са ондашње временске дистанце, било могуће, Скерлић је био максимално рационалан и објективан.

Такав је био и према Фрањи Рачком, идеологу хрватског југословенства. Према њему је исказивао поштовање због тога што се без престанка залагао за помирење Срба и Хрвата и што уопште није сумњао у то да су Срби и Хрвати један народ са два различита имена. Исто тако, веома је уважавао Ђуру Даничића и Ватрослава Јагића, који су својим филолошким студијама доказивали јединство српскохрватског језика.[15]

Југословенски књижевни састанак, одржан у Београду 6, 7. и 8. новембра 1905, Скерлић је поздравио топлим и бираним речима. Радостан што је дошло до тог сусрета, све који су били против њега назвао је реакционарима и шовинистима.

---

[12] Исто, 100.

[13] Види књигу Војислава Ј. Вучковића, *Политичка акција Србије у јужнословенским покрајинама Хабсбуршке монархије 1859—1874*, Београд 1965, посебно документ „Програм југословенске политике предложен од стране Гарашанина Штросмајеру", 273—283.

[14] Ј. Скерлић, *Штросмајер према нашој народној мисли*, 100, 101.

[15] Ј. Скерлић, *Фрањо Рачки и научни и политички преображај Хрватске*, *Писци и књиге*, III, Београд 1964, 11—14.

„После дугог, мучног и жалосног периода међусобних суревњивости и мржња, после оних дивљих борби које опомињу на борбу талијанских републичица средњега века" сусрет у Београду оценио је као „доба растрежњења, зрелога поимања стварности и општих потреба, и плоднога заједничкога рада". Ништа логичније и природније није него да „интелектуални елементи југословенскога друштва, они у којих је дух највише ослобођен од грубих страсти и сурових предрасуда духовне гомиле, који са висине слободне мисли могу најдаље видети, да су они, са омладином, са уметницима, започели дело духовнога и моралнога препорођаја у нашим запуштеним и готово подивљалим крајевима". По виђењу Скерлића, књижевност југословенских народа имала је задатак да „лечи што су рђави политичари и страни утицаји годинама тровали". Састанци књижевника, попут београдског, имали су задатак да руше кинеске зидове међу Југословенима, да их зближавају и омогућавају им да се повезују, размењују листове, часописе и књиге, да стварају југословенске књижнице и читаонице. Премда је београдски скуп означио као лепу и значајну манифестацију „једне рационалне, препородитељске и спасоносне мисли",[16] Скерлић није имао илузија „да ће одједном, преконоћ, међу Србима, Хрватима, Словенцима и Бугарима настати сасвим нови односи и да ће отпочети нов живот". Знао је да ће бити потребно још много да се ради и „бори против заблуда шовинизма, национализма у патолошком стању, против многих и многих предрасуда и сплетака". Међутим, радовао се што су први кораци у том правцу учињени, што „нашим заосталим народом", уназађеним националним борбама, „почиње свитати пред очима". Чинило му се да се „југословенска племена" приближавају степену своје културне зрелости на којем су Немци били 1815, а Италијани 1840. године.[17]

За разлику од неких савременика, заговорника слоге и сарадње између Срба и Хрвата, искрено оданих Југословена, Скерлић није био уздржан и критичан само према Штросмајеру и Рачком већ и према илирском покрету и југословенству, чији предводници су били поменути бискуп и каноник. Илиризам је, по његовом мишљењу, „био леп сан", али му је главна мана „била што је место стварног и вековног националног груписања хтео да наметне једну песничку фикцију, једно обавезно мртво име, што је значило нагло одрицање народног

---

[16] Ј. Скерлић, *Југословенски књижевни састанак*, *Писци и књиге*, IV, 346—348.

[17] Ј. Скерлић, *Организација југословенских књижевника и публициста*, исто, 358, 359.

имена и крај националним индивидуалностима". Због тога, илиризам је живео кратко и морао је пропасти утолико пре што су његови предводници били идеалисти и рационалисти, што су веровали у свемоћ идеје и осећања, што су „више водили рачуна о прошлости и будућности, но о садашњости", што су „више сневали и маштали но делали и стварали".[18]

Исти је случај био и са југословенством. И то је, по Скерлићу, „био један централистички унификаторски покрет, који је хтео да одједном укине све националне разлике и да наметне једно опште име". Скерлић се нигде није упустио у дубљу анализу узрока настанка, стварног садржаја, суштине и циљева илиризма и југославизма. Критичке оцене које је о тим покретима изрекао биле су довољне да југословенску мисао, за коју се залагао, није хтео да гради на ономе што су створили Људевит Гај, Фрањо Рачки и бискуп Штросмајер. О томе је написао: „Данашњи југословенски покрет не одриче ни једну народносну групу која постоји, не тражи никако напуштање индивидуалности и мењање имена, он значи уједињење културних снага на заједничком добру, упоредан и комбинован рад за опште интересе."[19] Тај покрет, за разлику од претходних, имао је сасвим другачије, реално обележје. Он је, по виђењу Скерлића, „водио противну политику". Није рачунао „са оним шта би требало да буде но са оним што је; њему није до идеалнога но до стварнога, не до лепих речи и идеја но до корисних резултата". Југословенски покрет за који се залагао Скерлић имао је да окупи Јужне Словене „на основу пуне верске и националне равноправности" и да их групише „у једну велику националну целину", која би била организована на аутономном и федеративном принципу. Такав покрет, који је имао задатак да окупи све што је најумније и најбоље међу Јужним Словенима, да прибере „мисаону елиту", по писању Скерлићевом, није, као што је био случај са ранијим покретима, више био „само једна лепа жеља но и жива стварност". У свом југословенском заносу, крајње нереално, Скерлић је тврдио да су Срби и Хрвати „увек етнички били један народ", али да „су сада на добром путу да стварно, душом и осећањем, постану истоветан народ, један велики народ од десет милиона људи, бројно трећи међу Словенима, један од знатних народа у Европи, са којим се мора врло озбиљно рачунати".

Оваквим писањем Скерлић је ишао испред догађаја и времена у којем је живео. Он је своје југословенске визије, жеље и

---

[18] Исто, 356, 357; Ј. Скерлић, *Неославизам и југословенство*, *Фељтони, скице и говори*, 234.

[19] Ј. Скерлић, *Организација југословенских књижевника*, 357.

идеале на папиру претварао у стварност. То је могао чинити само зато што је без задршке, месијански, или, како је написао Милан Грол, „пламеним уверењем"[20] веровао у будућност југословенске мисли. Стога, нимало случајно није написао: „За свакога који уме да види и мисли, данас је јасно као дан да је... југословенство за нас Јужне Словене не само најидеалнија и најбоља но и једино разумна и једино могућа народна политика".[21]

Ватрени Југословен, који је ради идеје до које му је стало био спреман много шта да отрпи и одбути, Скерлић се чувао емотивних иступа, оштрих речи и неодмерених изјава у комуникацији са Хрватима. Прекршио је то правило свог понашања када је хрватски историчар књижевности и драматург Никола Андрић 1908. у *Гласу Матице хрватске* објавио чланак *Откуд Вуку „Зидање Скадра"*. Тај текст разљутио је Скерлића који је оценио да је Андрић, без основа, „две песме чисто српског историјског колорита" прогласио за хрватске. Тим поводом очитао је Андрићу и хрватским националистима праву лекцију: „За свакога који уме да мисли и који зна за последње и несумњиве резултате науке јасно је да су Срби и Хрвати један исти народ, да је оно што је српско у исто време и хрватско, и обратно, што је хрватско то је и српско, и да је сва наша и народна и књижевна будућност у што бржем и потпунијем прожимању и сједињавању. И ако игде бедна и неинтелигентна националистичка самохвалисања, искључивости и инаћења немају места, то је у једној тако чистој, озбиљној и високој ствари као што је књижевност." Скерлић је изразио жаљење што извесни хрватски писци схватају „да је све што је хрватско само хрватско, а оно што је српско у исти мах хрватско".[22]

Ваља нагласити да Скерлић није само писао о потреби што тешњег и чвршћег повезивања Срба и Хрвата. Он је у том смислу, а на пољу књижевности, предузимао и конкретне кораке. На његову иницијативу организовани су први југословенски конгрес књижевни и омладински и прва југословенска уметничка изложба у Београду 1904. године.[23] Уложио је пуно напора да Српска књижевна задруга и Матица хрватска на књижевном и издавачком плану и у размени књига нађу заједнички језик и тиме допринесу међусобном бољем упознавању,

---

[20] Милан Грол, *Јован Скерлић*, у књизи *Из предратне Србије, утисци и сећања о времену и људима*, Београд 1939, 123.

[21] Ј. Скерлић, *Неославизам и југословенство*, 235—237.

[22] Живомир Младеновић, *Живот и дело Јована Скерлића*, Београд 1998.

[23] Др Петар Булат, *Јован Скерлић као националиста*, Скопље 1924, 15.

као и превазилажењу препрека које се тичу ћирилице и латинице, екавице и ијекавице. Иако је у тим настојањима наилазио на неразумевање неких Хрвата после 1909. до избијања рата 1914. године, Скерлић је имао разлога да буде задовољан. Одушевљен оним што је постигнуто, поткрај 1912. написао је хрватском књижевном историчару и политичару Ђури Шурмину: „Ми крупним корацима идемо напред, и *никада* мисао нашега народнога јединства није тако високо и сигурно стајала."[24] Иначе, као сарадника *Хрватскога кола* Матица хрватска је још 1905. године изабрала Скерлића за свог „члана-радника". Занимљиво је и то да је Антун Радић 1907. године написао неповољну оцену о Скерлићевој студији посвећеној Лази Лазаревићу.[25]

У вишетомним списима које је за собом оставио Јован Скерлић се нигде није толико удаљио од књижевних тема и проблема колико је то учинио када је писао о југословенској идеји и српско-хрватским односима. Свим жаром свог борбеног темперамента, сјајном ерудицијом, ставовима који су извирали из непоколебивог уверења, логичним образложењима и кристално јасним језиком, који плени лепотом, Скерлић је себи ставио у задатак да међу Србима буде лучоноша југословенске мисли. Он се сав предао идеји која је, по његовом убеђењу, била величанствена, која је обећавала лепшу будућност и сигурнији национални, политички, економски и културни развитак. Ради идеје којој се приклонио као истински верник, ради лепше будућности Срба и Хрвата, Скерлић је хтео да руши све препреке и да уклања све сметње које су стајале на путу југословенске мисли. Једна од таквих препрека био је, несумњиво, Анте Старчевић. Својим отровним антисрпским писањем и јавним иступањима Старчевић је постао једна од најприхватљивијих и најомиљенијих личности међу Хрватима, а најодбојнија и најнеприхватљивија међу Србима. Док су га први славили и хвалили и о њему градили цео култ — други су га сматрали највећим непријатељем, чудаком и лудаком с којим нису хтели да имају никаква додира. Добро уочивши два тако супротстављена и непомирљива става, Скерлић је сматрао да се питање Старчевића мора решити на обострано задовољство ако се жели измирење, сарадња и слога између Срба и Хрвата. Стога је одлучио да у том смислу учини све што је у његовој моћи и покуша да реши једно тешко, готово нерешиво, питање.

---

[24] Ж. Младеновић, п. д. 365—381; Светлана Стипчевић, *Скерлић у Дубровнику*, „Даница" за 1999, Београд 1998, 221—224.

[25] Исто, 362.

Кад се 1911. године појавила књига франковачки опредељеног публицисте, „побожног старчевићанца" дон Керубина Шегвића, *Др Анте Старчевић. Његов живот и његово доба*, Скерлићу је то био повод да и сам изнесе своје виђење личности и политичке активности творца хрватске Странке права и правашког покрета. За потпунију оцену А. Старчевића Скерлићу су послужиле и три књиге *Дјела дра Анте Старчевића*, у којима су сабрани његови говори, представке и „знанствено-политичке расправе". Мора се признати да је Скерлић добро простудирао хрватског политичког Диогена, како су називали Старчевића због његовог неуобичајеног и чудног начина живота и понашања. Нико од Срба дотад није посветио Старчевићу толико пажње и на релативно малом простору тако лепо и уверљиво осветлио његову политичку физиономију и менталну конституцију као што је то учинио Скерлић. Он је без остатка разобличио његову србофобију и нагласио да о Србима никад и нико није „толико зла рекао" колико Старчевић. „Оно што нису могли учинити Турци за четири стотине година сечама, дављењима, вешањима, набадањима на колац, Старчевић врши једним потезом пера. Он Србе дави у својој мастионици. За њега, просто напросто, Срби и не постоје. Име *Србин*, у својој шаљивој филологији, он изводи или од речи *сврабеж*, или об роб (*сервус*): то име је означавало или стаљег робова, или, ваљда, неку врсту чергарских племена која су патила од сврабежа, од шуге..." Приказујући Старчевићев однос према Србима, Скерлић је написао да су Срби за њега „само један географски појам, српска историја не постоји, српски језик је једна варалачка измишљотина. Српство су у најновије доба, ради својих циљева, створиле Русија и Аустрија. Оно што се досада обично сматрало за српско у ствари је украдено од Хрвата; све што је добро код Срба, то је само хрватско. Старчевић говори озбиљно о 'прејасној херватској династији Немањићах, који кроз векове и као краљи, владаху источно-северних покрајинах Херватске'... Свети Сава је 'источну цркву херватску одцепио од патријарке цариградскога'. На Косову се 'Милош Кобилић показа Херватом'. На Косову је 1389. године било свега, и 'Херватах', и 'Булгарах', и 'Румењах', и 'Шкипетарах' (које је, вели, водио Ђурађ Кастриотић!), само не Срба. Кнез Лазар је 'похервађеник, ну по свој прилици нечисте керви'; Арсеније III Црнојевић, који је био 'патријарха у Турској Херватској', јесте из 'виђене обитељи херватске'. Што је добро код Срба то је 'херватско'. Срби немају ничега свога: 'кроз осам вековах што нам књиштво тече, неима

ни трага о сербској народности, неима сербског књиштва, ни сербске народне повести'!"[26]

По тумачењу Старчевића, писао је даље Скерлић, „Они што се данас зову Србима то су похрваћени Власи, Арбанаси и Цигани, прашина од разних народности, балканска фукара, 'нечисти пук', 'нечиста пасмина'. Арсеније III Црнојевић, на крају XVII века, са собом је 'довабио' у Аустрију 'туђу пасмину', и она је 'за дванаест година (тачно за дванаест година!) научила херватски' "... „И требало би читаве стране наводити о слепилу овог избезумљеног шовиниста, који је бацио истоврију под ноге, стварност одгурнуо као да не постоји, бунцао као у некој грозници, и брисао са лица земље целу једну стару и крепку расу, која је имала под српским именом неколико векова државне слободе и знатне историје, која је и у ропству манифестовала свој живот низом устанака, која је створила две националне државе, сачувала наш најчистији језик и најбољу народну поезију. Старчевић за све то неће да зна. Срби му сметају у његовом политичком систему, он их напросто укида, и над њима врши вартоломејску сечу — на хартији, срећом. Али жалосно је помислити да је један син нашега народа, потомак херцеговачких Старчевића, чак син једне православне Српкиње, могао да пише онакве гнусобе о Србији!"[27]

У исто време кад овако „канибалски говори о Србима", каже Скерлић, Старчевић је „доследан у свом слепилу, одушевљен за Турску као културну државу, и за Турке који су у његовим очима тако просвећени 'да можда само иза Французах и Енглезах заостају'!" Он велича „феудалне господаре у Босни и Херцеговини, бегове и аге, 'најчистије херватске крви'. Само из мржње према Србима, он је пун нежности према Бугарима, и, кратковид као што је био, не осетивши да је пораз Србије био и пораз целог српско-хрватског народа, он ће запљескати бугарској победи на Сливници."

Скерлић сматра да „ради истине" треба рећи да Старчевићева „политичка заслепљеност и свирепост на хартији није била само према Србима. Он није много праведнији и нежнији био ни према оним Хрватима чији је сав злочин био што нису делили његове идеје. Он је прокламовао да 'најпогибељнији непријатељи Херватске нису ни Мађари, ни Немци, него сами Хервати'!, он је своје политичке противнике Хрвате нази-

---

[26] Ј. Скерлић, *Анте Старчевић, Писци и књиге*, II, 115, 116. Овај текст објављен је 1918. године у Загребу у књизи: Др Ј. Скерлић, *Есеји о Српско-хрватском питању*. Ту књигу објавило је „Југославенско накладно дионичарско друштво у Загребу".

[27] Ј. Скерлић, *Анте Старчевић*, 116, 117.

вао: 'издајници Херватске', 'лупежи', 'пашчад', 'смрадна живина'. Нико горе од њега није писао о првим људима нове Хрватске, о Јелачићу, Штросмајеру, Рачком..."[28]

Немам намеру да препричавам све што је Скерлић написао о Старчевићу, али морам рећи оно што је најзначајније како би се разумео смисао и циљ ради којег је наш књижевни историчар толико пажње посветио највећем србомрсцу XIX века међу Хрватима. Старчевић је, по Скерлићевим речима, „у пуној националној мегаломанији, толико да према њему наши романтичарски занесењаци шездесетих година изгледају ведре главе и трезвени духови. Хрвати су за њега први народ на свету, изабрани народ, као Мојсијеви Јевреји у *Старом завету*." За Старчевића „хтети значи моћи, рећи значи учинити". Све што он „обећава својим верницима више је национална религија но политичка доктрина, а најмање је практични програм једне политичке странке. У свему томе има патриотског мистицизма, националног месијанизма, историјског фатализма, тамне наде у неке међународне катаклизме, наивног политизирања маловарошких политичара, пензионисаних официра и ратоборних рентијера..." Међутим, нагласио је Скерлић, „има код Старчевића и нечега вишег и бољег; има националне енергије и идеализма, без чега малим и несрећним народима нема живота; има дубоке вере у снагу народног нагона самоодржања и отпора; има оног спасоносног рачунања на самог себе..."[29]

Скерлић је у Старчевићу видео више државно-правног теоретичара и идеолога Странке права него њеног вођу и управљача. „Он је умео да привуче", али није био у стању да води. Постао је „легендарни херој странке", њена култна личност, али, упркос томе, странка је била растрзана, „више негативна но позитивна, склопљена од људи које су само заједничке мржње сједињавале..." Старчевић је оригинална и јака личност, негативан дух, „одрицатељ" и рушитељ. Често и брутално знао је да каже „целу своју мисао" тако да његове идеје нису изазивале недоумице и забуне. „Код њега се лако и јасно види шта хоће, или управо шта неће." Немце је мрзео више од Мађара, а „његово политичко антиаустријанство у првом реду је културно антигерманство." „...Славенска мисао, илирство, југословенска идеја, народна политика српско-хрватска није имала огорченијег противника" од Анте Старчевића.[30]

---

[28] Исто, 117, 118.
[29] Исто, 119.
[30] Исто, 112—115.

Скерлић је добро уочио да се Старчевић „осећао спутан и несрећан у једној уској и затвореној бирократској средини и у грађанском добу". Отворено је нагласио да вођа праваша „није јака и ведра глава, он је сувише узак и једностран дух, човек који види само оно што хоће да види, пун предубеђења, без икакве гипкости у духу. За њега не постоје трансакције и компромиси: 'међу начелима не има нигде помирења'. Он је раскрстио са црквом, али је сачувао њен апсолутни дух, строг и суров живот старих испосника, фанатичарску готовост да искључује, проклиње и уништава све што не мисли као он, укочен поглед горе једном надземаљском идеалу. Са душом једног средњовековног калуђера он је постао вођ једне политичке странке."

Скерлић је оценио да је Старчевић сав „човек од прошлости", да је „био у стању да води народну политику занемарујући све најважније, битне стране услова модерног живота, привредна, економска, социјална питања. У другој половини XIX века, када су се политички и социјални идеали изградили, када су свуда политички и национални покрети добили социјални или бар економски карактер, он је анахронистички остајао средњовековни јурист, сасвим странски са својим мртвим идеалом 'хисторијског права'."

Старчевићево понашање и схватање Скерлић је покушао да објасни као израз једне силне манифестације „пригушене народне енергије и као експлозију једне неукроћене природе". Због тога, Старчевић „не размишља, не посматра, не доказује; разум и разлог за њега мало значе; он се отима, бесни, виче, прети, крши, иде до пароксизма своје националне страсти, пада, не ретко, у једно болесно стање које би се могло назвати политичком хистеријом. И тада, у тим експлозијама немоћног беса, он не зна шта говори и шта чини."[31]

Све оцене које је изрекао Скерлић о Старчевићу умесне су и научно прихватљиве. Оне, дакако, нису пријатне и такав Старчевић, каквим га је приказао Скерлић, ни у ком случају није у очима Срба могао да се нађе на пиједесталу на који су га поставили Хрвати — његове бројне присталице. Такав Старчевић, са толико негативних особина, са препуно мана, са речима пуним презира, увреда и мржње према Србима, није, по њиховом виђењу и осећању, смео да постане културна личност Хрвата ако се хтела сарадња и слога са Србима. Скерлић је то добро знао и због тога је у завршном делу своје расправе о хрватском Диогену осећање мучнине и презира, које су Срби имали према њему, покушао да ублажи. Тумачењима која је

---

[31] Исто, 121, 222.

дао, Старчевић је Србима требало да постане ближи и прихватљивији, упркос томе што је према њима посејао код Хрвата силну мржњу. Из истих разлога Скерлић је написао: „Када један Србин прочита целога Старчевића, не може се отети општем утиску да је пред њиме један сасвим *наш човек*, са свима манама и врлинама наше расе, који да је живео у Београду или Новом Саду шездесетих година потпуно би оличавао оно што се у то ултранационалистичко доба звало *Србенда*." Старчевић је „опори лички горштак", који је „сачувао јаку душу својих предака", он је „потомак старих ускока" и „оних граничара који су својим костима засипали силна европска бојишта..." Такав, по свему наш човек, „Стари", како су га од миља и с поштовањем звали његови следбеници, Старчевић је имао „све карактеристичне особине наше расе у примитивном стању: њену дивљу енергију, бунтовни дух, насртљивост, тврдоглавост, прекост, плаховитост, 'пасјалук'; он је сав човек од страсти, од ината, од тренутка, од наглих експлозија гнева и мржње".[32] Такав, по свему наш човек, закључак је Скерлићев, „у националном погледу, нарочито у погледу односа према Србима", Старчевић „није оно што изгледа",[33] није оно што се да прочитати и разумети из његових *Дјела*, већ је нешто сасвим друго. Веома сугестивно, овакво тумачење Скерлићево не може се бранити чињеницама, али се може објаснити његовим национално-политичким намерама, његовом жељом да Срби и Хрвати преброде све препреке, па и такву каква је била Старчевић, да се зближе и уједине.

После сугестије да је Старчевић сасвим наш човек и да због тога не треба узимати к срцу све што он пише и говори, јер намере су му у крајњим консеквенцама добре, Скерлић је, у жељи да тог србофоба и србождера што више приближи Србима, написао да је Старчевић код Хрвата „оно што је код Талијана био Мацини, код Ираца О'Конел, код Мађара Кошут, код угарских Срба Светозар Милетић..." Старчевић је „израз пуног, радикалног, борбеног национализма, идеала пуне народне слободе. Он је код Хрвата мислио оно што и његов савременик Светозар Милетић код Срба."[34]

Кад човек прочита ово Скерлићево поређење Старчевића са Мацинијем, О'Конелом, Кошутом и Милетићем, мора се запитати да ли су и они, попут „Старог", „избезумљени шовинисти", „игноранти историјских чињеница" који пишу „гнусобе", говоре „канибалски" о неком народу, „бунцају као да су у

---

32 Исто, 120.
33 Исто, 122.
34 Исто.

грозници", који су „доследни у своме слепилу", који су скроз „негативни духови", „фанатици" који живе у „лажним идејама", који нису „јаке и ведре главе", за које „разум и разлог" мало значе, који „бришу с лица земље целу једну стару и крепку расу", који просто укидају постојање једног народа и врше над њим вартоломејску сечу? Иако има неких додирних тачака између Анте Старчевића и поменутих националних првака Италијана, Ираца, Мађара и Срба из Угарске, посебно у изражавању радикалног, борбеног национализма и идеала пуне народне слободе, поређење између њих и хрватског националног првака је непримерено. Силне мане, па и болести које је Скерлић открио код Старчевића, просто су увредљиве за особе здраве памети које би са њим биле поређене. Скерлић је то добро знао, али му је насилно изједначавање било неопходно да би код Срба подигао углед Старчевићу, да би оправдао његову србофобију. Из тих разлога је написао: „Ма колико то парадоксално звучало, ипак се може рећи да је Анте Старчевић био много ближи Србима но што би се дало судити по његовим антисрпским памфлетима. Он не само да је био за бледо и платонско народно јединство, номинално и културно 'народно јединство', ...он је одлучно ишао корак даље, и био у ствари за народно уједињење: био национални унитарац. Његов идеал био је једна земља 'од Триглава до Тимока'."[35]

Са намером да улепша слику о Старчевићу, Скерлић је написао да он *не одриче Србе већ српско име.* Међутим, када је анализирао све што је написао и изговорио Старчевић, Скерлић је нагласио да о Србима никад и нико није толико зла рекао као први човек хрватске Странке права. Уз то, тврдио је да Старчевић дави Србе, да их напросто укида, да му они сметају, да над њима врши вартоломејску сечу, да их мрзи и да они за њега напросто не постоје. У завршном делу расправе о Старчевићу Скерлић је недвосмислено признао чињеницу да је он и те како одрицао Србе. Ту је нагласио: „Његова је грешка што је одвећ био човек предубеђења и одрицања, што је затварао очи пред чињеницама и прескакао преко стварности, и *само је тако могао доћи на апсурдну и несрећну идеју да врши дело народног уједињења одричући Србе!*" (Подвукао — В. К.)

После свега овога рећи да Старчевић не одриче Србе, већ српско име више је него симптоматично. Због тога је основано запитати се: зашто је Скерлић недоследан, зашто на једном месту пише једно, а на другом нешто сасвим супротно? Шта је он заправо есејом о Старчевићу хтео да постигне? Шта му је био циљ и која намера? На сва ова питања Скерлић је дао од-

---

[35] Исто, 123.

говоре када је о Старчевићу написао: „Он одриче не Србе но српско име, он хоће не да их се отресе но да их обухвати, да би народна снага била недељена и јача, да би се заједничким силама могао давати јачи отпор и могло плодније радити. Он напада Србе зато што се изузимају и издвајају, што цепају народну снагу, што мисле да постоје засебни интереси српски и хрватски. Име српско за њега је било локално, као далматинско, босанско, херцеговачко, које треба збрисати и примити име хрватско, онако како су Баварци, Саксонци, Пруси напустили своја локална и географска имена и усвојили опште племенско име немачко."[36]

Оваквим тумачењем, које одудара од чињеница, Скерлић је од Старчевића вајао једну сасвим нову политичку личност, не онакву каква је она била у стварности, већ каква је могла да послужи југословенској идеји онога типа за коју се и сам залагао. Старчевићев великохрватски шовинизам, његову србофобију Скерлић је приказао као „дубоко унитарно национално осећање". То је објаснио следећим речима: „Када се уђе у суштину идеја Анте Старчевића, када се одбаце његови хистерични испади у полемикама, где је губио осећање ствари и смисао речи, када се има на уму да код њега као код свију плаховитих људи реч претиче мисао — он сасвим другачи излази. Када се скине опора љуска речи са његових идеја, тек тада се види колико је било тачног и модерног у њима. То је дубоко и силно националан човек, један од најнационалнијих људи у нашем народу, човек пуне националне вере и националне енергије... смелом мишљу потпуног народног уједињења, он је човек данашњице." Закључак је Скерлића, и у томе је поента његовог писања, да Старчевић „није одрицао Србе но их је обухватао у хрватском имену; као и други, *и он је за народно јединство, само је хтео да то буде под једним именом хрватским*".[37]

Кад се пажљиво ишчита све што је Скерлић написао о Старчевићу, не може измаћи из вида чињеница да у његовим тумачењима има недоследности и контрадикторности.[38] У ана-

---

[36] Исто.

[37] Исто, 125.

[38] У оштром и неподаштавајућем приказу Скерлића, који је у *Београдским новинама* написао Божидар С. Николајевић 26. и 27. новембра 1917. године, под насловом *Један лажни југословенски апостол*, указано је на чињеницу да је наш књижевни критичар често знао да буде контрадикторан. Николајевић је написао: „Контрадикције су код Скерлића тако честе, да би испитивање њино био Сизифов посао. Скерлић побија себе не само повремено, из књиге у књигу; он то чини и у једној истој књизи, по некад чак и на једној истој страни." (Гојко Тешић, *Зли волшебници, полемике и памфлети у српској књижевности 1917—1943*, књ. прва, Београд 1983, 11).

лизама Старчевићевих списа и говора Скерлић је објективан и поуздан. Његова запажања веома су добра и са становишта данашњих научних сазнања прихватљива. Међутим, када напусти анализу онога што је прочитао, када о томе почиње да размишља и да закључује, Скерлић је непоуздан и неприхватљив. У тој фази писања он није наступао као објективан критичар онога што је читао, већ као политичар и идеолог југословенске мисли, који своје судове није изрицао у складу са чињеницама, већ у складу са својим националнополитичким уверењима. Од Старчевића је хтео да изваја политичку фигуру која би могла да буде узор и Хрватима и Србима. Старчевићевим следбеницима, правашима, франковцима и франкофуртимашима, хтео је да покаже да га тумаче на погрешан начин, да његове поруке нису добро разумели, да су забраздили путем којим „Стари" није хтео да иде.[39] Србима, који су Старчевића доживљавали као највећег србомрсца, уништитеља њихове прошлости, имена и националног бића, покушао је да објасни да је он по свему њихов човек, да је само привидно против њих, а да је, у суштини, за јединство Срба и Хрвата. Таквим тумачењима Скерлић је желео да отупи хрватску србофобију, али и да превазиђе јаз који је Старчевић прокопао између Хрвата и Срба. И једне и друге баш посредством Старчевића покушао је да убеди да су један народ, да међу њима, осим верских, нема других разлика, те да стога ништа није логичније и корисније него прихватање политике народног јединства израженог у југословенској идеји.

Посматран са научног и националнополитичког становишта, из историјске перспективе од непуних стотину година, Скерлићев есеј може се оценити као промашај. Његово тумачење Анте Старчевића до те мере је исполитизовано да се не може ни говорити о научној објективности. Истини за вољу треба рећи да Скерлић и није желео да о Старчевићу пише научну студију. Његово писање о „Старом" има само научни привид. Тим привидом је једном превасходно националнополитичком тексту требало дати што више значаја и што већу тежину. Са тог становишта оцењиван, Скерлићев текст о Старчевићу може се уврстити у сам врх наше југословенски опредељене политичке публицистике.

---

[39] Скерлић је о томе написао: „Старчевићева трагика је у томе што данас има ученике који стоје према њему као што данас немачки пастори стоје према Лутеру и француски опортунисти паномисти према Робеспјеру... Да је Старчевић у животу, он би се са ужасавањем одрекао клерикалне и црно-жуте странке која се покрива његовим именом... Старчевић је заслужио боље следбенике но што су они који су од свега његовога сачували само име..." (Ј. Скерлић, *Анте Старчевић*, 128, 129).

Скерлићев есеј о Старчевићу несумњиви је израз не само знатног дела ондашње београдске интелектуалне елите, којој је припадао, већ он показује колико је у тој елити било добрих намера, племенитих идеја али и наивности, површног и недовољног познавања главног политичког партнера с којим се хтела остварити југословенска мисао. Својим писањем Скерлић није успео да измени противсрпско расположење следбеника Анте Старчевића. Није успео да измени ни разложно створене неповољне судове Срба из Хрватске, Славоније и Далмације, као и Срба из Угарске о творцу Странке права и правашког покрета. Његов есеј добро је дошао и пријао је само југословенски опредељеним Србима и Хрватима из Хрватско-српске коалиције.

Објављен у *Српском књижевном гласнику*, нашем најугледнијем оновременом часопису, Скерлићев есеј о Старчевићу и те како има своје место у историји српско-хрватских односа и југословенске мисли. Својим садржајем он је збунио недовољно обавештене Србе о правом националнополитичком лику Анте Старчевића. Није било мало оних међу образованијим Србима, посебно у Србији, који су поверовали Скерлићу да Старчевић и није србождер, да је и он за јединство Хрвата и Срба, али под хрватским именом. Тај део Срба Скерлић је својим писањем придобио за југословенску мисао, јер, ако је чак и национално искључиви Старчевић био „сасвим наш човек" и као такав за Србе прихватљив, уопште није било разлога за сумњу да ће се са осталим умереним Хрватима са лакоћом наћи заједнички језик. Таквим ставом Скерлић је, својим не малим угледом, посејао међу Србе велику заблуду. Те заблуде Срби се дуго неће ослободити, иако ће је у више наврата скупо платити. Ослобођење од заблуда било је утолико теже и мучније што је Скерлић као изузетно снажна личност у потоњим деценијама имао многе следбенике, који су га некритички опонашали у ставовима према Хрватима и југословенској идеји.

Скерлићев есеј о Анти Старчевићу један је од његових најузорнијих текстова, којим је показао колико му је стало до успостављања сарадње између Срба и Хрвата, до тога да докаже да су Срби и Хрвати један народ и да је југословенска идеја за њих једино и најбоље решење. Иначе, кад год му се указала прилика он није пропуштао о свему томе јавно да изнесе своје мишљење. Тако је поводом писања загребачког часописа *Звоно* (бр. 5 за 1911. г.) о *хрватско-српском књижевном језику*, у којем је тражен пут и предлаган начин како да се превазиђу разлике између Хрвата и Срба у писму (ћирилица—латиница) и наречју (екавица—ијекавица), Скерлић нагласио како је то зна-

чајна појава, која „показује колико је мисао народнога јединства добила маха" и колико је нужно „да се стане на пут оном чудном стању ствари: један народ са једним језиком а две азбуке и две књижевности". Скерлић је сматрао да је време да се о тим важним питањима почне озбиљно говорити, јер, писао је он, „хтео ко или не хтео, то питање постоји и његову решењу, у ближој и даљој будућности, ми идемо у сусрет".[40] Својим писањем и ангажовањем он је желео да крчи пут тој будућности, како би се у њу стигло што безболније, лакше и брже. Када се 1911. године појавила књига Драгутина Костића *Ниje — Нeго. Речник нeправилности у књижевном језику нашем*, Скерлић је — у складу са себи намењеном мисијом ширења југословенске мисли и крчења пута ка заједничкој хрватско-српској будућности — иступио с предлогом да се покрене „питање о јединству правописа и изговора у целој српско-хрватској књижевности". Сматрао је да тог посла треба да се прихвате Српска краљевска академија и Југославенска академија знаности и умјетности, или Матица хрватска и Српска књижевна задруга. Те установе, по Скерлићевом мишљењу, биле су дужне „да унесу више јединства и реда" у питања језика, правописа и наречја, „да утврде наш *данашњи* језик и правопис, у исти мах заједнички и Србима и Хрватима, да не би једни сувише вукли уназад, а други остајали у недоумици шта је правилно и тачно."[41]

Када поменуте установе нису показале спремност да раде послове које им је наменио Скерлић, сам се подухватио задатка да у језику и књижевности уклони неке препреке између Срба и Хрвата и својим предлозима допринесе њиховом зближавању. У Друштву за српски језик и књижевности у Београду одржао је 4. новембра 1913. предавање под насловом *Источно и јужно наречје*.[42] У уводу предавања подвукао је да је „за наш народ фатална подвојеност на три супротне вере", на две азбуке, два писма и „два наречја којима се у књижевности служи, источно и јужно". Тврдио је да „јединство иде својим природним током" и да „процес изједначавања, иако спорији но што би требало да буде", не може бити ничим заустављен. Нагласио је да је питање „којим наречјем треба писати у српско-хрватској књижевности, јужним, јекавским, или источним, екавским" сасвим сазрело у пракси још „пре но што је теоријски потпуно претресено". Пошто је опширно образложио које су

---

[40] Ј. Скерлић, *Питање о језику и правопису*, *Писци и књиге*, II, 325.

[41] Исто, 325—327.

[42] Као и есеј о Анти Старчевићу, и овај текст о наречју објављен је у Загребу у књизи *Есеји о Српско-хрватском питању*. Види напомену 26.

предности а које слабости источног — односно јужног наречја, Скерлић је закључио да ће пре или после источно наречје (екавица) постати опште наречје српскохрватског књижевног језика. Исто тако ће, по његовом виђењу, „кроз тридесет, четрдесет или педесет година" латиница „постати општа књижевна азбука" како Хрвата, тако и Срба.[43]

Таквим кабинетским предлозима и решењима Скерлић је желео да између Срба и Хрвата успостави равнотежу, да од једних узме једно, од других друго, да ниједну страну не запостави, али ни да јој не да посебне предности. Иако у основи добронамеран, такав чисто механички приступ у решавању веома замршених српско-хрватских односа у пракси није могао бити остварен. Живот је у свему оспорио Скерлићеве намере и визије. Штавише, живот их је сурово поништио и у сваком погледу обезвредио. Скерлићев углед тиме није — нити може да буде нарушен. Својим писањем и јавним залагање за хрватско-српско помирење, за слогу, јединство и југословенску мисао он служи као изванредан доказ да су водеће личности међу српским интелектуалцима идеје за које су се залагали, да би створили заједничку државу, прихватале без резерве, без задњих мисли и себичних намера. Упркос томе, хрватска страна не само што им није узвратила истом мером него је ставове попут Скерлићевих доживљавала као „нове српске подвале". Тумачила их је као слабост Срба, па је стога, без престанка, ишла на све новија и новија изнуђивања и уцењивања. Време је показало да Скерлић и елитни део српске интелигенције, којој је припадао, као и њихови познији следбеници, међу Хрватима нису имали достојне партнере. Српска интелектуална елита се дуго, све до наших дана, замајавала и трошила са Хрватима и југословенском идејом. На том плану она ништа није постигла, али је у исто време недозвољиво занемарила српске националне и државне интересе. Као човек великог угледа и утицаја Скерлић свакако сноси део одговорности што је српску политику усмеравао правцем који је крунисан само поразима. Успешан као књижевни критичар, Скерлић као идеолог југословенске мисли и као заговорник слоге Срба и Хрвата није био на нивоу своје основне вокације.

---

[43] После овога чланка Ј. Скерлића у *Српском књижевном гласнику* почетком 1914. године започела је једна анкета о проблему наречја, „која је имала да буде нека врста књижевног плебисцита". Рат је ту анкету прекинуо, а расправе о покренутом питању настављене су после рата 1918. године.

СВЕОБУХВАТНА МОНОГРАФИЈА О СКЕРЛИЋУ

Живомир Младеновић, *Живот и дело Јована Скерлића*, Београд 1998

Проучавањем Скерлићевог дела Живомир Младеновић (1910) бави се од 1940. године, када је на Београдском универзитету промовисан за доктора филозофских наука (пошто је одбранио тезу *Младост Јована Скерлића*).* Пре тога је као студент историје југословенске књижевности и српскохрватског језика три пута добио „Краљеву" (светосавску) награду за радове о Бори Станковићу, Лази Костићу и о родољубљу у југословенској књижевности. Иако се током дугогодишњег истраживачког и педагошког рада претежно бавио проучавањем

---

* Проф. др Васо Милинчевић предочио ми је реферат о тој тези који су потписали др Александар Белић, др Павле Стевановић и др Драгољуб Павловић. Захваљујем се професору Милинчевићу, а реферат наводим у целини:

Савету филозофског факултета

Београд

Потписани имају част поднети Савету факултета овај свој реферат о докторској тези г. Живомира Младеновића, професора средње школе, „Младост Јована Скерлића".

Теза обухвата младост и школовање Ј. Скерлића, до свршетка Велике школе, те би на први поглед могла изгледати уска; али Скерлић је и имао само младост, јер је умро у својој тридесет и седмој години, а успео је да за тако кратко трајање живота напише своје огромно књижевно и научно дело. Теза г. Ж. Младеновића обрађује припрему младога Скерлића за огроман посао који је урадио; од првога детињства Скерлићева па до свршетка школе, кандидат прати развој свога писца служећи се при томе најразноврснијом грађом: школским и другим архивима, богатом литературом о Скерлићу, успоменама о њему, штампаним и покупљеним од најразноврснијих личности које су ма у коме погледу могле имати везе са Скерлићем и знати штогод о њему из првих година његова живота. Г. Ж. Младеновић је покупио и средио огроман материјал; често пута има се утисак да материјала има чак више но што је потребно; али како у томе материјалу има, и то доста, новога, досада у литератури непознатога, теза г. Младеновића и том својом страном задовољава. Она је, још, писана врло коректно и књижевно, па смо мишљења да Савет факултета треба г. Младеновићу да одобри даље полагање испита.

20. маја 1940. г.
у Београду

Захвални Савету на поверењу
др Александар Белић
др Павле Стевановић
др Драгољуб Павловић

живота и дела Вука Караџића те рукописима и издањима његових збирки народних песама, а онда Лазом Костићем и Матавуљем, превођењем са руског и немачког језика — Скерлић је ипак остао трајни предмет његових интересовања.

Радови о Скерлићу који чине ову књигу објављени су у часописима и зборницима или прочитани као саопштења на научним скуповима у земљи и иностранству. Писани су у периоду дужем од педесет година: први — *Школовање на страни*, објављен је у *Летопису Матице српске* 1940, а последњи — *Два тумачења Горског вијенца* (Јован Скерлић и Едвард Гој), у *Зборнику радова* са IV међународне научне конференције, одржане на Филолошком факултету у Приштини 23. маја 1997. године. У књизи су радови разврстани у четири тематска поглавља: о Скерлићевом животу и делу, о његовим узорима, о Скерлићевим утицајима на друге и о његовој сарадњи са страним писцима и њиховим удружењима.

Мада су настали у дугом временском периоду, у њима се Скерлић и његове активности не прате дијахроно, већ се његова разноврсна и плодна делатност, обављана у истом временском периоду сагледава синхроно. Будући да је Скерлић живео кратко (да је умро у 37. години) и у књижевном и јавном животу био активан петнаестак година, јасно је да се његово деловање само тако и може сагледавати. Стога, иако својим насловом на то упућује, ова књига није биографско дело. Делимично је биографски писан само њен први део — о Скерлићевом пореклу, школовању, женидби и породици — све остало је аналитичко разматрање и процењивање Скерлићеве књижевне и јавне делатности.

Сва четири поглавља се међусобно преплићу и тиме грађи обезбеђују кохеренцију и повезаност у јединствену композициону целину. Тако се пред читаоцима нашла разуђена монографија (са око 400 страна „А" формата), са честим новим виђењима већ познатог Скерлића, са новим подацима и занимљивим казивањима и о њему и о знаменитим људима његовог времена, али и о томе посебно значајном раздобљу у српској националној историји које је Скерлић снажно обележио својом свестраном духовном делатношћу, па се оно, с правом, назива „Скерлићев период".

Младеновићева монографија о Скерлићу увек је заснована на поузданом податку и његовој уверљивој интерпретацији: Скерлић се сагледава у личном и породичном животу, као педагог и научни радник, као јавни радник и културни прегалац у својој земљи и, најзад, као спона између српске националне културе и култура других нација у време у коме је деловао.

Што се тиче Скерлићевог порекла, школовања и формирања у зрелу личност, највише је свежине на оним страницама Младеновићеве монографија на којима се говори о Скерлићевој женидби и атмосфери у новоформираној породици. Младеновић је брижљиво про-

учио преписку између Скерлића и Кларе Шмидлин, коју је као студенткињу упознао у Лозани за време студијског боравка и рада на докторској тези у том швајцарском граду.

Преписка сведочи о наглој и интензивној заљубљености младог Скерлића у Швабицу „из кантона Луцерн". Понет еруптивним емоцијама и искреношћу, он јој је, за њу доста изненадно, запросио, а она је на удају пристала тек након дужег тактизирања и одуговлачења. Пресудно је, по Младеновићу, било Скерлићево уверавање будуће невесте да га у отаџбини чекају лепа универзитетска каријера и отмен живот.

Овај податак о Скерлићевој женидби добио је у монографији значајно место: женидба са Кларом Шмидлин имала је утицаја (претежно негативног) на укупну Скерлићеву духовну активност. Иако пореклом из сиромашне породице (због чега је „била непријатељски расположена према жени Милутина Ускоковића Бабет, која је знала њену породицу"), она је унела раздор у кућу Скерлићевог оца. Односила се осионо према њему и двема Јовановим сестрама, о којима се он бринуо након мајчине ране смрти. Њега је све то узнемиравало и деконцентрисало при раду на његовим многим и разноврсним пословима. Уз то, уместо помоћи коју је очекивао од ње као високообразоване странкиње, она не само што му није помагала већ његове радове није ни читала и „интересовало је само то пошто ће продати неко своје дело".

Скерлић се лагодно осећао кад је она одлазила у Швајцарску (што је често чинила) и тада је, у своме старом београдском друштву, тражио себи одушка. „Свима је било јасно", каже Младеновић, „да је Скерлић добио горку лекцију због неодобравања главном јунаку Швабице (у ствари Лази Лазаревићу) што у своју породицу није увео странкињу". Уз све то, Скерлић је не само духом већ и физичким изгледом био далеко изнад своје Швабице. (Она се по Београду представљала као Францускиња, јер је то тада било популарније.)

Младеновићева монографија показује да Скерлићу није ишло све глатко ни у његовим наставничким и стручним пословима. Тешкоће су долазиле и од власти и од људи са којима је радио. Власт је не само стално мотрила на његове активности већ је знала и да га отпусти из службе. Тако је одмах по повратку из Швајцарске, пошто је био изабран за доцента на Великој школи, због сарадње у лево оријентисаном *Дневном листу*, августа 1902, био разрешен те дужности и постављен за суплента гимназије у Зајечару. Скерлић то није прихватио, већ је поднео оставку на државну службу. На велико залагање понајвише Богдана Поповића, његовог бившег професора на Великој школи и доживотног учитеља и покровитеља, враћен је у службу већ у октобру исте године.

Младеновић, међутим, открива досад мало познате детаље о односима Јована Скерлића и Богдана Поповића. И поред неодобравања

Скерлићевог ангажовања у политици и изразито слободоумног предњачења на грађанској левици, Поповић је био веома наклоњен Скерлићу и често га извлачио из невоља у које је западао. Али Скерлић се нашао на истом послу са Богданом Поповићем: са њим је делио часове француског језика и књижевности и теорије књижевности. Посебно је било осетљиво питање теорије књижевности према којој је Скерлић показивао наглашене претензије, док је Богдан Поповић полагао неприкосновено право на тај предмет. Младеновић каже да је „мало вероватно да је Богдану Поповићу било мило да Скерлића, који се није у свему слагао са његовим погледима на књижевност, има као сарадника у предавању теорије књижевности".

Да је и Скерлић знао за ову прикривену Поповићеву мисао, види се и по томе што је затражио да му се теорија књижевности додели као једини предмет који ће предавати (Б. Поповић је боравио у Лондону) не знајући да ће Поповић о томе ипак бити консултован. Па иако је Поповићев одговор био одмерен и са много такта, из њега се види да је „Поповић био одлучно против тога да се катедра теорије књижевности издвоји из заједнице са катедром француског језика и књижевности и преда Скерлићу".

Због тога је Богдан Поповић настојао да Скерлића усмери према српској књижевности. Желео је то и Скерлић, али га је тамо чекао Павле Поповић, млађи брат Богдана Поповића: када је на иницијативу Александра Белића, 6. јуна 1902, на Филозофском факултету био расписан конкурс за професора историје српске књижевности, Скерлић се на њега није јавио, јер је конкурисао — Павле Поповић. Коначно, кад је 11. марта 1905. постављен за ванредног професора теорије књижевности, Скерлић је овај предмет у целости препустио Богдану Поповићу, а Богдан је њему „оставио одрешене руке да предаје историју нове српске књижевности, иако је за тај предмет био изабран његов брат Павле".

Скерлић је до овог предмета доспео захваљујући већ знатном броју радова из српске књижевности који су се претежно односили на народну књижевност: на мистификације српских народних песама које су учинили знаменити француски писци Проспер Мериме и Шарл Нодје. Те радове је објавио 1904, а исте године и познату студију о Јакову Игњатовићу.

С обзиром на то да је народна књижевност била више подручје интересовања Павла Поповића него Скерлићево (а то се може рећи и за стару српску и дубровачку књижевност), Скерлићу је преостало да се претежно бави новом српском књижевношћу. Тако се, коначно, прави човек нашао на правом месту.

Готово све своје значајније радове Скерлић је написао 1906. до 1914. године: девет томова критичких радова под заједничким насловом *Писци и књиге* (шест је објављено за живота а три након његове смрти) и велике синтезе: *Омладина и њена књижевност* (1906), *Српска*

књижевност XVIII века (1908) и *Историја нове српске књижевности* (1912. школско и 1914. потпуно издање).

Младеновић наводи редослед утицаја под којима је Скерлић формирао своје погледе на књижевност. Он сматра да „корени његовом потцењивању искључиво субјективне лирске поезије" сежу још из гимназијских дана, када је прихватио став свог професора Иванића „да песник треба да пева само о ономе што има општечовечанску вредност", а да се лична осећања „не могу уврстити у општечовечанска". Радови Светозара Марковића су га у то још више уверили.

Од Богдана Поповића на Великој школи научио је „да је поезија, и кад није у служби друштвених стремљења, нужна потреба за оплемењивање и хармонично развијање". Код Жоржа Ренара, у Лозани, нашао је потврду овог Поповићевог става, с тим што, по Ренаровом мишљењу, таква поезиоја мора да „постане доступна најширим народним слојевима". Све су то идеје које су ишле у прилог Скерлићевом схватању да књижевност мора да има утилитарну, друштвено активну функцију.

Зна се да је, боравећи у Швајцарској и Француској, Скерлић усвојио и идеје Сент-Бева (да смисао књижевних дела треба тражити у биографији писца), затим Иполита Тена (да климу књижевних епоха одређују тренутак, средина и раса) и од Жан Мари Гијоа (да вредност књижевног дела лежи у његовој искрености и природности).

Сва ова учења ширила су Скерлићеве погледе на књижевност. Он је и у њима мање или више налазио потврду исправности ставова Светозара Марковића те је до краја живота остао углавном марковићевац: тражио је друштвено ангажовану књижевност, при чему је њеном вредновању у почетку приступио првенствено са социјалистичких, а доцније и са националних позиција; сагледавао је како нова српска књижевност функционише у односу на тренутак, на средину и на интересе нације у којој се ствара; при оперативним поступањима у вредновању конкретних књижевних творевина руководио се личним импресијама.

Због свега тога се његово деловање у књижевној науци не може одвојити од деловања у политици. Младеновић зато каже да је код Скерлића „често преовлађивало лично и политичко мерило", иако је тврдио да писце цени „само по њиховој књижевној вредности". Младеновић наводи познате случајеве неправедно лоше оцењених писаца, затим оних који су му били по вољи, па оних које је високо ценио. Наводи и случајеве различитог односа према истим писцима у различито време: о Војиславу Илићу похвално, затим, под Марковићевим утицајем, негативно, и, најзад, кад је Илић почео да пише сатиричну поезију, опет — похвално; о Ракићевој љубавној поезији: „да се повлачи у неплодно посматрање, на најужи унутрашњи живот", а кад су се појавиле Ракићеве родољубиве песме — „Скерлић не само

да му, у свом приказу, није више замерао због поклањања пажње форми и језику, већ му је управо због тога изрекао високе похвале".

Младеновић се слаже са судом Богдана Поповића да, имајући у виду обим посла и краткоћу времена у коме га је обавио — нико од српских критичара није мање грешио од Скерлића.

Посебно је значајно Скерлићево уређивање *Српског књижевног гласника* (најпре са Павлом Поповићем), а онда и његово ангажовање у Одбору Српске књижевне задруге и Друштву српских књижевника (у коме је он био секретар, а председник Симо Матавуљ).

На листи Самосталне радикалне странке, 1. априла 1912, изабран је за народног посланика Крагујевског округа. Из монографије се види да је то, посебно за Скерлића, била тешка година: у Народној скупштини су вођене тешке дебате пред балканске ратове; у ватреним говорима и још чешћим репликама морао је да се бори и против социјалиста (којима је некада припадао), и против екстремне грађанске деснице, која је у њему, сада грађанском демократи, још увек видела Марковићевца-социјалисту.

Скерлићу се тих година чинило да ће све развијенија културна сарадња међу јужнословенским народима напокон донети крупне резултате — довести до зближавања и уједињавања Јужних Словена у свим видовима њиховог живота. Томе је особито много доприносио ангажовањем у Друштву српских књижевника и Одбору СКЗ. Велике су његове заслуге што је у новембру 1905. одржан Први конгрес књижевника и публициста Срба, Бугара, Хрвата и Словенаца, у Београду, и Други конгрес у августу 1906. у Софији. Веома је много радио на зближавању Срба и Хрвата (сарадњом СКЗ и МХ), сматрајући да су „Срби и Хрвати један исти народ... и да је сва наша и народна и књижевна будућност у што бржем и потпунијем прожимању и сједињавању". Подједнако је настојао да се повезују српска и бугарска култура, што се најбоље види из његове богате преписке са Стефаном Бопчевом (ондашњим министром просвете у Бугарској) те по његовим честим боравцима у Софији, односно С. Бопчева у Београду: они су настављали ону традицију у српско-бугарским односима коју су започели Љубен Каравелов и Светозар Марковић. Зближавање Срба и Бугара реметило је различито гледање на македонско питање званичних власти у Софији и Београду. Скерлић је стога болно доживео клање између Срба и Бугара на Брегалници, сматрајући да је тиме „ископан дубок јаз између две братске земље".

Заслужан је Скерлић и за организовање свесловенских конгреса, оног у Прагу 1908. и оног у Београду 1911. године. Одржавао је везе и са чешким и словачким културним радницима. Хвалио је више свесловенске идеје које су потицале од Чеха и Словака (Добровског, Колара, Штура и Шафарика), него оне које су прокламовали Руси (Аксаков и Хомјаков) јер су прве тражиле словенско јединство у разноликости, а друге сливање читавог словенства у „широко росијско мо-

ре" (како га је доцније назвао Црњански). Из Младеновићеве монографије проистиче да се, политички гледано, Скерлић, од социјалисте преко радикала развио у грађанског демократу, а патриотски — да је, пре свега, био добар Србин (славио је победу српске војске и величао краља Петра I не само после победе на Куманову над Турцима већ и над Бугарима на Брегалници) али да је истовремено био и велики Југословен и Словен.

Својим свестраним духовним ангажовањем Скерлић је снажно утицао не само на књижевни живот него и на укупну српску јавност. Његову смрт су ожалили и социјалисти, верујући да их духом никад није напустио и знајући да је био „демократ, убеђен, енергичан буржоаски демократ, каквих је у ствари мало... Један од малог броја модерних, културних, европских политичара" — писале су, наводи Младеновић, *Радничке новине* поводом Скерлићеве смрти. Скерлић је био ожаљен, и у часопису *Б'лгарска сбирка*, иако је тек био завршен Други балкански рат.

О томе како је Скерлићева смрт одјекнула у јужнословенској јавности најбоље сведочи Андрићев запис који Младеновић такође наводи: „Никада невероватније и теже депеше, ни чуднијег пролећа ни страшнијег лета!" — каже тада утамничени Андрић, и наставља: „У та времена се могло да види колико моћна је била појава Јована Скерлића као националног радника и идеолога ослобођења и уједињења. Поред краља Петра, чије је име било синоним Србије, мало се чије име чешће спомињало од Скерлићева." И Андрић је дакле спадао међу оне интелектуалце који су се у свакој тешкој прилици по ову нацију и ову земљу питали: „Шта би сад рекао или учинио, да је жив, Јован Скерлић?"

Младеновићевој монографији о Скерлићу добро би дошло да се аутор у делу у коме се бави Скерлићевим вредновањем српске модерне лирике и његовим односом према модерној српској прози конкретније позабавио практичном применом Скерлићевих мерила и његовог импресионистичког метода. Демонстрирање примене тог метода на примерима показало би у чему је „магична снага" његових суђења, али и како га је такво приступање књижевној уметности понекад водило и на странпутице.

То је, чини се, и једина озбиљнија замерка која би се могла упутити овој књизи. У њој је Скерлић, колико је то уопште могуће, сагледан свеобухватно. При том је писати о Скерлићу значило представити не само стваралачки портрет једног великог стваралаца и мислиоца већ и једно време које је све у његовом знаку и које често означавамо његовим именом. Ова књига је у свему одговорила својој намени. А писана је оним полетним и суптилним — „београдским стилом", чији је зачетник, уз браћу Поповић, управо и Јован Скерлић. И стога је ова књига, својом целином, и достојна имена Јована Скерлића.

Павле ИЛИЋ

ИСТОРИЈА КАО РОМАН И РОМАН КАО ИСТОРИЈА

Милан Радуловић, *Роман Добрице Ћосића*, Народна књига, Институт за књижевност и уметност, Београд 1998

Студија Милана Радуловића о роману Добрице Ћосића четврта је књига посвећена делу овог писца. Пре ње угледале су света књиге Антонија Маринковића, Вукашина Станисављевића и Миодрага Петровића. Но, док су се ови аутори бавили појединим делима Добрице Ћосића (*Бајка, Деобе, Време смрти*), Радуловић је бацио светлост на целокупно Ћосићево романсијерско дело. Његова књига има синтетички карактер.

У скици за пишчеву биографију, Радуловић је подвукао две чињенице у многом погледу одређујуће за књижевно дело Добрице Ћосића, од којих је једна више него позната (припадност комунистичком покрету), док је друга скоро непозната а не мање значајна: као дечак Добрица је био близак „Народном хришћанском покрету" којему је духовни печат утиснуо владика жички Николај Велимировић. Разуме се, далеко од тога да биографски елементи могу имати превасходан значај за књижевно дело, али у овом случају — има ли се у виду да се Ћосић целога века рвао са проблемом идеолошке и религиозне вере — те околности не могу бити занемарене. Тачно наглашава Радуловић: главни лик у Ћосићевом делу је онај који непрекидно тражи веру а у њу истовремено и непрекидно сумња; иако се свим силама залаже да је стекне и утврди у себи, она га истовремено и мучи. Ова непревладана и непревладива антиномичност скоро да даје основно обележје књижевном рукопису Добрице Ћосића.

Добрица Ћосић је растао у средини изразите патријархалне културе. Међутим, он је, усвајајући идеје комунистичког покрета, у неком виду сачувао и патријархалну основицу на којој је одгајан, тако да су се у њему стекле две позиције које се нису могле помирити у неком вишем јединству него су остале подељене и расцепљене, и управо та подељеност чини организационо средиште његовог обимног књижевног дела.

Радуловић истиче да је Ћосић (уз Андрића, Селимовића и Пекића) најбољи писац историјско-филозофских романа, а уз Бору Станковића, Павића и друге, један од твораца поетско-културолошког романа. Роман је за Ћосића битно средство за спознају историје. Није при том важно што у историјском роману, као и у сваком другом жанру, имагинација, дакле измишљање и домишљање, игра тако значајну улогу. Управо измишљање и домишљање чине да се схвати нешто од посебне важности, а чега иначе нема или је тешко прозирно у оним фактима које обично називамо историјским. Оно што је историја склопила или расклопила на свој начин, то имагинација — а она у Ћосићевом случају означава трагање за натчињеничном стварношћу

— доводи у један свој поредак, и тек кад га конституише, ми смо у прилици да схватимо шта се заправо збивало у историјском времену. Ћосић назначава да је историјски роман суђење Историји. А суђење се не може извести без једне врсте посувраћења историје, без имагинације која изнова прераспоређује фактотум у тежњи да сагледа оно што се не види и оно што је, вољом историје, сакривено или прикривено. Воља Историје и воља човечне стварности која зазива Утопију нису исте ствари.

Ћосић истиче да ниједно историјско време није у себи завршено нити може бити завршено, будући да у њему учествује много различитих интереса који се антагонистички супротстављају једни другима. Историја је једно никад завршено стање, скоро би се могло рећи да је пуко догађање. Сама собом неосвешћена, духовно слепа, она тек у роману добија свој дефинитивни облик, своју меру духовности у којој се распознаје и упознаје. Књижевност је она духовна инстанца која довршава Историју.

Милан Радуловић, позивајући се на Јована Цвијића, указује да су битни садржаји Ћосићеве историозофије: духовни аристократизам и хуманизам. Први се односи на српски народ, док други представља персонално начело самог Ћосића. Историја српског народа, после пада у турско ропство, текла је битно другачије него историја других европских народа. После пада српске државе и уништења племства, тог чувара државотворне традиције, једини њихов наследник остао је српски народ који је кроз епску песму чувао светињу једног великог наслеђа остављеног без титулара. Српски сељак је прихватио идеју српскога царства и с њом све оно духовно наслеђе које је уз њу ишло. Изгубивши и државу и племство, он сам је постао држава и племство. То је једна врло специфична црта демократског аристократизма српског народа коју је он развио у себи. Без чувања те и такве традиције, без неуморног памћења прошлости као могућне клице будућности, српски поробљени народ чувао је свест колико о својој некадашњој слободи толико и веру да ће се она једнога дана обновити у пуном сјају. За њега је племенита лоза Немањића била најпроћенији род. Између њега и Историје није било зазора. Он сâм био је та Историја.

Радуловић дакле с правом говори о аристократском комплексу у души сељака, и указује на Аћима Катића из *Корена* који представља повест о обнављању сеоске аристократије у Србији. Исти аристократски комплекс наставља се у Аћимовом сину, Вукашину Катићу, том Катону, који је, принципа ради, спреман да жртвује све, али који уме да поштује свачију слободу и за кога част никако није празна реч. За Радуловића је *Време смрти* прича о судбини српске грађанске аристократије која настаје непосредно после нараштаја сеоске аристократије. Оно што је испричано у *Времену смрти* поседује један духовни волумен, једну идеју, једну идеологију (засновану на традицијама и срп-

ској историји) која је безмало у апсолутној колизији са причом коју ће нам Ћосић испричати у трилогији *Време зла*. Тако нам писац у три романа слика три духовна стања српскога народа од којих је свако супротно оном другом. На једном сажетом простору, као у неком скраћеном издању, догађа се нешто што се код народâ који нису брзали са историјом догађало у много дужем периоду, те је зато тамо било мање ломова, раселина и несрећа. Важно је уочити, а на то је и сам Ћосић указивао, да сва ова историјска стања нису произвеле различите класе већ једна иста, грађанска класа (сеоског порекла), духовно се уздижући и стасавајући брже но што је неопходно, да би се, полазећи без компаса у будућност, несрећно огледала и на комунистичкој Утопији.

Историјски роман у Ћосићевом књижевном делу понајпре се јавља у форми породичног романа који на тематском плану обухвата и носи филозофске, психолошке и друштвене компоненте. Али Ћосићев породични роман се не ограничава на животопис једне породице већ се у њему и кроз њега развија генеалошко стабло које се грана према будућности. Сви Ћосићеви књижевни ликови, ма колико били аутономни у ономе што су сами собом и од себе створили, пупчаном су врпцом везани за психолошко-биолошки талас на коме су донети у живот, и те хипотеке они нису у стању да се ослободе. Колико год да живе властиту судбину, они су исто толико принуђени да у неком смислу понављају и обнављају духовни хабитус оних од којих су потекли, па се у том светлу покушај њиховог изузимања из породичног тока у неком смислу може сматрати илузорним. Породични модел самерава и заснива људску судбину. Изнад свих ликова Ћосићевог дела као усуд стоји патријархални архетипски модел.

Архетипски модел на који Радуловић указује огледа се понајбоље у односу Отац—Син. Нарочито су упадљиве релације између Аћима Катића и Вукашина Катића, као и између Вукашина Катића и Ивана Катића. Ти односи чине врло важан сегмент значењског приноса Ћосићевог романа. Отац настоји да сина задржи у својој власти, односно да у њему сагледа само наставак свог властитог хтења, док син, са своје стране, жели да се ишчупа из потчињености како би могао закорачити сопственим путем. Та игра која се из генерације у генерацију понавља са увек истим, често трагичним, исходом јесте нешто што је у самој сржи живота. Иако по нечему ти односи, особито са очеве стране, личе на тиранију, они су истовремено испуњени суздржаном љубављу која се не остварује и због које се пати целога живота.

Ћосић је остварио романескно дело у којем је могућно утврдити сва обележја класичног реалистичког романа: развијена фабула, ликови, типолошке карактеристике, јасна и рационално утемељена значења. Али није у томе сав Ћосић: његов роман је обогаћен високим степеном поетизације и интелектуализације. Скоро да нема важне те-

ме која се тиче судбине савременог света да није бар додирнута, а најчешће темељно и до детаља развијена и аналитички рашчлањена. Интелектуализација романескног ткива представља неки пут опасност за роман, јер све што претеже и насилнички се намеће руши унутарњу равнотежу дела, па је интелектуализација, ма и највишег реда, више недостатак него његов квалитет. Ћосић је успео да начини потребну равнотежу са осталим елементима дела, тако да је интелектуални количник његовог романа само саставни део опште структуре, и он ниједног часа не измиче контроли нити му се даје превага која му не припада.

Аутор студије о Ћосићу наводи да је писац *Времена смрти* био инспирисан модерном европском прозом, ауторима који су засновали роман тока свести (Џојс, В. Вулф, Пруст, В. Фокнер). Нема сумње да је Ћосић имао у виду ову групу писаца (као и друге), али он се није поводио за стварањем литературе која би се заснивала на експерименту или неком радикалнијем хтењу. Ћосић је у своје дело уносио извесне елементе модернитета (тај курс је енергично започео *Корени-ма*), али се убрзо суспрегао, па је, имајући у виду оно што је књижевна традиција већ уобличила, стварао своје дело с опрезношћу и с мером уносећи у њега нове структурне елементе, али не дирајући у темеље класичног реалистичког романа на којима је подигнуто скоро све здање Ћосићева уметности. Последњи Ћосићев роман *Време власти* (прва књига) садржи неке нове елементе књижевног проседеа, међу којима је и увођење у дело самога писца који, успостављајући додир са фиктивним ликовима, и сам унеколико постаје литерарни производ, тј. књижевни лик. То је занимљива новина, али новина која не изненађује с обзиром на поступност Ћосићеве тежње да свој књижевни поступак модернизује, али да га модернизује по својој мери и потреби. Бити по сваку цену модеран и нов то најчешће предодређује губљење средишта или гравитационе тачке око које се концентрише једно књижевно дело.

У вези са Ћосићем, Радуловић спомиње Толстоја и Достојевског, као и народни епос, и то је оно друго литерарно наслеђе које с једнаким правом (ја бих рекао и с већим правом) стоји у књижевном искуству Добрице Ћосића.

Код великих писаца оно што називамо књижевни утицај скоро да се не догађа. Велики писци радо улазе у од других већ освојене духовне просторе, али не зато да би користили склоништа која нису били у стању сами да изграде, већ зато што у њима препознају науме властите литерарне архитектуре. Право питање није: зашто се улази у један већ постојећи духовни простор, већ — зашто се не улази у неки други? У неки други се не улази зато што се тај духовни простор осећа као туђ, и зато у њему нема шта ни да се тражи нити да се нађе... Писац који улази у туђе духовне просторе и тамо запрема туђа легла

зато што није у стању да створи сопствена, поништава властиту духовност ако ју је уопште и поседовао.

Ма колико било важно (то је и Достојевски истицао) да књижевно дело буде занимљиво, Ћосићева превасходна тенденција није била тако усмерена (мада су његови романи у тематском и фабулативном погледу и те како занимљиви). Онај ко превише размишља о историји, често је с правом осуђујући, свакако помишља на то да своме читаоцу удене у свест понешто од сазнања до којих је дошао. Друкчије не може да буде, мада има писаца (нарочито их се намножило у наше време), који се грозе сваког сазнања и ужасавају свега поучителног. Па ипак, иако је роман нешто што је увек друкчије, строго индивидуализовано, посебно, Ћосић је тежио — Радуловић то прецизно уочава — да створи једну поетско-историјску свест која би могла имати колективно значење, колективан вид. Треба се присетити Ћосићеве идеје о литерарном делу у којем се окончава Историја, односно у којем она добија завршене духовне обрисе. Ћосић је настојао да његови читаоци буду прожети колективно-митско-историјском свешћу из његових романа. Имагинација јесте игра, али код њега она никад није распојасана, без правила и унутарњег реда. Имагинација је за Ћосића *истраживачки модус*.

Ако је роман суђење Историји, онда је он истовремено и њена демистификација. Јер увек постоји једна званична слика историјских дешавања, а онај који жели да стекне праве увиде у стање ствари, принуђен је да прође кроз позоришну декорацију, кроз идеализовану и идеологизовану слику историјске стварности како би допро до самога језгра историјских збивања, до онога што званична идеологија увек прикрива и прећуткује. Актуализовати историјску тематику, то у првом реду значи изнети на сцену оно што би официјелне друштвене снаге најрадије потисле у заборав. Ћосићев књижевни поступак претпоставља скидање маски, отклањање заблуда, стварање једне нове перспективе ствари, уклањање фалсификата чија је сврха затирање истине. Стога је разумљиво што његово романсијерско дело поседује једну снажну полемичку енергију; његови романи, чак и мимо естетског учинка, настоје да оно што је свесно помрачено осветле, да склоњено врате у средиште историјске пажње и да ономе што је искривљено и зарушено обнове првобитни изглед. Нема никакве истине на свету која би могла донети зло и неправду; то може да учини само неистина, и то утолико више уколико та неистина има историјску димензију. У том смислу — а то Радуловић истиче — нарочитој критичкој пажњи Ћосић подвргава догматске и мистификаторске тежње комунистичке идеологије (које сами комунисти, упркос свим очевидностима, никада нису ставили под критичку лупу).

Наглашена идејна димензија Ћосићевог дела могла би се естетизантним душама причинити као превише радикална. Она то и јесте и није. Није — јер није прављена, јер није свесно тенденциозна, а јесте

— јер произлази из велике брижности, из неодољиве страсти да се спозна истина ствари, да се стекне увид у оно што покреће историјски механизам, понајпре и изнад свега механизам историје српскога народа. Целокупно књижевно дело Добрице Ћосића је израз персоналне духовности (што је увек случај са сваким аутентичним делом), али улога те персоналне духовности не завршава искључиво у естетичкој комбинаторици; она има једно продужено значење с тенденцијом да српски народ препозна у њему сам себе и властиту духовну суштину.

У овом богатом романсијерском делу нема ниједног романа у коме би се аутор посветио делу као производу духовне смирености. Тога у Ћосићевом делу нема. Свугде наилазите на узнемиреност, на питања без одговора, на сумњу, на изневерена очекивања, на веру која увек изнова мора да се доказује и која увек изнова постаје укривопуђена. Већ у првом свом роману (*Далеко је сунце*) Ћосић се пита: је ли слобода вредела толиких жртава? И шта је у њој толико драгоцено да пристаје на толику жетву смрти?

Радуловић приговара Ћосићу — и тај приговор није неоснован — што је четнике у *Деобама* приказао само као борце против комуниста а не и против окупатора. Он сматра да оваква тачка гледишта нема основа у објективним историјским сазнањима. Индивидуално искуство Добрице Ћосића, поуздано у његовим другим романима, овде је деформисано и субјективно у лошем значењу те речи. У овом роману Ћосић је подлегао сопственој идеологизацији.

Нема сумње да је Ћосић искрено и без личне рачунице прихватио комунистичку идеологију, чиме је идеју револуције ставио у средиште своје вере. Међутим, његова лична дилема састојала се у томе што та вера ни у једном тренутку није била изван сумње. Чини ми се да Радуловић у закључцима на ову тему Ћосића превише одређује као револуционарног верника, а много мање као скептика који непрекидно сумња и своју веру без двоумљења излаже критичкој провери (с увек негативним исходом). Ова друга страна ствари је претежнија. Чак и *Далеко је сунце*, дакле први Ћосићев роман, у знатној мери је испуњен критичком неверицом. Довољно је указати на чињеницу да су у том роману (за који иначе Ћосић слабо мари) *сви политички комесари*, не само Павле него и други, *до последњег*, приказани у *негативном* контексту. Не дакле револуционарна вера него скепса, и то жестока скепса према револуционарној вери, представља једно од сржних (омиљен Радуловићев израз) значења Ћосићевог дела.

Иако су револуција и национални комплекс (слобода) важне и носеће теме Ћосићеве књижевне уметности, оне нису једине. Мада врло сложене, оне — стиче се утисак — не одређују саме себе него бивају одређене из митотворне и космогонијске дубине. Национ и револуција су појаве људске мноштвености, силине и замаха маса, али све што се догађа унутар њих бива на известан начин условљено природом појединца каљеног, па прекаљеног или уништеног, на оном

никад разјашњеном феномену који називамо феноменом добра и зла. Ништа мање него револуцији и српској нацији Ћосић је обратио пажњу питањима која превазилазе историјски хоризонт и која се утемељују у мотивацијама чији су нам размршаји тешко доступни. Људско биће — подвлачи аутор студије о Ћосићу — није угрожено само околностима социјалне или историјске нарави већ и самим животом, самим постојањем. Зло је — на то нас Ћосићева имагинација наводи — утемељено у самом човеку, и оно се на историјски простор само шири и на њему манифестује.

Ћосићеви књижевни јунаци — Радуловић таквом виђењу придају је велик значај — пород су канонизоване хришћанске и манихејске (гностичке) космогоније. Човеков духовни поларитет (обавезно поларитет) креће се између хришћанске визије раја и пакла, чак и ако се оне не огледају у поетским сликама које би их непосредно дочаравале. То је космогонијски план који се подразумева. Тако, не тежи ли револуционарна вера рају (утопијској срећи), и не живи ли стварни човек најчешће у околностима несреће (пакла)?

Према гностичком учењу, видљиви свет створио је зао демијург. Он је заправо порушио једном већ створени свет не-постојања, тј. постојања чистих духовних форми, надоместивши га физичким светом какав нам је знан. Акт демијурга био је акт насиља. Самим тим чином унето је у човеково биће оно што тај свет суштински одликује: насиље и зло. Будући да они имају космогонијски карактер, они су недељиви од човекове судбине.

Милан Радуловић је обратио посебну позорност на роман *Бајка*, који иначе није успео да привуче пажњу шире читалачке публике, иако је о том делу писано много и код нас и на страни. И више од тога: критичар сматра да је *Бајка* литерарно најуспелије Ћосићево остварење (у што се тешко може поверовати).

Радуловић је у праву кад у *Бајци* види дело у којем је „објективизована визија човекове космичке судбине". Како се у њему људска историја не сагледава према законитостима историје већ према законитостима космоса, то било каква психологија, толико значајна у земаљским просторима, овде губи сваки значај, а у први план ступају космогонија и онтологија, и уопште нама непознате законитости највишега реда. У лику Анђаме — сматра Радуловић — уграђена је морална драма космоса већ при његовом стварању, и све оно потоње збивање са човеком на земљи, као изгнаником, јесте у ствари понављање драме првобитног побуњеништва. Историјска драма човекова само је рефлекс космичке драме. Ћосићеве пројекције историје XX века у космички простор, на фон ирealне позадине, дискретно најављују како никаквога раја нема нити га може бити, те да су сви одговори имплицитно садржани у непомирљивом сукобу Анђаме и Старца (алијас Бога).

Бајка је можда најинтелектуалније Ћосићево књижевно дело. У њему је садржана драма трагања за људским извесностима усред ци-

вилизацијско-културне катаклизме нашег века. Ниједан стварни људски покушај да се осмисли човечна цивилизација на Земљи не успева, Утопије откривају своју трагичну јаловост, а најплеменитије намере завршавају у безнађу и поразу. Можда ни у једно друго књижевно дело Ћосић није унео толико интелектуалне страсти као у ово, оно је и у време када се појавило заслужило да буде више читано и промишљано, данас и више него онда, али, ето, читалачка публика му није поклонила много пажње, највероватније зато што су већ постојале Орвелове, Замјатинове и књиге других антиутописта са сличним апокалиптичким садржајима.

Могућно је, наравно, на свет и историју гледати као на нешто недовољно примерено човеку, па, уз потпуну негацију постојећег, усмерити поглед према будућности, као јединој човековој шанси. То је аутентичан вид утопије који Ћосић не прихвата. Ма колико мана и недостатака сагледавао у човековом историјском живљењу, подвргавајући га немилосрдној критици, он међутим не одбацује историју чак ни такву каква је, јер је она једини простор на којем човек може засновати свој овоземаљски живот. Упркос поразној критици фашизма, комунизма и технолошке цивилизације, у Ћосићевом делу, у *Бајци* особито, уочљиве су и нека нада и вера у могућност таквог исхода, ма колико он био обележен горким укусом сумње и, неретко, безнађа.

Радуловић ишчитава из Ћосићевог романа да је Човеку, већ приликом његовог стварања, дато Велико Обећање, што му даје наде да поверује у друкчији, бољи, хуманији свет сутрашњице. То значи да Ћосићево поимање историје има и боју метафизичког трансценденса. Само повезивање Историје са Остраношћу указује да су у основи Ћосићевог разумевања света смештене две вере: идеолошка (као покушај проникнућа у свет као система самодовољности) и нека врста религиозне вере која полази од најдаљих почетака, тј. од космолошко-онтолошке заснованости. Човек који би све своје изграђивао на историји и који би једино из ње црпао веру у опстанак и наду у бољитак играо би игру у којој би (као и вазда досад) био губитник. Његово напредовање према „срећној будућности" (која се увек сагледава као дело *људског мравињака*) јесте сизифовски труд који није у стању да се похвали ни једним јединим несумњивом позитивним резултатом. Или се можда под срећом подразумева искључиво комфор и материјално обиље? Нажалост, многи идеолошки покрети у нашем веку (у ствари сви) баш су то подразумевали под испуњавањем Великог Обећања и за ту идеју жртвовали милионе људи, а да заузврат нису добили ништа друго сем пораза.

Студија Милана Радуловића *Роман Добрице Ћосића* с једнаким успехом третира колико комплекс идеја, њихове међусобне везе и супротстављености, њихове апорије и дубинске смерове, толико и стилске, формалне квалитете који прожимају романсијерско дело овога нашег писца. Радуловић се подједнако сигурно креће у обе ове области, не оставља ниједну своју тврдњу без аргументације нити доноси

ијединан суд а да претходно није проучио све што су књижевна критика или наука рекле о предметној јединици. Он сматра да роман Добрице Ћосића даје суштински, епохалан пресек кроз историју српскога народа за последњих стотину педесет година; можда нико тако сериозно, и с таквом доследном ангажованошћу, није пратио сустопице сва катаклизматична стања (ратови, револуције и свакојаке несреће) кроз која је српски народ на путу своје калварије морао да прође. Радуловић с пажњом и респектом прати моралне дилеме које су распињале нашега писца у његовом тражењу одговора на изазове судбине и историје. Ћосић нуди разнолике и сваковрсне одговоре, али правог одговора, одговора који би разрешио дилеме и апорије, једноставно нема јер га у суштини и не може бити. Али довољно је већ и то што је ход једнога народа, његовог сељаштва, његове интелигенције, осветљен, и оно што у историји изгледа некако расуто и неиздиференцирано, мутно и нејасно, у Ћосићевом роману се даје у једном духовном пресеку који је такорећи опипљив и безмало материјално мерљив. Али, ако се пажљивије осмотри, истина за којом жудимо, истина која нас морално разбољује, поново склизне у невидљиво и нејасно, и ми смо још једном на неком новом почетку, узнемирени поновљеним неуспехом. Свеједно: Ћосић је својим делом, великим по обиму али и по духовном домашају, начинио један корак од седам миља у разумевању судбине властитога народа; ниједан српски писац новијег времена није ништа ни приближно слично предузео и зато ће се и будуће генерације стално враћати на ово романсијерско дело као на извор сазнања и дилема, сумњи и очајања, љубави и мржњи српског човека. Оно што називамо истином често је само реч чији нам стварни предикати најчешће измичу. Не мари: Ћосић је створио један свет у који ће се веровати. А када се у један свет поверује, тада наша вера постаје истина, и ту савршено ништа не значи што та истина има име мита, легенде или естетичке фасцинације. То је начин на који субјективна пишчева истина постаје и наша истина којој се придружујемо као неодољивом гравитационом средишту.

Студиозни Милан Радуловић и његова о Ћосићу савесно писана књига помогли су нам да то потпуније схватимо.

Миодраг ПЕТРОВИЋ

СНАГА ТАЧКЕ ГЛЕДИШТА

Јован Христић, *О трагедији*, десет есеја, „Филип Вишњић", Београд 1998

Потребно је много храбрости и сигурности у исправност својих размишљања да би аутор — који има за собом остварења у драми и у

позоришној критици каква има Јован Христић — објавио књигу о трагедији којом ће увећати неисцрпну библиографију студија о овој теми насталу од Аристотелове *Поетике* до краја другог миленијума. Плод тог храброг и самосвојног подухвата налази се пред нама у облику књиге сачињене од десет есеја и два „додатка", тј. дванаест краћих и дужих студија. Оне се тематски могу поделити у три целине: расправе у којима претеже теоријско размишљање о пореклу, суштини, животу и будућности трагичног жанра (*Трагедије и теорије трагедије*, *Где почиње трагедија?*, *Шта се догодило са трагедијама?*, *Чему трагедија?*), расправе у којима је трагање за суштином трагедије подређено анализама грчке уметности трагедије (*Шта су Грци гледали?*, *Едип, мит и трагедија*, *О „Антигони"*, *Три Федре*) и оне које се баве, условно речено, новијом драмом — од ренесансе до почетка двадесетог века (*Кристофер Марло и његов „Тамерлан Велики"*, *О неким Шекспировим прилозима трагичкој уметности*, *Мали прилог корнејологији*, *Чехов — трагични песник?*). Занимљиво је и карактеристично за Христићев очевидан отпор према било каквој прецизној подели или класификацији то што су есеји слободно распоређени, тако да њихов распоред у садржају не следи поделу на есеје теоријског или аналитичког садржаја. Они се међусобно преплићу, исто као што се унутар сваког од њих теорија и пракса писаца различитих епоха представљају у сталној повезаности и континуитету.

Повезаност и континуитет, вешто сакривени иза лаког, пријатељског приповедања о трагедији, нису једини елементи чврсто постављене тачке гледишта са које Христић разматра најстарији и најугледнији жанр у историји европске драме. У њено настајање уграђено је, поред већ споменуте храбрости и сигурности, још неколико ствари. За почетак треба истаћи две: једну рационалну и једну емотивну. У одбиру почетне ауторове тачке гледишта, као и у основи целокупног његовог поимања трагедије (и драме уопште), учествовала је огромна ерудиција — године и деценије Христићевог читања и писања драма, бављења теоријом драме и позоришном критиком, непрестаног читања. Необично широко и дубоко Христићево знање о драми и позоришту, које му је омогућило да напише књигу о трагедији јасно и сажето, привидно необавезним, колоквијалним стилом, а у суштини чврсто теоријски и практично засновану, има два, како се нама чини подједнако важна извора. Један је оно што је *прочитано*, други је оно што је *виђено*. Искуство стечено кроз писану реч уједињено је у овој књизи са искуством виђеног и доживљеног позоришног догађаја, са искуством образованог и посвећеног гледаоца сценских извођења. Без овог другог искуства, Христићево тумачење трагедије не би имало аналитичност и уверљивост коју имају његова општа размишљања или анализе појединих дела и епоха у есејима садржаним у књизи *О трагедији*.

Христић се потрудио да нам на крају студије предочи кратку листу библиографских јединица о трагедији које је сматрао најрелевант-

нијим за своје излагање. Морамо признати да жалимо што овој библиографији није придружена и театрографија — кратка листа оних извођења трагедија од антике до Чехова која су оставила најдубљи траг у ауторовом схватању трагедије. Сигурни смо да су она дала подједнако велики допринос Христићевом виђењу трагедије као и текстови драма које је прочитао или студије о њима. Ово наглашавамо зато што сматрамо да је један од кључних фактора у настајању књиге био његов емотивни, интуитивни однос према позоришту. Из свега што у књизи о трагедији читамо као и из свега онога што је Христић до сада писао и говорио избија дубока и искрена љубав према позоришту, према животу драме на сцени. Нема никакве дилеме о томе шта је старије и важније — драма или позориште. Позориште је једини могући живот драме, а трагедија је, каже он, „потпуни позоришни феномен". Извучена из клупка жанрова европске драме у први план, трагедија се овде разматра и као теоријски проблем и као појединачна појава у разним епохама њеног развоја, али увек у склопу позоришта за које је писана и публике пред којом је извођена.

Шта сам Христић каже о свом приступу трагедији у овој збирци есеја? Односно, како он сам одређује тачку гледишта коју је одабрао да би са ње посматрао трагедију у европској драмској традицији? У веома кратком предговору налазимо неколико реченица које нас упућују на то како ће бити описане и разматране драмске творевине обједињене одредницом „трагедија":

— „оно што је *заједничко* трагедијама", оно „због чега тако *разнолик скуп драма називамо истим именом*", „треба тражити у њиховој *драматургији*";

— „У овој књизи неће бити говора о томе шта је 'трагично' као нека метафизичка суштина која се подједнако налази у свим драмама *које зовемо трагедијама*";

— „Оно што мене занима, то су пре свега *средства* којима су се користили драмски писци да би написали своје драме *које ћемо после назвати трагедијама*";

— „Уметност, то су пре свега *средства*, да не кажем *занат*; све остало тек затим долази" (курзив — М. Ф.).

Читалац који се упозна са првим есејима у књизи схватиће зашто смо осетили потребу да поједине реченице у цитатима из Христићевог предговора издвојимо курзивом. Оне су наговештај неких доследно изведених ставова према трагедији који одликују целокупни текст књиге. Ту је, пре свега, свестан напор да се огромно знање уложено у писање ових есеја учини што мање упадљивим, да се и у случајевима када се на неки извор или ауторитет позива они подреде ономе што је аутору најважније — трагедији на сцени. Таквим начином излагања постигнуто је више ствари које чине вредност и привлачност књиге *О трагедији*. Површно гледано, остварени су лакоћа и одсуство догматичности у излагању, чиме је постигнут онај циљ та-

ко драг античким ауторима и писцима ренесансних поетика — да се поука и забава споје у једно. На дубљем, суштинском нивоу, досегнуто је нешто веома важно: сталним подређивањем теоријског и ерудитног представи и публици остварен је веома висок степен демистификације представе о трагедији створене током два и по миленијума писања о њој, од Аристотела до данас. Тоне књига које су о трагедији написали аутори од театролога до филозофа утицале су да се ова драмска форма знатно одвоји од позоришта а њен метафизички садржај добије предност над драматургијом. Христић настоји, и успева, да трагедију врати из књига у једини оквир коме оне истински припада — у позориште.

Средство којим се Христић најчешће служи да би постигао ову демистификацију јесте стално постављање питања и упорно избегавање строго дефинисаних одговора. Тако у првом поглављу, *Трагедије и теорије трагедије*, он каже да је трагедија „једина књижевна врста којој је потребна теорија да постоји", али нас потом уводи у преглед постојећих теорија и у анализе великих трагичних целина — античког позоришта, Шекспировог позоришта, театра француског класицизма и Чехова, да би нам на примерима показао како се суштина трагедије може назрети не наметањем теоријских принципа, него изналажењем елемената који су свим тим театрима заједнички. Морамо наћи сличности у занатској изведби трагедија, од избора теме до језика, да бисмо на основу њих могли да дођемо до некакве теорије трагедије. Међутим, есеји који следе за уводним, нарочито они који са дубоким разумевањем анализирају позоришни живот великих античких трагедија (*Шта су Грци гледали?, Едип, мит и трагедија, О „Антигони", Три Федре*) исто тако указују и на разлике у драматуршком обликовању трагедија, разлике између аутора и, нарочито, разлике између позоришних ситуација у којима су оне настајале.

Пратећи Христићеве анализе од поглавља до поглавља почињемо све јасније да увиђамо оно што нам је наговештено већ у предговору фразама типа „оно што зовемо трагедијама": ауторово упорно одбијање да прихвати принципе или дефиниције које би га обавезивале или ограничавале у процесу изучавања трагедије. У тренутку када смо већ на 82. страни књиге, од њених укупно 200 страница, и читамо есеј о Федри, Христић нам каже како би за разумевање Расинове *Федре* „требало прво знати шта је то трагедија и чиме се она разликује од психолошке драме"!? Неко би се могао упитати зашто нам то до тада није наговештено или дефинисано, али оваква реченица делује потпуно природно у књизи у којој се стално понавља реч „питање", у којој се бар 50% реченица завршава знаком питања, а од дванаест наслова есеја у садржају пет такође имају упитник на крају. Реченице које почињу са „Ако..." нисмо ни бројали. Ова стална Христићева упитаност пред предметом о коме говори, ма како то чудно звучало, може да постоји само код некога ко одлично познаје материју, ко зна њену бесконачну разноликост, а довољно је сигуран у себе

и своје знање да се не устручава да ту упитаност (која није исто што и несигурност!) јавно изрази. Једино у шта је Христић сигуран и од чега не одступа јесте веровање да би свака оштро постављена дефиниција и сваки коначан теоријски постулат онемогућили слободно размишљање о трагедији, да би умањили њен значај, ограничили њену вредност. И зато се задовољава тиме да свако питање, па чак и сваки став који је опрезно формулисао, остави отвореним за даљу допуну или усавршавање.

Први експлицитни наговештај о томе шта Христић мисли да трагедија *јесте* појављује се тек на 93. страни, у поглављу *О неким Шекспировим прилозима трагичкој уметности*. Облик овог исказа (избегавамо реч дефиниција) такође је карактеристичан: „*Ако* постоји нешто *заједничко* међу драмама *које називамо трагедијама*, онда је заједничко то што се оне *у првом реду* баве последицама људских поступака" (курзив — М. Ф.). Овај исказ, дат уз опрезне ограде и повезан са контекстом — разматрањем Шекспирових трагедија, није усамљен. Њему постепено почињу да се придружују нови, али су и они увек дати у оквиру разматрања конкретне материје, изведени из драматуршке праксе, везани за одређено дело или аутора, а текст и даље врви упитницима. У поглављу *Где почиње трагедија?*, говорећи опет о античким трагедијама, Христић нам даје неколико наговештаја о томе шта би трагедија могла бити: „Трагедијама зовемо оне драме у којима једна ситуација постаје проблем"; „....необичне ситуације које нас се иначе не би тицале, постају проблеми који на се и те како тичу"; „Ситуација постаје проблем када је видимо из различитих углова"; „Трагедије... нам у истим поступцима откривају различите механизме и једну ситуацију на различите начине претварају у различите проблеме". Реченице окупљене у овом фрагментарном цитату потичу са десетак страница поменутог есеја и јављају се увек у споју са практичном анализом неког дела или детаља у одређеној драми. Ови фрагменти опомињу да Христићева теоријска мишљења треба пажљиво тражити унутар његових практичних разматрања живота драмског дела на сцени. Повезани у лабав цитат они такође откривају да кохерентно и доследно размишљање о суштини трагедије стално прати анализе драма. Исти фрагменти нас подсећају на оно што је Христић у предговору означио као средиште својих интересовања. Сви они упућују на средства, на начин, на занат којим се трагедија ствара. Како то сам Христић вели у истом есеју: „Начин на који нам се то (Едипова ситуација — М. Ф.) открива, а не чињенице које се откривају, чини да је *Цар Едип* трагедија".

Поглавље *Шта се догодило са трагедијама?* означава извесну промену у Христићевом приступу трагедији. За разлику од оних која су му претходила и оних која ће уследити (О Чехову, Марлоу и Корнеју), његова пажња усмерена је овде више ономе што се о трагедији говорило, него трагедијама самим. Посебно ономе што се о трагедији писало у веку који је протекао између Ничеовог *Рођења трагедије*

(1872) и *Смрти трагедије* (1961) Џорџа Штајнера, у веку који је видео постепено одумирање овог великог и старог драмског жанра. Разлоге одумирања Христић види поглавито у кидању виталних веза трагедије са њеним окружењем, у разбијању јединства драмског текста са позоришном представом и позоришном публиком, и то не било каквом публиком, већ са оном која је спремна „да осети и крајње интензиван страх и крајње интензивно сажаљење". У томе му потпуно дајемо за право.

Завршни есеј књиге (*Чему трагедије?*) такође наставља са испитивањем узрока одумирања трагедије, са којим се Христић очевидно не мири. Поистовећујући повремено трагедију са драмом уопште како би подвукао важност изреченог, он истиче два значајна елемента која омогућавају трагедији/драми да уместо слике живота постане формула живота, а самим тим нешто што је неопходно у нашем битисању. Захваљујући специфичном схватању времена и простора, тачније речено систему односа уобличених у драмском времену и драмском простору, трагедија нам помаже да се одредимо према свету око себе и да пониремо у свет у себи. Зато и јесте незаменљив и преко потребан позоришни феномен у сваком стадијуму постојања човечанства, па и у овом нашем.

Када са жаљењем дођемо до последње странице Христићевих излагања о трагедији и почнемо да сабирамо утиске о ономе што смо прочитали, можемо да издвојимо неколико ствари које су нас привукле књизи *О трагедији*. Неке смо већ спомињали — отпор према догматском, покушај да се демистификује трагични жанр. Оно, пак, што највише изазива поштовање читаоца јесу целовитост и доследност виђења трагедије као позоришног феномена, способност да се проникне у суштину средстава којима се она остварује, а нарочито способност да се овај драмски жанр стално посматра у својој свеукупности, као спој текста, представе и публике. Испод привидно лаког, необавезног и повремено ироничног излагања, упркос свим знацима питања и вербалним оградама, откривамо у овој књизи, од странице до странице, јасно конципирану и брижљиво грађену слику трагедије, коју Христић гради постепено, уверљиво, аналитички, полазећи са своје чврсто утемељене тачке гледишта.

Марта ФРАЛИД

ЛЕПО КАО САГОВОРНИК

Милослав Шутић, *Ветар и меланхолија*, Институт за књижевност и уметност, Београд 1998

Разумевање бити уметности и уметничког дела одувек је било скопчано са многим непремостивим тешкоћама и неизбежним тума-

раньима по једном магичном и чудесном свету запретених тајни, чији се поуздан херменеутички кључ никако не дâ наћи. Ту је, пре свега, реч о суочавању духа са оним што је вазда упитно и никад сасвим завршено. Јер, сушшаство уметничке креације углавном измиче језику рационалних појмова и прецизном логичко-дискурзивном дешифровању и тумачењу. На то је упозоравао још Хегел у својој „филозофији уметности", противећи се сваком естетском нормативизму и утврђивању било каквих правила и прописа на подручју уметничког стваралаштва. У том смислу, и данас су остала веома раширена мишљења по којима се уметност (зато што је „најмање удаљена од бити бивствовања") не може објашњавати ни са аспекта рационалног, нити, пак, са аспекта онтичког (њено довођење у везу са практичним сврхама и интересима). Међутим, та чињеница, разуме се, није спречавала јављање увек нових и нових индивидуалних напора и покушаја да се изнађе адекватан одговор на питање: да ли се фантазија и стваралачка ћуд могу истински мешати са установљеним канонима разумског мишљења, или, другачије речено, да ли су, ипак, (и у којој мери) изводљива научна уобличавања и уопштавања перцепција, лирских доживљаја, рефлексија и емоција те њихово довођење у везу са оним што је ред, форма, закон. Упоредо с тиме, непрекидно се одвијало и трагалаштво на изналажењу погодних модулација којима би се обављало срећно сједињавање стваралачких импулса и теоријско-критичких размишљања.

Управо је то духовна оријентација нашег познатог теоретичара књижевности Милослава Шутића (1938). Он, већ више од три деценије, са великом преданошћу и истраживачком заљубљеношћу, ради на откривању специфичних, корелативних веза науке и уметности и успостављању њиховог смисленог синтетичког односа. Тако је и његова књига *Ветар и меланхолија* (иначе саздана од естетичких и књижевно-теоријских радова, као и текстова везаних за филозофију и естетику књижевности) тематски сасвим заокупљена интелектуално-критичким промишљањима човековог сусретања са лепим, чије се иманентне сфере појавности могу наћи у природи, људској души и уметности. При томе, он се користи методом интердисциплинарног прожимања, тежећи да, уз ослонац на филозофско-естетички категоријални апарат, захвати у тоталитету феномен лепог и изнађе гносеолошки и аксиолошки мост до тог многообличног и фасцинантног света, сатканог од речи, одблесака, боја, сенки, треперења, сазвучја, тишине... То чини на један зналачки и профињен начин, јер се у његовој личности истовремено сусрећу и прожимају естетичар и уметник (М. Шутић је, поред осталог, и сликар и песник). Такав хармоничан спој сензуалног и рационалног већ је одраније уочен код неких гласовитих имена светске културе (Леонардо је био и теоретичар сликарства, Гете је писао и о уметности, а Ками и Сартр су дали и естетичке и књижевнотеоријске радове). Ово приметно и особено конвер-

гирање лирског и мисаоног у знатној мери је профилисало и сва Шутићева раније објављена дела: *Мисао која не одустаје* (1971), *Песничка слика* (1978), *Слика света у поезији Момчила Настасијевића* (1979), *О дирљивом* (1983), *Поезија сликовног исказа* (1984), *Поезија и онтологија* (1985), *Лирско и лирика* (1987), *Визија двоструко укорењена* (1990) и *Одбрана лепе душе* (1990).

У књизи *Ветар и меланхолија* највећи број страница заузимају естетички текстови у којима се превасходно расправља о суштини лепог, и то: о природно лепом (ветар, снег, груба материја), затим о људски лепом (меланхолија, сањарење), као и уметнички (продуховљено) лепом (сликарство италијанске ренесансе).

За разлику од Хегела, који са „пиједестала апсолутног духа" природи одриче лепоту, односно неких других теоретичара противника натуралистичких естетика (један од њих је и Шарл Лало), Милослав Шутић свој труд усмерава ка афирмисању и обогаћивању естетике природно лепог, скрећући пажњу на разнолике предмете и појаве у природи, чије естетичко-психолошко дејство не оставља човека равнодушним (усамљено дрво, јесењи ветар, снег). По њему, најуочљивији облици природно лепог јесу годишња доба (први снег је, каже он, истински естетски догађај и доживљај). Оваква и друга појавна стања природе имају непосредан утицај на стање наше душе. Тако, на пример, меланхолија, наглашава аутор, најприсније другује са ветром. У њиховом јединству садржана је не само митска и песничка већ и стварна филозофска и животна истина.

И материјална грубост (не и грубост чији су корени у духовној сфери), сматра Шутић, може бити сама по себи естетска. Насупрот већ заморној естетској форми углачаности, грубост многих старих употребних предмета (мацоле, пијуци, тукачи, сврдла, жарачи итд.), посматрана ван нашег практичног односа према њима, представља „бар делимично уточиште жеља, нада и снова као естетских емоција". (Иначе, суштину естетског треба тражити у додиру материјалних облика и душевних стања, уз напомену да тај додир мора бити „обојен" Кантовим „безинтересним свиђањем".) Ту је и још једно занимљиво запажање: груби предмети, за разлику од сликарства, књижевности и музике (где се даје предност виду и слуху) утичу на свих пет чула.

Шутић продубљено и рафинирано говори и о узајамним везама естетског и светог. Њихова стилизована синтеза, остварена у усклађивању божанског са људским у сликарству италијанске ренесансе, представља један од највиших домета у историји човечанства. Она је створила више примера апсолутне лепоте, где посебно место заузимају Рафаелова „Мадона у наслоњачи" и Корећова „Ноћ". Пошто су тадашњи сликарски мотиви проналажени у Библији, наш посебан задатак је да откривамо њихов ноуменални (унутрашњи) смисао. А он, свакако, није ни једноставан, ни једнозначан.

Крећући се подручјем на коме се прожимају филозофија и теорија књижевности, аутор је своју аналитичку упитаност усмерио и ка утврђивању естетичких категорија и њихових одлика и домашаја код Андрића, Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића, Растка Петровића и Бранка Миљковића. Из те танане и суптилне претраге дознајемо да Андрићеву естетику не треба одвајати од филозофије уметности, као и да су доминантне естетске категорије код њега — лепо и трагично (мада је веома присутно и естетизовање неких анестетичких категорија: вандалског, садистичког, нехуманог, ружног). У стваралаштву Милоша Црњанског уочава се превласт лирских облика (и лирског језика), а у Настасијевићевом приклањању души и противљењу материјалној појавности утемељује се његов есенцијални став да се јединство живота и уметности налази у распеваности, чија линија постаје матерња мелодија са својим фундаменталним атрибутима „коренитости" и „колективно несвесног". „Антилирска побуна" Растка Петровића проистиче из песниковог става да је тежиште човековог живота у његовој телесности, чиме се одриче свака душевност као спутавајући фактор животне енергије, док се у Миљковићевој „апсолутној поезији" (апсолутној у тематском, животном и језичком смислу) остварује врховни идеал лирске поезије (хармонијско звучање).

Ако се присуство добре књиге у кући обично доживљава као „удес среће" (Борхес), онда је овакво узвишено осећање сасвим примерено свему ономе што проистиче из дружења са Шутићевом збирком есеја *Ветар и меланхолија*. Од самог наслова изузетне лепоте и сугестивности па до њене последње странице — све одише умећем и снагом духа и зрачи блаженом осећајношћу и лиризмом. Она се чита онако како се слуша пријатељ (Х. Хесе).

Јово РАДОШ

ЧОВЕК И МИТ(СКО) У ФОКНЕРОВОЈ ПОЕТИЦИ

Радојка Вукчевић, *Фокнер и мит: митолошки мотиви у Фокнеровом приповиједању*, Универзитет Црне Горе, Подгорица 1997

„Фокнер је у центар своје поетике поставио човјека и универзалну причу о њему. Причајући је, инкорпорирао је бројне митолошке мотиве из разних митолошких традиција. Неке митолошке мотиве створио је и сам."

По свему судећи, наглашени антропоцентризам Фокнеровог прозног дискурса темељи се првенствено на митском пореклу готово свих прозних идиома, препознатљивих за његово обимно дело. Једним сегментом, ово се доводи у релацију с посредовањем прозног

жанра типично јужњачком, локалном усменом традицијом коју је Фокнер асимиловао још у раном детињству, док је, с друге стране, читава његова поетика, у студији истраживачице, виђена као сама *поетика митологизовања*.

Парафразирајући полазну хипотезу ауторке студије, долазимо до закључка да је *човек*, заправо, темељни аксиом унутрашњег прозног простора читавог стваралачког опуса Вилијама Фокнера (укључујући ту и његову поезију), који би се могао означити као иманентно митски. Дакле, човек је *константа* или *мера* целокупне Фокнерове списатељске изражајности, њен полидимензионални, митски предео који комплетно партиципира у језички опредмећеној стварности.

Ова, на први поглед једноставно конструисана истраживачка премиса, уводи нас, *in medias res*, у интерпретативни универзум читавог Фокнеровог дела, како га зналачки предочава књига о Фокнеру др Радојке Вукчевић. На основу пишчевог властитог исказа о миту — као својеврсног одговора на питање: „Волите ли митове, господине Фокнеру?" — могла би се аналогно извести читава интерпретативна теорија која би претходила његовом простом одговору: „Волим митове, јер су о људима." То управо и чини ова садржајна студија, говорећи о прожимању романескног и митског у делима једног од најзначајнијих америчких романсијера XX века, Вилијама Фокнера.

Основну матрицу Фокнеровог стваралачког опуса чине, свакако, митови, у читању Р. Вукчевић оквирно разврстани у разгранате системе античких *прича* с њиховим архетипским јунацима (хермафродити, кентаури, нимфе, фаунови...), потом библијских — и то како оних из *Старог*, тако и из *Новог завета* — (Каин и Авељ, мит о Исусу, митови о жени: Ева, Лилит, Марија, Магдалена...), и тзв. „сталних" митова (рецимо, циклус романа о Јокнапатофи — архајском простору Југа, или пак митови директно преузети из „фундуса" Фрејзерове *Златне гране*), који поетички „заокружују његову причу о човјеку". При том је опсежни регистар митских мотива које срећемо у Фокнеровом романескном језику, критички преиспитан, а потом и дат у додацима на крају књиге.

Што је још важније, специфичне митске формуле уобличавања приповедања код Фокнера, уз које свакако иде и изабрани приповедни метод, конструишу онај нарочити „угао" Фокнерове поетике који делује попут испражњене „кутије" у коју аутор смешта „стварне" јунаке или „људе од крви и меса", који се готово драматично интегришу у једном циркуларно схваћеном времену — времену самог романа, или чак циклуса романа о легендарној Јокнапатофи.

Овај својеврсни априоризам форми у које се сабира скоро читав Фокнеров језичко-симболички, односно мито-поетички свет, Радојка Вукчевић оправдано доводи у везу с Касиреровом концепцијом односа мита и језичких форми. Тиме ауторка остварује следеће ефекте у тексту. Настојећи да код читаоца или проучаваоца Фокнеровог дела

изазове рефлекс потраге за различитим митским мотивима који се узајамно подражавају и системски повезују, она уједно расветљава и позадинску матрицу или просторно-временски план који призива карактеристичну митску структуру (борхесовско-бодријаровски однос исцртане мапе и територије, овде је представљен односом структура језика и мита, при чему је, у овом случају, мит оно што је „створено", док је језик његов иманентни „стваралац") као језичку структуру.

Слично је и историја у Фокнеровим романима супституисана митом, док је покрет у приповедању „замрзнут" у модернистичку „слику". „Све је парадоксално", упућује ауторка. „Фокнерова прича о човјеку није, дакле, реалистичка историјска проза, већ је налик народним причама... Фокнер често постиже митски континуитет и универзализам, као и сликовитост...", „саплићући се" константно о наслеђене или стваралачеве митске мотиве.

„Но, без обзира на саплитање", констатује у завршници Радојка Вукчевић, важно је „препознати и систематизовати пишчев огроман корпус митолошких мотива и описати њихову функцију у приповједном поступку. Понадајмо се да у раскошној, окрутној и величанственој сложености његовог дјела овај покушај може макар мало допринијети разумијевању Фокнеровог свијета — свијета препуног сложених, лако рањивих, људских бића, бића међу којима владају често несхватљиви односи, односни који се, по снази и окрутности, суптилности и немуштости, могу наћи само у античкој, библијској и Фокнеровој митологији. И на крају, утјехе ради, да не заборавимо да констатујемо да Фокнер остаје у границама одабраних митолошких система, и поред буке и бијеса који владају у његовом дјелу, јер поклања својим читаоцима Пандорину кутију — наду." А нада је, подсетимо, категорија везана искључиво за човека и његов хумани свет. Додамо ли томе и архајски априоризам у коме будућност наде свакако пребива, добићемо митски предео зароњен у свој најневиниији извор, човека самог.

Дивна ВУКСАНОВИЋ

ГРАНИЦЕ ПОГЛЕДА

Светислав Јованов, *Речник постмодерне*, Геопоетика, Београд 1999

Проклетство антологија и речника очитује се у томе што све њихове предности и вредности увек засене *одсуство, празнина* и *недостајање.* Чини нам се да све што је у антологији или речнику заступљено има задатак само да призове одсутно, да постави питање о њему. Питање о одсутном највише бива мотивисано *границом погледа*,

спремношћу приређивача да победи сопствено слепило, и нашом спремношћу да слепило његовог погледа толеришемо, па чак и на неки начин озаконимо.

Речник је покушај да се лик једне области или епохе сагледа у разбијеном огледалу, покушај да се створи целовита слика света уз осведочење да је таква слика неминовно дисперзирана. Речник не може да каже истину, него само да укаже на бескрај могућности. Моћ фрагмента (речничке одреднице) варљива је јер се испоставља да је сваки нужан, а ниједан довољан. Састављач речника постмодерне је у горем положају од сваког другог лексикографа, јер нема одакле да позајми или украде. Покуша ли, његов плен ће бити грубе грешке и превиди, а наићи ће на једностраност, непрецизност и симплификације које су понекад једнако фаталне колико и незнање. Тако ће издање *The Oxford Companion to English Literature* од пре десет година потпуно игнорисати појам постмодерна, а Томаса Пинчона сврстати у магичне реалисте и описати његов роман *Објава броја 49* као „надреалну комедију" и „сатиру на калифорнијски начин живота"! У одредници о Борхесу челно место даје се податку да му је једна баба била Енглескиња. Амерички *A Handbook to Literature* из 1995. као пример прве употребе термина „постмодеран" наводи доктрину католичке цркве, у којој се од 1914. неприхватљива црквена учења не зову више „модерним", јер су црквени оци проценили да је то апсурдно, него „постмодерним". Тако ће најпре у црквеној терминологији постмодерно бити изједначено са апокрифом.

Светислав Јованов наглашава у „Уводу" *Речника постмодерне* да се не руководи „императивом уобличења канонских теза", и то је први пример ауторског слепила за сопствену намеру и сопствени подухват. И аутор и његов подухват јако су далеко од баратања апокрифима. Творац речника своју омиљену лектиру успоставља као постмодерни канон, и то једноставно, хтео не хтео, признао то или не, мора да учини. Нема, наиме, речника без претходно установљеног канона који би опасао и описао, ма колико ослањање на лични литерарни или теоријски афинитет при успостављању канона било можда нелегитимно. Иако је данас реч „канон" (у свом основном значењу „правила" или „пописа") све више синоним за усиљену, наметнуту хомогенизацију књижевних текстова, не треба да заборавимо да је то какав-такав начин да се легитимишу естетичке и идеолошке склоности. Вратимо ли се опет у теолошке воде, сетићемо се да је канонизација, исто тако, даривање бесмртности. Међутим, релативна (а нужна) произвољност Јовановљевог канона чини да тај канон своје трајање заснива на бесконачном унутрашњем разграђивању, да у њему дела иманентни скривени квар. Постмодерни „канон по Јованову" тако ће успешно да сакрије у себи апокриф, дакле, биће оно што заиста јесте — само *ефекат канона*. Теоретичарка постмодернизма Патриша Во написала је да постмодернизам није истина која се може проверити,

али да она ствара ефекат истине, утисак истинитости. Без истина се може живети, додаје она, али не може без истиносног ефекта. Дакле, Јованов чини оно што је најбоље да се не би огрешио ни о феномен постмодерне ни о форму речника — он ствара привид канона, ефекат канона, јер је привид, у овом случају, нужан и довољан услов да речника буде.

Отуд је ова књига у правом смислу те речи поетика постмодернизма, јер, будући случајно састављена од речничких одредница, као од фрагмената чија је амбиција да остваре целину или бар имају сан о целини, она самом својом композицијом и селекцијом много казује о феномену постмодерне. Јованов увођењем неких од појмова активира уграђени канонски квар, провоцира функционисање привида, указује на чињеницу да постмодерна гута и увлачи у центар своје маргине и границе, свој *off*. Примери за појмове из *off*-а били би свакако киберпанк и „генерација икс". Иако је киберпанк за мање од деценију пропраћен толико обимним критичким корпусом, иако га је описало толико релевантних теоретичарских пера да би се мирне душе могло рећи да је канонизован, „генерација икс" је још увек више социолошки но књижевни феномен. Још увек не постоји књижевна студија која се бави делом Дагласа Копланда, можда зато што и сам тај аутор све више искорачује у журналистичко и нефикционално, или барем у сувише аутобиографско, а за сада се не назиру — на америчкој сцени нити на европској — његови епигони. Оно што је свакако најхрабрији искорак, најдоследније промишљање и проширење тог макар и привидног канона, јесте искорак у позоришну област, којој се у размишљањима о постмодерни одувек најмање давало простора. Упоредним фокусирањем англосаксонске и француске теоријске мисли, те северноамеричке, латиноамеричке и европске књижевности, Јованов ће потврдити и скривени паралелизам постмодерне као феномена, који је амерички писац Стив Кац објаснио речима: „Сви смо се, свако у свом граду, у исто време затекли пред семафором. Кад се упалило зелено светло, прешли смо улицу."

Међутим, увођење неких појмова и имена деловаће повратном спрегом празнине и одсуства, довести у питање ширину приређивачевог погледа. Ако је поменут Ентони Барџис, нема оправдања да Вилијам Бароуз буде изостављен; присуство киберпанка мора укључити барем узгредан помен Кети Акер која слови за велику инспирацију авантпопа и киберпанка у Америци иако је, парадоксално, њено дело готово искључиво плод утицаја француске филозофије и европског литерарног канона од Де Сада до Цветајеве. Ако је поменут Ихаб Хасан, не сме се изоставити Лари Мекафери, чија је антологичарска и критичарско-теоретичарска делатност током протекле три деценије увела приличан ред у постмодерну збрку. Ако се помиње метапроза, зашто се не помињу минимализам и авантпоп, као важни таласи и правци који следе након метафикције, током осамдесетих и деведесе-

тих? Поминьање Дагласа Копланда неугодно ће подсетити на потпуно одсуство Рејмонда Карвера или Ен Бити, који су родоначелници минимализма, а у исцрпној одредници о хипертексту не сме се изоставити Мајкл Џојс, аутор првог хипертекстуалног романа *Подне*, насталог још 1991.

Осећам, ето, потребу да овај речник допуњавам; он тако постаје живо ткиво које се непрестано обнавља, и у тој промени стално дотиче ивицу мутације. Свако од нас ће дати неку допуну Јовановљевим упутствима намењеним радозналим и јако радозналим читаоцима којима се речник закључује. Смисао оваквих књига и јесте у томе да се допуњују, да се дорађују, чак да тихо полемишемо с њима, јер и природа *канонског ефекта* захтева вечито допуњавање, разграђивање и *раскривање*. Ма колико преиспитивали и оспоравали постмодерни „канон по Јовану", не треба да заборавимо да је то поглед на обиље, поглед који је обухватан, ма колико искошен, поглед који свесно и унапред рачуна са слепом мрљом, са илузијом перципирања тоталитета.

Владислава ГОРДИЋ

ПРЕКОРАЧИЛИ СМО ПРАГ ПРОМЕНА

Владимир Ђурић Ђура, *Митологије техносвета*, СКЦ, Београд 1998

Као једно од ретких настојања да се у нашој култури промисле глобалне цивилизацијске и технолошке промене на прагу новог века, миленијума и ере, књига Владимира Ђурића захтева двострани приступ. Непристрасно добродушан и пристрасно строг. Кроз четрдесетак краћих есеја писаних на разнолике теме промена и нових искустава које информациона технологија доноси савременом свету, затим поп и рок феномена и начина на које они обликују свест и укус људи данашње епохе, као и начина на који се та техно-поп савременост прелама кроз српску и београдску културну и уметничку сцену, све до речника личности и појава које представљају „иконе" информатичке и поп ере, Ђурић промишља време коме је савременик и „локални" актер, време свеопштег убрзања процеса узрокованих информатичком технологијом, као и последице тог убрзања на свест и вредности. Незахвално би било овој књизи доделити одређење футуристичке, јер она садржи сасвим аутономан, личан и веома условљен став аутора, који је мешавина фасцинације и одбојности. Таква мешавина представља став вољног или невољног учествовања или одбијања, што је далеко од непристрасног, енциклопедијског посматрача процеса. Није нимало чудно што је данас, усред вртоглавих промена,

футурологија замрла, а што је само привидни парадокс. Као и свакој интелектуалној дисциплини, и футурологији су потребни одмак и време, у њеном случају одмак од будућности и време потребно за промишљања, дакле време до будућности, а тог времена за футурологију данас напросто нема. И логиком самог техноинформационог доба, које модификује класичне индивидуалне и духовне напоре у фрагменте несагледивог колективног ума, данас би се јединим футурологозима могли прогласити „практичари", какав је, на пример, већ скоро „митолошки" Бил Гејтс.

Искуства Владимира Ђурића долазе из његовог рада на телевизији и радију, из естетике видеа, из мултимедијалних поп и рок вода, те је и књига *Митологије техносвета* нужно одређена естетичким (самим тим и етичким) ставовима аутора. И док се креће у подручјима поп и рок културе, медијске културе и наговештаја кибер и инфокултуре, Ђурић је уверљив и разложан. Међутим, уколико се информационо доба одликује пре свега технолошким променама, неопходни део приче који недостаје овој књизи је начин и опсег промена које доноси сама технологија, односно, схватање гравитационе силе технологије (не само информатичке) која сама убрзано мутира и још брже адаптира разне облике свести и креативности. У том међудејству, можда би ипак примат требало дати технологији, овог пута не као „материјалној" бази друштва (она је пре „духовни" темељ друштва), већ као примарном облику свести, или бар првобитном агенсу појединачних и колективних промена.

У својим есејима на различите теме, од виртуелне реалности до парафизике, од „рај бан" наочара до „еванђелиста" техносвета (Бароуз, Делакорта, Хефнер, Ворхол), Ђурић је доследан у својој позицији која се може описати као мешавина тактилног препуштања и разумског опирања. Потпуно је преплављен неминовношћу промена и различитим облицима технолошких свести које се јављају и условљавају људско постојање, а које се не могу дефинисати досадашњом теоријском мишљу (као да то одувек није случај), а са друге стране, као естетичко и етичко биће, забринут је за судбину „типично људског" у временима промена које упућују на напуштање досадашњих дефиниција „хуманог" и „артифицијелног". Наравно, неизлечиве дилеме, какве су Ђурићеве, истовремено су и лажне, или бар дубоко условљене. Прихватање „техносвета" или његово одбијање само су различити облици исте лажне дилеме. Технолошке промене су одувек олује и недоумице у људским умовима, па био то ђерам, као у једној будистичкој причи, или нанотехнологија, као један од облика нових технологија (као да се помало заборавља да су информацијска технологија, дакле, компјутери, Интернет, виртуелна реалност... само сегмент, мада битан, свеобухватније технолошке сфере) које ће у следећем раздобљу (кажу, у свакодневном животу око половине идућег века) пресудно одредити човеково постојање и његову свест. Довољно је само присетити се времена без телевизија (чак се и ја сећам времена када

је телевизија била ретка, егзотична птица), и упоредити са тим сећањима садашњи живот већине људи којима је телевизија „нужни и довољни" облик душевног живота, и основни начин на који се „чују вести", проводи доколица или дружи са пријатељима и рођацима.

Утолико збуњује опсежан поговор Драгослава Бокана, који се у неколико махова само формално позива на аутора књиге којој поговор пише, а заправо гради одређену „неутралну" идеолошку конструкцију; реч је више о оцртавању негативне „идеологије" техносвета из удобне позиције властитог светоназора чије су премисе вешто сакривене, како и саме не би дошле у питање. Поништавајући уздржаност самог Ђурића и сводећи његову амбивалентност на плакатску и моралистичку осуду информацијског доба, Бокан чини лошу услугу самој књизи *Митологије техносвета*, уобличујући је као „проповед против..." а не „размишљање поводом..." Наравно, не пада ми на памет да негирам било какву врсту есхатолошког и апокалиптичног мишљења, па и са тоном моралистичке проповеди, или хришћанске, или православне искључивости, или право било кога да буде, са разлозима или без њих, против идеја или промена времена у коме живи; али тон и „намера" Бокановог поговора су диспаратни у односу на књигу, или, што је горе, своде је на укрштеницу са већ уписаним одговором.

У сферама у којима се креће Ђурић неопходни су непројектовани увиди, неоптерећени нагонском људском потребом да се пророкује или проповеда. Моралисање, с једне стране, и активизам, с друге, никада нису својства посматрача. Свет има своју логику, а на уму је да је запази. Ипак су силе историје, линеарне или цикличне, како вам драго, недокучиве и превише комплексне за појединачни ум. Није нам дато, нама са границе, да будемо и посматрачи и учесници. Стога сам мишљења да је „етичнија" (самим тим и „естетичнија") позиција или контемплативног посматрача дешавања, или протагонисте и „практичара". И једна и друга позиција представља облик учествовања, пасивног или активног, свеједно. Нека „неутрална" позиција која изврдава дубоко племенску („неразлучену", „првобитну") свест о учешћу у процесима света, поготово када је реч о информацијском добу, није могућа, или, ако већ постоји, заостатак је у времену, лични или колективни атавизам.

Горан СТАНКОВИЋ

КРАЉЕВАЧКИ КЊИЖЕВНИ ПАНТЕОН

Драган Хамовић, *Ствари овдашње*, „Повеља", Краљево 1998

После две збирке песама (*Мракови, руге*, 1992. и *Намештеник*, 1994), Драган Хамовић се књигом *Ствари овдашње* широј читалачкој

публици представио и као есејиста. Рекли смо 'широј читалачкој публици' јер је петнаест малих огледа — који су сада сабрани међу корицама ове књиге — већ било објављено у току 1997. године на страницама краљевачких *Ибарских новина*, у којима је Драган Хамовић имао своју рубрику — „Књижевне ствари".

Хамовићеви огледи готово у потпуности се поклапају са теоријском дефиницијом овог облика књижевног изражавања. Реч је, дакле, о малим расправама које се умногоме приближавају књижевноуметничкој творевини, и то по ауторовом изразито субјективном третману теме о којој пише, по духовитом и инвентивном начину саопштавања, али и по врло бираном, често симболичко-метафоричном језику којим су ови есеји писани. Што се тиче структуре, огледи Драгана Хамовића такође се приближавају слободној архитектоници књижевног дела, чиме се и на формалном плану уочава да их је писао песник.

Тематска окосница свих Хамовићевих есеја је (како је и самим насловом књиге истакнуто) завичај, односно Краљево и књижевна збивања у њему и у вези са њим. Наиме, аутор полази од следеће констатације: „Градови су светло обележени када им се у летопису може прочитати да се ту родио, одживео део века, или свој век окончао когод важан за културу народа коме припада." Међутим, колико је околина Краљева пребогата културним и историјским споменицима првог реда из доба средњовековне српске државе, толико ново Краљево, односно Хамовић — његов књижевни хроничар, осећа културну празнину јер овај град: „не памти одличника којег (ма колико) уважава новија историја српске књижевности, чији би дух благородно бдео над онима који у његовом завичају, међу потоњим нараштајима, настављају исто прегнуће". Иако је аутор: „тражио по биографијама српских писаца последња два века какав траг о вези неког од њих са овим градом, макар и код оних невеликих, у историји тек констатованих књижевника" — потрага није дала никакве резултате. И с обзиром на то да прошлост није пружила материјал за разматрање односа писца и тла на којем је поникао, Драган Хамовић се окренуо нашем времену и најкарактеристичнијим појавама и ауторима из актуелног књижевног нараштаја Краљева, које се: „марљиво стара да незнани потомци буду имали шта да не забораве. Ако не по чувењу које обезбеђује опстанак у све гушћем ситу књижевне историје, оно по озбиљности и пуноћи књижевног посла који ће заостати иза њих." На исто такав начин, дакле ненаметљиво а озбиљно, промишљено, усредсређено и са потпуном свешћу о квалитету и дометима стваралаца, стваралаштва и појава које разматра, Драган Хамовић исписује странице обимом невеликих огледа из *Ствари овдашњих*.

У „два потеза" аутор анализира стихове и животе стваралаца који (како то у поговору каже Милован Данојлић) чине „краљевачки Пантеон". То су: Павле Петронијевић, Брана Цветковић, М. М. Пе-

шић, Радомир Продановић, Живорад Недељковић, Богдан Мрвош, Бранко Стевановић, Горан Петровић, Славко Стаменић, Наташа Ковачевић, Дејан Алексић, Драган Илић Нишки и Милош Милишић. Наравно, међу наведеним стваралоцима налази се и сам Драган Хамовић који у неколико есеја разматра и неке од сопствених модуса односа према завичају, али и завичајног окружења према њему и његовој поезији.

Као посебну вредност истичемо текстове *Отобар, йоешска оџела* и *Родишељско издаваштво* у којима нам се Хамовић представља и као одличан — дакле оштар и аргументован — полемичар, интелектуалац који критички суди о уметности која је „својим освештаним језиком припомогла дефинисању облика једног изобличеног и испражњеног култа предака, у заједници која је одлучила да укине предање прецима завештано" (у првом наведеном огледу), односно о појави која је још једно од наших „менталитетских изобличења", а која истинске привржснике књижевности доводи до спознаје да се „наш свакидашњи, неизменљиво полутански јад и циркус уплиће и тамо где смо мислили да се не може наћи, јер има исувише простора где може слободно витлати".

Иако је писао о стваралоцима од (већином) локалног значаја, Драган Хамовић је у њиховом стваралаштву уочио и истакао она остварења и квалитете који управо надилазе локални оквир, те своје творце, на тај начин, уводе у друштво „великих" песника и велике књижевности у којој се границе између провинције и центра губе. У том смислу Хамовићева књига *Сшвари овдашње* надилази тле на којем је створена и може се читати као запис о томе како истински посвећеници књижевности стварају дела од истинске вредности, макар се налазили и на „крају света" (нека нам Драган опрости, израз је фигуративан), далеко од очију престоничке публике.

Иако је несумњива штета што *Сшвари овдашње* није за ову прилику проширио новим огледима који би допринели бољој и потпунијој реализацији замисли коју је истакао у уводу књиге, Драган Хамовић је успео да пишући о завичајном простору и завичајним темама буде писац који га „љубављу преображава у окриље материнski благо", а да при томе није пригодан, сладуњав и патетичан — напротив. Успео је и да нам покаже како због краљевачких писаца и само Краљево у њиховим делима постаје „посвећен простор, по вољи пишчевих безазлених склоности, које се само у књижевности оваплоћују". Јер „и такав завичај, опеван или опричан, одмах постаје, и у стварности која није књижевна, већи и достојнији". Сматрамо да овој тврдњи бољи доказ од имена Горана Петровића и самог Драгана Хамовића није потребан.

Младен ВЕСКОВИЋ

ТОМИСЛАВ БЕКИЋ, рођен 1935. у Новом Саду. Историчар књижевности, германиста и преводилац с немачког. Објављене студије: *Томас Ман у нашој књижевној критици*, 1986; *Немачка књижевност 2* (у коауторству), 1987. Превео више од 30 књига с немачког (и. о. Томас Ман, *Јосиф и његова браћа I—IV*, 1990; С. Фројда, К. Г. Јунга, А. Адлера, О. Ранка, М. Комерела, Х. Броха, А. Лескија, Х. Швикера и др.).

МАКС БЕНЗЕ (MAX BENSE), рођен 1910. у Стразбуру, умро 1990. Важи за оснивача Штутгартске семиотичке школе. По образовању физичар и математичар, докторирао је тезом из квантне механике и теорије релативности, после чега се окреће изучавању духовне историје математике. Његови најважнији радови припадају, међутим, области естетике и семиотике. Писао је и филозофске есеје, поезију и политичке чланке. Важније књиге: *Техничка интелигенција*, 1949; *Aesthetica. Метафизичка запажања о лепом*, 1954; *Теорија текста*, 1962; *Знак и дизајн. Семиотичка естетика*, 1971.

МЛАДЕН ВЕСКОВИЋ, рођен 1971. у Земуну. Књижевни критичар и есејиста.

ВЛАДИСЛАВ ВОЈНИЋ ХАЈДУК, рођен 1945. у Суботици. Технички је уредник у Матици српској.

ДИВНА ВУКСАНОВИЋ, рођена 1965. у Београду. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књига песама: *Мадона дугог врата*, 1992. Књига приповедака: *Опажач, опажена*, 1997.

ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ, рођена 1967. у Сремској Митровици. Пише књижевну критику, есеје и преводи са енглеског. Објављена књига: *Синтакса тишине*, 1995.

ЈОВАН ДЕЛИЋ, рођен 1949. у Борковићима. 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*, коаутори Јанош Бањаи, Михал Харпањ, Јулијан Тамаш, Петру Крду, 1984; *Тра-*

диција и Вук Стефановић Караџић, 1990; *Хазарска призма*, 1991; *Књижевни погледи Данила Киша*, 1995; *Кроз прозу Данила Киша*, 1997.

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1942. у Братоселцу код Бујановца. Пише есеје и књижевну критику. Објављене књиге: *Песнички видици Љубомира Симовића*, 1982; *Миодраг Павловић — песник хуманистичке етике*, 1984; *Писцу суде хуље — драма о Бори Станковићу*, 1988. Приредио *Антологију српске боемске поезије*, 1989. и *Песме великих боема*, 1990.

БОРИСЛАВ ЂУРОВИЋ, рођен 1926. у Даниловграду. Социолог, професор Универзитета у Новом Саду. Објавио преко 60 стручних и научних радова. Књиге: *Трансформација бољшевичке партије након Октобра*, 1969; *Политика аграрних односа у совјетском друштву (1917—1936)*, 1976.

ПАВЛЕ ИЛИЋ, рођен 1932. у месту Мазин у Лици. 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.

ГОЈКО ЈАЊУШЕВИЋ, рођен 1936. у Озринићима код Никшића. Пише поезију и преводи са македонског и словеначког. Збирке песама: *Мрави одлазе непримјетно*, 1957; *Гребен*, 1960; *Очајно сунце*, 1964; *Далека земља*, 1969; *Грађа о несаници*, 1975; *Разбој*, 1979. Збирке песама за децу: *Детињство и звезде*, 1962; *Зашто нисам птица*, 1966; *Капа невидљивица*, 1966.

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ, рођен 1949. у Ђенерал Јанковићу. Пише поезију, критику и преводи с енглеског. Збирке песама: *Аер*, 1978; *Парафразе пута*, 1980; *Гладни лавови*, 1985; *Ваљаји и конструкције*, 1986; *Питање позе*, 1992; *Приказе — нове и изабране кратке песме*, 1995. Превео и приредио *Трип — водич кроз савремену америчку поезију*, (коаутор В. Бајац) 1983.

ВАСИЛИЈЕ Ђ. КРЕСТИЋ, рођен 1932. у Ђали. Историчар. Објављене књиге: *Хрватско-угарска нагодба 1868. године*, 1969; *Протокол кнеза Милоша Обреновића 1824—1825*, 1973; *Историја српске штампе у Угарској 1891—1914*, 1980; *Српско-хрватски односи и Југословенска идеја 1860—1873*, 1983; *Српско-хрватски односи и Југословенска идеја у другој половини XIX века*, 1988; *Геноцидом до велике Хрватске*, 1998.

БРАНКО МОМЧИЛОВИЋ, рођен 1937. у Приштини. Англиста. Објављене књиге: *Из историје југословенско-британских културних веза*

од 1650. године до II светског рата, 1990; *Британски путници о нашим крајевима у XIX веку*, 1993.

МИЛИВОЈ НЕНИН, рођен 1956. у Локу код Тителa. Књижевни критичар и историчар. Објављене књиге: *С-авети критике, с-окови поезије*, 1990; *Светислав Стефановић — претеча модернизма*, 1993; *С мером и без ње*, 1993. Приредио: еротске народне песме *А диња пукла*, 1988; *Мони де Були: „Крилато злато" и друге књиге*, 1989; *Песме* (избор из поезије В. П. Диса), 1995; *Епистоларна биографија Светислава Стефановића*, 1995; *Песме* (избор из поезије С. Стефановића), 1997; *Светислав Стефановић: „Погледи и покушаји"*, 1997.

МИЛИЦА НИКОЛИЋ, рођена 1925. у Београду. Пише есеје и преводи са руског језика. Бави се претежно анализом песничких и прозних дела руске и наше књижевности XX века. Објављене књиге: *Руске поетске теме*, 1972; *Игра противречја или Кротка Ф. М. Достојевског*, 1975; *Десет песама: Вучо, Матић, Дединац, Ристић, Давичо*, 1978; *Давичов господар заборава*, 1985. Сачинила *Антологију модерне руске поезије*, 1961. и *Антологију руске фантастике*, 1966.

ВАСА ПАВКОВИЋ, рођен 1953. у Панчеву. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Калеидоскоп*, 1981; *Опсесија*, 1985; *Телесна страст*, 1989; *Несигурност у тексту*, 1994; *Конверзија*, 1994. Књиге прича: *Монструм и друге фукције*, 1990; *Мачје очи*, 1994; *Хипнотисан*, 1997. Књига есеја: *Све стране света*, 1991. Приредио је књиге: *Речник поезије Милана Ракића*, 1988; критичко-поетску хрестоматију млађе српске поезије *Шум Вавилона* (коаутор М. Пантић), 1988; *Сабране песме Милана Ђурчина*, 1991; *Београд* (антологија приповедака), 1997; *Тајно друштво* (антологија младих српских приповедача), 1997; *Критички текстови — савремена српска проза*, 1997; *Љубавнички Декамерон*, књига критика, 1998.

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, рођен 1957. у Београду. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Књиге прозе: *Хроника собе*, 1984; *Вондер у Берлину*, 1987, 1994; *Песници, писци и остала менажерија*, 1992; *Не могу да се сетим једне реченице*, 1993, 1996; *Новобеоградска приче*, 1994, 1998. Књиге есеја и критика: *Искушења сажетости*, 1984; *Александријски синдром*, 1987; *Против систематичности*, 1988; *Шум Вавилона* (критичко-поетска хрестоматија, заједно са Васом Павковићем), 1988; *Десет песама — десет разговора* (заједно са Слободаном Зубановићем), 1992; *Александријски синдром 2*, 1994; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994; *Puzzle*, 1995; *Шта читам и шта ми се догађа*, 1998; *Александријски синдром 3*, 1999. Студије: *Киш*, 1998; *Модернистичко приповедање*, 1999. Саставио антологије: *Антологија српске приповетке 1945—1995*, 1997; *Читање воде — српске приче о риболову*, 1998.

МИОДРАГ ПЕТРОВИЋ, рођен 1929. у Нишу. Пише прозу, огледе, чланке и студије. Роман: *Ћутање инспектора Левина*, 1966. Књига прича: *Made in Germany*, 1967. Књиге огледа: *Трајање речи*, 1972; *Орфеј на Нератви*, 1989. Студије: *Роман Меше Селимовића*, 1981; *Песнички свет Бранка Миљковића*, 1991; *Србија у Времену смрти*, 1992. и *Универзум Васка Попе*, 1995.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991. и *Америка и друге песме*, 1994.

ЈОВО РАДОШ, рођен 1949. у Гајдобри. Пише прозу, поезију, есејистику и књижевну и филозофску критику. Објављене књиге: *Црв у рани*, 1995; *Митинзи у Војводини 1988* (коаутори: С. Керчов и А. Рајч), 1989; *На путевима ума* (философске и философско-правне рефлексије), 1998.

ЈОВАН РАДУЛОВИЋ, рођен 1951. у Полачи код Книна. Пише прозу и драме. Збирке приповедака: *Илинштак*, 1978; *Даље од олтара*, 1988. Романи: *Браћа по матери*, 1986; *Прошао живот*, 1998. Драме: *Голубњача*, 1980; *Доситеј*, 1992.

АНА РИСТОВИЋ, рођена 1972. у Београду. Пише поезију. Књиге песама: *Сновидна вода*, 1994; *Уже од песка*, 1998.

ГОРАН СТАНКОВИЋ, рођен 1958. у Нишу. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књиге песама: *Лик и позадина*, 1984; *Квантна механика*, 1987; *Cyberpunk*, 1992; *Претходна књига*, 1996; *Terra Incognita*, 1997. Књиге прозе: *Хронике о Хлојгеу* (коаутор), 1991; *Terra Marginalis* (коаутор), 1997.

МИЛОСАВ ТЕШИЋ, рођен 1947. у Љештанском. Пише поезију. Књиге песама: *Купиново*, 1986; *Кључ од куће*, 1991; *Благо божије*, 1993; *Прелест севера*, 1995; 1996; *Круг рачански, Дунавом*, 1998.

АЛЕКСАНДАР ТИШМА, рођен 1924. у Хоргошу. Прозаист, есејист, песник. Збирке песама: *Насељени свет*, 1956; *Крчма*, 1961. Збирке приповедака: *Кривице*, 1961; 1990; *Насиље*, 1965; *Мртви угао*, 1973; 1980; *Повратак миру*, 1977; *Школа безбожништва*, 1978; 1980; *Искушења љубави*, 1995. Романи: *За црном девојком*, 1969; 1980; 1996; *Књига о Бламу*, 1972; 1980; 1988; 1989; 1990; *Употреба човека*, 1976; 1977; 1980; 1981; 1987; 1994; *Бегунци*, 1981; *Вере и заверe*, 1983; *Кано*, 1987; *Широка врата*, 1989; *Које волимо*, 1990. Путопис: *Другде*, 1969; 1996. Чланци и есеји: *Пре мита*, 1989. Дневник: *Дневник: 1942—1951 (постајање)*, 1991. Књига интервјуа: *Шта сам говорио* (приредио Љубисав Андрић) 1996.

МАРТА ФРАЈНД, историчар књижевности и театролог. Бави се историјом и теоријом драме и компаративним изучавањима. Објавила је већи број научних радова и приказа о драми, највише српској и енглеској, и књиге: *Драмска илузија у енглеској ренесансној комедији*, 1973; *Енглеска књижевност I* (са В. Костићем и И. Ковачевић), 1979; *Историја у драми — драма у историји*, 1996. Приредила је издања драма Лазе Костића, Драгутина Илића и Српске историјске драме XIX века (књ. 10, 11, 7. и 8. едиције „Српска драма"), 1987. и Изабрана дела Тодора Манојловића — *Драме*, 1997.

МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ, рођен 1954. у Сињу. Пише поезију. Књиге песама: *Дан и ноћ*, 1978; *Песма великог срца*, 1981; *Стазе*, 1988; *Дошао сам из непознатих лепих крајева*, 1991.

Приредила
Соња БОБ

ПОРУЏБЕНИЦА

Ред. број	АУТОР И НАСЛОВ	Цена	Попуст	
			20%	50%
1	ПОЕЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА	80,00	64,00	40,00
2	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА	80,00	64,00	40,00
3	ПОЕЗИЈА ДАРЕ СЕКУЛИЋ	80,00	64,00	40,00
4	Миодраг Јовановић: СЛИКАРСТВО ТЕМИШВАРСКЕ ЕПАРХИЈЕ	500,00	400,00	250,00
5	Мирослав Тимотијевић: СРПСКО БАРОКНО СЛИКАРСТВО	400,00	320,00	200,00
6	Мирослав Тимотијевић: ЦРКВА СВЕТОГ ГЕОРГИЈА У ТЕМИШВАРУ	300,00	240,00	150,00
7	ЛЕКСИКОН ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ IV том	700,00	560,00	350,00
	БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ НЕКРОЛОГА	150,00	120,00	75,00
8	Ана Матовић: БЕЋАРАЦ У ВОЈВОДИНИ	100,00	80,00	50,00
9	Зоран Т. Јовановић: НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ			
10	ДУНАВСКЕ БАНОВИНЕ	150,00	120,00	75,00
11	Софија Кошничар: РАДИО ТЕАТАР ПРОЗЕ АНДРИЋА, ЦРЊАНСКОГ И КРЛЕЖЕ	150,00	120,00	75,00
12	Петар Марјановић: СРПСКИ ДРАМСКИ ПИСЦИ XX СТОЛЕЋА	120,00	96,00	60,00
13	Петар Момировић: СТАРИ СРПСКИ ЗАПИСИ И НАТПИСИ ИЗ ВОЈВОДИНЕ (књ. 3)	150,00	120,00	75,00
14	Божидар Ковачек: ТЕКЕЛИЈАНУМСКЕ ИСТОРИЈЕ XIX ВЕКА	100,00	80,00	50,00
15	Мирјана Веселиновић-Хофман: ФРАГМЕНТИ О МУЗИЧКОЈ ПОСТМОДЕРНИ	100,00	80,00	50,00
16	Љубивоје Церовић: СРБИ У РУМУНИЈИ	350,00	280,00	175,00
17	КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ СРПСКЕ КРАЈИНЕ	150,00	120,00	75,00
18	ЈЕЗИК ДАНАС, гласило Матице српске за културу усмене и писане речи (год. претплата)	60,00	–	–
19	Зоја Карановић: НАРОДНЕ ПЕСМЕ У *МАТИЦИ*	120,00	96,00	60,00
20	Милорад Радевић: НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ У *ШУМАДИНЧЕТУ И ШУМАДИНКИ*	120,00	96,00	60,00

Име и презиме _____

Адреса и телефон _____

Неопозиво наручујем књиге под редним бројем _____ _____. Укупан износ од _____ динара умањен за 20% попуста (а за чланове Матице српске који су измирили чланарину за текућу годину 50% попуста), односно свега _____ динара уплатићу на жиро рачун Матице српске 45700-678-0-2213 СПП Нови Сад, у две једнаке месечне рате (друга најкасније 30 дана после прве). Испорука књига обавиће се након подношења доказа о извршеној уплати обе рате.

Прва рата уплаћена:

_____ _____

Место и датум Потпис

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

најстарији наш књижевни часопис

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака – шест свезака чини једну књигу.

Годишња претплата износи 250 динара, за чланове Матице српске 125 динара, а за иностранство 80$.

Наручујем _____ примерака *Летописа Матице српске* за 1999. годину.

Име и презиме, назив установе или предузећа

_____

_____

Адреса _____

Телефон _____

Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун Матице српске 45700-678-0-2213, СПП Нови Сад, са назнаком „за Летопис ” . Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате *Летопис* на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: 613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, Матице српске 1.

ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)