ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА: *Милован Данојлић, Радмила Лазић, Имре Кертес, Драгиња Урошевић, Милован Марчетић, Милан Ненадић, Милан Ранковић, Ален Бешић, Насо Вајена*

ОГЛЕДИ: *Насо Вајена, Ксенија Марицки Гаћански, Борислав Радовић, Радослав Војводић*

ВИБРАЦИЈЕ: *Марина Цветајева, Драгомир Пойноваков, Перо Зубац*

НАСЛЕЂЕ: *Васо Милинчевић, Божидар Ковачек*

КРИТИКА: *Лидија Бошковић, Ђорђе Рандељ, Јован Дунђин, Саша Радојчић, Марко Недић, Јово Радош, Гојко Божовић, Славко Гордић*

РАЗГОВОР: *Александар Генис, Драгиња Рамадански*

ЈАНУАР—ФЕБРУАР 2003 НОВИ САД

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

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

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

Уредништво

СЛАВКО ГОРДИЋ
(главни и одговорни уредник)
ВОЈИСЛАВ КАРАНОВИЋ, МИЛИЦА МИЋИЋ ДИМОВСКА,
САША РАДОЈЧИЋ, СЕЛИМИР РАДУЛОВИЋ

Секретар Уредништва
ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор
ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор
БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 1.500 динара, а за чланове Матице српске 750 динара. Претплата за иностранство износи 80 $. Цена једној свесци у књижарској продаји је 150 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на чековни рачун број 840-297664-21, са назнаком „за Летопис". Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/28-901.

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

Издаје: Матица српска

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

Ј II 951

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 179 Јануар—фебруар 2003 Књ. 471, св. 1—2

САДРЖАЈ

Милован Данојлић, Књига о зечевима 5
Радмила Лазић, Земни пртљаг 22
Имре Кертес, Записник 27
Сава Бабић, Кертесов пакао 42
Драгиња Урошевић, Младо Сунце 44
Милован Марчетић, Напукла кућа 47
Милан Ненадић, Више од имања 53
Милан Ранковић, Лето с Лепом 56
Ален Бешић, Градови и одсуства 85
Насо Вајена, Варварске оде 88

ОГЛЕДИ

Насо Вајена, Опоравак хуманизма 94
Ксенија Марицки Гаћански, Насо Вајена — песник и теоретичар књижевности 98
Борислав Радовић, Мали прилог уметности сналажења 110
Радослав Војводић, Опседнутост коренима. О „Певачу" Бошка Петровића 118

ВИБРАЦИЈЕ

Марина Цветајева, Ловоров вијенац 128
Драгомир Пойновакоѵ, Бели вар 134
Перо Зубац, О музици речи и поетским сликама 139

НАСЛЕЂЕ

Васо Милинчевић, Избор Јована Бошковића за професора Велике школе 142
Божидар Ковачек, Пред спомен-плочом Стевана Сремца . . . 152

КРИТИКА

Лидија Бошковић, Паганство и православље Верољуба Вукашиновића (*Верољуб Вукашиновић*: Опрости, јагње бело) . . . 155
Ђорђе Рандељ, Иверје „сатиричара по милости Божјој" (*Владимир Војновић*: Замисао) 164
Јован Дунђин, Мисаоне ниске и одломци поетског дневника (*Жарко Аћимовић*: После круга) 168
Саша Радојчић, Мали списи о књигама и о личностима (*Никша Стијачевић*: Критичке и друге минијатуре) 170
Марко Недић, За отвореност и полифонију (*Бранко Пољовић*: Тумачења) 172
Јово Радош, Уверљива физиономија мишљења (*Бранко Пољовић*: Критичка промишљања) 179
Гојко Божовић, Теорија књижевности као идеологија читања (*Стефан Сантер-Саркани*: Теорија књижевности) 182
Славко Гордић, Цртеж епохе (*Милан Радуловић*: Модернитет и традиција — (по)етика српског романа друге половине 20. века) 188

РАЗГОВОР

Драгиња Рамадански, Александар Генис, писац (*Разговор са Александром Генисом*) 194
Бранислав Карановић, Аутори Летописа 202

инв. бр. 15453

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

КЊИГА О ЗЕЧЕВИМА

Уводно слово

Пуних петнаест година, између 1975. и 1990, био сам обузет зечевима. *Обузетост* је вишесмислена реч, упућује на неодољиву принуду, жељену или нежељену, на болесну опседнутост мислима, осећањима, бићима, речима, фантазмима, бројкама; наговештава нешто чега се човек не може ослободити. Ја сам своју опсесију дуго и брижно неговао, носио сам је као благодат и милост: помисао на ослобођење није ми долазила на ум. Око 1990, због познатих догађаја, опијеност зечевима почеће да попушта. Тада ми се открило ругобно лице света, у којем није било места за сањарије и бескорисне игре, нити за страственост која се не да усмерити ка друштвено корисним, да не речем ратним циљевима. Готово да сам се постидео стања лепе искључености и смишљене безбрижности испуњене усамљеничким лудоријама, чији је смисао био саботирање стварности, пркошење њеној насилничкој владавини. Жмуреће и забијајући главу у песак, замишљао сам да бежим од ње, а она ми је, подмукла и ругобна, са свих страна хитала у сусрет, да се на крају сручи као одрон камења и земље, и затрпа последњу деценију столећа. Наишло је раздобље себичности и нискости, ускогрудости и пакости, грубости и самоуверене глупости; и мом се нараштају морало показати зло историје, какво смо дотле знали из старих књига. Видици су се сузили. Предмете за размишљање, па и саме садржаје снова, почела ми је наметати дневна штампа, што је знак тешке пораженості бића. Од дружења са зечевима остали су безбројни кратки записи и пртеписи: успомена на дане у којима је било какве-такве, макар и измишљене наде. У том, претходном животу, ја нисам пливао у радости и срећи, ô не!; био сам у под-

ношљивим односима са својом малом несрећом; један сусрет са зецом знао је да ми улепша и облагороди дан. Приљежно сам бележио такве сусрете, са слутњом да ће се забележено само од себе средити и уобличити у лирско сведочанство. На кутији, у коју сам одлагао записе, исписао сам, фломастером, крупна слова: *Све о зечевима.* Убрзо сам увидео да би ми, за остварење замисли на коју такав наслов обавезује, било потребно око петсто година живота; због тога сам реч *Све* заменио речју *Понешто.* Скромност и мудрост нису урођене људске врлине; оне нам се намећу споља, силом.

Чудно је, и непоновљиво, задовољство које ме је, у тим сусретима, обузимало. Било је довољно да неко помене моју тајну љубав, да чујем реч *зец*, да на њу наиђем у књизи, па да осетим маглену топлину у грудима и у глави. С временом, то је прешло у досетку за призивање радости: довољна ми је била помисао на њих, да би се ублажиле, или сасвим ишчезле, тешкоће у односима са ближњима. Пружали су ми тајни заклон, гостољубив и само мени знан кутак, у који сам се склањао кад бих се зажелео миља и мекоте. Призивао сам их онако како, пред сан, призивамо охрабрујуће догађаје минулог дана, тренутке кадре да нам улију самопоуздање, да нас испуне спокојем неопходним за урањање у сан. Увек су се спремно одазивали, увек су се налазили негде у близини; били су део мене, моји у мери у којој сам жудео за њима, и одани; одани онако како сам им ја био веран. И успутна, нехотична помисао на њих доводила ме је у везу са чистооком јасноћом гледања и доживљавања; постајао сам опуштенији, ослобађао сам се од грча изазваног наглим суочавањем са људском нискошћу и општом безизлазношћу. Страх од подлости и гадости замењивала је сањива свест о недостижности нечега што се не мора поседовати да би се у њему из часа у час уживало; да бисмо били срећни, довољно је о томе мислити. Упознавао сам стање заносног завереништа и јефтиног, бесадржајног пијанства; живео сам, да, *живео сам*, што сад, у часу кад приступам сређивању пожутелих хартија, не могу под заклетвом и пуном одговорношћу рећи.

Главнина живота протекла ми је у спорним и неубедљивим облицима, у трагању за сведоцима вољним да потврде оправданост и потребност мог присуства међу живима. Потврду сам, у почетку, најлакше налазио у стиховима, својим и туђим, а онда се, с годинама, простор у којем песма одјекује

осетно сизио и стеснио; око четрдесете, бура која носи птичје крике, ритмове и стихове почела је прелазити у неразговетни брујг. Уз једнолику звучну пратњу одвијало се преклапање мутних призора и нејасних слика, што ће, потом, постати основа непобедивог самовања. Све опречности, укључујући и ону између живота и смрти, најједном су остале без првобитне оштрине; у неомеђено поље жудње за бољим и лепшим светом ушли су зечеви. У моје збркано постојање они су унели ослобађајућу меру светле пунине — или светле празнине; постали су невидљиви ослонац, који нико не може дотаћи ни пољуљати. Декартово начело код мене се изокренуло у тихо и пркосно дечје муцање: *Јесам, јер мислим на зечеве*; постојим онолико колико сам им посвећен. Крећем се у пределу омеђеном сопственим костима, кожом и сећањима; у њему смо, и они и ја, осуђени на сласти вечног кружења, на искушавање бестелесне међуупућености. То је, свакако, један облик побожности, побожности у којој нема страха од сагрешења и казне; она је ограничена једино способношћу дивљења које се непрестано обнавља и самопревазилази. Усамљен међу онима с којима сам се родио, удаљен од великих и опште познатих извора догађања, дао сам се на уређивање усамљеничког забрана кроз који су једино *они* могли протрчавати кад је и како кога воља. Пролазили су онако како то и у природи чине, неочекивано и без заустављања, увек на болној раздаљини, и стварни и нестварни, никад не задовољавајући до краја моју потребу да их гледам. Иза њих су остајале сенке покиданих облака које у прохладним јесењим данима уједају земљу гоњене ветром и сунцем. И остајао је мој страх од људи, глупа бојазан да ме ближњи не потисну до краја у заборав, надјачавана, повремено, зебњом да ме не држе превише на уму. Са зечевима је лакше управо зато што они с вама одржавају само оне односе које желите, и који се никако не дају избећи. Њих не привлаче погодности живљења у градској средини, и врло су подозриви према достигнућима техничке цивилизације, чији највиши домет виде у ловачкој двоцевки. Сусрети с њима по правилу су краткотрајни, и остављају мало могућности за пороке које поспешују брбљање и доколица. О људима, и са људима, најбоље је ћутати; свако одређеније изјашњавање о њима завршава у гађењу и болном мрштењу. Ћутање је у себи похранило све што је нерешиво, а донекле га и превазишло. Опростити, да би се заборавило; заборавити, да би се свима и свему доделило помиловање... У тражењу и обликовању самоопроштаја зечеви су ми пружали усрдну подршку: они не познају и не признају своју прошлост, а ни повест уопште узев, јер постоје само као блескање текућег тренутка.

Спокоја можемо наћи једино у пределима и створењима који нису умешани у наше дневне бриге и послове. Ту је, разуме се, на првом месту Бог; невоља је што Му се не можемо обраћати за сваку ситницу. Постоји граница пристојности, коју у односима с Њим не ваља прекорачивати. Увек сам водио рачуна да Бога не увлачим у недоличне ортаклуке, да га не приватизујем. Он јесте мој, али Његово је да брине и о другима, па и о мојим непријатељима; понекад је принуђен да пресуди у њихову корист; разумем Га, да сам на Његовом месту, и ја бих тако... Са зечевима сам много слободнији; они имају барем једну божанску врлину: свеприсутност. Нема књиге, новина, филма, предела или разговора у којима, бар у једном часу, не искрсне зец! Јавља се сад жив, сад мртав, насликан или описан, фотографисан, успут поменут; овде стоји као играчка, онамо као скулптура; час је јунак књиге за децу, час пројури кроз књигу намењену одраслима. Довољно је да се мало јаче усредсредите, да се предате, и убрзо ће се почети показивати свугде и на сваком кораку, у свим могућим приликама и околностима — као слика, као вербални приказ, и као живо тело. Него, изнад тих, симболичких и органских отелотворења, у којима се најчешће појављује, стоји првобитни образац, *идеја зештва*, општа замисао која претходи сваком појединачном остварењу, нешто што је изван и изнад сваке конкретне појаве — платоновски образац лепоте у љупкости коме теже појединачне реализације. Толика дражесност у природи морала се најпре зачети као чиста идеја; сам живот, наслепо и случајно, до ње није могао доћи. Сваки зец, свеједно да ли је насликан на платну, описан у књизи, или шћућурен у логу суве траве, на рубу шуме, јесте пропламсај првородне замисли, задате материји пре него што се покренула из мировања и непостојања. Та замисао, та чиста и идеална форма, без сумње спада у ред *универзалија*.

Зештво се може узети као важно, слабо проучено раздобље кроз које је, у изграђивању свести и осећајности, прошла људска врста. Мора да се, хиљадама година, сва наша духовност сводила на дивљу зечју чувственост; постојали смо као сенке на месечини, претањени и узневерени, са нервима на површини коже, пријемчиви за сваки одблесак, сваки шум, дрхтај и крет, па нас страшљивост, слеђена и сачувана у зечјем оку, подсећа на тамна хиљадугођа кроз која смо пројурили бежећи од орла и змије, грома и вука, риса и којота, да никад не заборавимо опасности које смо чудом преживели. Зашто би нас, иначе, обузимала толика саучесничка нежност при сусре-

ту са ушоњама? Отели смо се, отврдли смо и окоштали, а они су остали тамо где смо ми некад били, као заточници судбине коју не покушавају да промене. Објављују се као нејасан зов, и наш је одазив тренутачана и несвестан, неодољив. Понеки сликар, песник и синеаста прегне да изрази оно што при том осећамо, задовољавајући се пуким описом призора који је изазвао узбуђење; све што се даде рећи је у видљивом, а суштина остаје нерецива и недодирљива. И од пуког именовања предмета обузима нас тајанствена милошта; извор узбуђења је непресушан, надахнуће трајно, а повод и приступ се налазе у сваком часу и на било којем месту. На платнима старих мајстора, у стиховима модерних песника, у филмовима синеаста који не причају него предочавају, зец се често појављује наоко безразложно, изнебуха и изван контекста, као назнака кључа у којем ствар треба читати и гледати, као нешто што је видљиво а ипак измиче гледаоцу, стварно а ни у један облик не стаје без остатка. Сликари и песници су обузети тим остатком, и оно што је видљиво приказују искључиво зато да би нас приближили, упутили ка невидљивом. Човек је рањиво биће које осваја нешто слободе и достојанства од часа кад прихвати своју рањивост, кад се почне поносити њоме. У овладавању судбином зечји пример нам пружа и подстицај и помоћ.

Мекота, жива топлина, глаткоћа; страшљивост, као највиши ступањ пријемчивости и будности; нежност, сједињење немоћи деловања и жестине проницања: то су неке милине којима нас зечеви обдарују, не допуштајући нам да иједну упознамо до краја, остављајући нас полужедне и полугладне. Тај, наврочити прилив нежности почео сам осећати једне голомразне зиме, око 1975. године. Крај прозора мог невеликог стана, на четвртом спрату колективне стамбене зграде близу Аутокоманде, из ноћи у ноћ звиждао је бескућни ветар, олујни хук у којем су романтичари распознавали гласове давно умрлих, нерођених, и оних с којима су некад били блиски, да би им онда заборавили име; слушајући такву ветрину, Едгар Алан По је срицао *Гаврана*, а нама су, само зато што не живимо у XIX него у XX веку, такве сеансе изреком забрањене. Заједно с ветром, у прозор је лупкала вршња грана тополе, као да неком даје уговорени знак који сам, случајно и без разумевања, једино ја слушао... Поново сам грезнуо у пријатну нелагоду брачног живота, у којој нам садашњица даје више него што можемо да примимо, док нам сутрашњица низашта не јамчи... Од мене је, тих ноћи, био усамљенији једино стаклести Месец, стражар над урвинама између Вождовца и Авале; тада ми је

пало на ум да он не добија светлост од Сунца, него да се гола студен Васионе претаче у његово блештање. Пиљећи у лабораторијску јаловину бескраја осећао сам, у тим тренуцима, како ме сам живот боли... Ни данас не знам шта је од мене тражио, нити ми је јасно шта сам од њега очекивао; били смо у лошим односима, увек мање-више на погрешном месту. На коју год бих везу — родбинску, пријатељску, љубавну — помислио, обузело би ме дубоко гађење; жмурио бих, или бих трзао главу устрану; отимао сам се од сећања као коњ који покушава да се ослободи оглава. Кајао сам се, због учињеног, и због неучињеног. Нашао сам се, одједном, изложен ружној бесконачности: ниједну мисао нисам доводио до краја, а деловање је, већ, изгледало сасвим немогуће. Окружење ме је, у сваком погледу, надјачавало.

Аутокоманда је прилично жалостан крај Београда: рђаво одређена и нејасно омеђена празнина, раскрсница преко које, без заустављања, јури оно што је у граду још остало од живота. Као да је на то место, давно, пала некаква голема бомба, порушила зграде и разјурила људе, побркала саобраћајнице и расклонила их устрану, и целу четврт претворила у велики грађевински плац на којем се из године у годину одлаже зидање, па нико више и не зна да је тај простор ваљало решити некако другачије. Пустолина нарочито безнадно делује у зиму, после поноћи, кад се бетонски надвожњаци нађу на удару звезданог зрачења; закаснелом пролазнику тада бива јасно да ни на небу нема утехе, или да је има још мање него на земљи. По рубу пустолине је понеки накривљен кућерак, поштеђен од булдожера због истека радног дана, а около су бокори прљаве афтуге и мртве травуљине, коју је мраз исушио и убио, па је умрла сачувавши зелену боју. Такви су и житељи насеља, помућени и унезверени, говоре само онда кад је нешто преко потребно рећи, и тада вичу, вероватно због предугог уздржавања: свака им реч, кад је коначно изусте, експлодира. У том троуглу престонице ругоби се послушно и дисциплиновано служи; више него издувним гасовима дотрајалих возила, ваздух је затрован ситном користољубивошћу и тужном нискошћу. Избегавао сам сваку везу са суседима, убеђен да се никад и ни у чему не можемо разумети, а они нису ни покушавали да пољуљају моје предубеђење. Ћутање у својој стамбеној згради надокнађивао сам на вечерњим седељкама у граду, где сам одлазио у другу крајност: превише сам брбљао, запаљивао се за сваку ситницу, доказивао да сам једини у праву, заступајући друштвено неприхватљива, па и кажњива схватања... Кад се само сетим, ко-

лико сам брижно припремљених вечера покварио покретањем неумесних разговора и неприкладних тема, износећи ставове које, на јавном месту, ни евентуални истомишљеници нису смели подржати. А најмучније је долазило на крају, у виду безвољних растанака на степеништу: домаћин би утањио глас, е да би се уздржао од прекора које сам заслуживао, а гости су се разилазили као покисле кокошке, једва се и поздрављајући са мном. Сви су држали да сам отишао предалеко, а мени се чинило да нисам честито ни почео, да сам тему тек начео, и да би је тек сад, кад је пробијен лед, ваљало развијати... Најчешћи предмет тих, целовечерњих расправа била је природа друштвеног поретка у којем смо живели. Тврдио сам да је реч о систему ублажене и широко прихваћене тираније, те да смо сви одреда, већ и тиме што ћутке подносимо такав режим, робови, бедници и кукавице, уз то неспособни да погледамо истини у очи. Присутни су овакве, објективне оцене примали као личне увреде; чињеница да ни себе нисам изузимао из опште духовне и моралне беде није их нимало тешила: то су узимали као реторичку конвенцију. Да сам ја кукавица, с тиме су се још и могли сложити; себе су, просто напросто, сматрали за разумне људе, који не иду главом на зид.

Већ сутрадан би ме, због таквог понашања, хватао убиствени стид; грозио сам се бесмислености тих испада, од којих нисам умео да се уздржим... Себе сам кажњавао тако што данима нисам излазио из куће. Лежао сам у постељи простртој на поду, до носа покривен ћебадима, и ослушкивао фијуке ветра који је наносио снег на балкон. Кад би ветар пао, у глувој тишини просторије би се задржало понеко оштро зрно студени; осећао сам како трепти у мраку, као ледена мушица; ближило се, зујкајући, да ме на крају пецне у нос. Навлачио сам покривач преко главе, и замишљао бескрајне површине снега који се ваља преко ливада и брегова, и разбија се о темеље четвороспратнице у којој сам се, привремено, крио од живота. Мени је, у постељи, добро, а свуд около реже немани и цвокоће помрчина. Јежим се, дрхтурим, и дрхтурећи, загревам се. Фијуци ветра пробијају видљиве и невидљиве зидове, и претварају се у мале, зашиљене кристале, лепе се као шаре на прозорским окнима. Оно што је на свету најлепше, то се с другима не може поделити; другима поверавамо јалове бриге, свима схватљива и размењљива искуства, политичка уверења, а оно немушто и нерециво, оно што уистину јесмо, показујемо успут и случајно, понеким уздахом, или речју која нам се омакне; у тим, нехотичним одавањима наши ближњи препо-

знају оно што и сами од нас крију. Стидимо се онога што смо: у томе је наша беда, али ту је и клица наше величине.

У таквим ноћима, кад дивљање елемената изазива исконски страх — страх који нас и мучи и усхићује, па га сладострасно увеличавамо — и тело се наслађује због своје забринутости, и своју срећу изражава дрхтурењем; управо тада, и тако, кроз дрхтурење, ухватио сам везу са *њима*; док сам хуктао и прикупљао покриваче око себе, пали су ми на ум зечеви. Мало је рећи да сам их се само сетио; дисао сам с њима, цвокотао, зебао и загревао се; заиста ми се чинило да сам у њиховој кожи. Осећао сам их, жмурећи, како се завлаче под жиле старих дрвета, како се гњурају у гомиле сувог лишћа које су, за лепих јесењих дана, навукли у јазбине и окапине. Замишљао сам их како се склупчавају око самих себе, налик на спирале хлебних плетеница; слутио сам како се греју сопственим дахом, онако како сам се и сам, у постељи, загревао тонући у сан. Дрхтао сам и за себе и за њих, делио сам с њима јованђански мраз, убеђујући себе како тамо, испод дебелих храстових и буковних жила, и није тако хладно како се нама, навикнутим на перине и меке душеке, чини: под земљом је мирно и добро као на почетку света, мећава тамо не допире; у ствари, тамо није ни хладно ни топло, тамо се одржава температура погодна за одржавање голог живота биља и звериња. Бодрио сам их, из себе, кроз себе, подстицао их да се укопавају, дубоко, што дубље: познато је да на сваких тридесет три метра температура порасте за један Целзијусов степен. Важно је, такође, да лог буде потпуно затворен, како би се сачувала топлина сваког издаха, и остварио кружни ток дисања, у којем се не губи ни трунчица енергије. Што је напољу хладније, то њима, у тим утутканим заклонима, мора бити све топлије. Не знам да ли је све било баш овако, или мало друкчије; тек, на овим се претпоставкама држала моја бајка, мој сан о зечевима у зиму.

Много сам се намучио са питањем исхране; проблем ми је изгледао нерешив, па сам у почетку избегавао да о њему мислим. Онда ми је севнуло — зверчице не морају имати три оброка дневно. Кад се жив створ тако силно усредсреди на себе, потреба за јелом се битно смањује. Медвед прегура зимске месеце вез ијединог залогаја; па кад може онолика грдосија, што не би могао и зец? У логу, он једе оно чиме се и греје — гута свој дах. Уз то, под земљом се увек нађе хранљивог корења, а ако је за невољу, зец може истрчати на мраз, да огули

коју младицу, и да се при том размрда. Мало-помало, разрађивао сам обилат програм прехране. Још у септембру, са сувим лишћем, може се у јазбину довући и покоја главица купуса, гомилица шаргарепе, хранљивих травки и пробраног зеленишша, довољно да се преживе најгори кијамети. Уз то, и по најсуровијој зими наиђе покоји дан предаха, кад сунце у подне упржи као усред лета, кад се задиме сметови; оно кад, заслепљене јаким сунцем, свраке трепћу на југовини. Зец тада може изаћи из заклона, наћи какав млађи клен, огулити кору, а може разгрнути снег тамо где је јесенас била башта, и пронаћи понешто што није ископано и убрано, да заслади ручак. Довољно, да се преживи.

Слатко је, у јануарским ноћима, мислити на заклоне у којима пребива зечји народ. Један од тих заклона, можда најмекши и најгостољубивији, налазио се у мени самом; бдијући, ослушкивао сам звиждуке вејавице по бескрајној пустари. Ти су звиждуци надлетали осулине и јаруге, брда и долине, цео мој живот. Душа ми се беше претворила у ушушкан лежај, обложен сламом и сувим лишћем: био сам срећан, то јест, измишљао сам своју срећу. Пиште даљине, јаучу и завијају, а у мени се склупчао зец, забивши њушку у крзно, себе греје, а вишак топлине предаје зецу-суседу, с којим дели лог, или, још боље, зечици, животној сапутници. Читам, слушам музику, дремам, и осећам здружено дисање по далеким шумама и земуницама, у ноздрвама ми је мирис храстовог и буковог лишћа, мирис брестове коре, багремових жила, смрзнуте смолнице. Крзно у помрчини, пијано око на месечини, топао дах међу травним жилицама; бројим звезде, или откуцаје свог срца, или дахтаје ноћи — сва та дамарања пристижу из истог извора. Један, два, три, четири. Ричард Адамс, велики познавалац зештва, утврдио је да зец броји до четири; даље не зна, а даље му није ни потребно. Кад заокружи четири откуцаја, срце се врати на почетак; кад изређа четири доба, и година креће изнова. И људи би могли тако, до четири; тако би се ослободили вртоглавице коју им задаје бескрај. Постоје четири стране света, четири шапе, четири јеванђеља, а што се димензија тиче, четврта је с муком пронађена, даље од ње се не може ићи. Све што је преко четири спада у заморно понављање. У хладњикавом мирису земље-црнице, мирису који се не да растављати на основне састојке, и јединица је довољна. Опасност по правили долази с једне стране, зверање у свим правцима слаби концентрацију и спремност за самоодбрану.

Једном недељно, у свануће, пртио сам ранац на леђа и, праћен завидљивим погледима станара околних зграда, који ни такву, једнодневну слободу нису могли себи допустити, одлазио на излет у родно село, да се надишем чистог ваздуха, и да, можда, сретнем неког од *њих*, или да им, бар, будем ближе. За сат и нешто више вожње аутобусом, пролазећи кроз увек иста места (Мељак, Степојевац, Петка, Ћелије, Дудовица), обузет истим или сличним мислима, стигао бих до сеоске продавнице у Моравцима, одакле сам, благо заталасаном узбрдицом, настављао пешице, да у четврт сата избијем на брдску косу с које се, одједном, покажу Медведник, Маљен, Повлен, Сувобор и Рајац, и Равна гора, између њих, док би се на рубу шуме, у низини, на пушкомет, открила моја недавно сагрђена кућица. Ретко бих, већ у доласку, покојег срео; осећао сам их, око себе, по њивама и шумарцима, као јаку и напету могућност, као оштрину ваздуха који ме је штипао за нос. Били су свугде и нигде, а показивали су се ретко и изненада, обично у повратку, надомак аутобуске станице, понекад у последњем часу, да ме утеше, такорећи; онај, који је био задужен да ме пресретне и поздрави, да ми крунише дневни боравак у природи, муњевито би излетео из грмља или врзине, у два-три скока пресекао сокак, и ишчезао, ни у шта, као што је и искрснуо ни из чег. Изгледало је као да се само време, од дугог бављења мноме, сажалило због мог предугог ишчекивања, и избацило из себе оно за чим сам жудео, наградивши ме за стрпљење и упорност, врлине које оно највише цени. Тренутак касније с неверицом сам се сећао онога што ми се показало. Као да ми је зверчица искочила из очињег вида, као да се зачела и изнедрила из моје прекомерне обузетости, из моје предане посвећености. Улазио сам у препун и загушљив аутобус и предавао се слатком дремуцкању, опијен неименљивим миљем, задовољан и спокојан као нахрањено новорођенче.

А знао сам да се задовољим и прамеком сиве длаке закаченим за зуб бодљикаве жице, или за глогов трн; узимао сам га као личну, мени упућену и само мени схватљиву поруку. Застао бих, па пошто бих се обазро око себе, проверивши нема ли у близини кога да ме види и чује, обратио бих се чуперку као да је преда мном онај ко га је изгубио: „Прпа, а? Сколили ловци, спопали пси, помамила се лисица, па потрчали да спасавамо голи живот, нисмо гледали на шта ударамо... Глог, бодљикава жица, црни трн, све је боље од псећих секутића и ловачке сачме! Не мари, која длака мање или више, кад је глава читава остала!” Па бих оњушио прамен: мирис му је

био дивљи, зверињи... Зец и није нека грдна и опасна животиња, али звере је звере: ако ни од чег другог, од студени задивља, од мразног ветра дах му се изоштри, а од љутих трава постане кисео и прчевит, па му се то и у свакој длачици осећа. И отуда јак задах. А богами и сиромашан сељак, који живи на црном луку, пасуљу и сирћету, с временом се ужили, дах му почне ударати на зверињи базд, па и кад се смешка, све се бојиш да те смехом не пореже: толико га, биљоједа, посна храна затрује.

Поред ових, видљивих, материјалних трагова зечјег присуства око нас (логови, брабоњци, чуперци длаке), постоје и други, посредни и заобилазни знаци његовог боравка у нашој околини; спомен на дружење с њим чува се у сликама, речима, причама, изрекама, пословицама. Готово да нема књиге у којој се, свесно или несвесно, намерно или ненамерно, не дотакне и овај предмет, на моју прикривену и ликујућу радост. Човек не може да живи без зеца, само што ту зависност од себе крије... Једног зимског јутра, средином седамдесетих, у расклиманом аутобусу Козељ—Љиг, пажњу ми привуче распричани сељак на седишту испред мога; полетно, са подсмешљивом топлином у гласу, причао је свом суседу о нечем што му се десило протекле ноћи: „Месечина као дан, снег нападао до појаса, тишина да се уплашиш, нешто ме пробудило, гледам кроз прозор, а онамо, иза бунара, неки ђаво се врти... Јесте, није, јесте: зец! Лопов, запамтио где нам је јесенас била башта, па ударио да раскопава снег... Сав се загњурио, копа предњим шапама, а горе му само реп вири: мрда се репић као кићанка на дечјој капуљачи...” Мило сељаку због оног што је видео, готово у сну, на рубу сна, у глуво доба, сав трепти од узбуђења, воли зечеве, а то никад, тако, ни пред ким не би признао, па у своју причу уплиће нешто надмоћног подсмеха, а заклео бих се да месецима није видео ништа лепше од оног репа који подрхтава поврх целца. Мора да му је ловачка пушка висила на зиду, сасвим близу, а није ни помислио да посегне за њом — ко би пуцао у репић? И сад реците, да зечеви не оплемењују душу!

Мислити, у зимски сумрак, о њима, готово је исто што и бити с њима. О живима, које сам осмотрио у пролазу, или о онима које сам срео у књигама, по музејима, у филмовима и сликовницама — разлика је, у суштини, неважна. Чиста идеја зештва још је јаче изражена у уметничким творевинама него у

природи; супротност између модела и његовог субјективног одраза готово је занемарљива. Зец-слика, зец-реч, зец-слутња, зец-зец: све су то посебна, непотпуна оваплоћења једне исте идеје, која се не да до краја обухватити и представити, а оставља довољно простора за сањарење и доградњу, сад у материјалном, сад у духовном правцу. Био сам обузет зештвом као нарочитим духовним и осећајним искуством; покушавао сам да дишем са њима, у њима. Лежећи у трави, на рубу шуме, дослућивао сам како им миришу бусенови расквашене земље, како им роса са лишћа шкропи расечену усну, како их пецкају иглице слане и иња. С толиким су се биљкама, у хиљадугођима дружења, зближили и сродили: једне су им годиле као храна, а другима, из чистог пријатељства, посудили називе неких делова тела. Зец-гљива, зецоножац, зечак, зечара, зечје ухо, зечева лубеница, зечевац, зечја стопа, зечје жито, зечина бодљикава, зечина обична, зечја детелина, зечја киселица, зечја лобода, зечја нога, зечја ступа, зечја тиловина, зечје млеко, зечје мудо, зечје ножице, зечје перје, зечје семе, зечје шапице, зечји бостан, зечји брк, зечји јечам, зечји купус, зечји лан, зечји мак, зечји репић, зечји трн, зечји турчинак. Медвед, пас, вук, мачка и лисица су, као кумови, такође били врло вредни, па опет зеца нису достигли, док је Homo sapiens своје име натурио једино једној врсти травке чије чахуре при додиру пуцају (*лепи човек*).

Замишљајући да смо у зечјој кожи, ми напуштамо оквир историјског постојања. Јасније од људи, зечеви увиђају да се све, што је на свету имало да се догоди, већ догодило. Једном за свагда, неповратно, непоправљиво. Од часа кад дођемо на свет, запућујемо се према смрти. Различити су путеви којима се приближавамо највишем земаљском циљу. Има их који напредују обазриво, на прстима, и других, који газе преко лешева; зечеви, и осетљиви људи, пазе да ником не стану на сенку. А што се коначног исхода тиче, зечје постојање је непрестано бежање од смртне пресуде, оне која нам је изречена у часу рођења; стално заметање трагова, одгађање неминовности. Зец се, до последњег земаљског часа, поиграва са смрћу.

Живи или замишљени, стварни или призвани у машти, они су увек корак даље од достижног и тренутачног; усмеравају нас где да их тражимо, како да их, у полусну, најбрже призовемо. Заједничка нам је дивља неповерљивост и жестоко узмицање од свега што је превише одређено и јасно. Чим се су-

очи с нечим што га на било који начин — висином, снагом, памећу, глупошћу — превазилази, зец западне у ужаснуће; а опет и тада, у стању највеће избезумљености, у његовим очима повремено севне радосна варница, она коју управо усхит и страх знају да укрешу. И поред толиких тегоба и невоља — или баш због њих — зец и даље воли живот; могућно је да се, повремено, нада срећном исходу немогуће и изнурујуће пустоловине. Што га ужасава, то га и усрећује. Тај запањујући укрштај, тај кратки спој усхита и страха, код зечева је још и јачи него код песника, утолико што зечеви нису у стању да противречни занос преведу у речи.

Кад се човек усредсреди на једну једину ствар, змаисао, биће или лик, и само устројство се од такве усредсређености преуреди и преосмисли: на сваком кораку из њега испливава оно чиме смо обузети, као да му је то основа и жила куцавица, а све друго се око њега затамњује и потискује устрану. Такву су важност, оних година, за мене имали зечеви. Волео сам их, живели су од моје љубави, увек у протрчавању, тренутачни и наслутљиви, што је увећавало моју ионако неутољиву наклоност. За разлику од куниħа, дивљи зец, најчистији представник врсте, не да се ни гледати колико бисмо желели; о миловању ту нема говора, а и кад би ми се указала прилика за то, дрхтање унезвереног сужња би, код мене, убило свако задовољство. Једина мрежа, у коју се кадикад хвата, јесте моје видно поље; открива ми се накратко, даје ми се у пролетањима, истовремено у скоку и у оку. Пролазим пољем, забављен тугаљивим личним стварима, а он, хоп!, искочи из голог трајања, и ишчезне, у светлости... Исто тако нагло, и безразложно (каква глупа, и неумесна реч!) искрсава у свакодневном разговору, под маском изрека, пословица и живописних поређења („Једним хицем два зеца", „У том грму лежи зец", „Ноћас ће зец тражити своју матер", „Гради ражањ, а зец у шуми", „Терали зеца, истерали вука"); да није зеца, човек не би знао изразити нека важна искуства и сазнања. Још се изненадније, и опет наоко без образложења, појављује у многим филмовима. Убијају га, или муче, да би предочили насиље којем ће бити изложен главни јунак, по правилу немоћан и недужан. А понекад изгледа да га је редитељ убацио у ток радње из слатке обести, као украсни елемент: тако сликар набаца на платно црвене или плаве боје, да слику уравнотежи, да је усклади по тајним захтевима своје духовности. На сличан, произвољан начин посежу за зецом и на телевизији: кад год им се у програму појави шупљина, убаце великог Bunny-ја, да забавља гледаоце док не нађу чиме ће

наставити програм... Могућно је да све то изводе прикривени лагофили (зецољупци), да их у свету има на стотине хиљада, па пошто их је стид да говоре о својој необичној страсти, измишљају свакојаке околишне изговоре е да би је одржавали и задовољавали. Иако лагофилија не спада у настраности и пороке који се морају крити, она је ипак обележје детињасте, недовољно зреле и од живота уплашене личности, и лоша је препорука за улазак у боље београдске куће, у свет великог и малог бизниса, у Академију наука, или у Заједничко европско тржиште. Зецољубац слути да није сам и једини на свету, а опет га је стид да ступи у везу са сродним душама; ваљда страхује да би се, подељена, ова љубав разводнила, да би је загадили јефтини коментари и добронамерни подсмеси. Зато их у разговору помињу тобоже успут, нехајно, а најчешће наводе саговорника да их он сâм први помене, па да, потајно, у помињању уживају.

Тако сам, годинама, бележио све на шта бих, у вези с њима, наишао. Сртетао сам их у новинама, по пољима, у књигама, на пијацама, у научним расправама, у уличним разговорима; виђао сам их у великим робним кућама Њујорка и Чикага, на бувљацима Мексика и Перуа, где су, у облику буцмастих балона, лебдели у ваздуху... Кад бих, изненада, пожелео да их видим живе, одлазио сам, у Паризу, у трговине *малим зверкама*, на десној обали Сене, док сам у Београду једно време свакодневно посећивао Зоолошки врт. Па тек музеји, галерије, уметничке збирке... Краљевско уточиште су им дали и париски Louvre, и лондонска National Gallery, и фирентинска Uffizi, и мадридски Prado, и минхенска Alte Pinakotheke... У излозима дућана, по зоолошким вртовима и у дечјим књигама, зечеви су у некој врсти радног односа, затворени у кавезе и аљкаво римоване строфе, употребљени и злоупотребљени: површни дечји писци посежу за њима да би у своје саставе унели штогод бесплатне дражести и јефтине поетичности. Зец *на дужности зеца*, зец у трговини и детињастој књижевности, веома је безвољно и глупаво створење; натурено му је да изиграва самог себе; ту је где је због нас, а не због себе и свог живота. На платнима великих мајстора, и уопште у ваљаној уметности, зечеви су решили свој најтежи проблем — страх од смрти; велика уметност *овековечује*.

Кад искочи из јарка, кад ђипи из травног лежаја усред њиве, кад јурне из грма или врзине, као да тог часа самог себе

из ничег створи и уобличи. У видном пољу посматрача дође до кратког споја, у нервном систему до малог струјног удара; предео се затресе и експлодира, раскине се ток времена. Велика је част, и добар предзнак, што си га видео. Обузме те милошта, наметне ти се друкчији увид у појаве и збивања; све ти мисли потеку у бољем правцу. Седиш у чекаоници амбуланте, спреман да ће лабораторијски налаз најзад показати оно од чега годинама страхујеш и, да би се одбранио од зле слутње, машаш се за први од оних илустрованих магазина који се повлаче по предсобљима лекарских ординација, а тамо, како га отвориш, налетиш на његову слику, и одједном ти је лакше, смешиш се. Од неке, све је исто: зец-реч, зец-тело, зец-слика, зец-помисао; то су само различита агрегатна стања извесне безимене милоште и топлине. Та два ока која од сутрашњице ништа не очекују, него гледају устрану, онамо откуда прети опасност; будућност се не гледа, она се ослушкује; четири шапе, и један циљ: умаћи, провући се кроз заседе и трње, победити у игри жмурке са свеопштим злом. Толико је халапљивих гадова, подмуклих гладница, у чопору га прате, више женски кукају него што лају, моле га да стане, да их сачека, па да га жива растргну. Сав се претворио у зазор и језу, а како и не би, кад је једини излаз из тог страшног света смрт. Како испадне из мајчине утробе она га дочека са својом добродошлицом; како стане на ноге — ако је имао среће те га дотле нису појели! — дадне се у бежање. Убрзо му изврдавање смрти пређе у тик; тај, луди страх истовремено сваком тренутку даје чудесну лепоту и ненаплативу вредност. Кад се све срачуна, ипак је пријатније и узбудљивије у предсмртном страху, него у посмртном спокојству. Па та видовидост, напета будност чула, стални надзор над сваким кретом и сваким шумом; каква присутност, које идолопоклонство према животу! А ми смо, у нашој надмености, у нашем просташтву, ту истанчаност прогласили за кукавичлук, а у проницљивој процени стварности видимо једино страшљивост. Свако ко се мало непосредније суочио са приликама у својој ближој околини, ко је бар једном прочитао неки дневни лист од прве до последње странице, морао је доживети панични страх, и дати се у бекство од свих људских установа, група, удружења, насеобина и странака... Зец је упозорење узео озбиљно, разумео га је до краја, и извукао поуку која се наметала: дао се у целоживотно бекство; а ми му се подсмевамо, уместо да му се дивимо због проницљивости и доследности.

Живи зец се не да видети, он је увек у протрчавању. Гледамо га заробљеног, или убијеног: сведеног на сопствену сен-

ку. Понекад се показује у даљини, као силуета која скакуће; појединости се не распознају. А ако се, на каквом тесном путељку, за часак и суочиш са њим, учиниће ти се више налик на уздрхтали сплет зракова, него на живо створење. У том сплету нешто стално дрхти, ишчезава у титрајима, нестаје у одсевима и преливима... Смотриш га у трену трена, и истом збрише, утоне у недоступну празнину; кад ти се склони с очију, сам не верујеш да ти се, часак пре тога, показао. Шта ти остаје, него да га чуваш као слику и успомену? Сваки сусрет, у његовом правом окружењу, у природи, испада летимичан, делимичан и невероватан.

Човек који годинама иде за једном мишљу не напредује кроз простор и време; он утврђује тајну основу свог постојања, укопава се у месту на којем се затекао, примајући од стварног света искључиво оно на шта се унапред и задуго усредсредио. У свету је важно једино оно што се даде волети; поред свега осталог пролазимо као да не постоји. Упућеност на зечеве ми је, у једном подужем раздобљу, замењивала све уобичајене односе и везе, релативизовала друштвене, породичне и професионалне задатке, одржавала ме у стању ванживотне самодовољности: био сам слободан онолико колико сам се губио у некорисностима, и срећан колико сам се предавао произвољностима. (Ономе, што нам се причињава нехотично и неодређено, а што, можда, спада у законитости једног вишег, нама недоступног реда ствари.) Кретао сам се са слатким сенкама, растапао се у милини и топлини, губио се у жућеном и сањаном. Укрштали су се призори и сусрети, ређали се утисци и слике. Да се, унеколико, ослободим свакодневног навирања, почео сам правити забелешке о виђеном, прочитаном и наслућеном, и то сам одлагао у посебну кутију, како се то чини у лексикографским заводима. Речничке одреднице су се дуго гомилале без плана и правца, онако како се већ скупљају утисци из природе: лепота је, на крају крајева, сама себи циљ. И онда се показало да је енциклопедијски начин сређивања запажања о једном тако широком предмету још понајбоља метода да се нешто, што нема краја ни почетка, барем привидно обујми и предочи. Ниједан речник појава, појмова и сазнања није коначан, а сваки је, привремено, заокружен; азбучни ред је умирујући оквир за све што је неисцрпно и недохватно, он је светлосна решетка бачена у бездан: оно што та решетка поклопи, што осветли и покаже, веран је исечак и заокружен узорак тамне, недосежне целине. Грађа о зештву не исцрпљује се ниједном књигом коју је кадар да састави смртник; ту књигу пле-

мена и народи вековима пишу, она се тка у усменом предању, њу су илустровале хиљаде уметника, од пећинског сликара до Пикаса. У петнаестак година успутног, аматерског бављења предметом наслутио сам, чини ми се, срж људског искуства везаног за њ. Где све нисам налазио грађу, то јест, где све она није мене налазила: у великим светским библиотекама, у малим школским листовима, у славним музејима и сиромашним сељачким кућама, по књигама и новинама, ливадама и шумама, у добрим и лошим романима, у свим епохама, по свим континентима... Донде, докле сам био обузет материјом, она је одасвуд навирала; понекад ми се чинило да у свету и нема ничег другог, сем ње. И све што би ме, издалека или непосредно, упућивало ка предмету моје опсесије, доводило ме је до тајног усхићења. Нисам живео у диктатури, ни у демократији, и само сам наоко боравио међу људима; живео сам са зечевима. И онда, кад сам предузимао послове који нису били у вези с њима, имао сам их на уму; живео сам, писао, веровао и молио се уз њину подршку.

Љубав? Разуме се, био сам заљубљен. Права љубав се препознаје по томе што је неостварива. Предмет чежње нам стално измиче; и у најжешћем загрљају он је негде другде, рукама необухватљив. Из великих заноса излазимо празних руку, и пуне душе.

РАДМИЛА ЛАЗИЋ

ЗЕМНИ ПРТЉАГ

ИЗ МОГ „ЦАРЕВАЊА”

По Адаму Загајевском

Историја самоће је дуга.
Састоји се од низа појединачних,
Налик једна другој као травка травци.
А опет свака у свом срцу има
Свога миша или птицу.
Свака говори једним од мртвих језика.
Као језеро што говори својом ћутњом.
Истина је негде ту.
Прикрада се као сумраци
Између древних стабала.
Која се чине као људи.
Али они су одсутни.
Нечим забављени.
Добро је што је тако.
Могу да се окренем
И видим шуму како за мном корача,
Ногу пред ногу као месечар у сну.
Бива то пред зору
Док се прамење магле,
Коју зовемо измаглица,
Пушти и диже према суницу.
Остају само прорези,
Искидане завесе,
Кроз које се може проћи
С ону страну,
По свој животопис.

Док стабла још сањају
И трава сања.
Бива као на јави.
Без јадања!

ЗЕМНИ ПРТЉАГ

Свој земни пртљаг примакла сам вратима.
Ходник је тесан па ређам увис.
Кофере, торбе, године, месеце —
Свиту витезова и пажева,
Ропкиње и болничарке, праље,
Подводаче и подводачице Драгој Судбини —
Дане празне као необучене хаљине,
И оне расипничке,
Ту и тамо разасуте као пеге
На плећима љубавника.

Вечери са теговима на ногама.
Путовања на крај ноћи и даље.
Узаврелу срећу што кипи по рингламa.
Вољене и невољене — пуну врећу.
Сва та опела
Под бреговима и у кревету.
Горко-слатке пилулице.
Изношена пријатељства.
Све то моје натпевавање Ја и „ја"
Све је наслагано и натрпано,
Притегнуто,
Као камен око врата.

Речи од којих бриде усне
Или горе уши,
И оне наврх језика застале
Као балерине на врховима прстију —
Сад су у прегрaдама и зецима,
Набубрелих стомака-торби и завежљаја-душе,
Наслагани — до грла.
Не знам шта ћу с њима?

Да их оставим ту где су
Или да их се отарасим?
Да их однесем и истерсем пред туђа врата

А ја да шмугнем некуда,
Да збришем као без душе?
Мада има и бржих решења
„Уради сама" у више верзија.
Или, да се манем ћоравог посла
Да сачекам да Судњи дође по своје,
У црној блиставој лимузини, истој оној
Што је јуче одвезла сусетку из сутерена?

Да се укрцам у тај простран и лет Шевролет
И отиловим низ Млечни пут,
Уз пут просипајући кроз прозор
Све те трице и кучине из главе и срца —
Као звезде репатице.

У ЗРЕЛОМ ДОБУ ШТА ЧИНИТИ ЈОШ

Вистан Хју Одн

У крилу махуне требити.
Успесима прибројати поразе.
Јагањце и козе,
Ил' децу и унуке,
Држати на оку.
По тањиру кашиком грепсти.

Унатрашке враћати године,
Да једна другу преко рамена гледају
Као да су у тесном аутобусу.
Подгрејати ручак од јуче, понеку успомену.
Муву зунзару пратити погледом.
Куцкати штапом.
Прстима добовати по столу.
Пољубац без љубљења
Спустити на понеки образ, понеко чело.
Држати се за леђа,
Кашљуцати, ако треба.
Мислити на пробаву.

Разлучити Хтети од Моћи,
Нећу — одложити у кутијицу с накитом.
Избегавати прејаке речи, прејаке боје.

Не истрчавати са старим погледима на нове
теме.
Одобравати, климати главом,
Бити пријазан, смешити се.
Без неугодних питања, молим!
Не мењати тему разговора,
Чак иако је реч о одласку у старачки дом.
Опоруку на сто!

Бити умерен у јелу и пићу,
Једна чашица — може.
Све више — недолично је,
Не иде уз седу косу,
Као ни флерт, дизање револуције, рођење.
Плутати као дивља патка на језеру — то
може!
Не саблажњавати околину,
Касним изласцима и касним посетиоцима.
Лећи на време, као што и приличи.
Ал' не заспати вечним сном.
Крај кревета држати чашу с водом,
Протезу за зубе.
Провериши рингле на шпорету,
Два пута окренути кључ у брави,
Навући ролетне.
Молити се драгом Богу.

Устајати у цик зоре.
Захвалити се Оном одозгоре
Што ти се мичу руке и ноге.
Хранити голубове.
Не шкртарити као твоји исписници,
Бити широке руке према просјаку на прагу,
Али за укућанима гасити сијалице.
Држати залихе шећера, уља,
Црвених крвних зрнаца,
И властиту звезду у шаци.

Тек повремено гунђати,
(Да потомство не помисли да је старост
Привилегија)
И то: на кућепазитељицу, на владу,
На музику са шестог.
Жалити се на колена, на диоптрију.
Не заборавити несаницу,

Али ни снове који предсказују
Одлазак код милих и драгих.
Пратити прогнозу времена —
Да лије као из Пакла, баш тог дана.
Иако се ви, наравно, у Рај враћате.

Одрадити све то у великом стилу,
Без много премишљања, запомагања,
И крволиптања.
За онога ко се у Рај враћа,
Све је што лук и вода.

ИМРЕ КЕРТЕС

ЗАПИСНИК

...и опрости нам наше грехе,
као што и ми опраштамо
дужницима нашим.
И не уведи нас у искушење,
и избави нас ода зла...

Доњи записник, антизаписник онога другога, свакако званичнијега, с друге стране, никако не веродостојнијега, биће позван да држањем и (очитом) евиденцијом на одређеном месту, одређеног дана и одређеног сата прикаже ствари, чије појединости, међутим, овде сматрамо занемарљивим.

Овај записник није сачињен за то као да бисмо хтели да исправимо факта, да их окрњимо или допунимо, као да верујемо, рецимо, у важност факата, можда у истину. Ми већ не верујемо ни у шта; једино ако не подједнако глуво и слепо у истину, у лаж, у циглу снагу исповеди која нас чини братом у нашој сопственој осами, и као да нас уклапа у наше коначно откриће, чије грозно име одједном преображава у јагње које трчкара испред нас, јагње које — тек смо сада тога свесни — већ одавно следимо; и овај пут, ако од своје доследности не попустимо ни за јоту, можда ћемо га и сустићи.

*

Хиљаду деветсто... једног лепог априлског дана искрсла ми је плодотворна мисао да бих неколика дана, рецимо два, али највише три могао провести у Бечу. Ко би могао довести у сумњу потребу овакве повремене промене места и ваздуха здравља ради, штавише, чак и с гледишта опште креативности, оне одређене сталне психичке покретљивости (motus animi

continuus) која — бар у мени — такорећи одмах закликће чим преступим преко границе ове државе. Па и поред свега ипак су ме у првом реду водили чисто практични циљеви. Да будем кратак, требало је да начиним куртоазну посету доктору У. у Министарству културе, где су моји преводи аустријских писаца на мађарски језик — одиста — изазвали одређену пажњу, а ови људи се и нису устезали да то разгласе; навратио бих још и у Институт за антрополошке науке, који ме је тек пре неки дан обавестио да би превођење Витгенштајна, којим се управо бавим, помогао бечком стипендијом, мада та част повлачи за собом неке проблеме са смештајем, што би ипак било најбоље рашчистити на лицу места; и тако даље. Треба да додам, међутим, како ова жудња за психичким освежењем, она се тајно у свима нама крије, каткада готово представља наизглед природну склоност да о себи самима размишљамо као о приватним људима, уопште као о људима, чак у мени не би из своје старе и дубоке обезнањености ни искрсла као илузија личне слободе без оних инспирација чији извор у првом реду треба несумњиво тражити у захтевима моје сопствене нестрпљиве, грешно нестрпљиве (и упадљиво напрасне) душе, али чију су илузију слободе — или илузорну слободу — изгледа потхрањивала неоспорно одређена званична очитовања и неодговорне изјаве у минулом времену.

Значи да су започели хитни телефонски разговори између Будимпеште и Беча; углављивање термина с дамама и господом из Министарства и Института, резервација собе у поузданом и јефтином хотелу, и тако даље. Брижно процењивање да ли смем чак и на само два дана да оставим свога болесника чије стање, изгледа, постаје критично. Ипак, купујем карту за воз и резервацију седишта. Још истог дана увече добијам температуру, а уз то запаљење зуба, лице ми отиче. Ноћу ме обузима страшно сновиђење. Звоно на вратима, и кроз округлу шпијунку пред вратима видим младог човека, призор ме ужасне. Тражи ме мој искупитељ; али колико је у другачијем обличју него кад ми се — пре добре четири године — први пут појавио, непосредно поред и изнад моје постеље, као да се спустио с небеских висина и ушао код мене кроз зид собе, који му видљиво није представљао препреку; имао је риђу браду, његове сужене, плаве очи посматрале су ме с неизрецивом благошћу која је посрамљивала сваку сумњу, с неспретним, па ипак одређеним благосиљајућим покретом једне руке одобрио је моје постојање, оснажио ме је у томе да треба да живим тако како живим, и да треба да чиним оно што чиним. Овим оснажењем ме је пелцовао као истином која зрачи, чију је то-

плину дуго чувало моје срце, а каткада ме још и данас прожима.

Овај млади човек који је стајао пред мојим вратима чак није ни подсећао на онога; изгледао је као бескућник који је изненада искрсао из дубине града који апокалиптично кључа око нас: алкохоличар срозане спољашњости, лице обрасло плавом чекињом, ипак нисам сумњао ко је. Могао је да изостави своје сумњиво, сувишно и мутно позивање на негдашњу везу коју је одржавао с мојим болесником кога је каткада посећивао, јер, знам то, као нека врста проповедника, чак му је продао и примерак Библије. И сада њега тражи. Осећао сам, мада говори истину, ниједна реч му није истинита; вероватно ме само искушава, и у односу на моје понашање саобразиће своје; и како се у мени појачавало срамно, али све необузданије неповерење, тако се мењао и он, иако су му у међувремену лице и плаве очи и даље остајали благи, као да ништа не зна о томе шта му за то време ради рука. Та рука се, наиме, већ провукла кроз округлу шпијунку; ужаснут сам узмицао у дубину предсобља, па у кухињу; међутим, рука која се пружала за мном, као слоновска сурла или џиновска змија, већ је на свом крају више личила на неки алат за хватање него на руку, свуда ме је следила, свуда је продирала за мном. Почео сам да зовем упомоћ; пошто је нисам пустио да уђе кроз врата, видео сам у њој свога убицу; из наше неименоване, не овосветске везе настао је однос прогонитеља и прогоњеног, а овај други — ја — на несхватљиво смешан начин је позивао полицију да ме ослободи. На концу ме је продрмала моја супруга, али истински не знам да ли из сна или из живота, јер је разлика тако ломна, и свакако, осећао сам, било би ми потребно објашњење. Прибегао сам писању, као и толико пута, као сада већ увек, и као сада ипак све мање од како сам истовремено (у недостатку нечега бољега) писање претворио у своје занимање. Само се могло испоставити оно што је очито: иза покрета који је упућивао на бол који се гнездио у корену зуба, коренито лош однос према себи самом, моја нељубав уопште и посебно према мени самом. А онда: memento mori — и овај пут не као подстицајна утеха, као у мојим добрим раздобљима, него као тешка и безизгледна претња. Искупитељ, добро сам схватио, поручује да је у кризи, да је запуштен, и да хоће да кажњава, чак се спрема да убије — мене, то јест себе самог. Збрзаним, импровизованим словима записао сам у свеску следеће редове: „Припазити дакле, потражити везу с праблаженством које се крије на дну свега, са свемиром; писати; а с друге стране мотрити на оно што ме окружава — трагати за самоћом, чак је

стварати, али по могућности ипак се не обрачунавајући грешно са свим као што обично чиниш."

Сутрадан рано ујутру телефонско обавештење да је умро мој болесник. Умро је без мене, а и ја лежим болан. Да ли је то разлог? Или изговор? Човек је свакако помало крив. Још под температуром одлазим код зубара који ми је извадио зуб. Сутрадан у болницу, где је умро мој болесник, разговор с дивним, харизматичним лекарем Л. „Ја крећем да мрем, ти да живиш; али ко од нас двојице иде у сусрет бољој судбини, то остаје сваком скривено, изузев богу" — цитира с тихим смешком. Дуго смо разговарали. А потом упадам у бездушне жрвњеве администрације која некако ипак делује отрежњавајуће, у крајњој линији благотворно. Прибављам посмртницу, сређујем погреб, а пре свега плаћам, плаћам, плаћам.

После мало премишљања ипак се одлучујем за пут у Беч. Нови телефонски позиви, извињавања, отказивања, нови термини. Нова резервација карата, повратне карте. Непотребно, благајница вели, воз је обично полупразан. Али ја желим да путујем безбрижно, поуздано, заштићен од свих случајности. У овом тренутку ме не занима доплата, која је ионако закон мога живота. Ово путовање намењујем себи као поклон, изненађујем себе самог као свој пријатељ добротвор широке руке. Волим да путујем, одиста волим искључиво да путујем. И ја сам увек добар путник и лош долазник, као што то Бернар тврди за себе. Волим да будем на путу, то јест нигде. Имам у фиоци четири хиљаде шилинга; кад бих имао пријатеље које бих могао да назовем „својим верним читаоцима": е па, они знају да сам 1989. године, односно пре две и по године боравио у Бечу уз једномесечну студијску стипендију; овде ћу им одати и то да сам истовремено откупио суму девиза или шта-ти-га-ја-знам како се то зове, што ми следује за три године, у чековима и готовини; иначе немам појма о оваквим стварима, када видим параграфе и чланове закона, одмах заспим; заспим и насупрот томе што су у овој земљи, где ми је дато да живим, ови чланови закона и параграфи већ од самог почетка настали против мене — практично против мог пуког постојања, а они пак који би можда послужили за моју заштиту, практично се увек испоставља да се могу окренути против мене; немам зашто да их проучавам. Ових четири хиљаде (то јест 4.000) шилинга значи, који су ми преостали од путовања 1989. године, сада ћу просто тутнути у џеп. Не крећем у Беч да шкртарим: ако увече приметим концерт достојан пажње на програму „Konzerthausa" или „Musikvereinsaala", одслушаћу га; ако пожелим да вечерам, вечераћу, и тако даље.

Не могу да не унесем у Записник да сам дан пре поласка на пут добио доброчинитељски телефонски позив; у најчистијем и најизворнијем смислу речи питају ме да ли бих желео да одслушам Вердијев *Реквијем*, јер конкретно имају једну слободну улазницу. Тако сам у предвечерје пута слушао Вердијев *Реквијем* у Опери: на повратку кући одзвањали су ми у глави потресни звуци libera me Domine de morte aeterna, док су се у мени борили сумња и ганутост, као и увек; пред свим повијам главу, али с мисли о васкресењу све до сада нисам у стању да се спријатељим: „Онда нећу ни да умрем" — као што је наводно рекао Мара.

Али није то био разлог што током целе ноћи нисам ни ока склопио, него путна грозница, она детињаста неуроза која ме од детињства прогони, и у зрелим, могло би се рећи већ презрелим мојим годинама чини ме увек и изнова дететом; беспомоћан сам у односу на њу, мада се упорно браним од ње као од таквог очитовања инфантилности у којој се коначно и свесно затичем: али, велим, беспомоћан сам у односу на њу, а онда где су још они скривени отрови инфантилности који неприметно прожимају и владају целим мојим организмом попут алкохола или неке неопходне дроге.

Тражио сам буђење у пола пет, али сам на ногама већ у четири. Грозим се раног устајања, али ако већ треба рано да устанем, онда устајем још раније. Јадна моја супруга припрема доручак тетурајући се од поспаности, и сендвиче мени за пут. Поморанџе. Чоколаду. Источна железничка станица, као да изненада пристижем на обале Ганга, управо на неки хинду празник. Просјаци оболелих ногу, продавци старудија који се деру, алкохоличари подмуклог погледа. Провлачим се између њих, и руком чувам, стежем торбу о рамену, не смем да застанем, никоме ниште не удељујем, ништа не купујем, неповерљив сам, нема у мени љубави. Нема у мени љубави. Налазим свој воз, број кола, и нумерисано седиште поред прозора. Углавном сам на сигурном. Греју. Врата се затварају аутоматски. Поред мене су празна места: радујем се што нико не седи поред мене, нема у мени љубави. Вадим новине. Одвратни дневни лист с дневним вестима. Унутрашњи уводник има неко морално држање, али то још отежава ситуацију. У неморалном свету неморално је бити моралан. Шта је решење? Не знам. *Тако ми душе и поштења, Каћа, не знам.* Савијам дневни лист и набијам га у мрежу која се налази иза седишта испред мене. Вадим часопис *2000.* Прелетевши садржај, видим, да ће ме највише интересовати Далијев дневник. *Diary of a Genius*, „Дневник генија" — не, нема претеривања, слажем се с насловом, мада је можда мало презвучан; првим речима ме већ оба-

ра и осваја генијалност, та необична смеша необузданости дечјег срца и разметљивости, и у овој тешкој средини стижем до мало ваздуха само кроз оне отворе који ми остављају понегде у тексту празнине лажи. Брза, опора асоцијација: мој дневник. Наиме, какав сам му наслов дао? *Галиотов дневник*. Изван сваке квалификације и разлике у величини, геније се овде може осећати само као кривац; на овој источно-европској полулопти, наиме, коме би уопште пало на ум да помисли на себе да је он геније, изузев антигенију, неколицини масовних убица и узурпатору.

Облак смрада запахњује кроз затворен прозор као атмосферска илустрација за елементе нечисти о којима се расправља у тексту; дижем главу с текста: Татабања. Штрчи опустошен, измрцварен, огољен предео који подсећа на Страшни суд, масовни бетонски оцаци, цеви, скеле које укосо пресецају небо, попут дела текста или парчета живота које избацује оштар потез пера, неприкривена корисност на све стране, обесна сврсисходност, рационалност, ружноћа, die Wüste wächst, одговарам Далију, пејзаж без пејзажа, више није ужасан, само је неутешан као истина. Пасош ми је већ раније прегледан, сада по вагону гамижу људи у сивом. Један ми прилази, црномањаст, брзих покрета. Мађарска царина, каже. Тражи пасош, равним тоном, скромно, као неко ко себи не придаје никакав значај. Па ипак: док устајем опет како бих из унутрашњег џепа кожног прслука поново извадио пасош, потпуно необјашњиво и тако безразложно као што сунце сија, севне ми мисао: у овом човеку нема љубави. Можда је то још утицај Далијевог дневника, осећање моје сопствене нарцистичке дечје и уметничке душе, вечито жедне љубави, која ме је начинила једновремено назаштићеним и пријемчивим. Цариник је за то време очито завршио преглед; склапа и као већ хоће да ми пружи пасош; међутим, још малопређашњим равним тоном, али некако веома брзо, по чему можда само мој слух, избрушен управо на Салвадору Далију, осећа неку подмуклу нијансу, пита ме колико валуте (или девиза: разлику између то двоје вероватно никада нећу научити) „износим", баш тако. Хиљаду шилинга, одговарам без колебања, а ко зна зашто. Он на то реагује на изненађујући начин: „Много, много, много" — прошапће три пута узастопце, као за себе (као што се наводило у ранијим дидаскалијама у позоришним комадима). Зашто је то много? — изненађујем се ја. Одговара, зато што је то „преко" нечега што ја на брзу руку не разумем тачно. Али да му покажем тих хиљаду шилинга, позива. Почиње да ме облива оно безбедно осећање које — бар у овом погледу — толико прецизно знам по свом богатом животном искуству: напустио сам позорницу

у одређеном смислу, оно што се сада одвија, то се већ не догађа мени. У овом осећању се крије смиреност и испуњеност преданошћу. То је она врста спремности с којом човек креће ка свом баксузлуку, увек с безусловним поверењем према времену, појединости која је на реду и ситним корацима, док тајно зна — и можда и не мари — да је конац неминован. Само нас једне ствари не поштеђује преостала оштровидост која тада као да замењује наше присуство: с потпуном јасноћом запажамо како смо постали део одређене механичке глупости која је — мислили смо — потпуно страна нама, најбитнијем својству нашег бића, и то нас до краја помало узнемирава: али сасвим једноставно, попут недостојног подизања дијафрагме када гледамо лошу лакрдију, ни ову самоходну машинерију нисмо способни да зауставимо.

Дакле опет се машам унутарњег џепа; чак ми ни рука не подрхтава, једино што мало оклева, док од пресавијене четири хиљадарке, покретом мађионичара, који је присиљен да наступи у тренутку своје велике индиспонираности, вадим новчаницу од хиљаду шилинга. Колико имате мађарских пара, гласи следеће питање. Седамсто форинти, одговарам. Да му покажем. Показујем. Бројимо, тачно. А сада — гласи тих али веома одређен захтев — да испразним садржину џепова. Празним. Папирне марамице, месечна за трамвај, брица, брашњеница. Посматрач из даљине, какав сам у овом тренутку све више него ово чаплиновско биће које истреса сопствене џепове. Све више за то време одмахује главом, уз бесмислен, мада извињавајући осмех. Цариник мора да покаже, и то кажипрстом, онај џеп који сам очигледно сасвим заборавио. Могао бих да се чудим његовој интуицији, тренутно пак ничему се не чудим; а касније то не чиним зато што погађам да су непогрешиве — бар у овом погледу — његове ситне очи: то је царинско и финансијско око које чува искуство и рафинираност од више хиљада година од како су стари Египћани, Персијанци, Инке или Етрурци пронашли царински преглед: ово око је већ одавно запазило и регистровало већ малопређашње колебање моје руке. С детињом радозналошћу такорећи машам се тога џепа; и гле, шта налазим: три хиљаде шилинга. Истински се изненадим. Цариник пак сместа заплени новац. То ми и саопшти: заплењује, каже, пошто сам „пријавио" хиљаду шилинга — баш тако — мада је нашао код мене четири хиљаде. Тачно. Што је тачно, тачно је. Али још не разумем прецизно каква је моја кривица, сем што нисам казао тачну суму. Коначно, пронашао је код мене мој сопствени новац, не туђи, не украдени. Да, каже цариник, требало је да тражим „дозволу за изношење новца". Искрено се изненађујем, то нисам знао. Нико ми није

рекао. Увек слушам само о томе како је све либерализовано, човек слободно улаже свој новац у банку и узима га, не онако као у ранијим национализованим временима. Ни пасош не морам оверавати пред свако путовање, нисам мислио да је мој новац — уколико је прави, то јест западни — и даље државни. Нема проблема, каже цариник, одузима ми три хиљаде форинти, као и пасош.

У том тренутку је крај чаролије: одједном се освешћујем. Одлучним тоном га позивам да то не чини; у 12 сати имам договор за сусрет с господином из Министарства у Бечу, по подне ме очекују у другој установи; а резервисао сам и собу у хотелу. Не могу у Беч празних џепова. Нисам знао да треба дозвола за изношење девиза. Не могу ме довести у такву ситуацију. „У реду, г. Кертес, седите, сада немам времена, радим, касније ћу се вратити" — каже цариник, дословно; и одлази с мојим парама и пасошем.

Седнем. Ништа не осећам сем мало једа; после извесног времена ми тек пада на ум да су ме заправо очито обрукали. Неко посебно узбуђење ме због те мисли не обузима као некога ко је донекле вичан оваквим стварима. Зато успут разгледам по вагону: паралелно са мном на дуплом седишту налази се усамљена жена од које ме одваја прилично широка стаза између редова седишта, задубљена је у новине; остали можда ништа нису ни приметили; цела ствар није трајала више од два минута; сем мене и царинског инквизитора — чије колеге су се бавиле путницима који су подаље седели — нико не може знати шта се међу нама одиграло.

Шта ми се може догодити? „У име народа Француске одрубиће ми главу на тргу?" Очито да ми морају вратити пасош пре него што приспемо на аустријску границу. А мораћу да се помирим да сам изгубио три хиљаде шилинга. Не бих рекао да ме та помисао наводи на плач. Чињеница је да за мој однос према новцу није карактеристична претерана страст. Ако је то с једне стране недостатак, у овом тренутку пре уживам у предности. А у Бечу ћу наћи познаника који ће ми радо помоћи у невољи ако треба.

Али зашто сам признао само хиљаду шилинга (што је према свим знацима иначе исто такав прекршај као да сам признао све четири хиљаде)? Не знам. Дуго, поштено премишљам о томе, ипак не налазим одговора. Не знам. У овом царинику није било љубави: али то ипак не може бити разлог, и где је цариник који има љубави за своје клијенте? *Зашто сте, реците, зашто сте пуцали у тело које је лежало на земљи?* Зашто одмах нисам признао све четири хиљаде? Не знам. Дубоко понирем у себе. Тврдим да имам нешто праксе у само-

испитивању. Ипак не знам. *Тако ми душе и поштења, Кађа, не знам.*

Узимам часопис, настављам Далијев очаравајући дневник. Покушавам да разумем тесну узајамну везу између фекалног и златног Далија, али, као што сам обавештен, веза се може исказати и према психоаналитичарима. Одиста ни то не разумем, ма колико да о томе разбијам главу: с друге стране моја осећања некако саосећају с осећењем којем не могу приступити с мојим рационализмом, да оваква узајамна веза, дабогме, постоји. Ко ову узајаму повезаност, тесну узајаму везу између фекалије и злата прозире, не само да разуме, него је с плодном тријумфалном виком и одобрава, он постаје богат као и Дали. Очигледно је, с друге стране, да је ова врста луцидности потпуно независна од генија, ако му, наиме, није управо дијаметрално супротна. Био бих веома радознао које је од Далијевих одиста генијалних плâтана инспирисао, тако да кажем, чисти гениј кога није дотакла нечистоћа, а које његов похлепни новчаник који је био у узајамној вези с функционисањем црева, који стално вреба пражњење; чињеница је колико год свој живот представља као неусиљен тријумфални ток, ипак не може толико бити без облака, размишљам.

Већ је проминуо Комаром, Ђер, време јури: где ми је пасош? Почињем да стрепим, мада не толико колико онај дотични или они дотични рачунају. На концу се појављује цариник. Ужурбанији је него пре, а изгледа тмурно. Тражи преосталу хиљадарку; па уместо да ми врати пасош, саопштава ми да у Хеђешхалому треба да сиђем с воза. Запрепашћен, глупи протест чујем. Не занима га. То ми директно и каже. Уместо „пријављених" хиљаду нашао је код мене четири хиљаде шилинга. Жао му је. У Хеђешхалому ћемо се наћи у последњем вагону, саопштава ми; али је то већ наређење. И нестаје.

Једно време паралисан седим на свом месту. Прецизан израз: као неко кога су клепили по глави. Потом изненада скочим. Осећам како ме разјарује бес, живот, потхрањујућа ватра агресије. Тргнем торбу с полице, и клопарам дуж композиције, до последњег вагона. У последњем купеу, иза затворених стаклених врата, седе људи у сивом. Видљиво су расположени. Одмах угледам и свога цариника. После кратког куцања тргнем врата. Заћуте, посматрају ме с нескривеном одвратношћу: моје осетљиво срце истински јаукне. Као практични уметник, више волим аплауз, него мржњу. Али боже мој: овај пут наступам у лошој роли. Моја даља слабост је што у средини која ми је антипатична нисам способан да трезвено, повезано излажем своје аргументе; а уз то не само да ми афекат не појача глас, него га том пригодом пригуши. Опет нешто муцам о својим

обавезама у Бечу: њега то не занима, понавља цариник; позивам га да ми врати пасош и хиљаду шилинга, а три хиљаде да стави у депозит, јер ћу се — као што то доказује и моја већ купљена резервација — сутра увече вратити и онда можемо средити ствар; три хиљаде, смеши се на то (ако и не мило) цариник, остају, јер су одузете, а преостала хиљадарка иде заједно с пасошем; и понавља монотону чињеницу каква се разлика испоставила између пријављене суме и новца који је он нашао код мене. Не пада ми на ум боља идеја до да му честитам на сјајном подухвату: успео је да ми одузме 4.000 шилинга, док добро знамо да паметнији од мене износе милионе. Уколико сазнам за овакав случај, треба да пријавим — он ће на то — а до тада да не клеветам друге, јер је *код мене* нађена сума већа за три хиљаде од „пријављене". Достојан одговор, нема сумње. Осећам да сам на овај начин искапио чашу, ниједну кап нисам уштедео за себе. Затворио сам врата на купеу, и на последњој платформи последњег вагона чекам све пожудније да коначно стигнемо у Хеђешхалом.

Хеђешхалом! Симбол деценија: in hic signo vinces — у одласку у иностранство; *Ти који улазиш, напусти сваки наду!* — *Рад је ствар поштења и поноса* — тип парола *Рад ослобађа* на уласку у земљу. Али као стварност, као место, као железничка станица: тужна прашњава селендра. С досадом ступам иза сивих униформи. Треба да чекам у бело окреченој, огољеној просторији коју уздуж и попреко пресецају преграде чија је намена за мене непозната. Нисам сам; са мном заједно је искрцан из воза још један путник; висок, неодређених година; између каиша и џемпера тужно преко панталона виси сало; сива кошуља, сива јакна, сиве панталоне, угојено лице које се не може запамтити, наочари покривене паром, иза стакала ништа се не види, понајмање поглед. Приликом сачињавања записника, чујем, да је по занимању неки „шеф одељења". Дахће, уздише, искашљава се, севну на ме наочарима, избегава ме; узалудан, ни не обраћам пажњу на њега; не сматрам га саборцем, не желим да поделим с њим своју судбину, не интересује ме његова прича. Ужасно ми га је жао. Нема у мени љубави. Па и поред свега треба да видим да је незграпно нестрпљив, како ревно потписује оно што треба. Позивају га, излази, повремено се враћа. Врата оставља отворена. У незагрејаној просторији промаја ми дува за врат, око ногу, ужасни облак дима улази, напољу маневарка пролази. Молим га да затвори врата. Затвара, али не кваком, промаја их опет раскрили. Ногом спречавам отварање, треснем врата. Непристојно, признајем, али ни око себе не налазим много пристојности. Видим кивност господина шефа. Моја неотесаност чак и на њега може да баци лоше

светло, брзо се ограђује: Било је шта је било, сада се више не треба нервирати — јавља се прекорно. Одговарам да ни мало нисам нервозан, али у казну не спада да морам седети на промаји и гутати смрад дизелке која маневрише.

Потом се загњурим у Далијев дневник. Узрујавају ме његови приговори Ничеу. Већ сам одавно запазио: осетљивост Шпанаца према Германима. И Ортега је био Ничеов ученик; а Унамуно био могао да добије назив најдосаднијег Ничеовог ученика. „Ниче је био такав млакоња да је у својој неживотности на концу полудео, иако је на овом свету само једна ствар истински важна: остати нормалан!" Ова Далијева мисао ме дубоко узнемирава. Па зар овај човек не разуме да је најпоштенији и најдоследнији Ничеов чин био лудило? И да анална златна дијареа никада не би пљуштала с таквом незадрживом обилношћу у његов отворени новчаник да је Ниче остао тако „нормалан", то јест трезвен и прорачунат, као он, Дали? Коначно, неко је требало да буде разапет на крст за поштење како би други потом могли да се распродају за тако добре паре...

Али нисам могао даље да размишљам, позвали су ме; „хитро је дакле скочио како би следио цариника у канцеларију". Тамо седе сви, сиви људи. „Један од њих је пушио, други је листао неке списе, трећи је њега проматрао — под његовим магловитим погледом тако су се слили да је Кевеш на концу видео једну једину машину с три главе и шест руку": сопствене, профетске речи, из мог романа *Фијаско*. Мој цариник, ставља пред мене папире: да прочитам и потпишем. Шта је ово? Записник, каже. Почињем да читам. На првој реченици — готово три реда — застаје ми дах. У том тренутку ме обузима, облива и очарава јасновидост. У том тренутку већ прецизно знам шта ми се догодило. Готово да кликнем *Еурека. Све, све, све разумем, све прозирем већ! Чујем шум крила твојих гаврана...* — да: ова три реда у суштини садрже да сам 16. априла 1991. године, и тако даље, пошто ме је он, цариник, обавестио о прописима који се односе на валуту и девизе, горњу границу суме која се може изнети и обавезу да се за суму преко тога мора прибавити дозвола, позвао ме је, и тако даље. Е па, овај човек ме није ни о чему обавестио. Да ме је позвао, јесте: али то није учинио ни најмање у коректној и законској форми, већ у форми неочекиваних унакрсних питања. Тиме је питање решено, покренут је одређени механизам. Бар је педесет година од како је моја земља ступила у рат с културним светом и нарочито са самом собом, од тада у овој земљи — рецимо, уз прекид од три године — сваки закон увек је био безакоње. Иза подмуклог питања овога цариника, које унапред претпоставља кривца, мени у ушима одзвања бат чизама, одјекују масовне

песме, вриште звонца у рану зору, испред мојих очију се уздижу затворске решетке и бодљикава жица. Онај ко је на то питање одговорио, нисам био ја, него деценијама мучени, дресирани, повређен у својој свести, личности, живчаном склопу, ако баш и не на смрт рањени грађанин — али пре роб, него грађанин. Још и сад, још и овде, још и у делићу овог трена запрепашћује ме и ускомеша самосажаљење, сазнање да сам овако проживео свој живот како сам га проживео, и да је овај недостојни и зликовачки живот тако дубоко усекао своје зле белеге у моје инстинкте. Овај ме је човек — претпостављам, а да ни сам за то није знао — својим пуким држањем, својим понашање унапред присиљавао на лаж. *Пресуда не долази одједном, поступак се сам полако претвара у пресуду* (Франц Кафка: *Процес*). Просто ми је жао што мога цариника нисам могао да упутим у моје просветљење, што нисам могао да поделим с њим нашу очиту истину. На концу, и он је човек, и он има инстинкте. И у његове инстинкте су деценије урезале исто што и у моје, само баш са супротним предзнаком. Али како је наша веза таква каква јесте — еуфемистички речено званична, то јест сто посто отуђена — ја му то више никада нећу моћи објаснити, чак ни онда ако би се конкретно догодило оно у што свакако верујем.

Дакле, рекао сам да записник у овом облику нећу потписати. Зашто? Јер не одговара стварности да ме је упознао са законом пре него што ме је позвао да кажем колику суму износим. Али јесте, упознао ме је. У реду, кажем, потписаћу ако могу да га допуним својим примедбама. Чиме хоћу да допуним? Тиме што ми пре позива није пружио никакву шансу за образложење, за размишљање како би моје трезвено мишљење надвладало прва осећања. Записник ћу потписати или овако или никако, гласи одговор. Онда никако, одговарам ја. Лако, мада раздражено слегање рамена. Плавобрки цариник изјављује: „Ја сам сведок; ја сам био тамо када си га упозорио." Изјава ме не изненађује, али се сада већ борим с одређеним нагоном за повраћање. Успут примећујем да се увек нашло сведока од спорова најранијих времена па до најсавременијих. И док примам свој пасош заједно с потврдом о одузетих 4.000 форинти, примећујем још да ће страшно тешко бити уверити ову земљу да је слободна. Међутим, одмах се покајем, изговорио сам реченицу која је онтолошки исто тако бесмислена као и семантички, или било с обзиром на најужу праксу. Много више ме занима оно, могао бих рећи, задовољавајуће осећање да све што се овде догодило и догађа јесте плод моје највластитије маште, и да се догодило и догађа према мојим највластитијим законима маште. Опет се позивам на само свог једног је-

диног „верног читаоца" — који сам можда ја сам: у мојим профетским романима ову сцену може да прочита готово од речи до речи. Исто ово држање, исти поступак, иста отужна законитост док пљачкају од главе до пете, па осрамотивши човека и уз магловите претње избацују га укаљаног испод непознатог неба. Као мој чудни alter ego из романа, Кевеш, и ја сам пошао у шири свет да бих приспео богу иза леђа, на прљаву пограничну железничку станицу, где сам код куће, бедно, кобно, самртно код куће. Живот, ето, имитира уметност, али само такву уметност која имитира живот односно законе. Није случајно, све се догађа за мене и посредством мене, и када пропутујем свој пут, коначно ћу разумети свој живот.

Излазим у слободан простор; сунце сија. Пада ми на памет да телефонирам кући. Делом да изађем из ове рогобатне, суве и шкрипаве сфере, и да коначно поново чујем вољени људски глас; а делом да најавим да ћу насупрот планираном програму ипак ручати код куће. Не могу да нађем телефон. Завирујем у чекаонице, у просторију с благајном: нигде. Из бифеа с ужасним задахом и изгледом тетура дежмекаст стари господин бакарне боје лица, блажен од пића; питам га где је телефон: не зна; одлази узвишеног расположења, црвених очију, у капи са шилтом, бесмртног израза лица. Бифецика ми саветује да изађем из зграде станице, да иза рампе скренем десно (или лево: не сећам се), и на неких триста метара угледаћу жуту зграду, пошту: ту сигурно има телефон. Излазим из станичне зграде, и како бацим поглед на прашњав пут, на прашњаво небо, на прашњаве куће и на зев три стотине метара испред мене, схватим да нећу телефонирати. Назад у просторију с благајном, да видим како могу стићи најбрже у Будимпшету. Питам благајницу да ли саобраћа брзи воз од десет и педесет четири који видим у реду вожње. Саобраћа, каже, али је међународни. Па то је добро, одговарам, и више закључујем него што питам, да ли за њега важи повратна карта за Беч. Да, одговара она, само је малочас напоменула да је воз међународни. Шта то значи? — изненада се буди у мени сумња. Значи да је у њега забрањено укрцавање — гласи објашњење. Помињем да сам за две и по хиљаде форинти купио карту за међународни воз, ни прву половину нисам потпуно искористио, а другу још уопште нисам користио. Видим како моји аргументи не изазивају нарочито велико дејство; следећи воз је, као што видим, путнички, полази по подне и више сати се клати до Будимпеште; на концу од благајнице добијам добар савет да тражим допуштење од цариника како би с важећом картом могао да се укрцам у воз за који сам и извадио карту.

Па назад у царинарницу. Сви предусретљивост сама. Мој цариник: па зар ипак нећу путовати у Беч? — интересује се. Питање не разумем, нисам расположен за хумор, ни за фамилијарност, питам га да ли ће ми одобрити да се с важећом картом укрцам у међународни брзи воз; са своје стране нема ништа против, каже цариник, али његова сагласност уопште није довољна: треба да потражим допуштење од граничара. Видим неколико беспослених војника, један о врату, на белом каишу, носи омање ноћно орманче. Казујем шта ми треба. Слушају ме празна лица. Полако постајем несигуран, обузима ме осећање да сам их ословио можда на јапанском или неком другом језику који је непознат и мени а поготово војницима. На концу ми неко каже да треба сачекати командира. После добрих четврт сата видим како у друштву униформисаних лица нижег ранга поред шина пристиже сувоњав, старији официр, с наочарима, израз лица му бирократски. Обратим му се, изнесем своју молбу. Осећам како почиње да ме обузима клонулост. Али овај официр изгледа да разуме оно што му говорим. „Морали сте да се искрцате из бечког воза?" — пита дипломатски, али строго. Да, морао сам. У реду, каже, допушта ми; кратко, с конкретним презиром ме одмери од главе до пете, па крене даље. Ипак: сасвим одређено осећам да у овоме официру има љубави. По затворима, по логорима, на осталим оваквим местима увек се нађе један официр или подофицир који ти враћа веру уложену у живот. У оваквог официра имамо поверење ако нас он саслушава, не лажемо, жудимо за његовим присуством као утехом, па ако нас и убије, знамо да то не чини са задовољством, него зато што се другачије не може.

Ево воза. Укрцам се. Тражим допуштење да седнем у купе за непушаче у другој класи. Господин и госпођа, видљиво нису заједно, не знају мађарски: у овом тренутку осећам то као успокојавајућу околност. Ево кондуктера. Саопштава ми да треба да доплатим. Колико? — питам, веома смерно, веома пристојно. Зато што, почиње да објашњава... Не питам, прекинем га, веома смерно и веома пристојно, зашто, него колико, јер можда немам код себе довољно пара. Петсто четрдесет форинти, одговара. Смирујем се. Плаћам. Кондуктер ипак објашњава; узалудно, веома га смерно и веома пристојно саслушам до краја, али не разумем, а и не интересује ме. Главно је да опет не морам да се искрцам.

Воз равномерно, готово бешумно клизи. Тишина. Господин дремка, госпођа чита. Енглески роман, видим на омоту. Седим непокретно. Поглед ми јури нешто изнад једноличног пејзажа, подножјем неба, заједно с возом; гледам напоље, али не видим, нећу ништа да видим. Лагано, сасвим лагано обузи-

ма ме стид; полази од ножног прста па преко желуца према мозгу. Знам да ћу данима, седмицама, можда месецима бити суочен с депресијом. Зашто сам поверовао да могу да путујем у Беч? Зашто сам поверовао да могу чинити друго од онога што сам до сада чинио? До сада сам живео као роб прикривајући своје мисли, таленат, своје истинско биће, јер сам добро знао да овде где живим једино могу бити слободан као роб. Добро сам знао да је ова слобода само слобода једног роба, односно илузија; али бар — веровао сам тако — поштена илузија, поштенија него да живим као роб у илузији слободе. Добро сам видео опасности овога живота, то да ће ме ропски живот на концу претворити у роба; да ће ме принудити дубоко испод културне разине столећа, да ће ми сузити видик, смрвити моје могућности. Па ипак, овако сам хтео да живим, уверен да је и ово ипак живот, такав живот који неко — можда баш ја — треба да изрази. Зашто сам, дакле, хтео да побегнем, или бар да дођем до нешто слободе? Зашто сам поверовао да могу изменити овај живот на који већ одавно гледам, према којем се већ одавно понашам као да није мој живот, него предмет за истраживање добијен као строг задатак, и у односу на који још једну једину привилегију — или ако вам се више допада: слободу — чувам; ако ме је већ несавладиво огорчио, да га окончам с две кутије успављујућих средстава и с пола флаше лошег албанског коњака...

Освешћујем се на овој тачки. Поново смо у Татабањи. За то време и ја сам прошао свој пут: ето, разумем свој живот. Агресију која ме је погодила — зато што не могу друго — и сада, увек, пожудно дограбим као мач, и оштрицу окрећем ка себи; али снага и горко уживање, којим су моје мисли овај пут дигле руку на мене, готово ме ужасну својом искреном распомамљеношћу. *Све, све, све разумем, све ӣрозирем већ! Чујем шум крила ӣвојих ѓаврана...* — да: чаша се прелила, више увреда — изгледа — не могу да пропатим. Шест деценија променљивих, мада једноличних диктатура, и све оне још данас потхрањују мој имунитет трпљењем — безразложним трпљењем — смрвљених талога безимених диктатура. Изболен сам уздуж и попреко, на моме телу, које изранављено виси на нитима нерава, не само да нема више места ни за једну једину оштрицу копља, него већ ни за убод игле од инјекције. Изгубио сам своју способност трпљења, више не могу да будем повређен. Изгубљен сам. Привидно путујем возом, али воз већ само превози једно мртво тело. Мртав сам. (*И да би се све испунило, и да бих се што мање осећао усамљеним, још би само ӣребало да ӣожелим* да на мој гроб или урну или на било шта што је преостало од мене, ако и не можда моја рехабилитација, оно бар као

знак праштања, један цариник нека положи један једини струк цвета...)

Превео с мађарског
Сава Бабић

КЕРТЕСОВ ПАКАО

Мађари су до сада добили дванаест Нобелових награда, а ова тринаеста је прва за књижевност. Занимљиво је да су досадашњи добитници награде само пореклом Мађари, а радили су у свету и за остварења у том свету — добили награде. Једини је изузетак од тога Алберт Сентђерђи кога је између два рата министар у мађарској влади позвао да се врати из света и организује научни рад на Универзитету у Сегедину, где је он за откриће витамина Ц добио Нобелову награду, дакле задесио се у Мађарској.

Добитник Нобелове награде за књижевност 2002. године, романсијер Имре Кертес (Kertész Imre, Будимпешта, 1929) веома је познат писац и преводилац, не само у Мађарској, већ и на Западу, нарочито у Немачкој. Јеврејин у Мађарској, где је било много Јевреја који су били веома значајан слој не само у привреди, већ и у култури. Хорти је већ пре Другог светског рата донео антијеврејске законе, али они нису били примењивани доследно и дословно, бар не у оном најоштријем виду. Али када су Немци окупирали Мађарску, 1944. године, почео је погром Јевреја и многи су настрадали. И четрнаестогодишњи Кертес је прошао кроз логоре смрти и то је најпоразнији доживљај његовог живота, као и најдубља провалија човечанства у XX веку. Он сам каже да готово нема биографију, односно чине је само неколико бројки које означавају страшне године живота његовог и његове генерације: 1944, 1945, 1948, 1953, 1956.

Кертес је од 1953. године слободњак, преводилац и писац. Преводио је углавном с немачког језика: Фројд, Хофманстал, Ниче, Канети... Годинама је писао свој први и најзначајнији роман, *Бесудбинство*, а и кад га је окончао није могао дуго да буде објављен и угледао је дан тек 1975. године. Роман је испричан из перспективе дечака са жутом звездом чији је отац одведен у логор, а потом... Година дана живота у логору (1944—45): масовна страдања, али без свести страдалника шта им се то одједном догодило. Млади јунак романа, који сазрева кроз страдања, и туђа и своја, не може, и неће, да се поистовети с кобним исходом, он није религиозно васпитан. (Касније ће писац у интервјуу изјавити: „Можемо говорити о Јеврејима и без помињања Аушвица, само што то не вреди, нема смисла. Поготово не за мене који све изводим из Аушвица, поред осталога и своје јеврејство. За моје јеврејство много више значи Аушвиц, него рецимо хасиди-

зам. Аушвиц је мој живи доживљај јеврејства, а не, рецимо, религија, доживљај у коме нисам имао удела током свог васпитања.")

После овога романа Кертес и даље пише, али он укупно није много написао; многи сматрају да му је најзначајније дело управо први роман *Бесудбинство*. Потом следе романи, повести, есеји, дневник... *Трагачи*, роман, 1977; *Фијаско*, роман, 1988; *Кадиш за нерођено дете*, роман, 1990; *Енглески барјак*, прозе, 1991; *Галиотов дневник*, дневник (1961—1991), 1992; *Холокауст као култура*, есеји, 1993; *Записник*, проза (заједно с П. Естерхазијем: *Живот и књижевност*), 1993; *Неко други*, есеји, 1997; *Трен тишине док вод за стрељање поново пуни пушке*, есеји, 1998; *Прогнани језик*, есеји, 2001.

За познавање писца Кертеса можда је најбоља његова књига *Трен тишине док вод за стрељање поново пуни пушке*, чији је поднаслов *Монолози и дијалози*: есеји, предавања, али и интервјуи. Већ и сам наслов књиге на најпотпунији и најпотреснији начин сумира и писца и његово дело: опсесивна тема писца стално је холокауст, било да пише роман, повести, есеје, било да држи предавања или даје интервјуе. У једном интервјуу је изјавио: „Хитлер може бити политичка случајност. Аушвиц међутим не. Према мом убеђењу, Аушвиц већ вековима 'виси у ваздуху'. Аушвиц је морао да уследи, ако не у Немачкој, онда другде." Али се такође испољава велика сагласност, готово идентичност између његовог јавног и приватног живота. Ево појединачних мисли забележених у дневнику: „Самоубиство које мени, изгледа, највише одговара јесте живот." „Непркидно се жалим на живот. А овамо још треба и умрети." „Чиме хоћеш да платиш ако не својим животом?"

Дечак, јунак романа *Бесудбинство*, који се нашао у логору, користи попут сталне узречице, обично на крају реченице: „природно". И за све што каже, а то су ужаси које читалац само слути, тај дечак, помало паралисаног, неразвијеног израза, олако додаје своје „природно"; само том појединошћу погађа сву неприродност стања у којем се нашао и он и цео XX век.

Адорно је својевремено тврдио да се после Аушвица не може писати поезија; Кертес пак тврди да се после Аушвица може писати искључиво о Аушвицу.

Сава БАБИЋ

ДРАГИЊА УРОШЕВИЋ

МЛАДО СУНЦЕ

ЗАВЕСА

У мојој соби је широка и дуга завеса
са стилизованом шаром цвећа:
окер, жутог, зеленог испруженом по тексту
као конкубина млада за старе, стара за младе.
Заштићује ме од радозналих погледа
и она сама гледа кровове, Саву и звоник Саборне
цркве.
О виђеном ми дошаптава да испуни садржајем
мој усамљенички дух, моје самотне дане.
Утеха и заштита она украшава страну собе.

СЛОНЧЕ ОД ЖАДА

Слонче од жада поклонила ми је пријатељица
са једног свог студијског путовања.
Оно је лепа животињица у мојој библиотеци,
шапуће ми понекад нежност пријатељичине душе,
некад само ћути и за мене смишља стихове.
Не једе, не пије воду, ни друге напитке,
одмерено је, складно и верно
до у секунду, мало пријатељско Сунце.

МАСТИЛО

Мастило је основа и потка за ткање маште:
оно уме да умирује олује и покрене шуму,
да наведе љубичице, кукурек, висибабе
да промоле латице испод танког касног снега.
Уме да води пријатељски, нежан разговор
и кад су наши пријатељи негде на другим местима.
Уме да ствара људе око нас и кад смо сами,
да жагори и исказује радост писања и живљења.

ЗДЕЛА ЗА ОЛОВКЕ

Здели, окићеној уцветалим ружама,
давно промених намену и керамичку нарав,
уместо пудера за лице даровах је
оловкама, наливперима, зарезачима, лењиром.
Не може се рећи да се није радовала
раздраганим и духом моћним станарима.
Руже су тада стресле росу са латица
у први спис који здељах првом употребљеном
оловком.

ДРАПЕРИЈА

Моју драперију су ткале наранџе,
зато је у боји њихове зрелости.
Будно лето отело много од зенитног Сунца
проводи много времена под мојим погледом.
Воли све друге ствари у стану,
тепих по коме, исто тако, разбашкариле се
наранџе
и сад се дозивају са прекривачем пелерином
на мом зеленом лежају, старцу са грбама.

СТАКЛЕНКА

Стаклена има небројено провидних образа,
небројено боја и облика, округлих, четвртастих,

настањују је становници разних намера:
они који би да нас наведу на здравље и смех,
они други који би да потопе бриге у океан разбибриге.

Стакленке чувамо, као пастири, празне
да обрадујемо непца текућином сока или пића,
воде и младог вина које шапуће народне мелодије.

Лице стакленке је увек умивено сјајем
који позајмљује од младог Сунца орног за радост.

ПЛОЧИЦА

Називају је дискетом, ја плочицом.
На мало простора стане много низова тонова,
шуме прокисле до испод коре, олујни ветар,
умилни дует славује и потока,
шапат цветова, озвучена боја дрењине,
раскош ума давног или савременог уметника
који је призивао усхите, чула, слутње
да постане становник будућности и будности.

На мало простора стане много знања,
много језика, бројева и рачуна, повести,
земљописа и мапа које се понуде
оку, разуму, спознаји, памћењу
јер су древници и савременици
бдели и докучивали да се уткају
у дух потомака, да им буду од помоћи
и, са младим Сунцем загрљени, при руци.

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ

НАПУКЛА КУЋА

Мој унутрашњи сат буди ме у пола осам и док једна по једна ишчезавају последње химере сна, ја устајем из кревета који сам сâм правио, облачим кућни мантил, тихо, да Ана не чује, обувам папуче које је неко други правио, идем ка трпезарији и кухињи, отварам и за собом затварам једна по једна врата. Кад дођем до кухиње, стављам џезву с водом на шпорет, вадим теглу са слатком из фрижидера и стављам је на сто у трпезарији, сипам воду у чашу и стављам је на сто, из фијоке узимам кашичицу и стављам је на сто. Послужићу се касније, када изађем из купатила, а могу и одмах, није то толико важно — пре или касније, најважније је да је почело моје тако драгоцено време самоће. Утрошио сам на освајање ових јутарњих сати неколико година, не рачунајући безуспешне експерименте на почетку, убеђивања, мале тактичке преваре, све оне дане и месеце очајања што не успевам да освојим мало самоће у овој кући. Пролазим између зидова које сам ја кречио, сетим се тога увек када пролазим кроз ходник, да — ја сам лепио и плочице у купатилу у које сам се упутио, заменио ринглу на коју сам управо ставио џезву с водом, направио ормар за пешкире и козметику, офарбао га у бело и залепио дрвене лајсне, да у белину купатила унесу бар мало топлине... Радосни јутарњи ритуал, вода кључа на шпорету, пара се кондензује на прозору, кафа се пуши, њен пријатан мирис шири се између зидова које сам ја кречио, између врата и прозора које сам ја фарбао. Сам у купатилу, сам у трпезарији, сам у ходнику, коначно сам у кући која ме не воли, која ме никада није волела.

Ана ће спавати најмање до десет, зашто не и до једанаест ако ја тако будем желео, она се лако не буди, а лако је спустити руку лутколиког сата у положај који искључује звоно, или смислити неки други разлог због којег није пробуђена: случај-

но померање руке у доњи положај, њена грешка у навијању, моја занесеност јутарњим пословима. Ја сам већ неколико година господар њеног преподневног времена, јесте, она се некада будила у време када сам се ја будио, чак неколико минута раније, и сметало ми је то „увек нечије присуство", изложеност погледу у сваком тренутку, та визуелна незаштићеност, потпуно одсуство интимности, живот без имало благородне самоће.

А онда, на врхунцу мога очајања, оне зиме, можда под утицајем убеђивања да ми недостаје време када бих био сам, почела је дуже да спава. Мој унутрашњи будилник и даље је радио као швајцарски сат и требало је сада, после толике жудње за самоћом, да се на ту самоћу навикнем, да је пригрлим и испуним неким садржајем. Тих првих дана Аниног продуженог спавања остајао сам у кревету, будан, и гледао је како спава, сваког следећег јутра по минут-два дуже. Ох, како Ана спава, право је задовољство гледати је у том стању. Спава тихо, само се понекад промешкољи, опружи се, затегне цело своје лепо тело, и наставља да спава, а ја не могу да престанем да је гледам, и поред тога што знам колико је непристојно што је гледам док не може да узврати поглед, док спава. Када бих је позвао да се пробуди, она би из полусна нешто рекла, неку реч која је више припадала сну него јави, па би опет заспала и ја бих је опет позвао. Најзад пробуђена, била је нервозна, љута на мене што сам је тако рано или тако касно пробудио, нисам никако могао предвидети због чега ће да се наљути, па сам после неког времена, не кратког времена, прошли су читави месеци до тада, закључио да је боље да је више не будим. Сада се, наравно, јавио проблем њеног баш предугог спавања, па би ме питала зашто је нисам пробудио, све док није схватила да је ја нећу будити док ме она врло усрдно не замоли. А Ани је тешко да било ког нешто моли, она је таква особа, као што је и мени тешко да некога за нешто молим, таква сам и ја особа.

И ја сам је пуштао да спава, и она је све дуже спавала, а тако се из дана у дан продужавало и време моје преподневне самоће. Ја сам и желео да тако буде: све дуже време самоће у кући која ме не воли, коју сада мало по мало могу да укротим, да је на себе навикнем, да затворим њене пукотине и поравнам неравнине, да испуним њену јутарњу тишину својим корацима, шумом воде у купатилу, речима и реченицама које могу слободно да изговарам, у ходнику, кухињи и трпезарији, у купатилу, иза свих оних врата које сам за собом затворио, иза којих Ана спава.

Уживам у топлој води док ми се слива низ косу и тело, прија ми тај осећај ослобођености, то скидање талога ноћи,

прашине и мириса постељине, далеко од Ане, иза троје затворених врата, а затворио сам и прозор у купатилу који гледа у двориште Електродистрибуције, град је иза тог прозора тих, купам се и певушим своју аријy. Вода на шпорету већ неколико минута кључа, али напунио сам џезву до врха тако да ће воде бити довољно за шољицу кафе и кад пола течности испари, пријатно је пити кафу у трпезарији, у полумраку, светло не палим. Седим у кућном мантилу и могу да кажем нешто гласно а да то нико не чује, мој одговор оним химерама које су претекле из сна, моји кратки цинични коментари које никада не бих некоме изговорио у лице. Ја сам пристојан, увек концентрисан човек, чије су речи увек на месту, а сада могу све гласно да кажем, а да то нико не чује. Прво говорим шапатом, па гласно, јер знам да нико то не чује, да на другом крају Ана чврстим сном спава.

Да, није било лако освојити ово драгоцено време, утрошио сам на то целе три године, сваке године по сат времена, али ево, та драгоценост је освојена и сада располажем с три сата неприкосновене самоће, тако дугим временом потпуне суверености у овој кући која ме не воли, која би се вероватно најрадије на мене срушила. Та кућа ме не воли, а толико сам учинио за њу, толико смишљао и радио да је учврстим и улепшам. Ту страст све до данас нисам изгубио, пропуштам годишње одморе да бих је окречио, да бих у њој направио нове ствари, полице за књиге, кревет сам већ поменуо, да бих брусио и лакирао паркет, затварао пукотине од бомбардовања, апсолутно се ништа не примећује, толико ја волим и негујем ову кућу која мене не воли.

Нисам ја заборавио она јутра и дане када смо Ана и ја седели у трпезарији, двоје људи у малом али складном породичном скупу, уз кафу, или чај, или за ручком, у разговору о свакодневним стварима, највише о неопходним поправкама и улепшавању куће која ме ни тада није волела. Из тих наших последњих трпезаријских јутара сећам се да је Ана била ненаспавана и уморна, већ ујутро уморна. Вероватно је за то била довољна и сама помисао да још једном треба отићи пешице до школе у којој ради, до места које није тако удаљено да би ишла аутобусом, а ни тако близу да би одлазак на посао био лагодна јутарња шетња по чистом ваздуху. Ја сам је и тог нашег последњег заједничког јутра чекао у трпезарији. Увек сам успевао, мада смо се још увек у исто време будили, да пре ње стигнем у ову просторију и да седнем за сто, и баш сам размишљао како би она требало дуже да спава, не само због моје потребе за самоћом, него и да би се добро одморила и била спремна за напоре на послу, да би нестале и оне сенке и бле-

дило с њеног лепог, донедавно увек испаваног и попуњеног лица. Нисам ја, дакле, само мислио на себе, мислио сам увек и на Ану, јер ја сам Ану волео, и сада, док спава, ја је волим. Али када је ушла у трпезарију, тог јутра, видео сам да је изненађена мојим присуством, први пут у дотадашњих девет година нашег брака и живота у овој кући која ме не воли, и шта сам могао да помислим у тим тренуцима него да је та нетрпељивост куће према мени прешла и на Ану. Гледала је у мене као у неког непознатог човека и питао сам се да ли је она заборавила и да сам ја њен муж, да се за мене удала пре девет година? Па колико смо пута седели заједно у овој трпезарији, за овим столом који сам ошмирглао и излакирао, за којим ево и сада седим, сам, пијем кафу и пушим своју данашњу већ десету цигарету.

Иако ме ова кућа не воли, ја у њој живим и одржавам је, обилазим све њене углове, гледам да се није појавила каква нова пукотина, понекад са собом носим и лупу и батеријску лампу, знате — те тешко видљиве пукотине, подмукли рад земље и темеља. Ако не пазите, можете године и године провести у напуклој кући. Принесете лупу и видите пукотину у коју би могао стати длан, а голим оком је не видите. Улазе кошава и прашина споља, беспотребно се троше киловати, док спавате хладан ветар ћарлија вам око откривеног стопала, као да лежите на клупи у парку или у подземном пролазу, а не у кући са зидовима од осамдесет сантиметара, грађеној још у време краљевине, од велике и пуне цигле са утиснутом фирмом на сваком комаду. Само кад помислим како би се та цигла могла добро продати када бисмо кућу разрушили, јер сада су у моди куће од голе старе цигле, са зидовима исфугираним бетонским малтером, стари материјал скројен у ново рухо, без и најмањих пукотина. Али ја то само помишљам, никада не бих дозволио да се тако нешто деси, не постоји свота која би до тога могла довести, јер ја сваког јутра, до краја живота, желим да седим за столом за којим сада седим, и желим да тамо, у оној удаљеној соби, Ана мирно спава.

Седим, рецимо, у полумрачној трпезарији, сам, коначно сам, срчем топлу кафу, танка усправна нит дима диже се изнад цигарете, и први пут видим да унутрашње горње крило прозора није под правим углом, да благо прелази у ромб. Како то нисам до сада приметио, можда је у питању визуелна варка, помишљам, па устајем и гледам прозор из другог угла — то је сада још више ромб. Мораћу то да поправим, скинућу крило, одшрафити винклове, довести све под прав угао, попунити неравнине, офарбати... Нервира ме што ову деформацију нисам раније приметио, а могао сам и пре девет година, и више го-

дина, мада сам могућност да седим сам у трпезарији и да без ичијег ометања откривам пукотине и неравнине освојио тек пре три године. Али сам и радостан због посла који предстоји, целог тог процеса стругања фарбе, мазања фирнајза, гитовања, наношења основне боје, па два бела лака тонирана са мало црне боје, да се не хвата дим, да прозор не пожути... Кућа ће за нијансу бити складнија, иако нико неће приметити ту ситницу с прозором, јер нико, осим мене, није приметио да је квадрат прешао у ромб, ни да ће, захваљујући мени, ромб прећи у квадрат. Можда ће Ана, када се пробуди, кад ја више не будем у овој просторији, приметити да је трпезарија некако складније компонована, али она неће знати због чега је то тако, јер она никада није видела да је унутрашње крило оберлихта толико било искривљено да смо у трпезарији имали ромб.

Попио сам кафу и сада перем шољицу, подметач, џезву и кашичицу, све бришем крпом и стављам у застакљени део висећих елемената, не желим да неко примети да сам ишта користио, а затим кроз ходник одлазим до спаваће собе. Видим: Ана спава, само се мало, чини ми се, померила, и соба је нешто светлија, јер је већ десет сати, за који минут лутколики сат, ако не спустим ручицу, треба да зазвони. Гледам са грижњом савести вољену жену, која тако арчи време, која тако дуго спава, али којој ће очни капци бити попуњени, боре скоро невидљиве, тело потпуно одморно за дневне напоре. Наравно, ја сам јој, поред свега, захвалан што тако дуго спава, за све усамљеничке сате које ми сваког јутра дарује, за све моје тајне интервенције у кући. Гледам је, потпуно спреман да ме неко назове перверзњаком, воајером који свако јутро посматра своју уснулу жену, која се лако може открити и показати голу натколеницу и брадавице на грудима, чежњиво уздахнути из сна који управо сања, у којем можда шета са неким непознатим мушкарцем по пустој плажи, под пуним месецом. Легао сам поред ње и гледам њено лице, спреман да за делић секунде затворим очи ако она своје отвори, ако из своје дубоке уснулости осети да је неко посматра. Да, она ипак има боре, распоређене тако да дају зрелост њеној лепоти, лежи на боку и дина њеног десног кука истиче се при светлости што долази кроз прозор. Положила је лице на десни длан, мало су јој образи и пуне усне деформисани због положаја у којем држи главу. Дисање у правилном ритму помера један ћошак јастука, али то је моје дисање, дисање човека који гледа своју уснулу жену.

Тек око поднева зачуће се врата на најудаљенијој соби и ја ћу из трпезарије јурнути у своју собу, наравно тихо, јер Ана не сме сазнати да сам у кући. Сешћу за свој писаћи сто и брзо али тихо почети да притискам типке на тастатури, готово ауто-

матски, исписујући речи као што их исписујем у овој причи, а не само низове слова који ништа не значе. Ана то неће чути, између Ане и мене има толико врата да она не може чути тастатуру, као што ја нећу чути њене покрете и звуке ствари у трпезарији. Да, ја понекад помислим да она врата на последњој соби нико није ни отворио, и да нико није прошао кроз ходник, да је то само сећање које ни после три године није ишчезло.

Не чује Ана типке тастатуре по којој сада ударам тако брзо да пропуштам по које слово или двапут заредом притискам типку са истим словом. Управо пишем о пролећној ноћи, о једном путу у брдима изнад града, о томе како један аутомобил јури тим путем, како милиони градских светиљки праве велико светлеће острво и истовремено хоризонт, како лепота тог призора омета возача док вози. И записујем да сам ја тај возач, да се радујем повратку кући која ме не воли, и да је на седишту до мене Ана, и да спава. Записујем и да очекујем да ће ме та кућа временом заволети, јер толико сам за њу, за њену лепоту учинио. И размишљам како ћу да опишем мимоилажење са шлепером који долази из супротног смера, из града, натоварен старом циглом неке разрушене куће, која ће ускоро бити уграђена у раскошну вилу у брдима, у кућу која неће имати ниједне пукотине. Богати скоројевићи купују последњих година старе напукле куће направљене од велике цигле са утиснутом фирмом на сваком комаду, плаћају их онолико колико власници тих старих кућа траже, не покушавајући да снизе цену. Како ћу то описати, тај банални догађај, тај сусрет на кривини у ноћи. И не изненађујем се када погледам на седиште до мене и видим да Ана није у аутомобилу, да сам сâм. Али сада, док то записујем, теши ме ова кућа у којој седим и уверење да нисам у њој сам, да је Ана у кревету и да спава. Ускоро ћу је пробудити, да би на време почела да спрема ручак за нас двоје. Ова кућа је одувек пуна људи, живахно у њој тече свакодневица, свако ради свој посао и тако сви заједно доприносе складу који једну породицу и кућу чине срећним.

МИЛАН НЕНАДИЋ

ВИШЕ ОД ИМАЊА

ОВИДИЈЕ

Горану Бабићу

Једном смо се ми срели,
Ми смо се само једном погледали:
Сигуран сам да још памти
Своју тугу у мојим очима.

Ни мене памћење није издало:
Био је у тоги, тесној и кратkој,
Као кад би крупноме човеку
Навукли дечије одело;
На глави није имао ништа,
Али ја сам видео трнови венац
И назирао златни облак
Од ловоровог лишћа;
Једно питање било ми је увек наврх језика,
Али нисам смео да му га поставим
Због натмурене оружане пратње
И њене неме строгоће
(Царска се не пориче).

Чудни су путеви господњи:
Он је, силом гоњен, ишао на исток,
На обале Црнога мора
(Даље и нема!),
Тек да тиранин провери
Издржљивост људског материјала;
А ја сам, силом гоњен, ишао на запад,

Као да нисам знао шта ме чека
И чиме ће мене, тај Запад
И тај Рим, почастити.

Оно питање
Које сам хтео да му поставим,
До данас није промењено:
Публије Овидије Назон,
Има ли краја и имена ово?

Констанца, 20. IX 2002

ВИШЕ ОД ИМАЊА

Да ми је имати више од имања,
Бити оно јарко што јутром израња,
Макар једним оком да обасјам сфере,
Будем млади Адам, будем старо звере;

Да вриснем у Нулу, у вриску да раздам
Што јесам и нисам, од чега сам саздан,
Да моме убици кажем: Не мучи се,
Гађај ме у белег испод леве сисе;

Да овој што трпи, што би свисла за ме,
Не пружим утеху, не подметнем раме,
Него да јој шапнем: Звездо, не гаси се,
Лижи рану, белег, испод леве сисе;

Да ми је имати, па да све то раздам,
Да се чудом чуде — од чега сам саздан.

21. IX 2002

ХВАЛИМ ТЕ

Хвалим те зато што си моје очи
Окренуо небу, сјају сунца, ватре,
Што си ми дао да муцам, сведочим
О твојој слави која ће да сатре

У своме оґњу моју људску хвалу
И моју клетву, моју сузу људску,
Што си љуљао на свом митском валу
Мој мали чамац, лешникову љуску;

Хвалим те зато што си упро прстом
У цветну латицу, прашник, жалац осе,
Што сам, зґранут, стао над свакојом врстом,
Што сам, радостан, себи чупо косе

Када уґледам како у Дунаву
Поскочи мрена, устреми се штука,
А понад воде, у небесу плаву,
Белину моста држи твоја рука.

Хвалим те зато што бих да, у једно,
Скупим моје Јесам, и твоје Свеједно.

Март 2002

ПОЛА КАПИ РОСЕ

На ивици жутој зеленоґа листа,
Пола капи росе сувим златом блиста.

У то пола капи све је живо стало,
У њој јасно видим и моґ бића мало.

Кроз пола драґуља, којеґ сјај одаје,
Пратим моје снажне, складне завеслаје.

Што за ток не маре, као ни за реку,
И што, уз матицу, моћну воду секу...

Расањен се тргнем, прожежен до бола,
Што кап није цела, што је само пола,

Што због тежеґ дела — закон вишеґ
склада! —
Цела кап, са листа, почиње да пада.

15. X 2002

МИЛАН РАНКОВИЋ

ЛЕТО С ЛЕПОМ

Поцерина хиљаду девет стотина четрдесет деветe.

Насред сеоског дворишта — липа. Под њом дрвени сто. Посматрам немоћног петлића чије се везане ноге трзају на трави. Баба Стоја, моја стрина, само у кошуљи, белој, широкој, као да је навукла џак на себе, оштри нож. Сунце купа грање златом.

„Петлић је још синоћ лишен слободе. Ослабио је за један залогај", мрмља, тобоже као за себе, мој отац, лукаво пародирајући говор нове власти и полиције.

Мој отац, висок и крупан. Изрека „као од брега одвољен" за њега је смишљена. Лице му је широко, кожа на лицу дебела, па се његов добродушни словенски осмех с муком развлачи. Чупаве обрве висе над очним капцима као надстрешнице. Очи велике, плаве, не скривају ништа до дна душе. Теме му је ћелаво, црвено од сунца, ољуштено као млад кромпир. Свакодневно се бори за умну превласт у средини за коју је уверен да га није достојна. Има само нас, своју децу, један отрцан дугачки капут којим се зими покрива, наочаре са дебелим коштаним оквиром ојачане жицом, кошуљу искрпљену комадима других, већ дотрајалих кошуља, и кољаче које носи уместо ципела. Преко зиме се ретко купа. Лети — чешће, али недовољно. Има и такозване лажне чарапе. То су само гривне од чарапа — њихов горњи део му ландара око чланака. Корак му је широк а ногавице уске. И зими носи ове једине панталоне, платнене. Шешир — мастан. Све што је на њему, није обновљено неколико година, још од шестоаприлског бомбардовања Београда, када нам је потпуно изгорео четворособни стан. Читав дан се шали на свој рачун, не са горчином већ са оном истом веселошћу са којом се шали на туђ рачун. Пише песме, али никад о себи, већ о комшилуку, благо подсмешљиве. Дужан је већ де-

сет хиљада динара, иако му пензија износи само три хиљаде. Не може да трпи новац у џепу. Сопствени новац га сврби као бува у гаћама: кад-тад га се мора отарасити. Иако презадужен — дели поклоне. Добричина је, али и лукави зналац људи. Амбициозан, али ниједан од својих великих циљева није остварио. Све што је у животу градио — срушило се. Ипак, упорно и у блату хоће да остане бар духом господин. Из његових ужурбаних реченица одскачу погрешно изговорене француске изреке, као варнице из димњака локомотиве. Понека и латинска. Много воли своју децу, мене, седамнаестогодишњег гимназијалца Јована, и моју нешто млађу сестру Лелицу. Свим силама се труди да у нашим очима сачува углед поштеног човека. Можда има и неку другу децу, ванбрачну, за коју ја не знам? Понекад ме опседне таква мисао, али не смем да га о томе питам. Од наше мајке је разведен. Развели су се усред рата, кад су од имућних људи преко ноћи постали бедни „погорелци". Два пута годишње, за време зимског и летњег распуста, сестра и ја долазимо у његово село из Београда, у коме живимо са мајком. Пред сваким ко наиђе хвали се да само за нас живи. Да месецима тугује за нама. Здрав је и више него што се на први поглед може помислити па ми се чини да не уме да тугује ни ту, у сеоском блату. Осећам да нас воли, али не подносим што читав дан прича о мени свима, преда мном. Као да нико други нема децу. Стидим се због тога, опомињем га, покушавам да га зауставим. Узалуд. „То је Јован, мој син. Он живи у Београду. Учи за доктора. Докторираће у Паризу. Платићу му ја, него ко ће? Да не'ш можда ти?", обрецне се на понеку заједљиву примедбу саговорника, коју хвата у лету. „У Београд ће да однесе канту масти, шерпу чварака, неколико живих пилића. Да се омрси." Некад сам га осуђивао што оставља утисак да му је до мене стало више него до себе. Можда је тада заиста веровао у оно што говори. Данас му признајем да је био у праву што је себе више волео. Ништа од мене није добио. Никакве користи од мене није видео. Ни у старости, ни у беди. Кад сам пред крај његовог живота нудио да му нешто купим, упорно је одбијао. Није то чинио као да је увређен. Али — сувише је био упоран у томе одбијању.

Тражим своје особине у његовим и смејем се у себи, зачуђен кад у некој његовој препознам основни облик неке своје. Запањује ме првобитни облик у коме се та особина у оцу јавила, а у мени касније променила. Видим више него што је потребно да бих био миран, али ипак миран остајем.

Овде је сада све због мене, најдражег и најређег госта.

Мали Бора, петогодишњи стричев унук, тепајући понавља речи „папиш, лолиш, миши, миди, цуки", а кад се наљути, те

речи изговара сасвим правилно: „једеш, волиш, мирише, смрди, пољубиш".

„Миди", каже тихо сам себи.

Његова мајка Стана га је одмах разумела, па му рече:

„Па иди сине за кућу."

Деци се дозвољава да за кућом „иду напоље". Одрасли морају у кукурузе.

Бора придржава гаће смакнуте до колена, оне га сапињу, једва иде, отвара широм очи. Обраћа се свакоме од нас понаособ и понавља:

„Немој да идеш за мном!"

Стиди се. После седи, мусав, на прагу, под сунцем, загрљен са Мусом, црним, лукавим псетанцетом. Жмиркају обоје. Затим почиње да мами и лаже прасиће који траже јабуке у трави:

„Гуд, гуд, гуд — пајс!"

Кад се прасићи сјате око њега, смеје им се. Не схватају да су преварени и сударају се њушкама — свако верује да је оно друго зграбило слађи залогај. Ништа нисмо бољи од њих.

Овај Муса, који Бори греје колена белим трбухом и пуни га бувама, зачудо се слаже с Гацом. Гаца је скоро курјак. На ланцу је под амбаром. Храпаво, разбојнички промукло лаје. Слепо је храбар. Једном је мог оца, двометраша од сто тридесет кила, оборио скоком на груди иако га криви Ђука храни само корама бајатог хлеба и водом.

Криви Ђука је син очевог брата Милутина и отац Борин, Лепин и Мацин. Има још једног старијег сина из првог брака, али њега не помиње кад набраја своју децу. Зато га и ја, замало, заборавих. Према томе сину од прве жене која га је напустила јер ју је свакодневно тукао, односио се као према слуги. Кад би га због нечега сматрао кривим, није му допуштао да једе за столом за којим једу његова деца из другог брака. Држао га је одрпаног, одредио му да спава зими у вајату а лети у штали, у таванском сену, над кравама. Сећам се како га је једном претукао зато што се успавао па није ујутру на време положио сено воловима. Рика гладних волова пробудила је Ђуку. Ђука је зграбио мотку и улетео у вајат где му је лењи син спавао.

У другом браку са Станом најпре му се родио син, али је умро кад су га сватови, као дете, напили на једној свадби. Затим је добио две ћерке, али је и даље „гањао сина". Кад му се поново родио син, подивљао је од среће. Тог малог сина, Бору, држао је као мало воде на длану. Претворио га је у кућног тиранина, допуштајући му буквално све. Бора је имао привилегију да чупа оца за ретке бркове све док овај не би јаукнуо.

Допуштено му је било да корбачем шиба своје неколико година старије сестре које су пред њим морале бежати по авлији јер им је било забрањено да се од њега бране. Смео је да туче и своју бабу, моју стрину Стоју, која је, кад би је Бора појурио с корбачем у руци, некако нарочито цичала, и весело и жалостиво, што је малога одушевљавало и удвајало снагу његових удараца. Једино деда Милутин, мој стриц, није дао на себе. Бора би се у бесу зауставио пред његовим мрачним погледом и повлачио се страховито увређен јер му није било допуштено да и њега ишиба. Тада га је криви Ђука узимао у руке и предлагао му: „Хајде, вуци тајки бркове, хајдучино моја. Ено бабе, иди-дер удри бабу, стигни је да не утече!"

Ђука је погрбљен, искривљен на једну страну, укочених леђа. Кад иде — као да се непрекидно некоме клања. Спор је, мада је вредан као мрав. Одвратан ми је. Сваки час кричи на вола: „Црко да бог да!" А убио би се кад би се то десило. Чезне за земљом и коњима. Сања да отхрани два коња да би их само недељом и празницима упрезао у чезе и провозао се селом. Кад је расположен, каже: „Најтеже је изабрати коња и жену."

Коње је успешније бирао него жене. Друга му је жена била ћутљива и послушна као сенка, а била је мудрија од њега. Можда се претворила у његову сенку баш зато што је била мудрија. Схватила је одмах да само таква може у тој породици опстати. На повратак оцу није ни помишљала. Која у том селу од мужа побегне — остаје од свих одбачена. И од сопственог оца. Она је хтела и умела да избегне судбину Ђукине прве жене.

Лепа је Ђукина и Станина старија ћерка. Лепа је лепа. Зову је Лепа јер је лепа. Најлепша је у селу. Нико је никад није звао по имену. А није ружно име имала: Милојка. Али га се ипак стидела јер је било старинско. Није од оних која су сада у моди, оних градских, као на пример: Вера, Нада, Марија. Лепа је била поносита. Није трпела ништа што би јој ма и најмање умањило вредност у очима других.

Лепа је белокоса. Коса јој је заиста бела, као да је рано оседела. И коврцава као овчије руно. Омања је, складна, чврста. Моја је вршњакиња. И кожа јој је светла, чиста, са једва видљивим мрљицама на долактици. Има плаве очи као и ја. И мене у гимназији зову Лепи Јова. Али овде не знају за то. Овде је лепа само Лепа.

Њена сестра Маца је нешто млађа, тамније пути и косе, жива, ђаволаста, сва заиграна.

Моја сестра Лелица је нежна, увредљива, размажена. Кад смо били мали правила је колаче од земље и терала ме да их

једем. Кад сам то одбио — увредила се и није више хтела да се игра са мном.

Одлазим у воћњак. Овце, збијене у гомилу, гледају ме испод ока, лукаво, тискајући се. Лежем на леђа у траву. Замишљам да сликам што видим. Сликам човека који лежи на трави. Плаво небо, бели облаци. Највише су гране дуња и џенарика. Сомотски плодови дуња. Глатке, недозреле шљиве — црвенкасте као овчије очи. Мишићи око очију су ми скупљени. Пружам голе руке ка небу. Попуниле су се и побелеле. Сад би могле и небо да дохвате. Све звезде да поберу.

Поњава под леђима има боје које се смењују овим редом: црвено, жуто, бело, жуто, црвено. При дну поњаве уплиће се и модра, као неко слуђено јагње које је упало у туђе двориште. Ваздух из груди цедим кроз зубе. Тако чујем узбудљиву „Дубинушку". Другу? Не, баш сад осећам потребу једино за овом песмом. Видим болну лепоту реке. Изазива бол у грудима јер се утискује у њих читавим својим пространством загњуреним у лепоту. Бујно зеленило које расте уз саму обалу, нагиње се да љуби немирну и развратну воду — узалуд. Не дохвата је. Вода је као сан. Како бих утонуо у њу. Али — мирише на злочин: зелена је. Слатко би удахнула свакога ко би је се уплашио. Путујем водом. Носи ме сплав а муче глад и лепота реке. Нека нађем негде у жбуњу лепотицу, вилу, свеједно. Дивљакињу, белу или црну. Да се одмах разумемо без речи. Да за нас не буду могући бол и кајање. Украо бих је, ако морам, и повезао сплавом. У недрима бих грејао нож. И ударио сваког ко је пожели. Да, ударио бих као што вук уједе. Замишљам њено ћутљиво лице а брбљиво тело. Одједном, запањен, схватих да у мојим сновима све ћути. Снови су ми безвучни.

Киша, дођавола, и то од Цера. Још ми одзвањају самоуверене очеве речи у ушима — „Не бој се. Нема нама кише од Цера."

Отац чека једну слободу. Знам то па кажем за другу да је већ ту. Сељаци понављају: „Поцркасмо." Отац прича: „Питали на крштењу родитеље: 'Што му дадосте име Слободан?' А они одговарају: 'Жељан кум слободе!' "

Отац, предратни господин, рођен на селу и сада поново до колена у сеоском блату, посматра крпе на својим ногама па, као оправдавајући ово своје сиромаштво, често понавља: „Ко хоће да има ново одело, мора да има и старо!" Али ја знам да отац тога новог одела већ одавно нема. Оцу се допада да каже: „Зна много онај ко зна да мало зна." Или: „Лети понеси кожух, а зими — како хоћеш!"

Тих дана ја, Београђанин и школац, нежних руку, расплићем ужад у жетви. Носим снопље. Слажем снопове у крстине.

Оне ничу по стрњици као огромни кртичњаци. Крвави пликови на длановима прскају као махуне.

Деда Милутин, мој бркати стриц, коси у кожуху. Бесан је зато што га сустижу млади купиоци који сабирају откосе за њим. Некад се то није могло ни замислити! Некад им је читав дан одмицао за неколико корака. А сад му за петама подврискују од победничке радости и уживају у старчевом немоћном бесу.

Радим као водоноша. Кад стигнем до бунара, поливам се леденом водом. Читав дан носим буре с водом косцима и купиоцима. Го до појаса, мокар од зноја и поцрнео. Главе умотане кошуљом. Кад се враћам са празним буретом, у пролазу — бијем лептирове, заљубљене у цвећа, том кошуљом. Хватам сврачице испале из гнезда, што скакућу по прашњавом путу и зевају као кад би глувонеми покушали да вичу. Кључам их дудињем па дајем у руке Бори. Дуга ми коса пада на очи. Лепа ми је подиже и ставља у њу своје укоснице.

У подне — хтео сам да пукнем од јела као јеж. Јеж може да пукне кад се преједе. Тако кажу овдашњи старци.

„Наш народ је научио на лебац. Није случајно што овде нико не каже: 'Хајде да ручамо', него каже: 'Хајде да једемо лебац!' Али и ово што иде с лебом је божије! Ах, сечени краставци у сурутки!", ужива мој отац.

Док се одмарам у хладу, храним мувама паука над главом.

Сутрадан, обукао сам оно што ми је најновије и отишао на двоструки празник у селу. Тај је празник скривено двострук. Седми јули пао на Малу Госпојину. Сви су дошли на гумно код цркве — као никад до сад. Не зна се ко шта слави. Представници нове власти оволику посету сматрају великим политичким успехом. „Преломи се сељак!", шапућу један другом. А сеља слави верски празник. То је његово неуништиво лукавство. Кад га питаш, не одбија да каже да је дошао на партизански празник. Али да тај празник није пао на Малу Госпојину — не би дошао. Нити би рекао зашто није дошао. Говорници говоре. Само тројици слушалаца бриде дланови. Осталих се говори не тичу. Захтевају да им се каже зашто се сељаку оволико узима. Али то не питају гласно, нити говоре ономе коме треба. То само понекад међу собом процеде, натегнуто, уздржано, лукаво. Не зазиру они само од власти, већ и један од другог. Знају они један другог као стару пару.

Пио сам црно вино као смук — први пут у животу. Досадна су ова њихова весеља. То, у ствари, и нису весеља. Има у свему томе неке пустоши. Они се клате у игри или стоје, једно два-три сата, недељом и празником. Занимљиво им је само

кад се побију. Иначе се ваздан пецкају. Оговарају. Само тада им засјаје очи. Оживи душа. У злоби.

Шта је ово? Врти ми се у глави. Да. Разумем. То је од вина. Она што изгледа као да ће истог часа заплакати — најлепша је овде. Већина девојака има наказна, бапска, претерано напудерисана лица. Као беле маске. А ноге и руке им прљаве. Како им се од лица погледом приближаваш земљи — све је више земље на њима. Понекој, кад се насмеје, блесну златни зуби. Богаташке кћери ваде здраве и стављају златне. Особито оне предње, који се откривају у осмеху. „Показне зубе", како их називају. Једном питах једну: „Јесу ли те болели они што си их извадила?" „Јок, море", рече она скоро увређено. „Није мене никад ништа болело", додаде. „Па што их онда повади." „Здрави ће се кад-тад покварити, а ови се не кваре!", поклопи ме она. Заћутах, наравно.

За оном тужном сам хтео да одем те вечери, по мраку, било куд. Волео све ново што ми се нађе пред очима. Волео чак и Ненада, Лепиног комшију који ме и доведе на ово весеље. И његовог друга, Ницу, кржљавка, бацицу, кочоперног прзницу. Ненад као да на јави сања, а Ницу место не држи.

Играо са сељацима фудбал. Они га играју сурово и осветнички. Хоће да убију, лоптом или ногом, свеједно.

У повратку — покисао. Напунила се једна барица на раскршћу у којој се, кажу, некад удавила пијана баба. Оклизнула се, пала, само јој лице остало у води, али није умела да се дигне. Та барица није дубока, сунце је осуши, али кад год закиши — она се поново роди.

Природа је за трен поцрнела и постала хучна и сурова као у бајкама. Страшно је ноћу бити сам овде. Пси урлају а ја без штапа.

Код куће — Бора хоће па хоће! Он је мали бог. Отац га је убедио да мора добити све што хоће јер је он у овој кући мали бог.

„Ја сам мали бог!" пишти Бора и показује на теглу са слатким, недодирљиву, на орману. Ни богу није доступна.

Једино ја не прихватам ту игру. Не признајем да је Бора мали бог. Бора осећа тај отпор. Прилази ми и виче:

„Јово, говори!"

Ћутим.

„Говори, миса ти твога у дувару!"

Ћутим.

Кад се Бора уморио и отишао, питам Лепу, онако изнебуха:

„За кога ћеш се удати?"

„За кога ме даду."

То боли. Желео бих да је никад не удају. А то се може десити и ове јесени. Већ је сматрају удавачом. Ако сачека још коју годину — оста уседелица. А то је на селу — као да је мртва. Тако је помирљива. Слаже се, шта може. Замишљам је као нечију жену. То боли.

Ретко смо сами. Како ћу? — питам се. Лепа показује да ме воли кад год ме види да радим. Можда тада замишља да сам остао овде, са њом, и постао сељак. Воли ме благо, кротко. Жели да јој савлађујем стид, кад се онако, као пуж, скупи на кревету.

Мој отац везује снопове читав дан.

„Не може он то. Сељачки је то посао, брате. Иако је људина — није човек навикао. Аја", одмахивали су главом сељаци кад је у зору изишао на њиву. А он, ето, може.

Туњави Ђука непрекидно гони укућане на рад. Не да да се седи. То ни себи не допушта. Ноћу устаје из кревета и обилази дворишне зграде, са лампом. Устаје далеко пре зоре и мота се по авлији бескорисно. Кад треба да иде у град, прерано нахрани волове па до поласка поново огладне. Његове ћерке се склањају од њега иза куће, да би се сите исмејале. Ђука не подноси смех. То је залудно лудачење. Посао дангуба. Лепа ми прича нешто смешно — кроз смех. Жали се да јој се од смеха преврћу црева. Лелица ме гони из собе кад год је Лепа у њој. „Немаш посла овде!" Виче на мене. Стално се испречује између мене и Лепе. Наслућује да наш однос није рођачки, па ме прогони упорно, као мушица.

Лежим на кревету и мислим на Лепу, затворених очију.

Дошла је Десанка. Она је била луда. Да ли је била или је још увек? Скочила је у бунар. Извукли су је, неповређену, кофом. Сама се за ланац ухватила. Кад се нашла доле, одмах је поново пожелела да живи. Једва чека да сретне некога коме ће да прича како је и зашто полудела. Има жестоку крв, а није имала момка. Једра, набијена, како се то овде каже. Трбух — тесан, затегнут као бубањ. Кад је једном ослабила због назеба — трбух јој се опусти, па је набедише да је побацила копиле. Почела је да се суди са клеветницима, али није могла да истраје. Није имала да плати ни суд, ни адвоката. Како јој је сад? Сад јој долази ноћница.

„Пије ме, мајке ми, вере ми, бога ми милога. У зору ми се познају њени зуби на врату."

Слушам и страшно ми је. Тако је уверена у оно што говори. Помиње све, до ситница. Могу да замислим сваки зуб ноћнице.

Лепа јој не верује и каже:

„Ма иди, Десо. Јеси ли ти луда? Како те то пије?"

Чим то изговори, Лепа се трже као опечена, па уђута, схвативши да је лудој рекла да је луда.

Десанка не схвата зашто је Лепа уђутала. Наставља:

„Пије ме, вере ми!”

Бора осећа да са Десанком нешто није у реду и почиње да је гони:

„Иди кући, Десо! Иди кући!”

Деса се обраћа и Бори:

„Пије ме Боро, очију ми!”

Баба Стоја покушава да скрене разговор на другу страну.

„Де, уштини Десу! Уштини мало девојку, да ви’ш како ће да зацичи”, каже Стоја Бори.

Бора не жели да је уштине. Али не одустаје од тога да је истера из дворишта. Вуче је за сукњу у правцу капије.

Деса га не примећује и говори, говори. У очима јој толико исповедне искрености да је то просто страшно.

Будим се ујутру, сав у зноју. Крај мене — уздиже се телесина мога оца и заклања ми прозорско окно. Пода мном шушти сламарица већ проваљена на средини. Ту је слама иситњена и ребра належу на даске. Сећам се како сам, као мали, кад сам овде први пут долазио, волео да ноћу пребацујем руку преко татиног огромног трбуха. Он ме је штитио од свега на свету. Тада бих заспао слатким сном заштићеног детета. Детета које је поново стекло оца, а мајку за то време чува на сигурном, у Београду. После развода мојих родитеља, годинама сам их сањао заједно. Понекад бих се и на јави усудио да их, одвојено, запитам: „А што се ви не помирите?” Ћутање којим су ми одговарали чинило је моје снове још болнијим. Тек после неколико година почели су да се и у мојим сновима одвајају. Сањам како мама, тата и ја идемо кроз неку мрачну шуму држећи се за руке. Одједном, усред те шуме, мама би се отргла из татине руке и сама упутила у ништа. Тата наставља да иде као да се ништа није догодило. Врискао бих у сну: „Тата, мама одлази, мама је отишла!” Отац би ме само још чвршће стиснуо за руку да би ме спречио да полетим за њом у ону нигдину. У сну сам увек остајао са оцем зато што сам на јави остао са мајком. У сну је увек мајка одлазила од оца, а не он од ње. Сад их више не сањам заједно. Увек одвојено, као што су и на јави. Зла јава ми је и сан отровала.

„Тајо, шта каже време?”, обраћам се оцу. Од детињства га зовем „таја”.

„Да лежиш”, каже ми отац. Значи — тмурно је. Киши. Неће се ићи на њиву.

Стајем на праг. У шуми — једна птица коју често чујем и коју су сељаци назвали другим именом „Илија појео црвљиву

гљиву" по њеном звиждуку, продорном и скоро људском. Она поново прозвижда као да наглашава ове речи јасније и брже. Одјек у прочишћеном, влажном ваздуху звони. Креја пресеца овај звиждук својим очајничким упадицама. Пролази ми кроз главу како сам се синоћ овуда, по барицама, бос, са коприва-ма у рукама јурио са Лепом, Мацом и Лелицом. Било је бол-них сустизања, необузданог вриска и лажних молби.

Облак је отишао, али се убрзо покајао. Ево га, враћа се. Капи бију у осушену кукурузовину. Као да се две војске суда-рају сабљама. Отац на њиви диже последњи сноп, тежак као леш незнанца, спасавајући га од кише. Трчим да му помогнем.

„Враћај се! Где ћеш?", довикује ми он.

Пљусак побесне. Стајем, скидам каљаче, узимам их у ру-ке. Ђука се гега, журећи, као патак. Лепа лети пољем као не-послато писмо захваћено ветром. Бос, јурнух као ждребац и зачас сустигох Лепу на вратима куће. Не смем јој ништа. Зви-ждућем: „Ла кукарача". Пљушти по паткама које се протежу зачуђено. Лелица је боса, шири руке, једва се одржава на кли-завој земљи. Вода је потопила траву у дворишту. Све је прљаво сиво.

„Јеси ли дигла синију?", опомиње Лепу деда Милутин и излази из собе да провери да ли је то заиста учинила.

Опет смо Лепа и ја закратко сами. Опет јој не смем ни-шта. Очи јој се цакле као да су и оне овлажене кишом. Мири-ше јој мокра коса.

Лепа излази из куће. Сачекам најпре да она одмакне. Не-згодно ми је да кренем одмах за њом. Непрекидно се трудим да будем уз њу. Затим изиђем и ја. Видим како Лепа дозива Мусу па га онда бездушно звизне штапом преко леђа. Муса скикне очајно, па побегне и тек тада почне да завија. Лукав је: завија много јаче него што га боли. Ударац није био јак. То је био само тренутни импулс Лепине обести. Али он завија да не би још добио. Да изазове сажаљење.

Те вечери почиње да извире веселье из Лепиних, Мацини-них и Лелициних очију неосетно, као љубичица испод снега. Ено их под џенериком. Меко стајско ђубриво под босим нога-ма. Много презрелих шљива уваљано у њему. Вриште: на њи-хове косе стресао сам капи кише са грана. Најпре сам их на-мамио под стабло да им, тобоже, нешто занимљиво покажем.

„Немој! Јаој, мајчице!", цичи Лепа. Кад је испрскам, или ожежем копривом — најгласнија је.

„То је учинио ветар", лажем безочно. Лепина бела мара-ма ми је кула светиља. Све чиним да бих се нашао крај ње.

„Па немој", моли ме она да даље не тресем стабло.

Па волим те, довикујем јој у себи.

Маца осветнички нареди:

„За копривe!”

Дограбише копривe и оне и ја. Оне, све три, на мене. Наста врисак и јурњава. Сустижемо се далеко у пољу, летећи преко земље меке и топле као тесто.

„Где нађосте толике копривe?”, довикујем им, бежећи. Оне саме себе саплићу разгранатим копривама којима машу пред собом.

Опет смо сами у воћњаку. Наилази мокро, прохладно вече. Лепа ми показује пликове на ожареној, црвеној кожи. Не сме да ми да руку да је додирнем. Измиче се као да јој смета моја близина. Полазим на оне две, моју и њену сестру, голих руку. Оне бацају копривe да би могле брже да беже.

„Немој мене!”, моли ме Лепа, лукаво се кријући иза Лелициних леђа.

Сећам се како сам рекао стрицу Милутину: „Има времена да се буде човек, а све га је мање да се буде дете.” Правдао сам нашу игру. Стриц мрзи игру јер у њој види само улудо, расипничко трошење енергије. Биће је мање за рад. Кад год му се унуке заиграју, Милутин им измисли неки посао.

Још увек се јуримо. Падамо рукама у блато. Усхићени лудирањем. Кућа ћути. Још се не чују старачке опомене. Све је још слађе зато што је ограбљено. Али ипак нас сустиже наредба:

„Улазите у кућу! Зар и вас морам гонити као Бору?”

Лепа и Маца се сакрише, опраше од блата, уредише. Затим улазе у кућу озбиљних, наивних лица, као светице. Пре него што уђоше, код самих врата мучки ме нападоше копривама. Трпим. Не смем да вичем да ме не чују старији. Улазим за њима, без речи. Маца не може да сакрије победничку срећу. Из уста јој куља пара а из очију теку сузе радоснице. Браћа, тата и стриц Милутин, занети разговором. Али Милутин осети радост у унукама као пас дивљач. Обрати им се:

„Богами, вас би други пут требало на тежи рад!”

За тили час, ћутке, свлачим се и лежем на сламарицу. Тати не смета наша игра, али и он ћути, неће да противречи брату. Лепој се беле ноге у мраку, крај врата. Пере ноге, задигла кошуљу. Срце ми заигра. Био сам јој близу вечерас, је л’ да? рекох себи. Лупа ми срце као да се осамосталило у мом телу. Хоће да изиђе и одјури у поље као разиграно јаре. Бојим се да га и други не чују. Дишем дубоко и испрекидано. Гутам мрак.

Кућа блатарица, земљаног пода, има две собе. У једној су сви они, а другу су нама дали. Кроз њихову се иде у нашу.

Деда Милутин последњи леже. Пуши лулу. Понекад је пуши сву ноћ. Жар повремено севне у мраку. Сиса је као дете мајку. Кад се закашље — шкрипи му у грудима као у воденици. Гледа у брата, али говори као да се обраћа другим рођацима:

„Сви смо једних година. Ако један одапне — сви смо на реду." Али очигледно мисли на свога брата. Желео би да га надживи. Али га његов мучни и упорни кашаљ нагони да сумња да ће му то успети. И кад запне на некој важној мисли — учеста севање његове луле.

Јутрос — Милутин рече да иде да обиђе њиву Ђурновку. Али оде путем за кафану. Он не може а да не ради прекомерно и да не пије сувише.

Тату од везивања снопова боле жиле под бутинама. Поклецкује кад иде. „Овде је лакше умрети него ли наћи лекара", гунђа.

Стрина Стоја, која све постиже лажним, удворичким завијањем свога крештавог гласа, иако види да је тата преморен, каже му:

„Браце, накоси де мало детелине, па им баци, сарацама, ако хоћеш." Овце зове сарацама. Не знам откуда јој та реч.

Тата ми шапуће:

„Кад она каже 'ако хоћеш' — то значи да не могу да нећу."

Знам да отац ипак воли тај посао. Та он се ту родио. Оно што мени смрди, њему мирише. Стајски мирис га повезује са детињством. Не гади се ничега. У све може руке загњурити.

„Где су Маца, Лепа и Лела?", питам стрина Стоју, тобоже незаинтересовано.

„Отишле сабајле за говедима", процеди Стоја, наглашавајући оно „сабајле". Тиме ме на посредан начин окривљује за непотребно излежавање. Али не сме да ми то пребаци пред оцем. „Нисам ја њега школовао да теби чува говеда", одбрусио јој је једном он, кад је навалила да ме сваки дан шаље са чобанима.

Звиждућем: „Спи јолачка, бај, бај." Затим: „Кагда ја уходил... маја љубимаја." Кад год чујем да неко други звиждуће песму коју волим — љут сам као да ми је нешто отето.

Тата ми прича:

„Знаш, Ђука ме неки дан пита: 'Како то да је Београд бровит?' Они су у вечној заблуди о граду. Према њима, у граду сви мало раде а много једу."

Престах да га слушам. Опет допре до мене:

„Али што ти је оно лењо! Док је била девојка, стално је понављала: 'Вала мајко, удаћу се за таквога код кога могу сву

собу са столице да почистим.' Тако је и било. У оног њеног безљебовића Бранкеше — само једна собица, два са два."

Поподне — Мацу уједе пчела па испусти Бору из наручја. Бора се заценио у плачу. Сви дотрчаше.

„Нисам се надала, очију ми! Боли ко у око", отеже она, преплашена.

„Ајде да се ради! Хватајте српове!", пресече ову сцену Ђука.

Лепа је нервозна. Њој се не ради. Стиди се да плаче пред мном.

„Ајде, изишао сав народ! Само нас нема на њиви!", шишти Ђука.

Тата покушава да држи дијету. Штрајкује глађу, како сам каже. Не сме дозволити да се прегоји.

„Па то није рђав посао — штрајковати глађу. Ја бих могао да живим само на шљиви", каже.

Нечији пас лаје гласом хистеричне жене, звонећи ланцем по тараби.

Милутин се довукао — мртав пијан. Срећно, опуштено лице и брци до рамена.

„Био сам са маторим Живојином који има деведесет, и још коси, веже и пије. Попио сам килу и донео килу. Без ракије којекако, али дуван је бог и леб. Најжалије ми је у животу што после војске продадох она два акова ракије. А беше жестока! Јаој мајко, да ми је сада!" Тресе шубаром. „Лудак ја!" додаје. Опет прича како Живојин у деведесетој коси, жали га и узвикује: „Па зар се мора и кад се не може?"

„Не лези гладан!", довикује му Стоја. Брине о њему не из љубави, него због себе. Док је он жив и она ће господарити, као његова сенка. После његове смрти осећа да ће јој снаја сести за врат.

Милутин је не слуша. Довуче се до кревета и с мржњом разбаца своје кости по поњави. Одатле викну:

„Оставите полић и баби! И њој, мајку јој угурсуску..." После неког времена додаје: „Сутра ћемо и оно у Дугој њиви. Зрело жито ти је као год млеко кад хоће да прекипи. Не смеш да закасниш!"

Увече, жабе трубе у нереду. Киша се помера од вечери ка јутру. Данас је ударила у подне. Видећемо хоће ли сутра у зору. Квочка кострешши перје на Мусу. Осећа непријатеља: ухваћен је како једе јаја на којима је лежала. Није му вредело умиљавање и врћење репом: њушка му се жутела до очију.

„То га је матер тако васпитала", каже тата. „И она се одавала томе пороку. Зато су је и затукли."

Ни њихове мачке не знају за „пис!" Док једеш, дрским очима пиље ти у зубе.

Милутин излази из собе, погрбљен, придржавајући чакшире. Одлази у кукурузе. Враћа се тетурајући, хватајући ваздух рукама. Стаде и натуче шешир на очи.

„Ау, браћо, пропаде се!" уздахну. Па затим, мислећи на кишу, додаде: „Ау боже, зар може и овако ићи! А радници се још не враћају. Пожњели су много, ко Цигани за ноћ!" За онога ко не зна треба додати: то значи да скоро ништа нису урадили. Пипа се око паса лењо, па одједном жустро, узнемирен. Онда рече, разрогачивши очи запањено: „Нема дувана!" Пошто сви ћуте, он додаје притворно, с лажном наивношћу: „Па изгледа да сам ја био пијан?"

„Изгледа", не издржах па рекох.

„Ово ти је пропаст, ово време", скреће он разговор на другу тему.

Дотрчаше покисли укућани са њиве.

„Где вам је баба?", завапи Милутин. „Где је остависте?"

„Под багремовима. Чека да стане киша," каже Лепа и одлази у собу. Сва младеж је тамо. Из собе допире врисак.

„Ој Лепа!", викну љутито Милутин.

„Шта је?", одговара она неуобичајено дрско. Охрабрила је дедина слабост: сви знају да је био пијан. То му руши углед.

„Ћете ли да вас истерам на кишу?"

„Па шта ти је? Убијамо бубашвабе", цичи она.

Стиже и баба Стоја. Улази ћутке, вукући мученички израз на лицу. Она се ваздан жали на то да је нико не жали. Поглед јој вреба било чију самилост. Узалуд. Овде је сви сувише добро знају. Ипак, њен поглед жедно лута по нашим лицима.

Милутин се распричао:

„Вала и сад могу омалтерисати да се мува оклизне. Мика наш ти је гори од сваког мученика. Умире јадан гладан. Помајкаћемо сви. Биће на пролеће: сеј бабо кромпир, па да печемо. Е мој Јоване, кога бог воли, томе нико ништа не може."

„Како мо'ш толико да се напијеш?", гунђа Стоја.

„Задај ми рачун! Задај па да видиш да ли ћу да погрешим! Сабирање, одузимање, множење, дељење. Вољ' ти ово, вољ' оно", изазива је он.

Срећан сам. Мојој срећи треба воде колико и кактусу у пустињи. Па ипак цвета.

Синоћ смо се опет церекали за вечером. Од маторих, за столом је био само Лепин ћутљиви и прождрљиви отац. Убрзо се одвукао да спава, чачкајући гранчицом зубе. Одлазећи, гунђао је:

„Шта вам је? Да нисте и ви пијани, ко деда?" Ипак, и сам је развукао уста у неки ненавикнути, деформисани осмех. Смејао се — ко да говори на туђем језику. А ни свој не зна како ваља.

Не сећам се да сам икад био срећнији. Чим поседасмо за сто, почело је. На сваку, ма коју обичну реч, на сваки поглед и покрет, окретало се у страну, испљувавали су се залогаји, просипало се из кашика. Свако је свакога молио да престане, па загрцнут, први подлегао зарази. Смех, јачи од воље, од страха, био је неодољив. Слатко јецање, грчеви распињу грла, груди, развлаче усне, лица. Маца у детињастом усхићењу диже обрве и каже како је најслађе смејати се кад се не сме. То смејање, не зна она, то је органска потреба за слободом.

Исцрпљени, схватисмо да нисмо ни вечерали. Пун је чанак пред нама а трбуси нам празни. Бежимо од стола да би се спасли нових провала смеха.

„Ако нас чују — опет ће рећи да смо полудели!", рече Маца и то нам свима би тако смешно да попадасмо са клупе од смеха. Пружамо једно другоме прст и смејемо се.

„Што се смејеш — ко луд на брашно!", кажем Маци и гушим се од смеха.

Лепа уперила у мене сладак поглед. Смеје се чим зинем. А ја — неуморан. Лелица се криви као филмска глумица, трудећи се да исмеје свој смех и све то наше смејање, али не издржа па и она груну у необуздани, искрени смех.

Бану Ђука. Одмах завлада мир. Сипају нам храну у нову чинију. Сви дрвеним кашикама захватамо из ње. Деле нам по парче хлеба. Појео сам своје и пружам руку за још. Лепа ми додаје свој комад. Даје ми све своје.

„Не, нећу", кажем.

„Па зашто?", каже она разочарано.

Ђука однесе из собе столицу и себе.

„Лепа, дижи синију", добаци јој.

„Хоћемо ли се играти као синоћ?", запита Маца, кад јој отац оде.

„Да, хоћемо", рекох. У мени све игра.

Лепа је глатка, пуначка, мека, хитра. Гледа ме топло, привржено, као куче.

Бора, кријући се код огњишта, држи комад завијених новина у устима: тобоже — пуши.

Одједном се у оквиру врата појавише метар дугачке коприве у разбојничким, нежним и малим, рукама. Изнад њих — зажарена лица која ликују. Лица Маце и Лелице.

Лепа врисну и сакри се иза мојих леђа, хватајући ме за рамена. Браним је машицама и столицама. Оне две напаснице

бацају коприве на нас, одлазе и враћају се с новим копривама. Маца ме с борбеним вриском удара преко голих листова. Пече. Појурисмо се по дворишту, трави, барама, око куће, баште и дрвећа.

„Само не вриштите, забога!”, опомињем их. Сваког часа може неко од маторих да викне с врата.

Маца и Лелица дођоше са прегршти ма новог зеленог оружја. У лудом бекству Лепа закачи зид оронуле кућерине. Свали се велики слој земље са зида. Диже се кречна прашина. Разбежасмо се по башти где је све зелено, орошено. Причини ми се да у дворишту матори галаме и помињу моје име. Уђох у двориште као покајник, али тамо не би никог. Оно бело комаће зида увалjах у блато — да не примете. Бора прети да ће нас тужити. Неко изненада измахну копривом. Опет јурњава. Најзад, перемо ноге на прагу, поливајући се водом из бокала, и улазимо у собу. Лепа моли Бору:

„Немој да ме тужиш, моли те сеја! Казаћу да сам случајно закачила зид кофом кад сам поливала цвеће.”

Али Бора је неумољив: прети да ће нас тужити.

Маца крије коприву за леђима и чека ме крај улаза. Она је неуморна. Њена енергија проистиче не само из њеног темперамента који је јачи од Лепиног, већ и из зависти према сестри. У упорности са којом ме позива у игру има и скривеног прекора што се и њоме више не бавим.

Ту ноћ сам спавао притиснут густим, тешким сном. Како брзо протиче овај слатки поточић малих радости! Преко дана као да некуд понире, али увече избија, ојачан, запањи ме и усхити. Најшири су видици преда мном. Уморан од среће, замишљам да је још већа. Лепа, дођи у шуму, кажем јој у себи. Што ћу ти? Устеже се она. Дођи, понављам. И она дође. Онда се, у мојој неуморној машти, стискамо, плачемо од среће, загрљени. Примећујем да је мирис мога и очевог зноја исти.

Ујутру — Маца долази да ме чешља. Она то воли да чини и моли ме да јој допустим. Док ме Маца чешља, Лепа ме полако хвата за образ са два прста, као штипаљкама. Лелица излази из собе, оклизну се и паде на блатњав праг.

„Ала сте вицкасти ко прашак за буве”, одговара на наш смех.

Маца, као запањујућу новост, исприча како је јуче једна девојка на вашару, пред момцима, за „чик” одсекла кику. Кику неговану годинама, дугу до појаса и дебелу као змијурина. „Чик, отсеци ако смеш!”, изазивали су је. „Нема тога што ја не смем!”, рекла је и одсекла. Маца јој се диви.

„Што бих ја волела да могу бити таква”, каже.

Читам књигу коју волим у Лепином присуству. Мислим на то да не смем себи допустити да изгледам јадно. А тако се сада осећам. Морам бити јак и говорљив, спреман да је, као своју, уједам, милу и дивну.

Кад ћутим и не гледам је — чудно јој је. Дуго седи крај мене и плете. Повремено покушава да ми ухвати поглед. Њен брзи поглед ме лизне као змијски језик. Имам утисак да њиме продире у мене, до дна. Разоткрива ми читаву душу. И болно ми је, и слатко.

За који дан, незнано зашто, букнуше свађе међу нама.

„Сита сам те!", одсече Лепа једном сурово, као туђа.

„Сит сам те", узвратих рефлексно.

„Боље ћути. Проби ми главу својим глупостима", наставља она.

Видим да све упропашћујем јер немам ни вештине, ни стрпљења, а показујем исувише наметљиву упорност. Осећам неку исконску неправду. Чини ми се да имам природно право на њу зато што је волим.

Најопојније тренутке среће доживљавам у сну. Ноћас сам лутао кроз дивне туђе градове. Нека девојка је радила, носила неуморно ведрице с водом, и није имала времена за мене. Ишао сам за њом као пас. Онда сањам како сам се пробудио у свом кревету, ноћу. Одлазим у другу собу, по мраку. Та ме девојка још не види. Осећам да ће ме се она уплашити. Виде ме, схвати да је касно да побегне од мене и језиво виче. Уплаших се њеног страха и себе и упалих светлост. Све у сну. Гледамо се у изобличена лица ужаснутим очима. Учини ми се да бих могао да полудим. Пробудих се и окренух на десну страну. Опет заспах. Сад сам водио некуда неко слепо дете које ме је слагало да види. Идемо крај некаквог зеленог мора. Хотел са много празних тераса и столова. У једном углу седе неки пропали младићи, јаки, са лицима убица. Седам преко пута њих и гледам их тужно. Бурни ветар бије ми у леђа, с мора. С младићима су неке невине девојке, али слободног понашања. Откуд знам да су невине? У сну се све зна. Замишљам их како плачу. „Шта хоће онај тамо?", питају и показују на мене. Нагло устајем и брзо, болном снагом, са лакћом савијам једну од њих унатраг, преко руке. Као да сам и ја један од оних младића. Девојка је мека, крупнија од мене, и радознало очекује оно што од мене жели. Савијем јој дивље уназад главу. Младићи се не буне. Њима је свеједно. Осећам да не умем да је пољубим. Њене се усне стањују и као за инат, беже под мојима, као гума јој се увлаче у уста. Али кад дигох усне са њених усана, кад јој склоних косу са врата и леђа да бих уснама захватио што већу површину мекоте, и кад почех да је пијем, док ме го-

лица паперје њених коврца, њу испуни врелина и обли зној. Осетих то и телом. И то сад није више непозната девојка, него је Лепа.

Ујутру — празна соба и киша. Сан, одлазећи мрзовољно као мачак из наручја, притеже ми главу и тело уз пољаву кроз коју се пробија слама.

Сећам се свог школског друга Аце. Осећам потребу за њим зато што је најбоље пред младима показивати своју младост. Жељан сам да своју покажем. Тако сам то ретко чинио.

Лепа, Маца и Лелица расплећу чипке у свилу. Моле:

„Иди — да се не бисмо смејале!"

Одлазим у собу да легнем са „Рођаком Бетом". Тамо пише: „Дакле, због, мање моје."

Зовем Лепу:

„Шта ћу ти", довикну она из собе.

„Дођи да те нешто питам".

„Питај отуд."

„Не могу. Дођи."

Долази. Кажем јој:

„Нађи ми у овој књизи реченицу 'Дакле, због, мање моје.' Чик!", кажем јој само да би ми била близу.

„Али — не умем да читам", мази се она. Затим, муњевито: „Ево је!"

„Зар тако брзо?", кажем удворички. Држим јој руку у рукама. Има брадавицу на прсту. Трља длаком моје лице, дуго, дуго — нека брадавица пређе на мене. Не противим се. Слатка ми је. Биће успомена. Кад је отишла са родитељима да жање, сетих се да сам могао да тражим да брадавица пређе и на моје усне.

Жестим се, љутим на себе. Бодрим се сновима и „Увелом ружом" коју сам јој дао да чита.

Увече, опет сам у соби где су оне, у полумраку. Налазе да не изговарам добро ч, с, ћ и, мало по мало, изређаше сва слова азбуке. Ретки су ми зуби. Али ћу зато бити срећан.

Ујутру све буди Ђукина рика:

„Хајде Лепа! Хајде Мацо!"

Жању у Ђуриновки. Долазим тамо кришом. Обарамо се по житу. Да ли Лепа плаче или се смеје? Тресе се. Смеје се — добро је. Гађа ме двапут бокалом, а једанпут, богами, и српом. И успут — свашта. Однекуд из кукуруза испаде неки човек.

„Нек иде све дођавола! Ено га неки човек!", завапих.

„Нека га. Нека види. Рећи ћу све твом оцу", прети Лепа.

„Хоћеш ли да клекнем?"

„Рећи ћу."

„Неће, не бој се”, одједном убаци Маца. Дирну ме ово њено дивно саучешће, којим посредно признаје да ме се одриче у корист сестре. Пожелех да је пољубим.

„Видећеш, рећићу!”, понавља Лепа.

Мука ми је од помисли да би се могло сазнати како је ја грлим. Нико не би поверовао да међу нама нема ништа више од тога. Нико не зна ни да још нисам имао жену. Ни она мушкарца. Сви би нас оптужили за оно што они чине, или би учинили. Тада више не бих могао бити у њеној близини.

Док се враћамо прашњавим путем у који урањамо боса стопала као у дубоко брашно, Лелица, занета свежим, чистим ваздухом, криви се и млатара рукама као да је побегла из лудница. Кад си луд од радости — здравији си од свих здравих.

За вечером напетост неосетно попушта. Бора нас није издао. Све засмејава.

Пуне му гаће пилића. Голицају га по трбуху, испадају кроз ногавице, пиште — до бога се чује.

„Подавићеш их, несрећо!”, вичу жене на њега. А он — ужива. По осетљивим деловима тела час га голица нежно перје, час га гребуцкају ноктићи и боцкају кљунићи. Има у тој његовој игри и секса, и то оштрог секса. А има и оне дечије бездушности, на граници несвесног садизма, када се животи немоћних бића користе као пука средства обесне игре која изазива необуздану радост, без обзира на то што та игра може немоћна бића и живота коштати.

Лепа ћути. Мршти се. Боли је глава. Притиска руком слабину коју сам јој нагњечио у оном житу. Гледа ме кришом, радознало. Тај покрет је тајни знак само мени упућен. После је дуго седела сама у мрачној соби у којој сам се свлачио припремајући се за спавање. Сутра ћу бити љут и недружељубив, заричем се пред собом.

У зору Лелица прилази моме кревету и каже:

„Какав ти је нос! Љушти се.” Пошто сам оћутао, наставља: „Могле смо да те тужимо синоћ, али биле смо толико добре да...”

„Маарш!”, просиктах.

„Шта си закрвавио очима?”, каже она помирљиво.

„Марш! Познајемо се ја и ти добро.”

Све нас је помирило следеће преподне. Били смо на њиви читав дан. Смењивала се кратка и кротка киша са плашљивим сунцем. Лепа ме воли кад радим, кад сам јак и леп. Можда јој тада личим на сељака? На нешто што јој је слично, дохватљиво? А ипак воли кад се говори о мојој друкчијој будућности.

Окрвављено сунце залази. Облаци, окићени хиљадама боја, немирни пробирачи, траже погодан комад земље на који би просули своју љубав.

Погледајући брижно у небо, Милутин каже:

„Хоће ли бити добра браћа свети Петар и Павле? Попићемо им за душу литрењак."

Издалека се прикрада грмљавина, бојажљива, узбудљива.

„Маааарш!", псује Милутин грмљавину, зурећи у небо. „Свети Илија, што се ти мешаш?"

Отегло се море жита. На небу разапета огромна дуга. Подупрла небо. Сви раде као луди, да их киша не заскочи.

„Сад смо у срцу њиве. Ево видиш — ова бреза!", каже Милутин срећно.

Негде далеко пева девојка, отежући снажним, чистим гласом који се повремено ломи од силине и туге:

Очи моје граорасте боје,
Хоће драги да буду његове.
Како ћу ти, драги, очи дати?
Како ћу те без њих погледати?

У Лепиним очима је срећа. Нико јој је не може отети. Ја сам бог. Грлим је кад хоћу. Чак сам је и пољубио док је спавала. Одбацио сам некадашњу девизу: иди, хоћу да сањам о теби. Навикавам се да истовремено тражим и узимам. Имам црвену свеску у коју уписујем све ово. Али — анализирати срећу док траје значи кварити часовник да би доспео до шрафова и федера. Обично га после не можеш саставити.

Вечерас се десило нешто необично. Била је сама у мраку. Дуго сам се колебао, па сам јој се прикрао и пољубио је. Планула је мржњом. Схватих да је све пропало. Могао бих мирно кући, у Београд. Разбио сам скупоцену вазу. Не зури у комадиће, кажем себи. Неспособан сам, бесан на себе. Видим себе као глупу, глуву кладу која је уз то још и озебла и зноји се. Час јак, час слаб, лежим читаве дане. Разболео сам се заиста. Пробада ме у грудима.

Грми из далека. Тата је опет пио. Мрзим сестру, која ме увек гони из собе у којој су Лепа и Маца. Облаци се увече прежу кајсија као мали Бора. Њихови провидни, надути трбуси жуте се и црвене у часу кад „бог затвара своје око".

Сећам се како сам јој у њиви добацивао често и наметљиво „Лепотице!", изговарајући ту реч на све начине. Мислила је да јој се подсмевам. Беснела је — шапатом. Одговарала ми празним лицем.

Избегава да говори са мном. То нико од укућана не запажа, осим мене. Болестан сам од неуспеха. Мислим о томе како ће она читавог живота бити за мене нешто болно и лепо — када се заувек одвојимо као што се облаци разилазе. Мимоићи ћемо се као кад се промаше две ласте у лету. Тада ћу знати шта је сада требало да чиним и бићу тако добар према себи да ћу себи тиме јести душу.

„Па догодине да удамо Лепу...", допреше до мене речи њене мајке. Те су речи за мене као удар ножем. У мени се читав дан кува бол у бесу, као кост у лонцу. Љутим се на себе што сам час јак као животиња, час слаб као амеба. За то време Лепа постаје кађиперка. Поверовала ми је да је лепа, иако, реда ради, и даље говори о себи да је ружна. Са наглашеном позом бира хаљине. Данас је недеља и не може да се одлучи коју да изабере за игранку. Читаво пополдне се мењају облаци на небу и хаљине на њој. Истрчава из собе и показује се. Тобоже — Лелици и Маци, а у ствари, мени.

И ја одох на игранку да покушам да променим нешто у себи. Сви гледају у мене као у чудо. Школац, Београђанин. Једна ме сељанчица гађала паприком.

„Хоће те", рече ми сањалица Ненад.

Одох са њим у сеоску кафану. Тамо су сви пијани. Хватају прљаву и безобразну Циганчицу за сукњу. То су људи који разговарају вичући а ружни су као блато.

На повратку, путем, киша. Хајде да потрчимо! Магла од кише. Громови се разљутили. Мокро одело се лепи за кожу. Преко брда и њива муње нам услужно осветљавају пут. Небо брине о нама.

Позвах Ненада у кућу, нек сачека док престане киша. Видех да ми је отац пио. Пре него што сам ушао, чујем да, обраћајући се другима, говори о мени и Лелици плачним гласом, каквим никад пре није говорио:

„Они не знају да кад их нема, мене срце заболи..."

Говори о мени и Лелици, деци својој, која живе са његовом разведеном женом у Београду, а та жена је наша вољена мама. Први пут ме дирну његов бол: нисам знао да може толико да га боли кад нас очекује на селу: школски распуст је почео, а ми не долазимо. Или због било чега каснимо. Чинило ми се да је он тврдога срца, али видим, није. Можда ми се то чинило зато што сам желео да тако буде. Ако је он тврдога срца, можда ће и моје отврднути. Али — нема наде.

Маца му се отворено и гласно насмеја што је то рекао. То јој се учини тако сладуњаво, извештачено. Сељаци никад тако не изражавају љубав према деци. Док су жива, гоне их на рад, а ако им умру — кукаће плаћене нарикаче. Једино мајке, поне-

кад, крију̏ћи, стисну своју децу уз себе, у мраку. Слободније их грле само кад су им болесна.

Маца се не би овако отворено насмејала речима мога тате да је знала да ћу и ја то чути. Због тога су ме татине речи још више погодиле. Стидим се кад отац открива осећања пред овим светом. Пред било ким на свету. Као да му душа омекшава, старе̏ћи.

Примећујем да се Лепа мота око Ненада као пре око мене. Ипак, нервозна је. Све јој смета. Жали се на ситнице и каже како би умрла ако би јој сад неко ставио гусеницу у недра. Расуло јој се дивно тело по кревету. Припаљује Ненаду цигарету. Он шапуће. Никад је нисам видео да се тако понаша. Можда жели да ми покаже да она уме као и грађанка?

У другом крају собе матори вечерају. Слива се киша низ прозоре.

Ударам се чекићем изнад колена. Он одскаче од тврдог мишића као од гуме. Ненад каже:

„Јаче!”

Ударим јаче. Тада схватих да ме мучи скривено незадовољство. И да је оно што сам мислио да је скривено — постало видљиво. Утом ми се Лепа обрати:

„Па ја знам све о чему ти мислиш!” Рече то мазним гласом. Без злобе.

Додирнух јој прстима ивицу бутине, кришом. Овај угао собе није осветљен. Она се и против воље насмеја и рече ми да сам луд. Увредих се што ми то рече пред Ненадом.

„Па то је код вас озбиљно? Свађа?”, каже Ненад.

Осе̏ћам се као кривац. Се̏ћам се како сам у данима сунчања и жетве био бог. Схватам: Лепа хо̏ће да буде савладана. Једном је пробала да ме ошамари само да би видела да ли ја то дозвољавам. Као да ме кажњава за оно што не чиним, а не дозвољава ми баш то што би желела да учиним.

Лампа једва чкиљи. Мокар сам, сад ве̏ћ од зноја који изби у топлој соби. Боли ме ово вече.

Киша попусти. Ненад одлази. Лепа излази да га испрати до капије. По̏ђох за њима, задржавам врата руком. Лепа је покушала да их преда мном затвори, али безуспешно. Гледамо се дуго очи у очи. Час је као цвет, а час као оса. И како ће даље бити? Зар овако?

У току болести изгубих на тежини све што сам овде добио. Сад сам онакав какав сам и дошао. Село је отело све што ми је дало.

Сад је волим бесно, онако како не ваља волети. Хо̏ћу да ми она сама при̏ђе.

Увече доводе Милутина, пијаног.

„Знаш ли ти, Јоване, шта је то пијан човек?”

„Знам”, рекох.

Он се збуни због мог отвореног одговора који није очекивао, али се одмах снађе:

„Море — не знаш!”

Синоћ је била раздрагана. Данас је иста као и ја: потиштена, тмурна.

Тата ме изнебуха поче да саветује:

„Никад не иди са девојком коју не би могао да узмеш за жену. Немој да се залепиш!”

Можда опажа понешто од онога што је између мене и Лепе? Ја сам заслепљен, али он није. Морам бити опрезнији. Ипак, Лепа и ја стално настојимо да се нађемо једно крај другог, иако не говоримо.

Глава ме боли, слаб сам, седим на столици у дворишту, под сунцем, са главом на наслону. Већ знам напамет „Увелу ружу”. Ћутим, корачам споро, не радим и мислим. Постоји једна песма коју чух од тате: „И мислим, мислим па мислим шта мислим онда кад мислим.” Рекох себи: оздравићу. Па — отац ми је цин. Његове стопе на месту на којем је стајао док је плео ужад, дубоко су укопане у земљу као оно удубљење које је остало кад је Милош Обилић скочио са Цера. Имам и ја очеве крви. Чак се и мршави Милутин поноси што му је брат људина. „Таква нам је лоза”, каже, иако се тај део лозе није доказао на њему.

После сазнадох да сам прележао запаљење плућа, без лекара и лекова. Оболео сам зато што сам, ознојен од рада, у подне, усред јулске врућине, излио на себе три кофе ледене воде из бунара.

Жито је пожњевено. Сада само девојке влатају по њивама, пре сунца. Отимају преостало зрневље од јата врана.

Престала жега. Са првом кишом дошла је олуја која ми разноси срећу. Са Лепом сам у тајном, умарајућем, свирепом рату. Напада ме, па хоће да се мири. Па се опет свађа. Иста је као ја. Борећи се са мном — можда се, у ствари, бори са собом.

Опет сунце. Хоће ли увече киша? Гледам у главату крељу како се љушка у гранама црним од кише. Има у тој птици нечега дрског, изазивачког.

Милутин се брзо трезни. Посматрајући како се знојим, каже:

„Ко је, богати, видео да се, онако са сунца, иде под бунарску воду? Како се ја никада не перем? Јеси ли ти видео мене да се икада перем? Па сам као дрен. Шта ми фали?”

Ево је, улази, излази, ћути. Намешта кревет. Излазим из собе и остављам је саму у њој. Изишао сам из те собе као да излазим из њеног живота.

Бора мучи квочку која је везана узицом за ногу стола да би остала у соби, крај пилића који су се недавно излегли. Бора опет пуни гаће пилићима и кикоће се кад га голицају по ножицама и голом трбушчићу. Пита ме зашто се телету каже: „јоке!" То, богами, ни ја не знам.

Кобац дивно лебди у небу над брдом, набијен на невидљиво копље, забијено у земљу. Узалуд лепрша да би се отео. Гуске спавају на бари која их љуљушка. Све живо уме да ужива. И мој тата задремао на сунцу, док је читао новине, за столом, под јабуком. Сан га је зграбио пре него што је стигао да скине наочаре с носа. Не издржах, па му добацих:

„Тајо, лаку ноћ!"

Он се трже, погледа ме, па опет склопи очи. Уме да заспи кад год хоће. Спава као дете. Тада му је лице чисто од мисли, од брига, од тамне стране живота.

У шупљини јабуке излегли се птићи. Чује се њихово очајничко пиштање. Мачки под јабуком сијају очи. Ударих је зверски камџијом. Муса се ваља по трави, показује бели, велики трбух. Увек му је пун. Тај неће остати гладан.

Маца плете. Лелица учи да преде. Ручак — татина измишљотина, ври бучно. Тата кува укусна јела — ни од чега. Јело му никад није исто а увек је — прсте да полижеш. Ветар лењо покреће гране. Као да ми тим гранама неко невидљиво, али мени блиско биће, нешто тајно јавља. Али то биће не зна да ја не разумем тај немушти језик исказан гранама које се покрећу са неким несумњивим, мада мени незнаним смислом, као прсти у разговору глувонемих. Патке по трави лове дудиње. Дудиње се вешто крију иза жбунова траве — као живе. Кад их ветар стресе с грана, мрдну петељком, поскоче и нестану. Патка се стушти за дудинком, сва гегава, неспретна, а халапљива, и оним кашикастим кљуном почне нестрпљиво да брља по земљи. Размрља дудинку пре него што је пронађе, па је онда пождере заједно са земљом и са травом. Лежим на леђима. Као да сам поражен од читавог света. Прснуће ми слепоочнице. Не гледам је, не познајем је. Она је све чешће крај мене. Шапуће са Мацом, озбиљна је. Да ли то она затвара прозоре? Држим се за чело и понављам у себи бесмислено, опсесивно: Паганини, Бенвенуто Челини, Ђакомо Пучини. Лепа промаче крај мене и у пролазу добаци:

„На ручак!"

Ћутим.

За столом — искрице помирења. Смејем се иако сам се зарекао да ћу издржати све док она прва не подлегне жељи за разговором. Она опет о удаји. Не може да издржи девојаштво. Обраћа се Лелици. Лелица ми је преотела Лепу, искористивши моју болест и нашу свађу. Узимам свеску. Бележим: „Све иде ка томе да ништа неће бити од свега." И време је ружно, и болест је ружна, и мржња је ружна. Свако осећање ми је као камен у грудима. Свака промена ми је као отров. И све се то догађа у време у коме се Бора најео јабука киселъача као вепар и продао Мусу за банку, уз сузе. Мучи ме свака мисао јер је одевена у необјашњиву сету. Могао бих да учиним нешто неразумно и почињем да схватам расположење самоубице. Не могу да заспим јер ми је камен у грудима све тежи, а из њега се цеде, као зној, несносне слике и мисли. Изгледа да то више није због Лепе. Болест се заљубила у себе и настоји да опстане ради сопственог задовољства. Лепа ме више не узбуђује кад онако намрштена, промакне кроз собу.

Јутро. Облаци постојани и бели. Кад би ми у души било тако!

Лепа свакога задиркује. Полива Мацу млеком. Поскакује као јаре. Баба Стоја јој каже:

„Матора девојка па се лудачи ко дете!"

Иако седим мирно као старац, чак се и ја понекад насмешим. Осећам у њеном понашању наговештај помирења, али му се не радујем. Немам снаге да поднесем да све опет буде као што је било.

Срастам са осећањем бола. Заљубљујем се у њега. Лакше је волети бол него превладати оно што га изазива. Прошли су главобоља и знојење али је остао осећај празнине на месту на коме је лежао камен у грудима. И малаксалост. Нека чудна малаксалост, као да ме је ишчезавање тога камена још више ослабило. Као да ми је напор да га подносим увећавао снагу.

Одоше да вежу виноград. Лепа ме посматра, одлазећи.

„Шта сте чекале до сад, па нисте отишле? Памети?", урла Ђука.

Љубоморан сам на сваког човека на свету који има жену. Озбиљно патим због тога што све не могу да буду само моје. Хоћу и Лепу пре њеног будућег, још непознатог мужа. У соби је за Лепом заостао мирис ораховог уља којим маже косу. Као да је, одлазећи, заборавила своју душу крај мене.

Чезнем за својим школским другом Ацом. Губим живост. Као да немам за кога да будем снажан, леп, паметан, весео.

Сећам се једне мрачне вечери коју сам провео у њиховој, такозваној женској соби. Држао сам Лепине тешке ноге на својима, нагињао сам се ка њој и ништа друго нисам смео да

учиним него да јој, од раздрaганости, обема рукама стиснем образе. Запазих да су јој прсти на ногама ситни и грбави. Подсмевао сам јој се због тога. Замало да заплаче. Затим је заспала на клупи, крај мене. Устао сам да затворим прозор. Пољубио сам је у образ док је спавала. Кад се пробудила, питао сам је да ли је осетила кад сам затворио прозор. Рече да није. То сам је питао да бих проверио да ли је осетила пољубац. Ни сада не знам да ли јесте или није. Те дане сам проводио у чекању да останемо за тренутак сами па да ме облије радост. Сад не знам шта чекам.

Извукох се из собе у двориште. Под јабуком, на столу слатком од поједеног воћа, убио сам камџијом тачно сто мува. Криви Ђука ми каже:

„Ја нисам учио школе као ти, али боље него ти видим да си се променио."

Лепа додаје:

„Упале му очи у главу." Онда се трже, уплашена од својих речи.

„Ти би, Јоване, лако могао да постанеш сељак", додаје, ко зна због чега, Ђука. Ваљда верује да ми тиме даје највеће признање. Знам да би ме могао заволети само кад бих био као он. Свако све мери по себи. Свако себе највише воли. Чудо да свет може да опстане! Свако у себе загледан, леђима другом окренут.

Сећам се како је зимус била љупка, покорна, сва моја. Капијица на баштенској огради оста за њом отворена. Издалека — окрену се ка мени. Насмејасмо се једно другом, истовремено.

Здравим, јачам и... остављам своју љубав у шуми.

Цедим оловчицу као пикавац. Немам другу. Бележим штедљиво. Читав дан сабијем у један ред. Кипи, прелива се из њега, али нема куд. Ухваћен је.

Одох по Бору који плаче код капије и донесох га на леђима. Протерао је овце кроз тарабу у шљивар. Треба их поново вратити у обор. Жене перу веш у дебелом издубљеном стаблу, крај бунара. Претходно су из њега истерале жабе. У том кориту се, иначе, увек шепури један грлати жабац. Препознајем му глас. Понекад грокће као вепар. То је неки жабљи силеџија. Кад пружим према њему штап — неће да се помери док га њиме не додирнем.

Овце се пропињу ка шљивама. А облак? Облак се тешко ваља над земљом као буре, црњи од дима из оџака. Хвата ме сласт очекивања. Уронити у лудило које надолази, или побећи у кућу? Сагињем се ка земљи и нехотице покушавам да се прибијем уз њу. Насмејан сам, радосно узнемирен као ове ов-

це које блеје и унезверено беже куд која. А облак? Помера се као црни зид, вуче трбух преко кровова и крошњи, као ован руно по дубокој трави. Повише се и дебела стабла под њим. Не видим никог од укућана, не знам куда ћу с овцама. Вришти ми се у страшној срећи. Бора то већ чини, глув од ветра. Одједном — ноћ! Капи ударају у кошуљу као шљиве. Овце се заглављују у капији. Бору ветар баца на плот. Он вришти:

„Ја сам мало летео!"

Ваља се по трави као лист.

Трула стабла претећи зашкрипаше. Хватамо кошуље с конопца, заплетене у грање, као лептирове.

„У кућу!" викну Стана.

С крова се откину неколико црепова. Као да је неко почео да круни клип кукуруза. Олуја ломи, брује, тресе, руши, обара, кида. Громови ћуте као поплашени. Стана, руку дигнутих над главом, трчи око куће и виче:

„Немојте, децо! Немојте унутра! Срушиће се! Боже, куда ћу с вама?"

Улазим у кућу. Небо се изли. Двориште утону у воду. Патке оживеше. Гуске лете и лупају белим крилима. Тек сада видим како су им велика. Као да их је ова луда вода подсетила да су ипак птице. Претрчавају двориште прелећући неколико метара. Кад се дочекају на ноге — почну да гачу ко ђаци на одмору. Штапови воде — то земља музе небо. У собу упада мокра розе хаљина. Маца је као Циганка, играчица, здравље, даире.

„Погибосмо", грца. „Играју снопови по њиви ко медведи. Ветар гуши. Деда Милутин нас је задржао. Стално је понављао: 'Нека, неће киша!', само да бисмо што дуже радили."

После олује Ђука, Милутин и тата почеше да довлаче у двориште поломљена стабла из воћњака.

Проучавам је. Запрепашћују ме нове мрачне дубине у њој. Тамо царује нелогичност. Понекад каже нешто тако лепо, мудро и чудно да се тргнем као пред непознатим. Сад хоћу да се хладно играм љубави, без радости и бола, стрпљиво. Ако покушам да непристрасно сагледам сав свој живот овде — морам признати да, упркос свему, уживам. Сит сам. Чекам да наиђе лепо створење па да га зграбим и уједам. Радим и чудим се својој страшној снази коју и она признаје. Правој сељачкој снази. Рамена ми се дивно шире. Посебно сам увече пун снаге. Корачам запетих мишића. Увиђам да су речи мржње које понекад изменимо, израз наше љубави. Изгледа да то и она види. Она је дивља ватра, али — полако. Проћи ћу кроз тај пламен. Хоћу да узимам само онолико колико сама нуди. Помирио сам се с тим и лепо ми је. Препушта се грљењу са ки-

котом и без отимања. Све више желим више. Не, неће она у Београд с нама, прети ми. Кад овде стижем да је сву изломим, шта ли ће тек тамо бити? Тамо где она никога нема да је брани? Те речи ме радосно опекоше.

„Ти ћеш бити господин, је л' да? Више нећеш долазити? Нећеш хтети да ме познајеш? Тако раде сви. Заборавићемо се."

Она то говори са мало враголасте сете која и њу пече, али само зато да бих јој доказивао супротно.

Играм се ножем и брбљам двосмислице. Онда скочих, задигох јој рукав и уједох је високо за мишицу, меку а крту. Слана кожа, мила, мила.

Наиђе Циганка која сакупља кучине. Би ме стид кад Лепа заврати рукав пред њом и показа јој траг мога уједа.

„То брзо пролази!", умирује је Циганка.

„Кад постанем жена — желела бих да мењам мушкарце као што си ти чинила", рече јој Лепа изненада.

А тако, помислих запрепашћен.

После се јуримо између воћака. Светимо се једно другом за стисак стискањем, за ујед уједањем. Отех јој ланчић из недара.

„Сад си ме стегао колико си хтео. Пусти ме."

И — пустих.

У соби смо. Беспослен, држим огледало пред собом. Проучавам своје лице. Кривим га. Све могуће гримасе испробавам на њему. Занех се том игром. Нисам више могао да одлепим поглед од тог стакла. Престао сам да препознајем онога унутра. Што сам дуже пиљио у њега, постајао ми је све даљи.

„Доста!", викну Лепа и пође штапом на мене, насмејана. Савих је преко руке. Стискам је а она се скупи као змија, као да ће јој тако бити лакше да се сва упије у мене. Бојажљиво јој стављам руку преко груди. Рука ми тоне у врели снег. Никад није било врелог снега, али ни оног противречног узбуђења које тада осетих. Њен кикот и бурно, тешко, прегрејано дисање. Срца нам неуједначено ударају у ритму који први пут налазе, као преплашени птићи у кавезу. Узнемирен — пустих је. Тек што сам то учинио, покајах се. Опет јој зађем иза леђа и хватам је око струка. Подижем је и носим на начин на који се дете носи. Бацих је на кревет и побегох из собе.

Дао сам јој нову књигу да чита и читава два часа пратио промене на њеном лицу, док је читала. Читао сам је док је читала.

Увече сам стао под прозор њене собе пре него што су пустили пса с ланца. Осећам се као да имам гитару и спремам се

да јој певам и да је зовем. Осетила ме је као корен влагу и појавила се на прозору. Поче да ме моли:

„Дај!"

У последње време стално тражи да јој вратим ланчић који сам јој отео, али то чини тако мило, са чудним сјајем у очима — као да тражи љубав. Мучи ме неизвесност: шта она, у ствари, тражи? Запитах:

„Па шта хоћеш?"

„Па — дај ми, дај!" наставља она неодређено.

Срећан сам и збуњен. Нека она тако тражи сваке вечери.

Читав дан смо раздвојени. На њиви је, са осталима. Све време ми пролази у очекивању. Кад јој предвече чујем глас из шљивара — сав претрнем.

Кад хоће да је грлим, трже се од сваког шума. Кад неће — прети да ће дозвати деду, бабу, оца, кога било.

Дивна је ноћ. После вечере, сви остасмо за столом, под лампом, у дворишту. То ретко чинимо. После се девојке искрадоше. Ја остах са старијима за столом, као на иглама. После извесног времена, које одседех да им не би постао сумњив, и ја се удаљих. Тражим Лепу у шљивару, иза куће, у ваљату, у штали — нема је. Нађох је у соби.

„Ах, ту си!", рекох с олакшањем.

Седи за столом. Лежи образом на опруженој, голој руци. Дубоким, скоро страшним уздасима тражи — ваљда опет онај ланчић. Умара ме њен дах. Кријем лице међу длановима, не кријући бол, као тешки болесник. Тешки болесници губе стид. Упорно ћутим уз дивну музику коју пратим унутрашњим слухом. Гладим јој длан, руку, прсте, шаку. Стављам њену шаку на своја уста, стискам је, као беживотну. Споро, очајно споро подижем јој хаљину и обухватам прстима голо и хладно колено. Малаксао сам, немоћан да ишта више учиним.

Убрзо уђоше матори. Почеше да је грде што не зна где је шибица. Заплакала је нервозно.

Изиђох из собе и седох на праг, крај цвећа. Она ме виде, оде по канту, извуче воду из бунара и дође да полива цвеће. Загрлих је и стиснух до бола. Како јој је испод мојих прстију излетео грудни мишић! Позвала је Бору да је брани. Он дотрча са прутићем и поче да ме шицка.

Остах без сна до поноћи. Пред очима ми њена огромна коса, коврџава, али страшно ситна, нежна и танка као папирје, што се кида под чешљем, а густа. Удишем трагове ораховог уља које је из ње издувао ливадски ветар, умивен мокрим травама.

АЛЕН БЕШИЋ

ГРАДОВИ И ОДСУСТВА

У МОЈЕ УХО КАПЉЕ ПРОШЛОСТ

Vancouver, B. C.* *Тек нешто више од љуштуре једног имена.*
Нимало град.
Оскудни декор у који покушавам уклопити извор гласа
са друге стране телефонске слушалице. Немам маште.
Глас кородира нагризан кристалима туђег језика.
И касни дјелић секунде. Због огромне удаљености и вртоглавих
метаморфоза из звучне вибрације у електрични импулс итд.
Нисам физичар, па ме не усхићују те претворбе. Али задрška
сасвим довољна да ријечи отупе оштрицу или присност коју су
можда посједовале, на извору.
У моје ухо капље прошлост. Пада ми на ума само рабљено
поређење
о звијездама које, у ствари, видимо у перфекту. Рекох, немам
маште.
Питање „Шта сам овдје?" или „... остао сам исти..." су
фосилни
остаци испаљени у микрофон. Далеко од очију. Полако се талог
бестјелесних тонова накупља у рупицама слушалице.
До потпуног загушења.
Прекидам везу са Vancouver-*ом,* B. C., *збуњен. Питијска збрка у*
глави и, свуд по лицу,
паучина замршених односа
који су тражили
оправдање облик уточиште.

---

* British Columbia.

ВЕНЕЦИЈА

... јер ово је град за око; остала чула су
овде једва приметна друга виолина...

Јосиф Бродски, *Водени жиг*

Сачувао сам тек прегршт пастелних снимака: рецимо, један ферал што једва тиња у магли. Вјерујем да је тај нестварни граничник иза кога почиње бесконачност, у ствари, кандило за промрзлу душу Јосифа Бродског. (Она се већ одавно, из пренапученог гробља Сан Микеле, прометнула у мирис запљетених алги.)

Питам се ко је измјешао ходнике, ротонде, степеништа и није ли Венеција Дедалов неостварени сан који је једанпут покушао одсањати у утроби Крита? Недовољни су овдје клупко и храброст. Минотаур се крије у сваком огледалу. Нарочито у подне, кад ти се изгуби и сопствена сјенка.

Потребно је да отекне нешто воде из замућених канала. (Каже Бродски да је вода слика времена.) Да одрази потавне. Тек тада окоштале слике сазру у језик, и ријечи (саме од себе) почну да се круне попут Бетовеновог прелудија Für Elise.

Расте Првобитни Град. Увијек другачији. Увијек изван имена.

КАД УЛИЦЕ АЛЕКСАНДРИЈЕ

за Ђорђа Деспића
који не верује у смрт
на Тасосу

Кад улице Александрије
опусте,
прозрачни прсти духова-библиотекарâ
пребирају кроз миријаде
ваздушастих свитака
и маглу што мирише на пергамент.
Приступа ми један од њих, кир
Константин К.
Једва чујна уобличи се ријеч:
θανατος.
Не знам шта значи.
Дјелује топло, као умиру(ју)ћа мантра.
О, побожно је срицати све до свитања.

Дочекати с њом првог
пролазника, матроза, туристу.
Поздравити га наклоном главе и
посвећено прословити:
δανατος, κιριος...
Не чекати одговор, значење.
Замаћи за угао.
Отиловити из Александрије.

ВАРВАРСКЕ ОДЕ

ПРЕЛУДИЈ

Ако је меланхолија бол без туге
онда је ноћ баналан излет.
Нешто само мало више од ничега.
А ипак ми пружа

све што је потребно да неко
крене: хоћу да идем, у пурпурни час
неба кад свиће.
Неки запад

неподношљивих боја. Али и дан
само за мало одлази из распуклине
ничег. А ипак то мало брише
распуклину одавде довде.

ADAGIO

Свет цео стаје у једну реч.
У глагол који још није изречен.
Као жена која не каже да се скида
а засија.

Ипак одједном дуне и зазвижди
ветар који наметне тишину.
Којод да ти је нешто рекао
враћа ти се

са стрaшћу у усти и окрвави их.
А још смо у другоj епоси.
Убрзо се ништа неће више чути
испод снега.

II

Ево ме опет на рубу стварности
четрдесет километара изван Ретимна
до чланака у Либијском мору.
Окрећем се

међу стенама које се испаравају
неумољиво мељући сунце.
Додирујем ти косу која тка
белу таму

дана. (Анемоне
дубоки понављани приговори
вечности одбацују се
сваки час.)

Додирујем ти груди где борави
море. Тамно
твоје тело је нераздвојан
део истине.

IV

Сад је новембар и мрежа се плете
да те умота. Не остаје ништа.
Само мало плаве светлости на твојој коси
а и она нестаје.

Другим речима месец поново изговара
речи без слогова које судбину
чине недужном.
Шта да изаберем

ноћ или идеју ноћи?
(Почиње јако да ромиња киша.)

Дрво или шуму? Корен
или плод?

XIII

Моје старе љубави. Видљиви
тренуци века који неће да издахне.
Месеци око мене стално се разбијају.
Светлост која ме осветљава сигурно је
од угашених звезда.

Целе ноћи чујам осећања
из груди које остају стално зелене.
Сува трава с коренима вечности.
Збуњује ме бука времена.
Силазим

у ноћ дубљу и од стварне
с двоструком тамом по угловима
и маглама бивших употреба.
Ходајући полако, пажљив
да вас не пробудим.

XIV

Мислим значи мислим на смрт
док дрвеће сриче реч Април.
Има ли чега да волим што нисам волео?
Тражим речи

које одговарају овом поподневу
својим површним бојама које не бледе.
Све се завршавају бесмисленом наранцастом
која прекрива црну.

Која прекрива ништа. Мислим
опет и опет на речи пећео
мрак, сталактит, подрумска врата
лед, коб.

XVI

Никад нисам разумео жеђ неба.
Ниш̄ти сам челом додирнуо звезде.
А азалеје (каква је и ш̄то реч) најмање
су ме очарале.

Пролази облак из 1978.
Снажан ве̄тар дува из будућности.
Ноћ од мајке целе васионе
п̄осш̄ала је

сиво п̄лаш̄но рашширено у једном п̄рљавом
уг̄лу Аш̄ике. Ог̄ледала ми
сш̄ално дају имп̄ровизован
п̄ревод мене самог̄.

Један сан: п̄лави лекиш̄и ш̄ону нежно
у моје г̄руди. Круп̄на п̄лавушша седи
на коленима времена. Полуг̄ола, чуп̄кајући
једну црну марг̄ариш̄у.

XVIII

Ко би мог̄ао да п̄обег̄не од месеца?
Моју кожу п̄окрива месечева п̄рашшина.
Ноћ ми сш̄ално шшапуће у уво
јефш̄ине љубавне речи.

А она чудна биљка сунце
само је п̄ародија исш̄ине.
Целог̄а дана жедно п̄рикрада се
динама ш̄војих г̄руди.

Збиру свеш̄лосш̄и, да ли ћешш некад
п̄рес̄таш̄и да задржаваш̄ моју крв?
Када ћешш се зауставиш̄и да ми
секунду бацаш̄ као п̄лен.

XXI

Помилуј ми тамну косу
које још има на мојој глави.
Много је врста уживања.
Највеће је

кад изненада падне киша
стављајући све ствари на њихово место.
Испирајући у дубини свилене
црне твоје вене.

XXII

Сан поново: стојим на ивици
дана студирајући реторику месеца.
Она несавладива, мирна, строга
говори на западу.

Руже падају тихо.
Нешто као порција бесмртности.
Или би могао неподношљиви мирис
мрака да ме збуни?

О ноћи. Ево дува ветар
ковитлајући у ваздуху
хиљаде листова. Зелених, црвених
жутих, црних.

XXIII

Вечерас ти је тело део времена.
Да ли додирујем облаке или твоју косу?
Од јутра непрекидно падаш
као густ снег.

LENTO

Сад љубичице не цветају.
Само прсти времена
бели и танки
оглашавају се по типкама твоје душе
мелодијом понора.
Без њих

сунце би потонуло на западу.
Прегрејану би те додало
ничему.

Избор и превод с грчког
Иван Гађански и *Ксенија Марицки Гађански*

НАСО ВАЈЕНА

ОПОРАВАК ХУМАНИЗМА

Последњих година све показује да се постструктуралистичка мисао, која се састоји од радикалнијих тенденција које су дошле после структуралистичке теорије (деконструкција, француски постструктурализам, амерички неопрагматизам, одређени неомарксистички и феминистички трендови) и која се више осећала у области књижевних студија, налази на свом крају. Смањење броја постструктуралистичких књига (погледати спискове нових издања у часописима); часописи посвећени теорији после структурализма, који су више извештаји;[1] критичке књиге критичара који су се први јавили у развијању (Цветан Тодоров, Умберто Еко) или у ширењу (Роберт Шолс) књижевне теорије после структурализма; изјаве славних постструктуралиста[2] јасно показују да се круг постструктуралистичке књижевне теорије затвара.

Очигледно је да се крећемо ка новом раздобљу књижевних студија, које би се могло назвати пост-постструктурализам, кад понављање првог елемента речи назив не би учинили незграпним. Ипак га привремено користим из два разлога: прво, зато што показује неслагање с уверењем (тачније псеудоосећајем) Жака Дериде да примедбе што се стављају у наше време нису прекорачење постструктурализма, него су „знаци васпостављања старога стања", и друго, зато што је постструктурализам толико утицао на одређене наше идеје о књижевности да је, чак и кад би то неко пожелео, повратак у прошлост немогућ. Данас, дакле, можемо да се окренемо ка евалуацији најснажнијих теоријских ферментација међу онима после струк-

---

[1] В. нпр. и свеску *Times Literary Supplement* од 14. 7. 1994.

[2] На пример, Жак Дерида, Το Βημα 12. 3. 1995; Тери Иглтон, *Times Literay Supplement*, о.с.

туралнзма и да формулишемо одређене мисли о усмерењу у коме изгледа да се креће истраживање књижевности.

Постструктуралистичке књижевне теорије карактеришем као врење, јер упркос чињеници што су оне помогле да видимо јасније одређене ствари (језик као формирајући фактор реалности, себичне употребе хуманизма, важност улоге читаоца), дају осећај неког претходног стадија, колико год да изгледају да су узнапредовале у нечем: ниједна од њих није постигла да артикулише целовит говор о књижевности. И то стога што је сваком њиховом конструктивном предлогу следило удаљавање или прекид с другима исто толико или некад више живим елементима књижевног искуства. Главни допринос ових теорија налази се у чињеници да су потпомогле књижевним студијама да изађу из релативне теоријске наивности претходних периода (карактеришем је као релативну, јер та наивност није била толика, колико тврде постструктуралисти), допуштајући да боље схватимо везе између књижевности и ширег језичког терена и везе између ширег језичког терена са друштвеним тереном. Ипак, тачније одређење ових веза, које су биле резултат новог и ширег продора књижевних студија у дијалогу с другим когнитивним предметима (лингвистика, семиологија, социологија, културна антропологија, психоанализа), није одвело, како би се могло очекивати, изучавање књижевности назад у одређену њену област и њен центар, који није ништа друго него терен књижевног стварања; дакле, терен, где се финализује промена општег говора у песнички говор. Док су, дакле, захваљујући наведеним дијалозима међу научницима, сазрели договори да се тачније одреде — изван везе између књижевности с општим језиком и са друштвом — и елементи који чине језгро књижевног говора и његово унутрашње функционисање (који су мало истражени после англосаксонске Нове критике), постструктуралистичке књижевне студије су наставиле свој центрифугални ход и скоро су их апсорбовале студије културе (cultural studies); оне студије, дакле, чија је веза с књижевношћу толико слаба колико је некада била веза између књижевности и марксистичке и фројдовске књижевне теорије и критике. Тако деконструкција, која не говори о оном што разликује књижевни језик од некњижевног језика него говори о једној њиховој заједничкој карактеристици, спада мање у књижевне студије а више у филозофију језика; неопрагматизам слика мање књижевност а више струју америчке филозофије; формирана уз помоћ лаканизма, књижевна теорија и критика је мање књижевна, а више психоаналитичка, итд.

Али највећа штета коју су нанеле књижевним студијама постструктуралистичке теорије, штета коју ниједан од њихових

обновљених елемената не може да надокнади, јесте њихово антихуманистичко постављање према темама вредности и морала. А њихова сагласност у погледу ових тема је оно што нас наводи да занемаримо многе и некад значајне разлике међу њима и да обухватимо ове теорије једним називом — постструктурализам. Постструктуралистичка равнодушност (све до непријатељства) према питањима вредности, која је диктирана апсолутним релативизмом у који их је одвело разумно уверење о непостојању једне моралне истине у корист човека или извесност да су све везе једино везе моћи или немоћне подређености, имала је као последицу нивелисање аксиолошких избора и у књижевности. Крајњи исход је било не само оспоравање књижевног канона (легална ствар, иначе), него и кашњење квалитативних процењивања и изједначавање паракњижевности са књижевношћу (што је можда главна карактеристика постмодерног у књижевности).

Ово антихуманистичко схватање и удаљавање књижевних студија од њиховог природног простора подстакло је доста аутора да реагују. При том не говорим о традиционалним критичарима, чије је незадовољство постмодернистичким позицијама било очекивано. Мислим на одређене посвећенике новог, пионире теоријских истраживања наведеног раздобља, који нису могли ни да сањају да ће их захтев за обнављањем књижевних студија одвести у дифузију у граничне научне области и у релативизам који скоро да прелази у нихилизам. Потреба за поновним успостављањем везе с елементом вредности — како је потпомогнуто аналогним трендовима у области европске и америчке филозофије морала и француске политичке филозофије — подстакла је известан број текстова који показују опоравак хуманизма, опоравак који изгледа да не само што убрзава него и обележава крај постструктурализма у књижевним наукама. Као временски почетак тога опоравка треба да се означи књига Цветана Тодорова *Критика критике* (1984), недавно преведена и на грчки. Али њени миљокази су књиге Роберта Шолса[3], Вејна Бута[4], Данијела Р. Шварца[5] и Умберта Ека (*Границе тумачења*, 1990; *Тумачење и хипертумачење*, 1992 — обе преведене на грчки), док клима око ње ојачава и од самог почетка хомологног тренда Школе из Констанце (Ханса Роберта Јауса, Волфганга Изера и др.).

Аргументи ових теоретичара чине очигледним најслабије место постструктуралистичке мисли: да нема разумевања да

---

[3] Robert Scholes, *Textual Power*, 1985; Protocols of Reading, 1989.
[4] Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, 1988.
[5] Daniel R. Schwartz, *The Case of Humanistic Poetics*, 1990.

служи моралној неодговорности, на исти начин на који се стари хуманизам стављао често и несвесно у службу неког одређеног рода или друштвеног слоја или рода, да, дакле, постструктурализам није схватио да је сфера етике неизбежна; да, разумели ми то или не, људски живот добија смисао на терену процењивања људске вредности; и да је наставак међу аксиолошким проценама помоћу којих одређујемо сами себе и онима којима процењујемо књижевност подједнако неизбежан. Још је јасно да хуманистички опоравак води проучавање књижевности на пут који није пут старог хуманизма него пут обновљеног хуманизма (Шолс предлаже за ово термин „критички хуманизам"), ојачаног одређеним учењима постмодернистичке мисли.

Јер наравно не треба да човек буде постмодерниста да би веровао да не постоји истина изван људске реалности (истина која би могла да потврди или не објективност наших вредносних оцена) и да према томе не постоји људска истина. Ипак, немогућност да наше тврдње буду поткрепљене споља, не умањује њихов захтев за валидношћу, будући да субјективни факти, у мери у којој подлежу значајном интерсубјективном договору, добијају значајан степен објективности. Свест да се наш морални став не управља неким трансценденталним моралним принципом него проистиче једино и искључиво из људских веза, није инкомпатибилан с осећањем да наш морални језик има смисла. Формулисање вредности у дискурсу који је способан да превазиђе крајњи релативизам не претпоставља предавање догматизму. Као што пише и Тодоров, „неко се може супротставити нихилизму, а да не престане да буде атеиста".

Избор и превод с грчког
Ксенија Марицки Гаћански и *Иван Гаћански*

КСЕНИЈА МАРИЦКИ ГАЂАНСКИ

НАСО ВАЈЕНА — ПЕСНИК И ТЕОРЕТИЧАР КЊИЖЕВНОСТИ

„Наса Вајену можемо сматрати једним од најзначајнијих стваралаца у нашој књижевности и књижевној критици после пада хунте", написао је недавно грчки критичар Еврипид Гарантуди.

То је заиста леп комплимент ако имамо на уму бројност аутора и књига које се у Грчкој штампају последњих тридесетак година. Вајену обележавају и као значајног припадника „Генерације Седамдесетих", најновије књижевне појаве у историји грчке књижевности, која радо своју периодизацију заснива на сличним хронолошким одредницама. Довољно се подсетити „Генерације Осамдесетих" из 19. века, па „Генерације Тридесетих" и „Четрдесетих" из 20. века. Наши читаоци грчке поезије о томе, уосталом, већ довољно знају из низа књига које сам ја последњих четврт века објављивала на српском.[1]

Наса Вајена је рођен 1945. године у Драми, у северној Грчкој. После очевог повратка из логора, породица (уз Наса су имали и друго дете, ћерку Хрисулу) сели се у Атину, где се Наса школује. Био је син напредног борца у грађанском рату, како се тада говорило, који је с песницима Јанијем Рицом и Титом Патрикијем, добро познатим нашој средини, године од 1946. до 1950. провео по тадашњим концентрационим логори-

---

[1] В. нпр.: *Повратак поезији.* Савремена грчка поезија. Уводни коментар Ксенија Марицки Гаћански. Избор и превод са грчког Ксенија Марицки Гаћански и Ели Скопетеа, посебан отисак из часописа *Трећи програм*, Београд, лето-јесен 1977, 641—724; Ксенија Марицки Гаћански, *Антологија савремене грчке поезије.* Избор, превод, предговор и белешке о песницима, „Нолит", Београд 1978, 236; *Антологија поезије балканских народа I Антологија новије грчке поезије.* Избор, превод и предговор Ксенија Марицки Гаћански, „Просвета", Београд 1981, 135.

ма на разним грчким острвима. После завршене гимназије у Атини, кад је као даровити фудбалер био и члан младе грчке репрезентације, и дипломе са Филозофског факултета у Атини, студира од 1970. до 1979. у Риму, Есексу, Бирмингему и Кембрицу, где је и докторирао.

Професор је теорије и критике књижевности на атинском Филозофском факултету од 1992. године. Дванаест година пре тога био је професор неохеленске филологије на Универзитету Крита у Ретимну.

Наco Вајена је песник, аутор седам збирки поезије, од *Поља Аресовог* 1974. и *Биографије* 1978. до *Тамних балада* 2001. године.

Уз поезију, прозу, критику и књижевне студије, објављује књиге есеја, на пример *Лавиринт тишине* (1982, 1988), *Богињин пеплос* (1988), *Поезија и превод* (1989), *Језик ироније* (1994, 1998), *Белешке с краја века* (2000) и *Постмодернизам и књижевност* (2002). За ове књиге је добио највише државне награде за есеј, од којих је једну и одбио 1980, за критичку студију о Јоргу Сеферију под насловом *Песник и играч*.

Већ прва његова збирка поезије из 1974. године, невеликог обима под насловом *Поље Аресово*, дочекана је с добродошлицом и похвалама, не само критичара него и песника. Значајни песник тога времена, Тасо Ливадити,[2] написао је тада следеће: „Не постоји већа потврда вредности једне књиге, него када осим естетичког доживљаја предочи и проблеме, као што је учинила збирка Наса Вајене, с нагласком на кавафијевској поуци, надреалистичкој димензији и месту Паламине и Сикељанове[3] поетске фразе у грчкој књижевности. Песник чудесне зрелости, поседује основну харизму истинског уметника: да извуче сву снагу и сву многострукост значења речи, помоћу најједноставнијих, 'најпрезренијих' израза".

„Песник смиреног очајања", како га карактерише овде Ливадити, остао је песник Вајена и касније, продубљујући своје лично осећање филозофским и теоријским уверењем. Верујем да је одличан пример тог његовог филозофског стоицизма управо једна од његових раних песама под насловом:

ПРЕДСТАВА, II

а нека си
једно од споредних лица у драми.
Једно од оних која отварају сцену. Секунданти су

---

[2] В. о њему у: *Повратак поезији*.

[3] О Кости Палами и Ангелу Сикељану, најкрупнијим именима грчке поезије краја 19. и почетка 20. века, в. у *Антологија савремене грчке поезије*.

јунацима у часу двобоја. Пратиоци су
краља. Или нестају у првом чину.
Играк остају скривени у задњем делу
сцене (тамо где се картају
равнодушни механичари и електричари).
Мотрећи крицом иза завеса
како лешеви падају један по један.
Чекајући време да изађу
када су их сви заборавили
када нико више њих не очекује.

Његова следећа збирка *Биографија* (1978), такође невелика обимом, дочекана је оценама да је као песник још зрелији и изазвала дискусије о новим језичким елементима и традицији. Можда за стране читаоце мање важни детаљи, за Грке је било упутно да се размотре Вајенини књижевни контакти, дугови или, ако хоћете, утицаји ранијих грчких песника (од најстаријих Солома и Калва из 19. века, преко Кариотакија, Сеферија, Рица, Синопула, Ембирика и Сахтурија.[4] Наравно, и неизбежне везе модерне грчке културе и књижевности са страним изворима, или узорима, опет по сопственој оцени сваког читаоца. Главне теме у *Биографији* су љубав и смрт, можда и обрнутим редоследом по важности, а тај приступ наставља и следећа Вајенина песничка књига из 1981. године *Роксанина колена*. Питала сам га недавно, да ли Роксана из наслова треба да асоцира на жену Александра Великог или је тек само женско име; он се одлучио за ово друго. Рекла сам му да код нас то име не фигурира у употреби обичног имена, већ ће асоцијације нашег читаоца у томе тражити неки историјски контекст, као и у наслову *Поље Аресово* митолошки. Поновио је да је то само женско име, али знајући за његову иронију у песничком изразу, не верујем да је и Александрова Роксана из Плутархове биографије *Александра Великог* искључена.

Грчка критика је истицала да се песме из ове збирке не односе на очи или на косу Роксанину (која би тако била симбол идеалне, недостижне жене) већ на њена колена, повезана с малим еротским радњама из ових песама. Иначе, сви критичари ове збирке наглашавали су нарочиту Вајенину бригу за језик и песничку форму, која је на специфичан, неортодоксни начин укључивала и традиционалне песничке и музичке облике, као што су сонет, ода, рапсодија, епиталамиј, анакреонт-

---

[4] О свим тим песницима в. у мојим наведеним књигама, као и у двојезичној збирци *Осам грчких песника* Ксеније Марицки Гаћански и Ивана Гаћанског, Бања Лука 1996.

ска, Sostenuto, Coda, итд., како и гласе наслови појединих песама ове збирке.

За његову следећу збирку из 1996. под чудним насловом *Лутање оног који не путује*, Вајенин холандски преводилац Херо Хокверда (који је 1990. у Амстердаму објавио обиман избор заједно с нашим дугогодишњим пријатељем и обожаваоцем Београда Марком Фондсе) каже да су те песме „слободније и изражајније, рекло би се барокније" од његове раније поезије. Остајући песник малог обима песме, Вајена је најдуже био у домену сеферијевске поетике, излазећи „из хоризонта те поезије" тек у последњим својим песничким књигама. Као пример таквог прожимања сеферијевским наслеђем наводим песму

ЈОРГО СЕФЕРИ МЕЂУ УТВАРАМА

Писао си своје стихове на полеђини тамних каратa
какве смо слали кући кад нас је брод оставио у туђем
крају или као цртеже у некој старој књизи
коју налазиш на мансарди једног кишног дана
заборављајући пријатеље за столом.
Шта би од старог морнара који се вратио с пучине с
белом
брадом — видео га је пас како је ушао у двор отрован?
и од старца на обали реке који је пушке мерио свој пут
помоћу звезда
и од возача на колима крвавих прстију и од коња —
да ли су нагазили на меку
траву или су покидали каишеве и клекли на плоче?
Ипак ти не знаш а ако знаш не говориш зато што си
уроњен
у рушевине времена и гледаш нас непомично иза црног
стакла које полако-полако покривају тела покојника.

Ову смо песму давно Иван Гаћански и ја превели за *Књижевне новине*,[5] када још Наса нисмо лично упознали. Тада сам у *Књижевним новинама* написала и следеће: „Песма *Јорго Сефери међу утварама* посебно је карактеристична за песника Наса Вајену. Почев од наслова, она реконструише у другом кључу сеферијевски поетски свет, у сталном дијалогу са Сеферијевим сликама и појмовима. Скоро би требало измислити термин паралелан облицима из других дисциплина као *графем, морфем, семантем* и слично, термин који би се односио на елементе поетске структуре и експресије неког аутора. Не-

[5] *Књижевне новине*, Београд, бр. 924/925 (1996).

што као *појетем*, на пример. Такви сеферијевски појетеми препознатљиви су у овој Вајенијој песми. Сам наслов *Јорго Сефери међу утварама* је реплика на чувену Сеферијеву песму *Морнар Страти међу агапантима.*

Тај се морнар појављује и даље у Вајениној песми, мешајући се с појетемима из *Одисеје*: пас, двор и тако даље. Како је Сеферијев поетски циклус *Митска историја* и сам структурисан као хомерски еп о Одисеју, ова је Вајенина реминисценција још разумљивија.

Сефери има и песму *Старац на обали реке*, и исти старац се појављује у Вајениној песми. Нарочито су живо употребљени Сеферијеви појетеми из песме *По имену Орест*, шеснаесте у циклусу *Митске историје*.[6] Кола и коњи јуре стазом, јуре по мекој трави, колена поклекну и тако даље. Кишни дан, брод и пучина, пријатељи и мансарде — дивна слика благог, мудрог песника песимисте из Смирне у Малој Азији, који је живот провео у Атини, лутајући и сам по свету. За разлику од Сеферија и његове малоазијске отаџбине, Вајена је пола века касније рођен у северној, копненој Грчкој, а живот проводи на острву сред Медитерана, као професор на Криту, и у Атини, а и лутајући по свету. Колико је Вајена сличан, намерно, Сеферију, толико му је, невољно, и антипод".

Вајенин италијански преводилац Катерина Карпинато целом свом избору из његове поезије 1997. године (Милано 1997) даје наслов управо ове збирке *Vagabondaggi di un non viaggiatore*. Наглашава у уводу да су за њу лично у Вајениној поезији кључне три речи: љубав — време — смрт. Тренуци љубави су ван времена, јединствени тренуци кад човек покорава реалност и стварно проживљава сан.

Васко Попа, велики српски песник и трезвени мудрац, често ми је говорио да се поезија не објашњава. Довољно је да се чита. Стога нерадо говорим о општијим карактеристикама песничких књига Наса Вајене: његова поетика и филозофија живота је у његовим песмама. Довољно их је читати. То се нарочито односи на његову можда најозбиљнију књигу песама објављену 1992. године под насловом *Варварске оде*, чија структура има музичку матрицу: *Preludium, Adagio, Lento*, и посвећена је великом грчком песнику ода из прве половине 19. века Андреи Калву, с острва Закинта у Јонском мору.

Овој књизи је претходила књига под насловом *Пад летача*, објављена истовремено с његовом теоријском књигом *Поезија и превод*. У књизи *Пад летача* Наco је својим примером

---

[6] В.: Јорго Сефери, *Митска историја*. Избор, превод са грчког, поговор и објашњења Ксенија Марицки Гаћански, „Рад", Београд 1981, 114.

хтео да покаже шта подразумева под превођењем поезије: књига садржи 34 песме двадесет страних песника (Карл Сандберг, Маријана Мур, Џон Матијас, Жак Превер, Анри Мишо, Ричард Бернс, Т. С. Елиот, Ален Гинсберг, Итало Калвино, Волас Стивенс, Езра Паунд, Вилијем Карлос Вилијемс, Еуђенио Монтале, Џон Беримен, Хорхе Луис Борхес, Арчибалд Меклиш, Андреа Дзандзото, Гијом Аполинер, Е. Е. Камингс, Октавио Паз).

Насо Вајена је врло цењени теоретичар преводилаштва у Грчкој и има обиље текстова у којима излаже своје погледе. Нажалост, непогодно би било да их овде прикажемо, јер су примери које обрађује и анализира на грчком.[7] Већ су постале такорећи школске дефиниције његове формулације да је „превођење поезије истинска уметност" и да су „неке од најлепших грчких песама преводи".

Претпоследња песничка збирка Наса Вајене објављена 1992. године под насловом *Варварске оде* изражава песникову фасцинираност ноћи. Откуда медитеранским житељима таква опчињеност тамом, не може се овде испитивати. Не треба заборавити ни Сеферијево бављење парадоксом, формулисаним још у средњовековној метафизици, о „анђеоској и црној светлости". У *Варварским одама* Вајена хоће да „оживи традицију тзв. варварске поезије 18. и 19. века, код Грка и странаца, тонског метричког стиха који треба да васпостави хармонију античке песничке прозодије". Стога су песме подељене на строфе, али су „варварске" зато што не можемо да досегнемо савршеност оригинала. Неки критичари указују да је тежиште и наслова књиге и песама више на првој речи него на „одама". Наш читалац не може да осети сву потребну асоцијативност намењену грчкој публици, која зна Калвове оде или Солонову *Оду месецу* и сл. Као теоретичар књижевности, Вајена је иначе веома импресиониран Калвом као песником који је био „много година испред свог времена", његовом смелошћу и снагом израза, скоро авангардним „надреализмом" као и изразитим антикомформизмом његовог карактера. Наш читалац, наравно, који и не зна за Калва у највећем проценту (јер се код нас у школама одувек спомињу чак и осредњи западни песници прохујалих векова, али не највећи грчки или други балкански песници — ситуација је код наших суседа узајамна) не може процењивати све димензије Вајениног песничког захвата. У Грчкој је збирка *Варварске оде* изазвала и доста теоријских по-

---

[7] Недавно је Морфија Мали објавила целу књигу под насловом: *Модернизам, постмодернизам и периферија*, студија о преводилачкој пракси Наса Вајене (ΠΟΛΙΣ, Атина 2002, 168, на грчком).

лемика, такође недовољно разумљивих нашем читаоцу, макар му и биле познате Кардучијеве *Варварске оде* из 1877, *Нове варварскė оде* из 1882. и, по трећи пут, *Варварске оде* (*Odi barbare*) из 1889. године. Добар познавалац италијанског језика и књижевности, Вајена је очигледно знао да с овим Кардучијевим одама почиње нова епоха италијанске поезије.

Осим као теоретичар књижевности и стручњак за транслатологију, Вајена је у Грчкој познат и као велики зналац метричке традиције у грчкој књижевности. Стога његова поетска истраживања и примена у поезији имају за грчку средину велику важност. Он је проучавао и начин на који је европски слободни стих преношен и превођен у Грчкој, и незадовољан досадашњим стањем окренуо се ка схватању да је прошло време поезије слободног стиха и да се треба вратити метричкој и римованој поезији. Како то треба да изгледа, хтео је да покаже и изрази у својој последњој песничкој збирци, најобимнијој до сада, објављеној 2001. године под насловом *Тамне баладе и друге йесме*. Везујући се за део Хомеровог стиха из *Илијаде* (да сунце доноси пропаст), Вајена се враћа својој омиљеној теми — ноћи, смрти, пропасти, али овог пута у стиховима нарочите метрике, тешко преводиве. О овој новијој тенденцији Вајене песника и есејисте биће више речи у даљем тексту о његовим есејима.

*

Више него кад је реч о превођењу поезије, прозе, романа, приповетки или драмске књижевности, страна есејистика за коју одлучимо да у преводу презентирамо домаћим читаоцима треба да буде од посебног значаја у оригиналу. Њен аутор мора у својој земљи имати значајну културну улогу у јавности, улогу која превазилази теоријско-естетски и књижевни допринос његових есеја.

Евентуалне локалне теме којима би се неки аутор бавио у својој земљи за другу средину једва да би биле од неког интереса.

Можда зато није ни чудно што од савремене грчке књижевности коју, с изузетком песника и последњих неколико година мањег броја романсијера, а и то недовољно, једва да знамо, најмање имамо увида у есејистичку димензију новије грчке књижевности. Скоро да не знам за наслове и књиге грчких аутора есеја у српском преводу. Иван Гаћански и ја смо пре годину-две начинили избор и превели есеје о поезији песника и филозофа Василија Вицаксија под насловом *Мисао и вера*. Ра-

дећи на томе уверили смо се колико је заметно презентирати код нас грчки есеј, управо због тог одсуства досадашњег искуства у превођењу оваквих текстова чији је лексички и терминолошки опсег и садржај све теже транспоновати на српском, како због сталних семантичких иновација у грчком, толико и због још увек непостојећих добрих грчко-српских речника.

Ипак, све присутнија грчка књижевност на српској издавачкој сцени захтева и да се упознамо с њиховим критичарима, есејистима и теоретичарима превођења, не би ли наш тражљави и недовољни књижевни дијалог мало одмакао у циљу бољег међусобног упознавања.

Сматрајући да је један такав актуални, свестрани и на књижевној сцени у Грчкој врло утицајни аутор Насо Вајена, изложићу неколико погледа на његов есејистички, критичарски и теоријски рад.

На грчком се есеј најчешће формулише као δοκίμιο, израз који у грчком вокабулару постоји још од Платона све до Плутарха, значи неких седам векова у антици. Сама та језичка околност грчке ауторе ставља у врло посебан положај у односу на друге европске ствараоце, за које претходне далеке фазе њихове културне и књижевне традиције, а нарочито језичке, нису у тој мери живе и актуалне. Сви европски народи, на пример, читају *Библију* већ неколико векова у својим преводима и на својим језицима. Само Грци могу непосредно да читају давни оригинални грчки текст. Како ми је 7. маја ове године на атинском аеродрому, на мом путу за Ретимно на Криту где се одржавао један конгрес, Насо рекао дословно: „Језик *Новог завета* се код нас може читати само с основним образовањем." Стога је у једном есеју из 1986. године он записао: „Превод с античког грчког није превод с неког страног језика, него са старијег облика нашег језика. То је можда најефикаснија преводилачка активност." „Превођење је један од најбољих начина учења сопственог језика, тако да је учење античког грчког идиома у великој мери учење управо новогрчког језика за нас", закључио је Насо.

Овакви погледи на језик и традицију једног модерног и свестрано на Западу образованог Грка можда су један од разлога зашто се, понекад из недеље у недељу, у водећим атинским листовима Το Βήμα и Τα Νέα и неким другим, очекује реч Наса Вајене о важним и текућим културним пословима и јавним проблемима. Други је разлог можда већ код многих и грчких и наших аутора заборављена пракса да се пише и казује јасно, кратко, садржајно, образложено, с отвореним личним и моралним ставом и залагањем. У томе видим оправдање за своју почетну тврдњу, да есеји морају сведочити о значајном

културном посленику темељног теоријског знања и широке обавештености. Увек у току збивања у својој земљи и у свету, ангажован и полемичан, Насо Вајена је данас незаобилазна фигура грчке књижевне, публицистичке и универзитетске сцене у Атини, Солуну, на Криту и на Кипру, као и на европским универзитетима. Нису случајно ни неки балкански издавачи (на пример румунски и бугарски) одабрали његове погледе на поезију, уметност и превођење да с њима упознају своју читалачку публику.

Док су есеји малочас поменутог аутора, Василија Вицаксија, превасходно филозофска разматрања уметности уопште, Вајенина интересовања се највише тичу поезије. Навешћу само неколико наслова из његових књига. *Поезија и реалност* обрађује низ специфичних тема у појединачним поглављима као што су, на пример: *Поезија и обичан човек; Поезија и језик; Поезија и време; Поезија и читање; Поезија и ритам; Поезија и самоћа; Поезија и наслеђе; Поезија и морал; Поезија и држава; Поезија и историја; Поезија и свакодневица; Поезија и искуство; Поезија и оригиналност; Поезија и самопознавање; Поезија и апстракција; Поезија и противречност.*

Очигледно је реч о свеобухватном репертоару поетичких тема које Вајена разматра продубљено и веома обавештено, али пре свега крајње једноставно и разумљиво, на начин како су писали стари грчки филозофи. Не могу сада да излажем детаље о другим темама којима се у својим есејима бави Насо Вајена, на пример, *Логика у савременом песничком језику; Поезија и људска судбина; Теорија или критика; Митолошка критика; Поезија и проза*, итд.

Обимна Вајенина књига (382 стр.) критичких студија о грчкој књижевности није случајно насловљена *Језик ироније* (1994, 1998). За њу је 1995. године добио државну награду за есеј или студију. Можда више као некад Сократ него неки модерни теоретичари данас, Насо Вајена иронију посматра као један од најважнијих аспеката модерне књижевности и једно од најинтензивнијих искустава модерног сензибилитета. У том смислу он наглашава у овој књизи да је „доминантан поглед на одређене теме наше књижевности и критике неоснован, ослањајући се на погрешне чињенице". Стога настоји да покаже шта је проучено с недовољно пажње критичким преиспитивањем неких у Грчкој познатих књига и аутора. С обзиром на то да упућеност српског читаоца у грчку књижевну и критичку сцену није довољно широка и темељна, није упутно овде указивати на неке Вајенине текстове из ове књиге који су не мало узнемирили своје грчке савременике. Иако би неке општије теме могле бити занимљиве и за нас, на пример *Грчка*

књижевност и универзитет, *Митови наше књижевне критике*, *Компаративна филологија у Грчкој до Генерације Тридесетих*, *О дефиницији модерног у поезији* и др. Такође преиспитивање поезије 18. века је у Вајенином кључу врло инспиративно. „Лавиринт ироније" Вајена овде испитује код Борхеса и Кавафија паралелно, а теорију утицаја Харолда Блума у њеној грчкој рецепцији. Такође се бави и надреализмом у Грчкој као „митом о одлагању", показујући своје познавање надреализма у десетак земаља Европе, Америке и Египта, али и Балкана и словенских књижевности, што је иначе код грчких критичара доста ретко (српска, чехословачка, румунска).

С обзиром на то да се он много и трајно бави теоријом превођења, навела бих само неколико радова о том питању: *Превод као оригинал; Превођење метричких облика; Осам теза за превођење поезије*, итд.

Вајена сматра да превод једног страног писца припада језику на који је преведен и његовој књижевности. Доживљавате књижевност онога језика на коме сањате, а то није страни језик, ма колико добро да га неко зна, каже он. Кад смо разговарали о томе зашто се занима за грчку књижевност, одговорио ми је једноставно: „Зато што је написана на грчком језику, који знам 100%. Друге знам у неком мањем проценту, 60%, 70% и не сањам на том другом језику", поновио је. Грчки језик има дубоку дијахронију, која обухвата многе појаве. У књижевном делу све је на своме месту кад су signifié и signifiant у потпуној сагласности. То је основ за комуникацију, јер књижевност хармонизује целину која човеку даје осећај времена, закључује Вајена.

Зато се Вајена интензивно бави и критиком погрешно схваћеног постмодернизма и тривијалности глобализације у култури, пишући о Дериди (о коме код нас у Србији нема праве критике, значи ни правог разумевања) и о још једној теми, која је некако, у многим нашим неприликама протеклих година прошла скоро незапажено, а то је тзв. „случај Сокал".

У погледу превођења Вајена радо полази од мисли Пола Валерија да је идеалан превод онај који различитим средствима пружа аналогне резултате. Истраживање тих средстава он сматра предметом теорије превођења. У ту сврху проучава преводе великих грчких песника, као што су, на пример, Андреа Калво из 19. века, или Јорго Сефери данас. Сеферијеви преводи Елиотове *Пусте земље* у Вајенином тумачењу могу бити веома занимљиви и за нас, управо у смислу у ком српски аутор Јован Јанићијевић настоји да конституише једну *Преводну историју српске књижевности*.

Била би потребна темељна студија да би се проучило и презентирало теоријско и критичарско дело Наса Вајене. Тога још нема ни на грчком, иако су на Кипру, на чијем новом универзитету он често гостује, припремили две публикације које помажу истраживачима грчке књижевности уопште. Прва је *Библиоīрафија Наса Вајене 1966—1996*, издата 1997. године (133 стр.)[8] и *За Наса Вајену — критички тексшови* из 2001. године (321 стр.). Аутор обе књиге је Сава Павлу. Поновљених шест-седам издања његове кембричке тезе о Јоргу Сеферију на грчком показују трајно интересовање и значај ове његове студије. Вајенини текстови о Кавафију можда најбоље објашњавају овај специфичан песнички феномен, чији се утицај на модерну поезију не смањује како време одмиче, него се, напротив, повећава. То доказује и необична књига *У дијалоīу с Кавафијем*, коју је Вајена објавио у Солуну 2000. године. Ова специфична антологија „кавафогених песама" на 380 страна приказује 135 песника из 36 земаља.[9]

У најновије време се Вајена занима претежно за две теме: за погрешно схваћен и у Грчкој погрешно примењиван постструктурализам у књижевној критици и истрошеност слободног стиха као јединог модерног прозодијског израза. „Ослобађање поетског говора од метричког стиха обележило је двадесети век. Међутим, претерана и неодговарајућа употреба ове прозодије свела је на најмању могућу меру разлику између песничког и свакодневног говора." Промене у прозодији настају, свакако, под притиском промењеног сензибилитета, што је у 19. веку довело до ослобађања од метричких схема у поезији. Песнике који су у Грчкој у следећем двадесетом веку користили слободни стих звали су неотерицима. Признајући све повољне и добре стране овако писане поезије, Вајена сматра да је искључива и комотна пракса писања стихова „без икаквог реда", без икаквог поетског ритма и прозодијске оркестрације, довела поезију нашег времена у експресивни ћорсокак. Иако се његова критика на песничку ситуацију односи пре свега на Грчку, у крајњој линији она обухвата и дехуманизовану теорију постструктурализма и у Европи, која је, апсолутизовањем хегемоније језика, укинула улогу песника и његов идентитет. Стога је он као очекивану појаву и поздравио „опоравак хуманизма"

---

[8] Занимљиво је да су укључени и његови преводи и неки интервјуи на српском.

[9] Српски прилог припремила је Ксенија Марицки Гаћански, са седам заступљених песника (Иван Гаћански, Иван В. Лалић, Предраг Богдановић--Ци, Иван Негришорац, Драган Драгојловић, Миодраг Павловић и Јован Христић).

у књижевној теорији, како и гласи наслов једног његовог текста.

За крај, наводим његову минијатуру *Поезија и усамљеност* из циклуса *Поезија и реалност*, која добро осветљава личност и погледе овог савременог грчког аутора, који се у схватању идеалне равнотеже враћа на античке филозофске корене:

ПОЕЗИЈА И УСАМЉЕНОСТ

Оно што се прича о усамљености песника је мит. Поезија је супротна усамљености (човек који пише или човек који се осећа поетично) стрепи од усамљености мање него било ко други, зато што има поезију.

Усамљеност настаје углавном онда када се човек налази у расколу са самим собом, и онда када не може да комуницира са другима — могућност комуникације с другима је резултат, не узрок усамљености.

Ако је поезија понирање песника у најдубље слојеве своје душе, онда је она и пут за самоупознавање — делотворан начин да неко комуницира са самим собом. Песник је најуравнотеженији човек, поред свих прокламација и бајки о супротном, уравнотежен у суштинском смислу речи, не под фирмом површинске равнотеже. И управо стога што човеку помаже да боље схвати самог себе, поезија олакшава његову комуникацију са другима.

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ

МАЛИ ПРИЛОГ УМЕТНОСТИ СНАЛАЖЕЊА

Неки мисле како је за песника, поготово млађег, добро да се окуша у превођењу поезије: на тај начин, сматрају они, овладава се техником, продубљује се увид у изражајне могућности сопственог језика, дисциплинује се поступак у свим његовим видовима, итд.; укратко, пече се занат, а у исти мах отклања се онај свраб прстију, који каткад гони човека да се преурањено утапа у белину хартије, како би спасао од заборава неку сопствену замисао. Аргумената за ту препоруку има на претек; и они, сваки за себе, изгледају разложно, ваљано и прихватљиво. Али ако човек усвоји ту препоруку и заузме се да је провери од срца, што би значило не штедећи ни снаге ни стрпљења, временом долази до сазнања да тако могу размишљати само они који са стране посматрају ствар и који, осим што гледају с превеликог растојања, можда чак немају поуздану представу како заправо настаје и тежи уобличењу неки песнички састав. Њихови погледи и савети веома су добронамерни, без икакве сумње; али иза те добронамерности одмах провирује, тако да се каже, извесна лаковерност, иначе својствена пре расуђивању дилетаната него зналаца. Не би требало да буде неспоразума само у једноме: наиме, да је превођење било чега, па и поезије, једини сигуран пут према што потпунијем разумевању изворника. У ту сврху обично се преводи — и најпре се мора превести — смисао текста на уштрб форме у којој је тај смисао изнет пред читаоца: тако настају они преводи за које кажемо да су рађени без већих амбиција, намењени за личну употребу онима који не познају у довољној мери језик изворника. Другде у свету се одавно тако ради и највише се тако ради: у прози. Још се Маларме залагао за то, преводећи Поа. Наша школа је била другачија, захваљујући такође са-

мим песницима, међу којима се најчешће спомињало име Станислава Винавера, било да се та школа хвалила или оспоравала: срећни тренуци су оно што остаје у памћењу сваке књижевности. Срећни тренуци, што ће рећи аналогије и подударности до којих долази у мрклинама књижевног стварања као и по законима небеске механике. Многи имаоци тих срећних тренутака допринели су, свак на свој начин, да се до данас одржи оно „правило над правилима" о којем поводом превођења говори Богдан Поповић, и које налаже да се у целини пренесе „утисак који даје изворник". Ова белешчица је посвећена неким размишљањима проистеклим из тако постављеног рада, у функцији педагошких и методолошких разлога за ону препоруку упућену песнику.

Уобичајили смо да преношење утиска о некој сложенијој песничкој форми називамо препевом. Превод је превод, за судског тумача и за сваког љубитеља књижевности. Препев је нешто друго, што можда може бити и више и мање од превода, али што нас отпрве упозорава на разлику од превода; и у позадини тог упозорења биће, за пенечије уво, извесног помало заједљивог призвука: то више није преношење, него преобликовање, за које се може рећи да је успело или неуспело, али никада да је *тачно*. Ту је почетак и крај свега. На страну што је рад те врсте неисплатив, и други су такви; али овај није горак само по хлебу који доноси: то је истинско страдалништво иза којег би, осим неког савесногината, зацело морао стајати и мрак нагона удружених да човека окрећу против самога себе. Ово је речено без и најмање намере да звучи шаљиво: то каже неко коме се не једаред, у различитим раздобљима живота, догодило да ради препев; ко своје закључке темељи на личном искуству; ко је очајавао и прибирао се за ново очајање, гадио се и опет кусао; и утрошио безброј непоновљивих часова примичући се раскошном бесмислу свога подухвата, као залутали путник фатаморгани у пустињи. Млад човек срља у такав покушај не размишљајући превише о последицама: он проба с надом да ће можда успети. Стар човек зна да неће успети, али му се још може десити, у неким тренуцима кад му пред успоменама из младости попушта опрезност, да га закопка у чему ће се овога пута састојати његов неуспех: и он ставља себе на старе муке са извесном радозналошћу, како би проверио шта се од тога још даје поднети у његовим годинама. Данас би се уздржао да неком младом човеку препоручује то стављање на муке; не би га ни одговарао од такве намере, разуме се, али би свакако искористио прилику да учини, више за себе, примедбу како те муке, уместо да служе постизању чврстине и сигурности, у самој ствари бивају усмерене на изази-

вање и подстицање слабости. За некога ко се пекао на тој тихој ватрици, проблем препева би могао имати, да се тако каже, извесну моралну страну, која је можда занимљивија од сваког срећног добитка.

Елем, рад на препеву садржи више примамљивих и сумњивих понуда које у датим околностима посредно или непосредно утичу да се човек квари. На том послу он је принуђен да улази у разне врсте нагодби са собом самим; у цењкања; у попуштања; у подилажења; у задуживања без покрића; у кривотворство, напослетку. А ништа од тога се ипак не чини из личне користи, као што је случај другде у књижевности и у животу. Напротив, у свеколиком књижевном раду вероватно нема убедљивијег примера несебичности и пожртвовања него што је спремност неког песника да сав свој дар, све своје знање и искуство стави у службу другом песнику. Као неки пророк или проповедник, он прима надахнуће од овога другога, како би постао оруђе његове поруке. Он служи; и у светлости сопствених поклецнућа открива како је његова служба увек половична. У класичној старини то је изгледало другачије: тада се песници углавном нису преводили, него су заједмили једни од других. Тако су римски песници преносили творевине грчких у латинско наслеђе, без бојазни да ће то неко сравњивати и замерати им због одступања: они су, на крају крајева, потписивали те радове само сопственим именима, преузимајући, рекло би се, читаву одговорност на себе. Данас нам се чини да није упутно преузимати на такав начин сву одговорност; но није ли то у неку руку примереније, па можда и часније, неголи сопствене неспретности приписивати неком другом песнику, који је ту заправо само недужни супотписник? Оставимо то како јесте. Кад смо се определили да препевамо нешто, дали смо себи право на одступање од изворника, како бисмо што боље представили целину утиска који нам изворник пружа. На страну сада противречност идеје о одступању ради што потпунијег утиска, на којој се темељи читав наш наум; наше право засновано је на традиционалном уверењу да се утисак о некој сложенијој песничкој форми даје прокријумчарити у други језик. То уверење подразумева да постоји систем како се граница између два језика може прећи и царинска контрола насамарити. Човек хоће да верује у систем, а има, што би се рекло, и петљу: дају му робу, тапшу га по леђима; он пакује, довија се што боље уме, даје све од себе и напослетку стиже пред царинике који ништа не примећују и пуштају га да прође; кад је већ умакао и нашао се на сигурном између четири зида, сав срећан отвара тајно спремиште и види да није донео богзна шта, само понеки добар узорак, за дуго сећање. Тако би от-

прилике изгледала непријатна открића на цветној стази где је силазак у пакао дотле постојао само за друге.

Тај пакао почиње као уметност сналажења. Први резултати су охрабрујући, ритам и слик долазе као великодушни дарови којима смо утолико више обасути што се мање питамо чиме смо их заслужили. Сналазимо се, одмичући корак по корак непредвидљивим богазима сналажења. Чини нам се да збиља постајемо све вештији у теснацима из којих се извлачимо захваљујући колико разним речницима толико и нечијим претходним покушајима, а такође и нашем осећању извесне надмоћности, коју смо склони да гледамо као природну и законитту, изведену ниоткуда до из нашег познавања сопственог матерњег језика. Чињеница да песник кога преводимо није знао ниједну реч нашег језика, чињеница на први поглед проста и безазлена, у нашим очима постаје преимућство које нам омогућује да поставимо оно чувено питање: *како би то песник рекао да је писао на нашем језику*, подразумевајући њиме и наше већ спомињано право на одступање и арбитражу. Шта то практично значи? Неки песник је нешто спевао на своме језику; ми желимо да тај састав, укључујући све његове песничке одлике, пренесемо у наш језик; с таквим циљем стављамо се у положај тог истог песника који саставља ту исту песму, процењујући како би он на нашем језику рекао то што је рекао на своме; но будући да он није располагао никаквим знањем ни умећем нашег језика, сами одређујемо и то виртуелно знање и умеће, тако што га у свему поистовећујемо с нашим: испада, према томе, да од самог почетка стварамо искривљену представу о песнику кога настојимо да препевамо, доводећи заправо њега у наш положај, са свим неугодним и смешним последицама које отуда произлазе по обојицу. То би дакле била једна комедија забуне, једно прерушавање унапред осуђено на неуспех, без обзира на то што читалац неће цепидлачити због русизама у неком Бодлеровом или турцизама у неком Сен-Џон Персовом тексту, итд. Немојмо задирати у оне лексичке особености које су условљене различитошћу појединих културних традиција, рецимо у област техничких термина, где смо најчешће немоћни; настојмо да се држимо човека и његових чула. Таман посла да се као чистунци упутимо у превођење неког француског песника који је имао осетљив нос и волео да нијансира разлике међу пријатним мирисима: у замену за оних шест варијетета наведених у Роберовом речнику, нећемо имати да му понудимо ништа сем општег појма, који подједнако обухвата и пријатно и непријатно; док ће нам зато у некој другој прилици, и можда опет за онога истог песника, стајати на располагању богата лествица назива за све што нерадо њуши-

мо. Језици, слично људима, имају своје животне стазе и искуства. Та искуства јамачно нису увек подударна, нити се очекује да буду; али пре сваке друге тешкоће могу послужити као непосредни доказ да ће свака представа о песнику бити донекле искривљена, а сваки утисак о његовом делу само приближан.

Отуда гледајући, такозвано сналажење у највећој мери зависи од наше спремности да се миримо с подбачајима; да између више могућности за подбачај изаберемо ону коју ћемо прихватити с најмање роптања. С најмање роптања, што би значило ограничити одступања од изворника само на она за која смо утврдили да су неминовна. Но самим тим што су неминовна, та одступања заправо и нису више одступања: она преостају као једина решења на која се можемо ослонити уколико не гајимо намеру да дигнемо руке од читавог посла. Разлог пак да тако поступимо, да откажемо службу другом песнику и да се повучемо, био би ваљан тек уз наше признање да не располажемо способностима потребним за обављање једног посла који су пре нас, такође с много труда и с половичним успехом, обављали толики други. Па што не бисмо и ми, дакле? На тај начин смо затворили круг и створили један беспрекоран систем самооправдавања, утемељен на парадоксима, који нам обезбеђује да почињена огрешења искупљујемо онима која нам тек ваља починити. У складу с таквом перспективом, и сама намена оног раније споменутог пакла изгледа битно другачија: она није толико у неком линеарном и недогледном испаштању претходних грехова, премда ће увек бити помало и тога, колико у даљем и дубљем грезнућу, али без икакве непредвиђене случајности, с пуним увидом и пробраном аргументацијом. Тиме се пакао претворио из једне обичне казнионице у високу установу за стручно усавршавање грешника. Узмимо неки једноставнији пример, употребу сликова, рецимо. Наш песник обилато користи сликове и асонанце, али одбија да их правилно распоређује на завршецима стихова; штавише, настоји да заметне траг и исписује стихове један за другим у наставку, као прозу, имајући у виду, може бити, ону давнашњу Молијерову спрдњу на рачун неупућених; та привидна проза местимице је засејана сликовима намењеним не оку него уву, при чему се даје запазити да се у појединим мањим целинама исказа по правилу сликују кључне речи, махом именице. У препеву је то неостваривo; у препеву се оберучке прихвата све што случај понуди, заменица, придев, глагол, прилог, чак и мрвице у виду омражених граматичких сликова; а без милости се жртвују танане стилске одлике својствене пробирљивцима, плодови оног неупадљивог мајсторства које би и иначе остало ускраћено већини. Па да, наш песник пре-

зире неологизме, ми му их потурамо; он воли речник поморца, ми га водимо на бачије, гањајући неку пригушену мелодију, неку каденцу до које је само њему стало, и зарад ње запостављајући чистоту смисла који свима пада у очи; и ту негде, при крају тог одломка који нас је наизменично грејао и хладио док је наше стрпљење прелазило у незадовољство, заустављамо се како бисмо још једаред проверили нисмо ли можда превидели некакву маленкост, неку сламчицу која би нам помогла да испливамо: па кад је нађемо, са олакшањем стављамо тачку; а кад је нема, крећемо испочетка.

Пипаво и споро, наше напредовање у понечему личи на ток воде равницом: тражећи сигуран пут, принуђени смо да непрестано кривудамо. Обрћемо сваки редак, сваку фразицу, пробамо да их поставимо наопако и наглавце, прекрајамо их; поново све парамо, вршимо преметачину, знајући да у њој нећемо пронаћи оно што тражимо, али ћемо зато оно што нађемо прогласити за тражено. Када се заморимо од те игре жмурке у којој смо и трагалац и скривач, и опазимо како се већ подуже безизгледно вртимо укруг, скидамо наочаре и размишљамо за часак куда нас то води знање: не само ово наше, одасвуд пабирчено током читавог једног људског века, које нам је, будући плаћено прескупо, било важније од толиких пречих подухвата, него и оно друго, право и големо знање, натрпано по нашем столу у виду речника и приручника на чијој су изради сарађивали толики нараштаји, како би нам се оно увек налазило на домак руке, чим штогод посумњамо или наслутимо, и како би послужило да озакони једну обману учињену најчистија срца, обману тешку колико и племениту, на којој ће нам неко једаред можда бити захвалан, суседова унука рецимо, кад буде спремала неки испит, или неки млади гневни почетник, премишљајући шта му ваља чинити, а јамачно и овај наш песник који би, да је жив, свакако унео наш рад, уколико будемо испливали, у своју библиографију, као што ћемо га и ми навести у нашој, ако буде здравља. Па затим опет, натакав наочаре, слажемо и равнамо, као какав поданик фараонов; довијамо се и сналазимо, сад лошије, сад боље; наш рад се све више приближава жељеном утиску, тако да се једног тренутка почињемо прибојавати даљег дотеривања, како не бисмо покварили нешто од илузије због које смо се и упустили у све то. За остало ће се постарати издавач, који нас одавно запиткује када ће добити рукопис. Неколико подмуклих штампарских грешака, које ће нам промаћи док будемо понешто мењали у последњи час, неће значајније пореметити представу о целини. Прелиставајући после, натенане, један од наших бесплатних приме-

рака, заклели бисмо се да нам никада више неће пасти на ум таква нагодба са собом; али опет, ко зна!

Наравно, има и другачијих препева, на које се оваква разматрања односе само делимично или готово нимало. Некада се карте ипак сложе; нешто успе. То и јесте разлог да се покуша. Но мимо свих покушаја ове врсте, од успешних до неуспешних, остаје да се види у чему би се састојало тако стечено искуство; и доноси ли оно песнику доиста нешто чиме се другачије не би могао снабдети. У сваком случају, ону препоруку о доброчином дејству превођења поезије на песника преводиоца не би требало узети у дословном значењу. Сматрати да ће он на тај начин усавршити свој лични рад било би отприлике исто што и очекивати да се неко подражавањем оспособи за натпросечно дело. Па ипак то није једини вид проблема који се ишчаурио у овим размишљањима. Ако дакле у превођењу поезије има ичега доброг за песника, то би можда понајпре могла бити принуда на посматрање песничког дела у процесу обрнутом од његовог настајања: од остварења према замисли. Да би ово било јасније, покушаћемо да упоредимо оба поступка. Песник има сопствену замисао, визију којој подређује све: он остварује оно што још не постоји. Отуда је његово дело, укључујући и саму замисао, подложно непрестаном преображају, како је то својевремено истицао Валери. Песник преводилац поступа управо супротно: он се латио да понови постојеће, само на другом језику. За разлику од свога претходника, он има узор, коначан, непроменљив и неприкосновен. Но будући да језици нису истоветни, он је принуђен да у извесној мери одступа од узора; и труди се да то чини што је могуће мање. У ту сврху и он, као и његов претходник, опробава више различитих решења, како би се напослетку определио за оно једно, које поништава сва остала; али док су тешкоће пред којима се налазио песник изворника почивале у неограничености његовог избора, тешкоће овога другога увек су обрнуто сразмерно могућностима избора. Испада, према томе, да се тешкоће првога састоје у сувишку, а другога у недостатку слободе избора. Полазећи одатле, чини се да постоји суштинска разлика у настајању два песничка исказа, онога у изворнику и овога у препеву. Први тежи нечему што се може рећи само онако како ће бити речено; никаква одступања не долазе у обзир. Творац препева настоји пак да нас убеди како се оно што је тако речено може пренети у други језик као „то исто, само мало другачије": с тим циљем он је принуђен да појединa сопствена решења потражи у оној фази настанка песничког исказа изворника када су извесна одступања од коначног облика још била могућа. Ма шта иначе мислио о своме раду, он за-

право реконструише процес уобличења песничког исказа, враћајући га уназад, према почетној замисли, до оног флуидног стања где ће на такозваним „тешким" местима моћи колико-толико да бира како да одступи а да при томе не изневери „утисак који даје изворник".

Тако би наша уметност сналажења нудила представу о извесној регресији у односу на стварни домашај песничког изражавања. Једна таква представа, поткрепњена примерима из личног искуства, вероватно би у понечему била корисна младом песнику, поготово ономе који је и без препоруке доконао да треба покушати. Али уколико би све остало на тој представи, заобишла би се сама срж проблема: да препев јесте поезија. У начелу, то је производ истог реда као и свака друга песничка творевина; и који захтева иста онаква, ако не и већа лична улагања. А онда, с тим улагањима, то делце постаје такође пород наше крви, плод наше мисли, наших озарења, брига и окапања: сам наш живот у речима које су нам се наметале и гониле нас да продубљујемо њихов смисао придајући му понешто од нашег поимања и разумевања. Извесно време живело се готово само за то. Зашто би неки млад човек поверовао да су искуства те врсте безопасна, или бар далеко мање шкодљива од оних која се стичу над сопственим стиховима? Неки млад човек, брат близнак Пепељугин, који је усрдно прионуо да оствари свој прилог уметности сналажења, а може бити и теорији о срећним тренуцима. Није се штедео: радио је као да ће му то бити последње. Расипао је, да би просјачио; губио, да би надокнађивао; и у тој неравноправној размени поткопавао себе, као вода брег. Јесте, сналазио се; али је такође увежбавао како да следи пут најмањег отпора, замењујући тачно приближним. Ништа није сачувао за себе: испразнио је свој речник, као коцкар кесу. Утрошио је много речи у спреговима и обртима којима се више не би смео враћати, које му убудуће ваља одбацити и заборавити под најстрожом претњом; јер му више не припадају. Претурио је толике језичке драгоцености преко руку, а остао је празних шака по изласку из свог тамног вилајета, сам са својом уметношћу сналажења, да би сада и сопствене стихове низао у бесконачним варијантама, зато што га стално подсећају на нечије туђе и забрањене; стихове које одлаже да заврши и оклева да потпише.

РАДОСЛАВ ВОЈВОДИЋ

ОПСЕДНУТОСТ КОРЕНИМА

О „Певачу" Бошка Петровића

Како се мит и историјска грађа валоризују у особеној естетској равни? Химна и легенда, претопљени у причу, и уз патину и раздртост која прати догађаје: колико је митски песник, и са чим све, преноси и као потрагу за бесмртношћу, која је визија народности али, пре свега, и у осећању којим је таква идеја преузела нит Духа Приповести. То је онај Дух, као и у романима Томаса Мана, који не само води игру, него је и тумач збиље, носилац радње, а нарочито — путоказ за будуће визије у којима би требало да се преламају и прошлост и садашњост. Колективно се памћење, тако, поистовећује са визијом страдања и оне накнадне свести о историјском удесу, која, већ оптерећена наслеђем, визија дакле, више не исповеда људску јединку и заједницу него их управо самооправдава. У Бошка Петровића то се осећа у готово претерано рационалном сказу. Јер народ коме припада, као и сам писац, хоће да избегну погубну изванрационалну сферу човекове личности — то је оно, речено је давно, што се истини не само опире него и упућује на њу.

Ми, наша присност и наша судбина, мòра је и заснованост којом опстојава млади Јовановић, па и у тој визији себе и заједнице којој припада — оно је исто осећање, које је и истина, а у њему траје одвајкада.

Млади Јовановић (негде ће се на крају казати и име његово, Урош), господски син из убавих и знаменитих Сремских Карловаца, где су се школовали потоњи сербски учењаци и предводници народа, отац му лекар а он професор, узносито се понаша и у овој повести. Чију ће бременитост, уз све ужасе

и пометње, тегобну свакидашњост међ својима а уз сарадњу са странцима, уз лепоту пејзажа и завичаја, путовања, усташко убиство оца, мучнину међ навалентним избеглицама, онамошњим Србима — остаје, и на крају романа, великог у српској књижевности, после више од хиљаду страница, као неки готово имагинарни обелиск, да се у магличастим блесцима појављује на историјској сцени, али готово лебдећи, као да нема постоља. Готово и као да није било могућности за његово утемељење у овом свету!

Већ на почецима збивања појавиће се и она увек супротна страна, коју многе књиге Бошка Петровића хоће да протумаче, немачко-аустријска, свет Ћесарије, у коме су обитавали и стварали свој свет Сербљи у осамнаестом и деветнаестом веку. Појављује се и као страшно питање и као изазов, оно што супарник ипак, Фон Брил, представља и предсказује, а питањем нимало раним за догађаје у роману. Овим: „Шта је то хајдук? — упита фон Брил... Свет у коме је хајдучија — санкционисана форма у друштву."

Је ли то могуће?

Тако се српска драма, на почецима још, заоштрава. Велико то питање покушава да разреши роман *Певач*. Сагледава се оно, пре свега, из угла цивилизацијског а са терена ондашњих Срба у Војводини, уз сву тежину или нанос што стиже и са других страна и Дрине и Саве, али и Мораве. Дунав је ту, опет, европска река, онај цивилизацијски проток догађаја са обе стране, и на тим се обалама, свакако, и у двострукости находе само Човек и Простор. Ту је и одрешита супротица младом Јовановићу — у имену и знању господина Ланголца, који има карактеристичан начин да вели, опредељујући се: „J'habite je ne sais oú" (Живим не знам где). Иако, заправо, није то тако. То је аутору *Певача* послужило и као могућност да јасније обележава границе свести, а не само становања, у којим се находи његов национ. Од почетка књиге, потом, драма разрешења и таквога питања непрестано развлачи, сабија, па опет, у круговима, самомучи и тумачи тај проблем људске егзистенције. Питање културног, односно и физичког и, нарочито, духовног идентитета, пресудно се разлама и разлаже у свим појединостима и карактеристикама.

Српска књижевност није до сада, у оваквој форми и начину мишљења, оваквим језиком и стилом, ово питање нити постављала ни покушавала да бар појасни, ако не и разреши. Што је, можда, и претешко питање. Што је, и по овом сказу, у њему то јест, углавном — неразмрсиво! Замршеност — реч је коју воли овај писац. Можда и зато и овај писац, као и значајна му књига *Певач*, остају још увек по страни у српској књи-

жевности. (Која је, у другој половини двадесетога века, преоптерећена, углавном, шаблонима и постнадреалистичким изопачењима где се духовност третирала као забављачко штиво или као хуморне играријe, а свет и истина о њему бивају поприште изванрационалне сфере и у Машти која је ширила границе магле и разноврсних, вешто исцртаваних, румених снегова или оних повампирених, прашумских или прастарих у паганској религији, вила и вештица које се, уједајући ваздух, врте и по српским манастирима и тако, завирујући у људске душе, шире и доносе пошаст и мучнину. У томе се уживало, и дан данас, уз сву недостојност књижевне критике која, недорасла својем послу, она филолошка или технолошка, која извире из заумних снага онеобичавања и у играма језичких каламбура особито. О томе ће, ипак, новији нараштаји имати шта да кажу.)

Високи степен саобразности! Је ли то успело да се покаже у *Певачу*? Јесте! Чак је и истеривање немерљивога, као задатак који разуме и осећа Бошко Петровић, овде, примерено ономе чиме се судбинска драма развија, ослобађа пукотина, проналази трауме и бољке, доприноси лечењу чак, исказује у пуној мери и уз дубински, помало симфонијски склад, све до онога степена који, за прилике у којима је сада српска књижевност, јесте превисок. Тај степен бележи и Петровић, у шифри и формули — реч, језик, али и када свесно не пристаје на то: судбина, историјска читанка, српски дакле догађаји, а у роману који је продукт писане културе. Помало је таквих романа у нас.

Још једна је особена занимљивост у случају овога писца. Ова: у напоменама, у солилоквијима, и у овом роману али и у есејима о песништву, о српским писцима, о проблемима немачке духовности такође, рационално (непотребно, рекао бих) Бошко Петровић често хоће да се определи за наук модерних теорија. „И све што се збива, збива се једино као језик" — што наравно није тако и није тачно, а чиме га демантује сам проток Духа Приповести у коме се и Дух Догађаја, као и линија свести у мишљењу о њима, супериорно надмеђу и надносе изнад свакога теоријског сказа. Тако се и самоосамостаљења Петровићевих јунака, нарочито професора Јовановића, односно аутора приче, у колебању да се не открије и док се двоуми, јасно показују и мање самосталним, односно неостварени — све док их не узме под своје крвоток збивања. Та игра, наизглед, а није то, овде је заиста на високом нивоу исказивана, нарочито у појединим поглављима. Оним, када се *хајдучија*, оним чиме и јесте то, прелама и преобликује у свестима господских Срба а настањених у Ћесарији: зверства, погроми

и на јуродив начин просута људска крв, уз пониженост људскости, и у доба или чињења хајдучких насрнућа на друге, али и мрачније у усташким зверствима, као и у подмуклости убијања народа у хладним водама Дунава, 1942. Сагледавано очима и у осећању оних што воде повесницу у ново доба и слободу, остварује се управо самим Духом Догађаја, оном исконском силом Промене и Вечнога смењивања дотрајалога са снагом која стиже, а чиме се Реч и Језик надахњују — јер су То. Тај знак, тај пут, то срце којим се откуцава тајанствена путања ка циљу, а коју уметник носи у себи, замишљајући, док Енергија Заблуде траје, да ће се тако достићи и неизвесна линија којом се улази у вечност.

Сукоб две културе, оне европске оличаване у Ланголцу и Фон Брилу, а супротстављене овој, нашкој, у личностима Јовановића, Е-а или Јакшића — одвија се паралелно и на јединствен начин.

Јер ми и јесмо фрагменти, како мисле Петровићеви јунаци, а она можда претерано развијена дистанца Европљана према том српском тавном вилајету, да су они, то јест Ланголц, *ӣразнина*, само асоцирају на раскорак или потпуно српско закашњење за цивилизацијским и статусом готово — неких идеја, неких стилова и неких прохујалих тенденција у времену које је одавно истекло. Повремено ме подсете, на пример, Е. и Ланголц, на Сетембринија и Нафту, оно док се сукобљавају и забављају ипак, на *Чаробноме брегу*, где их је завео господин Томас Ман, а овде, у *Певачу*, док се одвија непрестана битка — *Истина или Процес*, у којој се ломе интелектуалне снаге српско-европског дискурса. Све док не потоне и та мисао и та супротност у литерарну пустоловину. Овакву: *Све стварно ӣретворило се у ӣолусан.*

Не питају се личности узалуд, и пред собом и пред другима, а нарочито пред суровошћу, и у њој: *Који си?* Одакле си и са ким си, и колико је то *Порекло* аутентично!

Таква питања није готово нико тако сугестивно постављао у српској књижевности. Иако су она остваривана и у пуном аутентичном сјају, али и облику, и код, на пример, Боре Станковића, у делима Иве Андрића или Растка Петровића, код Владана Деснице или Михаила Лалића. Она су опстајала више као апстрактна и у магли нашминкавана, руменом бојом, у Милоша Црњанског. Далеки и лажни сјај.

Аустрија, као туђина и страх новодошавших, онамошњих Србаља, од „ћесарске госпоштије", није случајан, али јесте нестваран чим почне да наликује на Црњанскове фатаморгане и пренемагања. Оваква: он беше пун своје празнине, која то можда и није била. Где се и *мрак ӣурског амбиса*, аутентичан у

проповедима али и приповедању Петровићевом, замрачи и баналузује чим поприми извесне сомнабулности што наликују на Црњанског. Где се свака аутентичност претапа у фатаморганску шару а преблизу унапред зацртаном кичу. Јер не може бити обмана, ни зашећерених постојбина, овде, када се у „своме Срему", уз комешаност и облачност, али и уз осмех и младост, пред обманама и затављеношћу у Бечу, Петровићев јунак, *поникао онамо*, на другој обали Српства, иако замагљен, иако сав у језику рода и историје, загледа — у корене. Оно што није и не може потонути. Чиме се хода и у Бечу, иако је право на слободан избор посве другачије. Иако још траје, и трајаће (до када?) она уклета помало путања. Ова! „Згуснута, слична тумору скривеном дубоко у телу, у њему је неизлечиво трајала његова нерођена Србија."

Не може, уз све паметовање и накнадни пишчев језик, а остварен као идеја у којој истина мора одговорити на извесна нерешена питања, Бошко Петровић, у овом роману, да одговори. Можда, у неким тренуцима исписивања проживљаја, одан унапред европејском погледу на свет. Међутим, догађаји сами, као што и јесте у сваком правом уметничком чину и следу, често демантују унапред задату намисао. Зато је овај роман врстан, дубок и самосвојан. Без обзира на задату тему, као и на опсесивне погледе и заокрете а што их је вероватно лектира, и она европска али и српска, у замагљеним визијама Црњанскових *Сеоба*, наглашено призивала и као подтекст.

И у литератури употребљава се, све чешће, за многе пројекте, реч — хибридан! Што се може рећи за све оне значајније подухвате, помишљам. Чему и стреми модернија књижевност. Тако је и у Бошка Петровића. Зато се, вероватно, као и све озбиљније књиге, и *Певач* теже ишчитава и има мањи одјек у народу, јер је преозбиљан за широк круг читатељства. То је сложена грађа у којој има васпитни, то јест образовни, слој, па социјални, историјски, психолошки, медитативни, итд... Модеран третман, рекло би се стварносним језиком. У свему томе, као и у доживљајима и филозофским снатрењима професора Јовановића, пресуднији је онај *Слободан ритам кретања*, та Енергија Заблуде заправо, него што су то тенденција, паметовање или покушаји да се оправда историјски удес.

Док ћуте књиге као и тишина у сељачким кућама и у баштама, у свеопштем починку, чим све гране одједном, чим се тај слободан ритам заокрене — пукну видици и „нагомилане ствари јављале су се из даљине за коју није знао где је и којој му је немогуће било прићи". Знаци времена почињу да ударају одасвуд. Толика неразрешена питања; свеколика замршеност егзистенција тражи своје одговоре.

Појавиће се као из тмуше и газда Јова, разложити Подрињац, као и прича о јунаку Ђурчији и Јакову Ненадовићу. Она мучнина и бол, што је било на особен начин ухватило за грло и младога Вука Караџића, када је доживео да његови Срби ликвидирају у устанку најбољега из тога краја, па му је и таква опседнутост народоносним учинцима у ослобађању заувек помућивала мисли. Жарко народољубље, вели овде писац, уз ироничан валер, помињући и тај зулум, када су своји изранили и дотукли кундацима јунака. Предводника.

Док ће млади Јакшић, сав у истој материји, и међ хајдуцима, увек најављивати Трсколомца, чувеног гуслара, певача лично, хајдучки тај знамен и аманет, а који ће, потом, чим умукну гусле, у Ћесарији и међ својим Србима, наизглед само мало друкчијим, опстајати као маргинална појава. Наизглед опет — као загонетка. Што је унутрашњи и дубински слој. Што унутрашњим ухом одјекује, вели писац. Па и у благохуморном том одјекивању, словенски се језик, и оно што наликује античком хору, српскоме заправо, а што оличава „наш песник", претапа у замагљеност. Почиње ту и она чудесна, а као скривена и тајанствена струја исконскога порива, којом се историјска судбина и појединца и народа исказује само као онај Слободан ритам кретања. Што припада најбољим тренуцима књижевнога чина. Како у других писаца, особитих, тако и овде, у *Певачу*. Кад све њих заједно, сав тај живот и бол, то лутање и изгнанство, то умовање српских интелектуалаца, који траже излаз за све, бар неку стазу ка будућности, а ломи их неки луди ветар, па и ум напушта индивидуе, али зато срце прејако туче. Избеглице су, Сервијанци у Ћесарији, свакако отрцани, „беху отрцани", а хајдука су, на пример, мучили како огањ и стаклена срча, тако озон слободе али и несварена храна. Све њих заправо! Међутим, чим започне народна песма, чим се појављује Хромац, дакле наречени Вук Караџић, српски хероји опет заживљују у причи и песми, па се и уз Милоша и Марка, уз Шарца дакако, појављује и извесна надоградња Црњанскових *Сеоба* — отреситија, речитија и далекосежнија. На вишем уметничком нивоу, па и док се хоризонт претапа у румен облак.

Негде у ваздуху лебди оно некдашње и непознато царство, а у надничарским опсесијама, у мучицама свакдашњим, оно и о пропалим јунацима, а *Певач*, висок и сам, јуначина такође, сече трску и ћути! Чудноватост се изједначила са стварношћу. Песма се изједначавала са истином. Речено је некдашњем, а из историјске и легендарне магле, Делији, овако: „Ноћиваћеш, за свет, у штали."

Јер су звездани градови само у магли. Црна се маћија надвија над стварношћу. Јадне ли наде, свуда има та проза, то именовање свакдашњег живота. Као и приликом усташких зверстава у Сремској Митровици, где ће страдати доктор Јовановић, отац водитеља програма у *Певачу*. Може се и тако рећи, овом приликом.

Свуда је, иначе, непреступна празнина али и у њој — још увек Сулејман-паша, онамо иза границе, Ћесарија овде, густи електрични облаци, вечни, наизглед све — *театар силуета*. Велика је разлика, суштинска, наравно, између театра силуета којом се прославио Милош Црњански, лажна углавном, водвиљска то јест, и ове, у *Певачу*: где је све, уз мисао о томе, голи и свакдашњи живот, пустоши, безизлаз, историја и судбина, загледање у очи тој судбини, песма и масовна убиства, јамари, Јадар и Подриње, Србија у пламену и Карађорђе, али и Срби у Ћесарији, па у Војводини, па и Јасеновац, бежанија... Јамари као посебне убице.

У свему томе и људско се биће представља као комад дрвета што се напио воде. Они који су зидали цркве ево их и као привиђења. Хромац је, дакле, реформатор српскога језика и као нека тајна сила а против свих — који убијају језик. Ту је и народна песма, без обзира на све околности. Па и када се *живело чудноватo*, језик те песме, можда повремено противречећи и ауторовим тенденцијама, успоставља идеју опстанка и исказује, уз све удесности, неку тајанствену лепоту коју слободан ритам кретања, непрестано, и оличава, њом надахнут.

Уз све суровости у владавини над народом, не само Турака, у роману се помињу и Грци и Антика, као неки тврд залогај за српске интелектуалце. О маси, наравно, да се не говори. Као да многи учесници драме не могу да схвате како је време четовања — прошлост, али и оно што делиријум традиционалног појања заговара у прејакости — „вас у срми и чистоме злату", само је одсјај на далекој линији у којој се народна фреска утемељила у историјску читанку. Однекуд је и сваки фабулозни витез она чаровита играчка на историјском трапезу, који се, као и у позоришту, помера на различите начине, зависно од ситуације у којој се налазе актери.

И у општој стихији духа, ипак, нико није отишао из своје земље. Нити може то! Јер је Појац, као и песма, свеколико чудо и милина налик Стражилову, као и Бранку. Историја је, тако, егзистенција! *Шта је то са вашим српским светом*, питање је које постављају други, странци, и остаје, опет, без одговора. Унутрашњи немир истрајава уз сталну неопредељеност, уз неизвесност, страх и ону помисао — „јадне ли наде". У страхо-

тама и историјском лому, где се разламала и идеја православља, вели се: „Од Руса више ништа нема. Као што и није било." Само је равни Срем вечан.

Али шта јесте оно што ће надживети тегобност, мрак и унесрећење? Постоји ли бар тако нешто? Што повезује а опет раздваја чојство и јунаштво, и уз дизентерију, на пример, уз зверства и похаре, уз митског певача свакако, што ће и српску крваву драму преносити кроз векове. Можда људска душа, помишљају јунаци у роману, они који предводе непрегледне поворке у којима се сукобљавају, мрзе, убијају, па и воле, радују, готово милиони лутајућих енергија а што их је заједничка судбина повезала у неразмрсиво ткиво.

И ту је, ево, окосница приче и драме у причи. Ту је она помало исконска особеност а у свакоме стваралачком чину се доказује. Ово: једно је наум, задати задатак, рекао би Бошко Петровић, она неизбежна тенденција у теоријској изведби, а посве друго — слободан избор љубави и послања, дар који је неизвесна категорија људске мисије, то што је Толстој назвао и Енергијом Заблуде. (Занимљиво је, на пример, да се таква енергија није показала, нити пробила тврде опне и неку готово мазохистичку опредељеност у форсирању прециозности и шминкања стварности код Црњанског!) Дакле, овако: у роману *Певач*, изузетном делу српске књижевности, да поновим то, све је, ипак, подређено унапред смишљеном опредељењу — да се српска историјска прошлост, она позлата и теревенчења са њом, и уз народну песму, као примери и несреће и хајдучења, не само искажу и као удесност и трагичне околности у којима се находио национ, него и као нека невидљива казна а што се може изврнути и руглу; док се, међутим, јавља онај исконски глас Орфејеве лире, која надјачава намеру и подтекст својим језиком чак и заумног чарања, уз дубински слој националне обележености тајне силе, којом се она открива, оликујући облике који надрастају замисао и остварују особено дело.

То се овде догађа у тренуцима када се сва згуснутост проживљаја, и уз *срйске догађаје* који теку несмањеном жестином, уз све поремећаје у времену, драме и комедије, уз похаре и скривеност љубави, пробија она непатворена и заиста чудесна линија у којој се, казано религијским језиком, чиста божијост изједначава са суштином љубави и човековом потребом да истраје, јер је, ипак, лепо — бити жив!

Срце и душа, а не само у историјској равни наших егзистенција, као и народа самога, обележавају и пут опстанка у неку веру, да има оно чиме *ћул мириште*, ко и у делима Боре

Станковића, и у толиким народним песмама, и да се у име тога може заснивати по који срећнији час у егзистенцији.

„Она доноси спас и решење: ми. Срце и душа: лепота јунаковања", вели се у проповедима наизглед маргиналног јунака повести, Душана Појца. Иако те странице одишу баш сјајем приповедања а подсете, начас, на чудесне узлете које проживљава херој модерног доба, онај Холанђанин Луталица у Вагнеру а преточен у Менера Пеперкорна у *Чаробном брегу*.

Нема колебања, наизглед, у обостраним опредељењима. Оваквим: „А то, све то, то није ништа! Не јунаштво! Ништа!" и она друга раван, етичко-религиозно-естетска, стваралачкија увек: „Срце и душа, дати као лепота јунаковања, они су, елем, онај чудесни медиј који ће измирити супротности истока и запада, извести човечанство из шкрипца у коме се данас налази, наизглед непомирљивих супротности тих двају опречних крајева света." Чини се — ево фразе која подсећа на лажне миомирисе и фриволности забављача у уметничким делима. А није тако! Управо је то већ поменута величанствена прича са реке Јордан, и оно крштење, симболично, којим се свеколика уметност, као и послање, као и филозофија живота, појављују и као изданци слободног кретања напред и лепоте што савладава препреке.

Копање по прошлости а како би се изградила и нека врста у којој симболично израња сфера вечности, што хоће и чему стреме неколики јунаци ове повести, а пре свега професор Урош Јовановић, протеже се на више од хиљаду страница. На крају ће остати само симбол душе девојачке, мирис руже, жена и коса, уз Маларме а и Алкибијада, дакле *емотивни талас у празнини*, вели писац. Па онда и без колебања, без зазора и без затезања опруге хоће то да докрајчи, и овако: *све је само одсјај пред ништавилом*. Међутим, има она јача снага, исконска наравно, која све потире и све разграђује и у све се људске пориве завлачи, у сваку се и тајну везу уплиће, па истрајава у људским судбинама и кроз векове патње. Наизглед, мало тога или занемарљива количина, можда тек симболика. Иако је баш то лепота егзистенције ако човек поверује и у свој наум и у себе. Има и то: нежност и мирис па и у облику, свакако, којим се то проживљава!

Човек који открива своје порекло! То и јесте то. И у свему опстојава већ поменута опсервација творца романа *Авесаломе, Авесаломе*, кога је моја генерација високо уздизала, оно: ... *ко је одсечен од сопствених корена ... не може да дође свести о себи*!

Тако је и почео роман *Певач*, тако се и окончава. Опседнутост коренима, пореклом, трагањем за идентитетом и себе самога и национа, јер не може једно без другога. А у свему томе, на челу има исписан знак који хоће бар да дослути ону невидљиву путању која води до Духовнога Оца.

Задатак за сав живот, свакако. Копање и прерада руда. Копање и по депонијама, и без ветрења, и уз буђи, али и уз прераду — уз замишљај, ипак, да се изгради та сфера вечности!

МАРИНА ЦВЕТАЈЕВА

ЛОВОРОВ ВИЈЕНАЦ

Успомени професора И. В. Цветајева

Двије године прије отварања Музеја оцу су предложили да пређе у државни стан, тек изграђен.

„Замислите, Иване Владимировичу!", усхићивала се наша стара економка Олимпијевна, „пространан, миран, све собе у једном реду, кухиња одмах с руке, и ништа не треба носити преко дворишта, електрика — не треба сипати петролеј у лампе, и купатило — не треба одлазити у бању — све је с руке... А овај — дати..."

„Дати, дати", неочекивано раздражљиво одазвао се отац. „Ја сам цио живот провео на високој нози!" И већ самом себи, помало сјетно: „У том дому родила су се сва моја дјеца... Сâм сам тополе садио...", и сад већ посве тихо, готово нечујно, а економки и сасвим неразумљиво: „За ту ствар сам дао четрнаест година живота... И шта ће мени електрика?! Стан треба дати службеницима с породицом, управо ће испасти четири станчића, одлична... двије собице и по кухињица..."

И би тако учињено.

Тог прољећа отац је из Њемачке довезао свој нови поклон Музеју — машину за шишање траве.

„А за царину нисам платио ни парице! Упаковао сам машину у кутију, насложио одозго књига и ставио поред ногу."

„А шта вам је ово?"

„Грчке књиге."

Па, наравно: професор, постарији човјек, скромно одјевен, тај не лаже. Па шта би такав и могао да вуче него грчке књиге! Неће ваљда парфимерију. Тако је и пронио машину без царине.

„Замислите, само за царину могу купити другу такву косилицу!”

(Никад нећу заборавити како је на травњаку испред Музеја први — љубоморно, достојанствено, брижно и невјешто — пробао машину.) Држим да је то за читав његов живот био једини противзаконити поступак мог оца.

Уосталом, за Музеј би он био спреман и на неупоредиво више, у сваком случају — дуже. На примјер, сједи он код некакве москорјечке трговкиње, пије полако чај и ласка:

„На тај ће начин, матушка, сви имати чему да се радују, а и користи ће бити. А шта братанац? Братанац ће то у сваком случају спискати. Пропиће.” Старица:

„Збиља?”

„Сигурно, као што је бог на небу: спискаће, пропити или на картама прођердати!”

Старица, мало нижим гласом:

„Спискати!”

Отац:

„А покојник је, сигурно, парицу по парицу слагао. Уосталом, братанац нека сам заради. И ја сам у дјетињству бос трчао...”

Памтим да је, на тај начин, отац, тога пута од високо постављене царице, након веома дугих разговора, за Музеј одбранио прекрасан изворник: мраморну главу императора Тита, која и данас украшава наш Музеј.

Људи су се према изградњи Музеја различито односили. Сјећам се како је, 1909. године, чувени московски педагог Вахтјоров мени, тада гимназијалки, говорио:

„Шта ће Музеј? Данас су нам нужне лабораторије а не музеји, породилишта а не музеји, градске школе а не музеји. Не мари! Нека граде! Доћи ће револуција, и ми ћемо намјесто свих тих статуа лежаје поставити. И клупе. А што граде, нека граде.”

Уопште узев, интелигенција и младеж понашали су се сасвим равнодушно. И отац је у свом послу (као, уосталом, свако ко воли — у свом!) био усамљен. Он то, међутим, није примјећивао или — није обраћао пажњу. Зато, како би се радовао и најмањем изразу саосјећања, сасвим ситној пажњи према „музејском” питању, како је радо, лично — шездесетгодишњи старац и незамисливо запослен човјек — водио по Музеју наше вршњаке, дјечаке и дјевојчице, показивао им и приповиједао, озбиљно одговарао на најнаивнија питања. Увјерена сам да је ревносно, а пошто је од свег срца, ревносније не може ни бити, тата потом Музеј показивао и врховима Русије. Разлика у односу према посјетиоцима не само што није блиједјела

него се, у неумитном надахнућу, потпуно губила. А јачати је могло то надахнуће само ако га је изазивало надахнуће на другој страни. А то је, као и вазда, бивало ријетко.

Не могу а да не испричам једно његово показивање Музеја. Стиже к нама домар, право са села — седамнаест му година, округлог лица, црних очију, набубрених образа, црвених попут пећи — које он тако жарко и с таквим жаром ложи — име му је Алексеј, а одиста је „божји човјек", чак, божје дијете: нити пије, нити пуши — само спава. А зато — спава „непробудно".

И тако, то „божје дијете", неком приликом ми рече:

„Госпођице, како бих ја једног дана могао да видим нашега господина установу? Причају да је сам цар изволио на освећивање, зато, како бих, ето, ја, истовремено..."

За јутарњим чајем ја ћу оцу:

„Папа, можеш ли ти Алексеју показати Музеј?"

„Са задовољством. А ко то бјеше Алексеј?"

„Па, наш домар. Он се јако интересује..."

„Хм... шта ће то њему?... Уосталом, нека погледа..."

За вечерњим чајем истог дана:

„Тата, јеси ли водио Алексеја?"

„Него шта"

Но, како је било?"

„Па, знаш, као човјек непросвјећен и чак приглуп, пошто је видио све моје Хераклe и Венере, тако се постидио, и чак преплашио да је, замисли!, сав пут кроз Музеј прошао — слијеп. Да, да, да. Руком је покрио очи и тако обишао читав Музеј. — Па, Алексеју, гледај. Сад нема ништа такво! — Али шта! Црвен као рак, на секунд вирне испод лакта и, као опарен, поново зажмури. Ту сам га и отпустио."

Ујутру Алексеј долази да наложи пећ.

„Па, Алексеј, је ли ти се свидио Музеј?"

„Лијепа зграда."

„Зашто си све вријеме ишао слијеп?"

Алексеј шапатом:

„Голе жене..."

У кухињи се опширније изјаснио:

„Наравно, господин боље види, он има све медаље, а ја сам прост човјек, сеоски, и све је — чудно! У старим годинама, а чиме се занима! Понамјестио голе жене, па и мушкарце! А још намислили и да освештују... Кад поп буде видио, ала ће да пљуне! Му-у-зеј!"

Неко вријеме прије отварања Музеја у кући се пронио глас да оцу „за музеј" дају „почасног патрона". Глас се потврдио и почеше разговори о „мундиру".

„Шити с правим златом”, вајкао се отац скрушено, „страшно је и помислити колико ће то злато да кошта...”

„Тата, ту ништа не можеш! Дали су патрона — дај мундир!”

„Нисам ја против мундира, али постоји мундир и мундир... Шта ће мени, стару човјеку злато?”

„Папа, па то је униформа?!”

„Знам, знам, али кад помислиш да таквог као ја, некад босоногог, за тај мундир можеш послати у Рим... Седам стотина цекина!”, и већ са смијешком: „А ни цио патрон толико не вриједи”

Мундир је, наравно, био сашивен. У нашој дворани и први пут обучен и осмотрен. Чудесан, од најфинијег материјала, с некаквим цвјетићима.

„Папа, немој бити тужан! Па то је за Музеј!”

С добрим осмијехом, али и с уздахом:

„Па, кад је за Музеј...”

Сашише оцу мундир, стали кћерима да шију хаљине („даме у бијелим, градским, до врата затвореним”). Не треба помињати да се отац сам упутио по материјал, у некакав свој дућан, „једном свом познанику, с којим већ тридесет година тргујем...”

„Материјал прије свега мора бити чврст — Музеј се отвара једанпут, а бијела хаљина увијек добро дође, а што се фазона тиче, савјетујем да се шије најједноставније, на примјер: двије праве поле, скупљене траком, а позади ћемо пустити шлеп.” (У спасоносност шлепа на свим дамским хаљинама отац је слијепо веровао!)

Шила нам је наша вјечна Олимпијевна, по звању кућна кројачица. Не треба ни помињати да је отац присуствовао свим пробама.

„Само не стежите, Александра Олимпијевна, не стежите! Материјал је просто да се гледа, а Марина је — не знам због чега — и тако мршава, па да не испадне кост и кожа. Попустите, попустите!”

Олимпијевна се у свему слагала с оцем, а при томе је шила по своме, то јест по нашем. Најдирљивије је било кад нас је отац видио у готовоме, за њега заправо непознатом, с поносом усхићен „својим” кројем и — шлеп препознао!

Вјеровали или не, рећи ћу вам да је отац неколике вечери прије отварања Музеја у нашој бившој дјечјој соби „самолично” учио Асју и мене како се прави дворски реверанс!

„Толико сам пута то видио на пријемима и одлично знам!” Подижући поле сакоа и сиједајући: „Ногу за ногом, кољена савити, у струку се посагнути, застати и... не, молим, без ко-

зјег скока! Ето тако. Наравно, ваша би вам мама то боље показала...”*

„Говорила сам ја вама: не журите с удајом”, шапутала је Олимпијевна извлачећи посљедњу прибадачу, „добро би вам још дошло ваше девојаштво... и ево, изиђе по моме. А биле би госпођице, фрајле би сад биле, сваки дан би видјеле цара и царицу. А овако — удале се за дјечаке!”

„Александра Олимпијевна!”

„... А ја бих за вас шила — све танано, ваздушасто, дјевојачко, придворско... А сад, ето, за гимназијалце пошле, читавог живота ћете ићи у простом, сукненом... Ох!”

Рано изјутра на дан прије отварања стиже курир из Музеја с поруком да отац хитно дође.

„Шта то значи?”

„Не могу да знам, само су молили да пожурите, и у свему обичном...”

Отац је одмах кренуо. Вратио се доста брзо.

„Што су те звали?”

„Да младој царици покажем Музеј.”

„Њој самој?”

„Да. Она, сиротица, пати од нерава, не подноси гомилу људи и одлучила је да унапријед погледа Музеј.”

„И — како је било?”

„Слуга је гурао фотељу на точковима, а ја сам ишао поред.”

„Је ли она нешто питала?”

„Није, ништа. Тако је, ћутке, прошла кроз све дворане.”

„И није рекла ни да јој се свидјело?”

„Не. Она је, сиротица, сигурно сасвим болесна... Лице као да јој је у грозници, поглед одсутан... Испрва сам називао дворане, а онда сам престао: видим, није јој до мене. Ни једаред није погледала ни десно ни лијево, очи су јој све вријеме биле упрте у једну тачку. Међутим, на крају је ипак изговорила: ’Хвала вам, професоре’... Јадна жена! Јадна жена!”

Тако је у мене и остало виђење које нисам видјела: у рани јутарњи час, у покретној фотељи, празним дворанама, између бијелих статуа...

На, мајски ведар и топао, дан отварања Музеја, рано изјутра: звонце. Звонце и — вијенац од ловора! То је наша стара породична пријатељица, танушна Наполитанка претворена у Рускињу, дошла да честита оцу велики дан. Никад то нећу заборавити. Отац у свом старом халату, пред њом сиједа, ватрених очију љепотица, а између њих вијенац који она упорно

---

* Мама им је умрла кад су имале тринаест година, *прим. прев.*

настоји, а он никако не допушта, да му га стави. Благо и одлучно одбија:

„За име бога, мила моја! Стари професор у халату и одједном — вијенац! То треба вама ставити, љепоту овјековјечити! Не, не, никако, голубушка, ослободите ме! Од срца вам захваљујем, само ме ослободите тог вијенца... Ала сте ви упорни!”

Италијанка, сијевајући очима и сузама, придржава вијенац над очевом главом:

„У име моје домовине... Овдје не умију цијенити велике људе... Ви сте, Иване Владимировичу, учинили велико дјело!”

„Доста, доста, голубице, зашто ме збуњујете! Напросто сам остварио своју давнашњу машту. Бог је дао и људи помогли!”

Други поклон био је наш, дјечји, на њега је вијенац и стављен јер је то био — послужавник. Поклон баш и није био за бацање, како на први поглед може да изгледа. Прво, тата стално у свом кабинету пије чај. Друго, сад ће лежати на послужавнику посјетнице, картице свих најављених посјетилаца. (Усрдна Олимпијевна: „Писма Ивану Владимировичу носиће се на сребрном послужавнику, као грофу или кнезу! А и по чему би он био гори?” И, већ почиње легенда: „Саму царицу је у фотељи возио!”) Треће и главно: постоји мјесто за датуме, а датум је — све. Послужавник је однесен, а свеиста пјесма се наставља:

„Зашто мени, староме човјеку, сребрни послужавник? То треба теби и Асји, ви сте сад удате, госте ћете дочекивати... Хвала, хвала. Послужавник је диван, масиван, хљебниковски... Само, штета што сте се за мене истрошили...”

Никад нећу заборавити: под првом зраком оног мајског сунца, на *ломберном* сточићу, на сребрном послужавнику — ловоров вијенац.

Септембар 1933

Превела с руског
Вера Зоговић

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ

БЕЛИ ВАР

САН

Неко је записао да је овај живот само сан једног од богова. И ако се тај Бог пробуди, можемо сви нестати. Чему онда живот и све оно што људи раде да би живели и нешто значили? Значили коме? Богу који спава? Чему толико брбљање, писање и толика залудна питања кад не знамо ни коме их упућујемо. Живот траје, а Бога не дирајмо, нека нас мирно сања.

БЕЛИ ПАТУЉАК

Научници веле да ће се Сунце, у зрелим годинама, најпре надути као црвени џин, а онда ће „посркати" сва мора, реке и језера, сву влагу из биљака и животиња и потом се сажети у белог патуљка и занавек угасити. На месту Сунца остаће само црна рупа. А на Земљи пустош и пепео. Ха! Чему онда наш живот, ум, проницљивост, сазнања и знање, генијалност, толико стваралаштво, сва наша открића, достигнућа и све оно што назвасмо цивилизацијом и баштином, кад ће наједном ишчезнути видљиви свет и са њим сва меморија и последње живо око? Само човек може дубоко у коштаној сржи да осети страшни сев од појма: *никад више*! И то нам је, безмало, једина неславна предност над осталим живим створењима. Смак ће се, кажу научници, збити кроз пет-шест милијарди година. То је даље него далеко, скоро као никад, па не би требало већ сада да се ужасавамо и затиремо своје снове и стваралаштво. Премда не бисмо смели бити ни као мајмуни који непрестано шире осећај ведрине. Наша планета је још увек млада, а о њеној старости, кад дође време, размишљаће они који тада буду

живели. А нас се, хвала Богу, то не тиче, нити се може тицати. Па ипак, свакој памети ни тако далека апокалипса није за спокој, нити за заборав.

БЕЛИ ВАР

Нову шину од широког шпаринга, измерену и исечену, мој отац Ђока и калфа Младен савијају око колског точка по наплоцима. У ковачкој ватри, у распаљеном коксу, крајеве шине загревају до црвеног усијања, а онда се чекићем овлашно „слепљују" и тако шина добија свој кружни, смислени облик. Док својом детињом ногом поносно дувам мехове, мој отац поново пажљиво загрева „слепљену" шину, па мотрећи гвожђе у ватри, калфи говори: „Само још мало..., још мало..." И тако до белог усијања, до часа кад гвожђе почиње да се топи и хицује. Тада шину вади из ватре и на наковњу, са два чекића, брзим и наизменичним ударцима, уз прасак варница, довршавају дело. Увек, када су мој отац и калфа то радили, у ковачници је било људи који су волели да посматрају тај динамични, мушевити призор од чудесне лепоте и велике енергије, који је можда имао и несвесне сличности са Великим праском! Памтим њихова зној ава лица усред врелине, у одсјају гвожђа и дугиних боја, у одјецима наковња... Шина је за трен ока била заварена и ликовно заокружена, а потом је бачена на земљу да се хлади... Бели вар на земљи брзо се преливао у црвену, па у плаву боју и, најзад, у тамну тегет, а неко од кибицера би тек рекао: „Гвожђе се кује док је вруће." Сада, кад се свега тог сећам, схватам да без белог усијања, те стваралачке екстазе, нема ни писања.

*

Ипак, највећа дела створена су без човека и људских руку.

Велики прасак је први и највећи Створитељ, а никад није уведен међу богове. Од Праска је старији онај тихи, Безимени што је припремио Прасак и за нас нижње и нузрођене, остао незнан и недокучив.

Од енергије Великог праска, васиона се, кажу, још увек шири заједно с небеским телима. Та сила је, засад, хармонична и задивљујућа као нешто што нам је занавек дато и што нам нико не може одузети. Колика је та сила? Ех, колика је? То нико не зна. Она већ дуго траје и још ће трајати. Ми живимо на њој, летећи на експлозији, као у бесплатном васионском

броду, без обзира на то колико имамо или немамо свести о летењу. Већина људи ипак живи са осећајем да је Земља равна плоча. Зато ни људска душа, варљива и охола, не подноси мир и мировање, него кришом и несвесно прижељкује страх, насиље и експлозију. С нескривеном радозналошћу и ђаволским уживањем ми волимо да посматрамо урагане, поплаве, ерупције вулкана, рушење облакодера, кидање мостова, пожаре, бродоломе, авионске и саобраћајне удесе, страшне пуцњаве с убиствима, где увек страдају други.

ПЛИВАТИ

Данас ми се, изненада, јавила помисао како већ десетак година нисам пливао, па се у себи упитах: да ли сам још увек пливач? Да нисам заборавио? И онда у себи кажем: то се не заборавља. И однекуд призовем онај стари, верни осећај да је пливање моје доживотно својство, као што су и дисање, сећање, гледање... Пливање је толико трајно да се може помислити и да је урођено. Збиља, у ком делу тела је смештен наук о пливању? У мозгу? У рукама и ногама? Или у свакој ћелији нашег тела? Зна ли то ико? Тај лаки, неухватљиви флуид знања, невидљив и необјашњив, прави страшну разлику између пливача и непливача, као што је и разлика између живота и смрти.

*

Једном сам са Милорадом Црњанином, песником, драмским писцем и ТВ водитељем шетао обалом Дунава у Новом Саду, кад ми он изненада рече: Толико ме је страх од воде да ми се све комеша у стомаку и врти у глави... Зашто?, питао сам. Не знам да пливам... Задрхтим и малакшем од саме помисли да би се неким случајем могао наћи у води...

НА ПИЈАЦИ

На Рибљој пијаци у Новом Саду купујем поврће од старијег човека, који има преко седамдесет година. По говору, однекуд је преко Дрине... И увек мало попричамо. Поред мене се зауставља човек и истим говором поздравља продавца. Глас му је дубок и баршунаст. Обојица су, кажу, добро, хвала Богу... И још се распитују за неке заједничке пријатеље, тамо у завичају. И они су добро, хвала Богу, само се о Бранку ништа не зна,

још од деведесет пете... Онда продавац запита човека: Колико имаш година? Е, баш сам прошлог месеца напунио 93. Алал ти вера! — вели продавац. Тек сад подигох поглед да видим старину, а оно снажна, усправна људина, бистрог погледа и благог осмеха, стоји поред и изнад мене. Са епске висине погледује ме топлим смеђим очима. И ја се осмехнух. Кад си већ доживео толике године, вели продавац, сигурно имаш рецепт за дуг живот? Човек одмахну руком и рече: Нема рецепта, само живиш...

ДРОГА С РАЗБОЈА

У августовском броју *Политике* (2002) прочитах чланак о томе како је УНМИК-ова полиција на Космету уништила конопљу (кудељу) на њиви Драгомира Филиповића, старог сељака из села Кормињана у атару Новог Брда. Залуд су Драгомир и његова супруга молили да им поштеде конопљу. Залуд су показивали стари разбој на коме жена читавог живота тка кудељно платно, јер УНМИК-овци знају да се од конопље справља дрога! То је оно исто знање као кад се за кухињски нож каже да може да убије. А кад може нож, може и виљушка! Такво „расуђивање" ме је повредило, понизило и револтирало, јер је изврглo ругlу наше честите људе и њихову вишевековну домаћу радиност. Повредило је и моје детињство, јер сам после Другог светског рата, у свом родном селу Турији, у време свеколике оскудице, белио кудељно платно које је на разбоју ткала моја мати, Милица. Белио сам га тако што сам платно смотано у трубу одвозио на Црну бару, квасио и ширио по сунчаној, травнатој обали. Док се платно сушило, ја сам се купао са својим вршњацима. Чим платно мало провене и олакша, ветрић га потпухује, задиже... И ја га поново квасим. И тако до заласка сунца. Платно, које је било сиво, већ првог дана обели, а за два-три дана буде снежно бело. Од претераног купања каткад ме је подилазила језа, па сам, пред повратак кући, топлим платном обавијао тело да се згрејем. Од жарког сунца и благомириса траве, платно је блештало као да су и сунчеви зраци у њега уткани. Били су то моји рајски дани, лаки и лепи, породично корисни. Од тако избељеног платна, званог *пошав*, мати је шила сукње, рубље, постељске чаршаве и навлаке за јастуке, јоргане...

Кудељно платно се још увек тка у неким нашим селима где прошлост никад не пролази, па се чини да због јаке традиције никад и неће проћи. Шта знају Амери о нашој сеоској радиности, о кудељи на њиви, о преслици, разбоју, прediву и

ткању платна од конопље? Не знају ништа, јер наша домаћа радиност је старија од Америке. Шта они, тако горди од силе, уопште знају о нашем свету? Знају да се од конопље производи дрога! Такође знају да су баш они највећи зналци и уживаоци свих светских порока, па себи дају право да о свему суде на начин светске луде.

ПЕРО ЗУБАЦ

О МУЗИЦИ РЕЧИ И ПОЕТСКИМ СЛИКАМА

У поводу четири декаде стварања Радомира Мићуновића

Са Радомиром Мићуновићем кренуо сам некако истовремено на ово дуго песничко путовање и кад сам чуо да је протекло већ четрдесет година његовог књижевног рада, помислио сам како су те године брзо минуле. Долази време када сумирамо оно што смо написали, покушавамо да заокружимо своју тишину.

Настојим у неколико реченица да саопштим основне слике које ми се јављају на изговор три речи: песник Радомир Мићуновић.

Прво, музика у Мићуновићевој поезији. Радомир Мићуновић је један од најбољих мајстора везаног стиха у нас. Ја сам се и млад, а и касније, одушевљавао начином на који Мићуновић римује, како прави катрене и терцине, јер мислим да је у песничком занату вероватно то најважније. А што сам старији, све више волим да чујем лепи звук, праву музику у правој поезији.

Мићуновић је нашао некакав чудан поступак, то се у теорији књижевности назива неправилне риме. Али, његова опкорачења су другачија него код других песника, његови прелазци из стиха у стих, из строфе у строфу. Начин на који он римује „Измир" и „призми", затим „пепели" и „стрепели", па „шамари" са „дамари", на пример, једноставно је начин његовог лирског говора. У том тренутку, када се песма склапа као мозаик, а то је, опет, увод у другу тему, њему се намеће такав један рам, у који може да стане одређени број слогова. И Ми-

ћуновић зна да ту слику не поремети, а у ствари да је поремети другим начином римовања.

Ја сам, касније, трагајући за најлепшим строфама српске поезије, налазио где би то Мићуновић могао да има своју браћу у неким вековима пре њега. Наравно, Мићуновић те песме није могао да прочита, пошто сам ја тринаест година тражио док сам их пронашао. Рецимо, ево строфе једног заборављеног песника који ме подсетио на ту лепоту коју Мићуновић има, рецимо, у *Триптиху за Наду*. То је већ једна од култних песама моје генерације. Кад он каже: „Нема те, отишла си, мала кнегињо од Меланхолије. / А била си тако бела у црној блузи. / Дуго ће за тобом распукло звоно срца да бије / иза обореног цвета што сличи медузи." Такав некакав начин лепог тог претварања звука у речи, нашао сам код Миодрага Стаматовића, песника, кад каже: „Да ли те и сад у заласке вараве, / у вараве заласке изнад жита, / дочекују неке очи гараве, / неке друге очи, у писму она пита." Цезуре у стиховима, то је нешто што плени код обојице и што Мићуновића раздваја од других савременика.

Друга тема су слике Радомира Мићуновића. Он је, вероватно, у души сликар. Мислим да је чак и један од младих критичара, Мирко Марковић, написао у једном свом есеју на које га слике подсећају одређене Мићуновићеве песме. Он једноставно, не у свим песмама, али у песмама које ја волим, као да седи пред платном и слика. Уместо боја има речи. Код њега се памте предели, памти се атмосфера, памти се, ако се може у поезији упамтити, меланхолија. Мићуновић је најбољи песник који даје прилику да се упамти меланхолија. Значи, нешто што у песми постоји, што је невидљиво, што се упамти као осећај предела, као слика коју није досликао а коју је хтео да стави у песму.

Треће, песме у прози. Неправедно запостављене када се говори о Радомиру Мићуновићу. Један од тих који запоставља те песме сам и ја, зато што стално говорим и рецитујем оне песме лепе, како их ја зовем, праве.

Песме у прози, које се иначе мало пишу у нас и које су се иначе мало писале у српској поезији. Рецимо у златном добу српског романтизма, све до симболизма, једино је Анђелија, ћерка Лазе Лазаревића, покушала да пише песме у прози. Сви су остали писали оне песме за које ми кажемо да су праве. *Сабља* је једна од најбољих песама у прози Мићуновићевих, из раног његовог времена. Те снаге је, можда, и песма *Пријездина смрт*. И још неколико краћих његових прозних песама. Али, доћи ће време када га будемо осветљавали потпуно, да осветлимо и тај део његовог стваралаштва. Он и ту има одређени

рам, када слаже речи. То су веома кратке: реч, реч, реч... Као да имате нотну свеску у којој се појављују знакови. И његове песме у прози имају унутарњу музику.

Четврта тема, поезија за децу. Слажем се да поезија или јесте или није. Ако није за децу онда није ни за одрасле. И обрнуто.

У поезији за децу Радомир Мићуновић је управо искористио оно што носи у себи, што уме, да се опет издвоји од других (песника за децу). Његове песме за децу, кад он то хоће, онда су савршене. То је беспрекорно урађено, римовано. Његови дистиси, катрени. Деца то воле.

А кад хоће да се игра, што чини у десетак сликовница које је објавио последњих година, он се опет сјајно игра. Кад хоће деци нешто да поручи у прози, он то такође вешто поручи.

Значи, реч је о човеку који уме да пише, који је мајстор. Само што зна да се прилагоди одређеном узрасту замишљеног читача.

Тако је Радомир Мићуновић веома цењен песник за децу, уме да пише и такве песме које могу да читају и малишани. А када се сумира шта је све урадио Радомир Мићуновић, то није све. Написао је и доста критика, репортажа. Мислио сам да све о њему знам, али када сам прочитао *Поетску мапу Радомира Мићуновића*, видео сам да не знам баш све. Мислим да је та књига драгоцена и да је много кориснија него што изгледа. Не Мићуновићу него свима нама који мислимо да га познајемо а не познајемо га довољано.

Радомир Мићуновић је, дакле, од прве песничке награде коју је добио када су се награде стварно тешко добијале и када су критеријуми били веома оштри, веома цењен у генерацији и изван своје генерације, али због своје скромности и због свог поштења, вероватно, није често био у првом плану. У први план долази тек када многи оду. А код песника је тако. Ако си песник, увек постоји време када ће се видети ко си. Ми смо знали да је Радомир Мићуновић велики песник. Долази коначно време да се суочимо и оваквим ситуацијама и са речима које људи изговарају и кажу — то је тако!

ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ

ИЗБОР ЈОВАНА БОШКОВИЋА ЗА ПРОФЕСОРА ВЕЛИКЕ ШКОЛЕ

Као и Ђуро Даничић и Јован Бошковић (који је Даничића заменио на месту професора „естетике, филологије и опште литературе" на Великој школи у Београду) студирао је правне науке, да би се касније посветио филологији. Чини се да је на његово такво опредељење утицао понајвише Даничић, с којим се Бошковић упознао и спријатељио на студијама у Бечу и одржавао с њим присне везе до краја Даничићевог живота (1882).

Јован Бошковић рођен је у Новом Саду 1834. године. Ту је похађао основну школу и пет разреда гимназије, да би школовање наставио 1849. године у Сремским Карловцима, Будиму и Пожуну (Братислави). Студије права на Бечком универзитету уписао је 1852. године, али је истовремено слушао и предавања словенске филологије код професора Франца Миклошича. У Бечу се преко Даничића упознао и с Вуком Караџићем, коме је помагао у преписивању списа, а неко време био је и писар код Јована Суботића, који је тада такође живео у Бечу.

Осим с Даничићем, Бошковић се у Бечу (према сведочењу Ђорђа Магарашевића)[1] дружио и са другим Новосађанима — Михаилом Полит-Десанчићем и Стеваном Тодоровићем, студентом сликарства, такође са Иларионом Руварцем, Лазаром Дунђерским, Корнелијем Станковићем и Игњатом Брлићем, касније адвокатом у Славонском Броду.

---

[1] *Писма Ђуре Даничића Јовану Бошковићу*, са допуном за штампу приредио Ђорђе Магарашевић, *Летопис Матице српске*, књ. 188, св. IV, 1896, 143—144.

Први свој рад Бошковић је написао 1854. године: *Треба ли књижевници да уче свој језик?*, према раду Исмаила И. Срезњевског. Током 1856—1857. године превео је с чешког језика дело: *Људевита Штура књига о народним песмама и приповетkама словенским* (објављено у Медаковићевој штампарији у Новом Саду 1857). Из Даничићевог писма Бошковићу 19. децембра 1856. и Магарашевићевог коментара[2] види се да је Даничић, тада библиотекар Народне библиотеке у Београду, несебично помагао Бошковићу у погледу језика у преводилачком послу. Сугерисао му је наслов превода, као и наслове појединих поглавља, што је Бошковић прихватио. Између осталог, предложио му је: „Место 'саобраћа се с природом' не би ли боље било: 'дружи се' или 'другује'? 'Породична *наклоност*' или је *пажња* или није ништа", и друго. Касније ће у писму 28. јануара 1858. године, када се књига већ појавила, писати Бошковићу: „Чехизам је '*од себе лепши*' ".

У писму 4. јула 1857. године Даничић веома афирмативно пише Бошковићу о његовој рецензији *Граматике* Петра Нинковића, објављеној у новосадској *Седмици*. О тој граматици која је била уџбеник у Новосадској гимназији и Даничић је касније написао критички врло оштар и документован реферат и послао га Јовану Ђорђевићу, тадашњем професору Новосадске гимназије. Бошковићева критика из *Седмице* и Даничићев реферат утицали су и на професора Ђорђа Натошевића да уместо Нинковићеве усвоји Даничићеву *Граматику* као гимназијски уџбеник.

Из Даничићевог писма Јовану Бошковићу 28. маја 1858. године види се да је он посредовао код Јована Ристића[3] да Бошковић добије неку службу у Београду кад сврши науке у Бечу (у то време спремао је докторат из правних наука): „Јуче ми рече г. Ристић да ти пишем да дођеш кад свршиш тај испит. Још ми рече да ћеш имати плаће 5—600 фор. и по свој прилици квартир. И то само од г. Гарашанина, а обашка ће бити ако ти дâ децу и г. Мариновић. Још ми рече да би требало да си ти писао шта иштеш. Ако си рад за ово поузданије знати и може бити и јоште што, молим те пиши самом г. Ристићу. Било како му драго, докторат ћеш јамачно моћи добити а по времену не би било тешко добити и ову службу (н пр. професуру у гимназији)." Ово писмо потврђује да Даничић брине за Бошковићеву материјалну егзистенцију, уговарајући за њега место домаћег учитеља деце београдских министара, наговештавајући му и професуру у гимназији. Из сачуваних докумената

---

[2] Исто, 142.

[3] Ристић, Јован (1831—1899), државник и писац, вишекратни намесник.

не може се разабрати да ли је Бошковић подучавао Гарашанинову[4] и Мариновићеву децу — вероватно је реч о Јовану Мариновићу (1821—1893), државнику и дипломати и његовој деци.

Ђорђе Магарашевић у свом коментару уз Даничићева писма помиње и писмо од 9. августа 1858. године, чији садржај не доноси, али наводи да се у њему види како Даничић „жури [Бошковића] да што пре одговори Ристићу, мисли ли доћи". У коментару уз писма Ђ. Магарашевић се позива на студију Ђорђа С. Ђорђевића о животу и раду Јована Бошковића,[5] у којој се тврди да је Бошковић прешао у Србију 1858. године и да је „у Београду учио унучад Мајор Мишину".

Оно што се поуздано зна према Магарашевићевом коментару заснованом на архивским подацима, то је да је „Бошковић највишим решењем бр. 2399 од 27. новембра 1861. био постављен за контрактуалног професора у полугимназији савамалској. Друге га године, 25. августа 1862. актом бр. 2046 премести у крагујевачку гимназију за професора из које би премештен исте године 31. октобра бр. 2771 опет у Београдску гимназију."[6]

С обзиром на то да Магарашевић објављује више Бошковићевих писама из Крагујевца и Даничићевих Бошковићу из Београда писаних 1862. године, из њих можемо детаљно да пратимо тадашњи Бошковићев рад, преокупације и амбиције, као и проблеме с којим се суочавао у професорској служби. У писму 24. септембра 1862. године Бошковић обавештава Даничића о пословима који га очекују у гимназији:

„При деоби штудија мени је у део пало да предајем српску и словенску граматику и српску књижевност. Желео сам али нисам се надао да ћу ја први позван бити да у тој науци учиним реформу у нашим гимназијама. Молим те да ми у томе потпомогнеш овим стварима..."[7]

Бошковић набраја књиге и приручнике који су му потребни за наставу и моли Даничића да му их пошаље. Реч је о неким Даничићевим књигама и студијама, као и књигама страних аутора (из синтаксе и других струка). Бошковић тражи од Даничића и четири броја *Видовдана* од јануара 1862. године, у којима је објављен његов реферат о Миклошичевој књизи

---

[4] Гарашанин, Илија (1812—1874), државник и политичар. Године 1858. био је министар унутрашњих дела Кнежевине Србије. Његов син Милутин Гарашанин (1843—1898), касније вођ Напредне странке и председник владе и председник Скупштине, као петнаестогодишњак (1858) очигледно је био кандидат за ученика или ученик Јована Бошковића.

[5] Ђорђе С. Ђорђевић, *Јован Бошковић*, *Просветни гласник*, 1893, св. 3.

[6] Наведени рад Ђорђа Магарашевића, 148.

[7] Исто, 148—149.

Chrestomathia paleoslovenica. Бошковић се жали на немар и аљкавост државне администрације због нередовног издавања плате професорима. Наводи да у Крагујевачкој гимназији има више од 400 ђака и описује Даничићу Крагујевац, с обзиром на то да он у њему није био. Каже: „Крагујевац мала варош, мања од Карловаца, са врло оријенталним изгледом ... Ништа није јевтиније него у Београду, осим једних дрва, а све је лошије." Додаје да варош нема праве пијаце, а једина црква је „много мања од палилулске, тако да у њу једва стане наших свих 7 школа". Постоји, наставља Бошковић, и „једна касина за пола београдске касине", али зато „ливница и оружница подижу у сваком Србину веру у будућност".[8]

У писму 29. септембра 1862. године Даничић наглашава да му је врло мило што се Бошковићу додељује српска и словенска граматика и књижевност да их предаје. Обећава да ће му послати немачку *Синтаксу* Керајнову, писану по Гриму. Мисли да је најбоља од свих што их он има.

Усред тих договарања о настави језика и књижевности и литературе за те предмете, појављује се Бошковићево писмо из Крагујевца Даничићу датирано 4. октобра 1862, о сасвим другим и друкчијим проблемима пред којима се Бошковић нашао:

„Данас ми рече г. Цукић да он истина већ има кога је наумио поставити на катедру лицејску, али да тога још није одобрио савет лицејски, за то да се и ја могу обратити савету лицејском, па ако он [савет] мене предпостави 'министарском' кандидату, да он [министар] не ће бити противан.

С тога ти ја шаљем по г. Луци Каљевићу три моја сведочанства и две молбенице: једну савету лицејском а једну министарству, па ти предај савету или министру, коме треба; али огледај најпре савету, јер ми је тако министар препоручио.

Молим те учини и код господе професора што се може, сад *само од њих* зависи."[9]

Чини се да је овоме писму претходило још једно Бошковићево обраћање Даничићу, с обзиром на садржину овог наведеног и у изводу цитираног. У прилици смо да објавимо текст ове Бошковићеве „молбенице" (која је у приватном власништву) Савету лицејском, из које произлази да је он имао жарку жељу да буде изабран за суплента на Београдском лицеју на Катедри за правне науке, као што сведочи и писмо Даничићу. Истакао је да конкурише за то место не само зато што се за тај посао највише спремао него и стога „што му је наука о праву најмилији посао, и што се рад бавити целога свог века на

---

[8] Исто, 150.
[9] Исто, 151.

књижевном пољу правних наука". Бошковићево писмо Даничићу датирано је 4. октобра 1862, а молбеница Савету 2. октобра исте године, и она гласи:

ЈОВАН БОШКОВИЋ — САВЕТУ ЛИЦЕЈСКОМ

Подписаниј моли да га савет лицејских професора, по свом праву, предложи министарству просвете и црквених послова за суплента на упражњену Катедру за енциклопедију права, историју законознанија и трговачкиј законик.

Он овој својој молби прилаже три сведочанства (у верним преписима кои су од власти обистињени), и то: једно, под А, како је у бечкоме свеучилишту свршио правне и државне науке, врло приљежно слушавши их; друго, под Б, како је положио државни испит; и треће, под В, да је положио и један од строгих испита за докторство права, које је само због незгодних материјалних прилика престао полагати, али које мисли опет наставити.

На последку, он се тражи да предаје права: што се за то највише спремао, што му је наука о праву најмилиј посао, и што се рад бавити целога свог века на књижевном пољу правних наука; а тражи се за суплента само, да би имао прилику и практично показати своју способност, те тако подпуно заслужити професорско место.

С највећим поштовањем,

Јован Бошковић
Докторанд права, професор
Крагујевачке гимназије (с. р.)

У Крагујевцу, 2 октобра
1862.

Даничић у писму од 11. октобра 1862. године обавештава Бошковића да није изабран за суплента на Лицеју. Између три кандидата који су конкурисали: Стојан Марковић, Јован Бошковић и Стојан Бошковић, Лицејски савет се одлучио да прими Стојана Марковића. Он је на тајном гласању добио 9 гласова, Јован Бошковић два гласа, док је трећи кандидат остао без гласова. Даничић истиче да је примљени кандидат Марковић имао веома добра сведочанства, да је био професор у полугимназији и радио у министарству, а затим „на ново учио три године у Хајделбергу". „За твој државни испит и ригорозум узимаше да не може много претегнути, јер је и Марковић 'извршио оне формалитете, који се ишту онде где се учио'. А поред тога њему је јако претегло што је ђак лицејски" — разлаже Даничић, и додаје: „Мислим да ћеш тај моменат и ти ценити, узевши на ум част лицејску. Ја држим да је ово нај-

више претегло између вас двојице, који се иначе по сведочанствима узимате за једнаке. ... Само докторатом могао би надјачати овакога конкурента."

Даничић теши Бошковића да не губи надање, додајући да он зна с каквом је муком и он, Даничић, дошао до професуре. Наиме, Даничић је био конкурисао за професора на Лицеју још 1852. године, али тада није био изабран. „А знаш ваљда да ми је још (чини ми се) 1852. године начелник министарства просвете (тадашњи сам Цукић) јавио цедуљицом (овде у Београду) да је свршено да будем професор у Лицеју, кад сутрадан све се разби. Па хвала богу ево сам данас."[10]

Даничићев конкурент за професора на Лицеју био је 1852. године Алекса Вукомановић, ранији београдски лицејац, а прави разлог зашто је он изабран са мање квалификација од Даничићевих јесте чињеница да је био рођак кнегиње Љубице Обреновић. Даничић је за професора Лицеја изабран након Вукомановићеве смрти 1859. године.

Даничић даље разлаже Бошковићу да то решење (кад је пало на лицејске професоре а не на Министарство просвете да одлучују између избора С. Марковића и Ј. Бошковића) можда и није лоше. Каже да и он сада тако мисли као и оно мало других професора пријатеља. „Разлоге даље мислим да ћеш лако сам сазнати." (Иначе, изабрани Стојан Марковић истакао се касније у правној струци, а у више мандата биран је и за ректора Велике школе.)

Да је и Даничићу било заиста стало да се Бошковић домогне Велике школе, то јест Лицеја, види се из његовог писма Бошковићу писаног само пет дана након овог претходног: 16. октобра 1862. Он обавештава Бошковића о новој прилици за евентуални избор на Лицеј, поводом бирања професора за „финансије, статистику и науке о трговини". Додаје да „они" вероватно имају кандидата за то место, али ипак препоручује Бошковићу да и он пошаље молбу за избор за наведене предмете. „Размисли и сâм", закључује писмо.[11]

Наредно Даничићево писмо Бошковићу (од 25. новембра 1862) потврђује да је Бошковић конкурисао за предмет *Статистика*... на Лицеју и да му је поново конкурент Стојан Бошковић за то место. На крају писма под П. С. додаје: „Данас ће се на збору професорском свршавати за тебе и за другог професора."[12]

---

[10] Исто, 152.
[11] Исто, 153.
[12] Исто, 154.

Збуњује, међутим, датирање овог писма, без обзира на евентуалне разлике између старог и новог календара. Имам на уму садржај акта који је цитирао Ђорђе Магарашевић, у којем стоји да је Бошковић већ 31. октобра 1862. године премештен из Крагујевачке у Београдску гимназију. Додуше, може бити да је решење тада донесено, а да је касније извршено; можда је Бошковић остао у Крагујевцу до краја календарске године или краја семестра. А могућа је и грешка у датирању Даничићевог писма, па је место 25. октобра стављено 25. новембра. Не мислимо да је Даничић погрешио него можда Магарашевић приликом преписивања документа...

Битно је да и поред Даничићеве свесрдне подршке Бошковић ни овом приликом није изабран на Катедру за правне науке него је остао професор филологије у гимназији. То је усмерило његову даљу каријеру у другом правцу него што је раније школовање претпостављало. Било како му драго, да парафразирамо Даничића, очито је, да то још једном подвучемо, да је Бошковићева првенствена жеља била да буде изабран за професора Лицеја, без обзира за коју струку. Студирајући правне науке он је за тај предмет имао и формалне квалификације, мада изгледа да ни касније није завршио докторски испит из кога је положио неке предмете спремајући га у Бечу 1856—1858. године. У суштини, Бошковић је ипак правној струци претпостављао филологију (можда и под Даничићевим утицајем). Из те области а не из права почео је објављивати прилоге већ у студентским данима, али за филологију у прво време ипак није имао ни формалне нити стварне квалификације.

*

Стицајем околности десило се да је управо Ђуро Даничић најзаслужнији што је Бошковић ипак успео да буде изабран за професора Велике школе (која је 1863. наследила Лицеј), али не као професор правних наука него филологије и других предмета с њом везаних. Познато је да је Ђуро Даничић од свог избора на Лицеј и Велику школу (1859) „с великом вољом и полетом" предавао словенску филологију, општу историју књижевности и естетику. Занимљиво је да су у прво време и студенти Богословског и Правног одсека, поред Филозофског, били обавезни да слушају Даничићева предавања из наведених предмета. Савременици су истицали да су Даничићеве речи на предавањима биле „огањ живи који не пали, не сагорева, него осветљује и загрева". Његов најзнаменитији ученик, Стојан

Новаковић, истакао је да је Даничић „имао ту вештину да међу својим ученицима као учитељ позна и негује оне који би имали каква било дара за књижевност и науку".

Међутим, Даничићева успешна професорска каријера неочекивано је прекинута 1865. године његовим подношењем оставке на професорски положај. Разлог је била уредба Министарства просвете којом су слушаоци Велике школе „били дужни поштовати новога педела [неке врсте утеривача дисциплине] као и саме професоре". Том уредбом био је увређен цео професорски збор као и студенти, а најконсеквентнији у протесту био је Ђуро Даничић. На седници на Великој школи на питање министра Косте Цукића упућено Даничићу, шта он мисли о том надзорнику, Даничић је одговорио: „Г. Министре, ја не знам казати шта баш тај човјек грије̄ши, али само то могу рећи да је мене срамота бити професор ако он остане и даље на том мјесту."[13]

Како се министарска не пориче те је надзорник (извесни Николић) „остао на том мјесту", Даничић је сутрадан након разговора с министром поднео неопозиву оставку на професуру, на жалост министра Цукића. Он је, ценећи Даничића, нашао соломонско решење: поставио га је за секретара поштанског одељења у Министарству унутрашњих дела, с платом равном професорској.[14] Даничић, међутим, уопште није ни радио тај посао већ је наставио свој књижевно-научни рад: превео дио је *Стари завјет* (превод је објављен 1868. године), као ремек-дело преводилачке вештине...

Даничићевом оставком остало је упражњено место на Катедри за књижевност и језик и уверени смо да је управо на његов предлог и сугестију министру Цукићу на Даничићево место на Великој школи постављен Јован Бошковић као привремени професор.

У прилици смо да наведемо преписе министровог наређења ректору Велике школе о Даничићевом разрешењу и Бошковићевом постављењу за привременог професора (које су у приватном поседу):

Господину ректору Велике школе

Највишим указом Његове Светлости од 2. пр. мца постављен је г. Ђорђе Даничић, професор, за секретара поштанско-телеграфског оделења у министарству унутрашњих дела.

---

[13] *Књига Ђуре Даничића*, одељак *Професор Лицеја и Велике школе*, приредио В. Ђурић, СКЗ, књ. 460, Београд 1976, 405.

[14] Исто, 406.

Препоручујем вам да г. Даничића од дојакошње дужности разрешите и на ново опредељење упутите.

N° 27
4. фебруара 1865.
у Београду

Заступник Министра просвете
и црквених дела
Министар финансија
Коста Цукић, с. р.

Господину ректору Велике школе

На мој предлог благоволио је Светли Књаз данашњега дана поставити професора београдске Гимназије г. Јована Бошковића за привременог професора Велике школе.

С тога препоручујем вам да г. Бошковића кад вам буде упућен у дужност професора естетике, филологије и обште литературе уведете.

N° 3033
16. септембра 1865 г.
у Београду

Заступник Министра Просвете
и Црквених дела
Министар финансија
Коста Цукић, с. р.

Као што се види, Бошковића за привременог професора Велике школе нија изабрао Савет Велике школе, већ га је поставио министар.

Бошковић је касније постао стални професор и на том положају остао је до 1871. године, када је отпуштен из службе из политичких разлога. Вратио се у родни Нови Сад, где је изабран за библиотекара Матице српске и уредника њеног *Летописа*. Уредио је књиге 113—118, за 1871—1875. годину. Неколико месеци 1872. године уређивао је и Милетићеву *Заставу*.

Јован Бошковић поново се враћа у Београд 1875. године, где је постављен за библиотекара (тј. за управника) Народне библиотеке и за кустоса Народног музеја.

Од 1880. до 1882. године поново је у Великој школи предавао словенску филологију. За секретара Српског ученог друштва Бошковић је изабран 1883, да би 1892. године био изабран за редовног члана Краљевске академије наука, која је у међувремену основана. Августа 1892. године постао је и министар просвете, а крајем исте године је напрасно умро у педесет осмој години.

Као филолог Бошковић је посвећивао подједнаку пажњу језику и књижевности, што потврђује и његова библиографија.

Објавио је низ чланака о потреби чишћења српског језика од туђих речи, затим, низ позоришних рецензија — био је дуже времена и члан Позоришног одбора, а писао је и теоријске чланке из језика и књижевности. Бавио се и издавањем делâ наших старијих писаца и библиографијом, а писао је и уџбенике из граматике за гимназије. Његови радови скупљени су у књиге: *Наука о језику и њезин задатак* (1871), објављена у Београду; У Београду су објављени и Скупљени списи *О српском језику* I—II, 1887—1888, затим *Писма о књижевности српској и хрватској*, Нови Сад 1892. године. Користан је и његов библиографски рад: *Преглед садржине 90-орих књига Гласника Српског ученог друштва* 1841—1847—1891, по писцима, струкама и хронолошки, Београд 1891. године.

Иако је постигао највиша признања у струци, укључујући и редовно чланство у Српском ученом друштву и Српској краљевској академији, Бошковићев допринос филолошкој науци не може се мерити са његовим млађим савременником Стојаном Новаковићем, нити с наследницима на катедри Светиславом Вуловићем и Љубомиром Стојановићем, а поготово не с претходником Ђуром Даничићем. Ипак, Бошковић иде у ред приљежних и корисних популаризатора Вуковог учења, вредних посленика који су доста допринели популарисању филологије као широке и разуђене науке, коју је нешто стицајем околности, а још више по вокацији претпоставио правној струци за коју се припремао на редовним студијама. Остао је у извесном виду читавог свог плодног века аматер у филологији у племенитом смислу речи и у њој стекао лепо име.

БОЖИДАР КОВАЧЕК

ПРЕД СПОМЕН-ПЛОЧОМ СТЕВАНА СРЕМЦА

Знаменитим личностима овога града, веома, веома значајним именима српске културе уопште, ваља, пред домом Стевана Сремца, прибројати име Јована Ђорђевића према коме Матица српска има посебну обавезу јер је био један од најбољих секретара Матице и уредника њеног *Летописа*. Треба га се, дакле, с пијететом сетити не само због тога што је ујак Стевана Сремца. А Сремцу је био не само ујак но и старатељ и поочим, па свакако и духовни отац. Јер када је Стеван Сремац остао без родитеља, без мајке Катице и оца Аврама, Ђорђевић га је, као и браћу му Јована и Андрију пригрлио у Београду у својој кући коју је водила његова сестра, тетка дечака Сремаца, Марта. У тој кући Стеван је остао најдуже од браће, све до дипломирања, па и дуже, а млађа браћа, не волећи школу, отишла су на занате, Јован у Панчево за бравара, Андрија у Пешту за кројача. Биће касније занатлије, Јован у Београду, а Андрија у Америци.

Јован Ђорђевић је рођен 1826, дакако у Сенти, у години када је рођена Матица српска у Пешти и када је рођен његов пријатељ из младости Светозар Милетић чије је идеје, до своје смрти у Београду 1900, не само чврсто заступао, него и ширио и обогаћивао. Матица је основана 16. фебруара, Милетић рођен 22. фебруара, Ђорђевић 13. новембра. Таквим редоследом постављамо их и у хијерархијску таблицу историје и културе српског народа. Матицу као окосницу цивилизацијског нарастања, Милетића као стожер националне свести и политичког зрења, Ђорђевића као утемељивача националног позоришног живота — био је, као што знате, оснивач двају првих српских театара, Српског народног позоришта у Новом Саду и Народног позоришта у Београду.

Ђорђевић је био професор гимназије у Новом Саду, уредник *Српског дневника*, секретар Матице, уредник *Летописа*, управник двају поменутих позоришта, професор Велике школе у Београду, министар просвете Краљевине Србије, писац српске химне, књижевник, научник. Не могу све набројати — учинио је за свој народ толико да мађарски лексикограф Јожеф Синьеи, аутор многотомног дела *Magyar írók élete és munkái* (*Животи и дела мађарских писаца*) није могао да схвати да је то све урадио један човек, па га је у свом лексикону обрадио као двојицу људи, једнога који је живео и радио у Угарској, другога чије је дело настало у Србији. Е, томе и таквом Сенћанину Јовану Ђорђевићу ваљало би данас да уз његовог сестрића одамо почаст. Уз наклон извињења што за његову успомену нисмо учинили више.

Као и Стеван Сремац, по матерњој лози потиче из сенћанске породице која је по специфичној тежини грађанског живота и заслуга била међу првима у овом граду. Ђорђевићев отац, Сремчев деда по мајци, трговац, „земљедржац" с великом кућом и радњом у средишту града, био је такође помало писац. Филип Ђорђевић, нешколован, али пун бриге за добро својих ближњих, написао је једну добру и корисну књигу под насловом *Пчелар*, штампану 1860, која се и те како користила у нашем народу. Са женом Аном рођеном Малешевић изродио је четрнаесторо деце, био је угледан и поштован, члан Матице српске, па је и за градског сенатора изабран. Ана, добро писмена и начитана, чувена везиља, није рођена у Сенти, дошла је овамо као избеглица. Њеног оца Обрада, негде на југу Србије, на Косову ваљда, убили су Арнаути и опљачкали му имање. Удовица Јулка са два сина и ћерком Ањом побегла је без игде ичега у Аустрију и доспела у Сенту. Пука сирота својим везиљским рукотворинама подизала је децу. Избеглица је била, прогнаник, замислимо се, у време које је далеко, далеко иза нас. Њен син Александар, ујак Ђорђевићев, и Катице Сремац, био је угледан Сенћанин, његов син Стеван био је овде адвокат, па после фискал Матице српске. Један род несрећних прогнаника пред туђинским терором постао је временом угледна грађанска породица сенћанска. Биће ваљда тако и са онима који су данас прогнаници.

Сећајући се великог нашег писца и трију сенћанских породица из којих потиче мислимо на лепу, снажну грађанску прошлост чије традиције не смемо заборављати и на чије духовне темеље ваља и данас да се ослања грађанство овога града. Дичимо се њима и у српским срединама у напону снаге, и у срединама где је осека те снаге и тамо где су јој снагу из темеља сасекла терористичка недела, па су своју отету домовину

морали да напусте. О овима последњима ваља мислити као о својим новим а драгим суграђанима у чијем ће се потомству можда такође изродити која знаменита личност српског народа попут унука прогнанице Ане, нашег великог Стевана Сремца.*

---

* Говор председника Матице српске приликом откривања спомен-плоче на кући Стевана Сремца у Сенти, 28. новембра 2002. године.

ПАГАНСТВО И ПРАВОСЛАВЉЕ ВЕРОЉУБА ВУКАШИНОВИЋА

Верољуб Вукашиновић, *Опрости, јагње бело*, Задужбина Петар Кочић—„Лио", Бања Лука—Београд—Горњи Милановац 2002

Синтеза паганства и хришћанства јесте одлика песништва Верољуба Вукашиновића. О овоме речито говори наслов његове претходне збирке — *Двери у липама*, где су у везу доведени препознатљиви симболи ових двеју религија — *двери*, које асоцирају цркву и православље и *липе*, које у архајским представама означавају космичку осу, а посредством пчела доводе се у везу и с душама мртвих предака.

Његова нова песничка књига *Опрости, јагње бело* задржала је у основи овај спој паганског и православног, али је однос знатно померен у корист новијег виђења и осећања света. Ипак је, можда због дијахроне слике српске религије, у редоследу песама предност дата онима које су доминантно обележене елементима наше традиционалне културе.

У тим песмама се, пре свега, инсистира на архаичним речима, па је овај део збирке драгоцен као редак лексички фонд и етнографски запис у малом (*стожер*, *мливо*, *оцаклије*, *колесари*, *лупна*, *табарка*, *брдила*, *канура*, *утрина*...). Оваквим језиком Вукашиновић призива дух и атмосферу далеких времена:

Сред брдила и брда
Сред канура и каца
Мисао заврлуда
Кроз језик праотаца
Док безброј неких руку
У храстовој самоћи
Граде кућу у звуку
Моћ несна усред ноћи.

(*Старе речи*)*

---

* У целом раду све штампано обичним слогом у оквиру цитата — истакла Л. Б.

Јасно је да се овим стиховима оживљава „језик праотаца" и да се и они сами на неки начин чине присутнима. Старе речи, дакле, отварају временске капије, омогућавајући умрлима да из „храстове самоће", посредством песниковог гласа, „граде кућу у звуку".

Овим се уједно активира и архајска представа о могућности заживања мртвих предака и о успостављању везе с прошлошћу путем речи — помињањем оних који су прошли и онога што је прошло. Једини вечити живот је живот у речи, јер само она може да надтраје и тело човеково и предмете који су му припадали. У виду оваквог, логичког промишљања поменута представа није страна ни модерном човеку, међутим, она је у традиционалним друштвима била знатно конкретније схваћена — изговорити нечије име или поменути нешто у вези с неким значи, дословно, учинити га присутним. За оваквим виђењем света води се и Верољуб Вукашиновић градећи „кућу у звуку". Она је једина могућност истинског трајања у времену и облик спаса, како ће се показати у песми *Струна*:

Или нам свирач старији
Од нашег земног гласа
Јавља да је у арији
Могући облик спаса.

„Праоци" се асоцирају и мотивима из српске традиције везаним за култ мртвих. То су, пре свега, *праг* и *оџаклија*, као простори где преци станују и *пчеле*, које отеловљују душе умрлих. А потом и представе о оцу као „кућном жрецу" и о механизму дара и уздарја — на коме се темеље и жртва и молитва:

Отац као жрец и маг
И домаћин Богу драг
Чувао је кућни праг
Старог претка далек траг

Кућни светац свети жар
Хранио је мал и мар
Кроз уздарје слао дар
Мирис цвету плоду чар.

(*Стара кућа, Алилуј*)

У овим стиховима очигледна је контаминација старијих и новијих значења — функцију претка дародавца преузео је светац, кућни заштитник. Са спрегом архајских и хришћанских семантичких слојева срећемо се и када је у питању мотив вина. Оно је, наравно, имало значајну улогу у култу мртвих и било за умрле најдиректније везано

— да поменемо само да се вином перу кости приликом преношења и да се њиме прелива гроб, односно оно се изливало, а и данас се излива за душу покојника. Али вино је и причесна крв Христова и управо ово значење је доминантније у Вукашиновићевој збирци:

О како сам се стидео
Када сам потом схватио
Да ме је можда видео
Онај што жеђ је гасио

Да ме је док је патио
Причесним вином спасио.

(*Вино*)

У јакој вези с прецима, коју је Вукашиновић успоставио, могло би бити исходиште поигравања с перспективом лирског субјекта. Песма *Ракијски шајат* испевана је из позиције оних који су у „храстовој самоћи" — чак оних који су већ „иловача":

Помози нам мученице луда
Да будемо опет земни гости
Већ одавно лежимо крај пута
Подигни нас и загрej нам кости

Одреши нам посмртне узице
Напуштени шљивици нас зову
Кани на нас небеска сузице
Ако чујеш иловачу ову.

У збирци *Опрости, јагње бело* Вукашиновић посеже и за једним од кључних модела архајских друштава: за космичком осом — *axis mundi*-јем. Наиме, у традиционалним културама основни организациони принцип јесте просторна вертикала — специфична оса, стуб, чији су полови *горе/доле* семантички веома комплексни, пошто су им придружена значења која по својој природи нису просторна. Ова оса је задржана и касније, у хришћанству, само је модификована у складу са новим виђењем света. Тако је *горе* изједначено с *Богом* и *врлином*, а *доле* с *логом* и *звери*, да се послужимо Вукашиновићевим песничким језиком. Динамика његове поезије јесте управо кретање по овој вертикали — пад наниже, у грех, у лог, крај звери или чежња и узвисење ка висини и Богу. Чак је и у „статичним" ситуацијама дилеме и двоумљења имплицирана поменута динамика као једина могућност духовног кретања.

Дакле, елементарна просторна опозиција, наравно, усложњеног значења, постала је основно композиционо и идејно начело збирке *Опрости, јагње бело.* Њен духовни и песнички универзум успостављен је већ првом, пролошком песмом збирке:

Преда мном две су стазе
Ка једној ум *ме води*
А чула *сва* силазе
Ка другој којом ходим

У висинама Бог је
Скривен у својој мери
А крај појила лог *је*
За умиљате звери.

(*Две стазе*)

Интересантно је да Вукашиновић није искључив када су у питању поменуте две могућности човековог духовног кретања. Он људску позицију не види као „чисту" и једностране, већ као преплет двеју егзистенцијалних ситуација:

Заиста којом стазом
Кренути док на међи
Стојиш са овим ликом

Док с анђелом и гмазом
Укршташ *своје жеђи*
Пред тајним источником.

(*Две стазе*)

Иако су, дакле, две стазе дијаметрално супротне — воде ка горе и ка доле — можда би на основу последњих стихова било правилније схватити их као паралелне и коегзистентне. Оне, заправо, описују темељну људску ситуацију сталног укрштаја „звери" у нама, слабости пред искушењем, везаности за земљу, лог и прах и, с друге стране, свести о свом, ипак, небеском пореклу и тежњи висини и Богу, од кога смо прародитељским грехом отпали. То је и перманентна позиција „на међи", вечити избор између узлета и пада са којим смо суочени сваким својим чином.

Две стазе, дакле, нису дивергентне као на раскршћу и моменат избора није један и коначан. Путеви се стално укрштају и преплићу, а човек левитира између неба и земље. Наниже се креће страшћу и грехом. Навише исповешћу и покајањем:

Од мене почни Оче
Одмери моја дела
Јесам ли сасвим срочен
Или сам делић дела

Испрљало се платно
Замукла песма себра
А све је теже клатно
Што удара у ребра

Од мене почни Грехе
На видело до века ...

(*Мала светосавска молитва*)

Свест о слабости и покајање јесу основне идеје и песме *Нешто као исповест* („Подижем се и падам / Господе Ти одмери") и, наочито, песме *Опрости, јагње бело*:

Не постих, плодове кушах
Од неких зуби ми трну
Глас неки далек слушах
Сакривен у свом грму
...
Не постих Осредњости
Завештах своје дело
Бех сит и још се гостих
Опрости, јагње бело.

У претходним двема збиркама песама — *Како је тихо Господе* и *Двери у липама* — Верољуб Вукашиновић је успоставио циклично људско кретање слично митском: преегзистенција, долазак на „овај" и, на крају, одлазак на „онај" свет, где се такође егзистира, али с прецима. У овој збирци постоји слично кретање, само је оно уклопљено у хришћански систем представа: пад од Бога — живот и повратак Богу.

Певајући о рођењу као о одвајању од Бога, односно као о паду на земљу, Вукашиновић није одолео асоцијацији, а делом и полемици с Disom и његовом лирском космогонијом. У песми *То је овај живот* већ је насловом успостављена јасна интертекстуална игра с Disovom *Тамницом*:

То је онај живот где сам пао и ја
С невиних даљина, са очима звезда
И са сузом мојом, што несвесно сија

И жали, кô тица оборена гнезда.
То је онај живот где сам пао и ја.

Али за разлику од Disa који у првом стиху своје песме користи показну заменицу с максималним степеном удаљености од лирског субјекта („овај" → „тај" → „онај") Вукашиновић се опредељује за најближу — *овај* — и тиме сугерише другачији, знатно присснији однос према животу од песника *Тамнице*. За Disa је живот потпуно отуђење и странствовање, за Верољуба Вукашиновића нешто прирођено човеку, нешто чиме је човек детерминисан у свеукупном космичком кружењу енергије — једно кратко постојање на „међи", где се човек показује склон потпуном паду или узлету и повратку Богу.

Алудирајући на Disove стихове („*са очима звезда* / И са *сузом* мојом, што несвесно сија / И жали, кô тица оборена *гнезда* / То је онај живот *где сам пао и ја*") Вукашиновић на свој, пролошком песмом дефинисан начин, говори о позицији човека између двају полова духовне вертикале:

Са погледом човека
Оболелог од звезда
Трошим већ пола века
Зурећи из свог гнезда
...
Док суза *она сија*
Ту где сам пао и ја
Сред земаљских сванућа.

У неколико песама ове збирке инсистира се на последњем сегменту људског пута — на повратку Богу. Проблематизовањем ове релације и сврховитости човековог живота Вукашиновић се приближава Дучићу, који је у својој последњој и најбољој песничкој фази акценат ставио управо на религиозно-филозофску лирику — нарочито инсистирајући на питањима повратка Богу, суштине и природе човека и сврховитости његовог постојања. Сетимо се песме *Човек говори Богу*:

Води ли пут наш к теби, да ли води?
Крај и почетак — је ли то све једно?
Ко печате ти чува неповредно,
Ко твојим стрaшним границама ходи?

или *Путника*:

Сад опет куцам на тим вратима
Са којих пођох; опет вапијем,
Клица живота неповратима,
На првом врелу да се напијем!

Да стрела с другог којна бачена,
Ко зна за коју коб изливена,
Врати се с овог пута смрачена —
Свом стрелцу ком и не зна имена.

Да је Дучић један од песника које Вукашиновић „бира" из свеукупне традиције и с ким успоставља својеврстан дијалог сведочи и запис иза *Побожне песме*: *Читајући Дучића*. Јасно је да Вукашиновић као претекст има Дучићеву песму истог наслова.

У поменутој песми блискост Вукашиновића и Дучића још је очитија због тематизовања сумње и борбе против ње. Код Дучића је колебљивост у вери и њено превладавање обележила *Лирику* из 1943. године. Ње има у већ поменутој песми *Човек говори Богу*:

Води ли пут наш к теби, да ли води?
...
Мој дух човеков откуд је и шта је?
Твој део или противност од тебе —

али је можда јасније изречена у неким другим песмама, рецимо у *Путу* или *Песми*:

Зрно у мраку журно клија,
Да га израсте цела шума!
А на мом путу сама сија
Сумња, то сунце мога ума.

Код Вукашиновића је сумња такође интензивно присутна:

А и црв сумње *већ ме гризе*

(*Побожна песма*)

Нисам ни врућ ни хладан
Колебљив сам у вери
Подижем се и падам
Господе Ти одмери.

(*Нешто као исповест*)

Али и победа над њом:

И обличја ме разна вуку
У неки понор једносмерни
А Ти ми увек пружаш руку
Оче мој благи, неизмерни.

(*Побожна песма*)

Уосталом, о вери сведочи и дијалошка форма (редуковани дијалог) доминантна у збирци — лирски субјекат (песник) обраћа се Господу, Исусу, Богородици. У песми *Мала светосавска молитва* позиција лирског субјекта није сасвим јасна, тачније, остављена је могућност двоструког тумачења: може се радити о обраћању светог Саве Богу, али и лирског субјекта светом Сави, као националном духовном оцу:

Од мене почни Оче
Одмери моја дела ...

Јасно је да се дијалог не успоставља са онима у чије се постојање сумња, односно ни Дучић ни Вукашиновић не би се обраћали Господу, Исусу или Богородици којих нема! Сама инвокативна и молитвена форма, дакле, сведоче о веровању у Бога и сврховитост људског постојања.

Грех који је човеку прирођен и на који је он у неку руку осуђен самим постојањем на земљи у Вукашиновићевој поезији није само резултат појединачног преступа и клонућа, већ је готово импутиран сваком од нас самим начином живљења — модерним „виртуелним паклом", захукталом и убрзаном стравом која увлачи у себе свакога:

Док хује небеса и урлају звери
Пуштене из неког виртуелног пакла
Боже свеприсутни спаси нас по мери
Којом Те се наша молитва дотакла

Ти који си љубав и чије је царство
Саздано по светој формули милости
Зашто пушташ на нас страшно неимарство
Оних што прецизно вични су у злости.

(*Молитва у мраку*)

Слична је атмосфера дата и у песми *Молитва за сањаре*:

Господе спаси нас
Сањаре усред траве
Покажи пут и спас
Из захуктале страве.

Из појединачног и колективног греха спасење се ипак назире — кроз причешће, молитву, покајање, али и у сасвим песничком кључу — кроз песму и слово:

Стихом се правдах, песмом
куцах на Твоја врата.

(*Опрости, јагње бело*)

На крају, ваљало би указати и на стилску раван Вукашиновићеве поезије. Његова виртуозност речима може се илустровати првом строфом песме *Вино*:

Свако сам слово стопио
Са треном што је минуо
Кад сам се вином опио
Кад сам се у вис винуо

где је постигнуто ретко богатство алитерације (слова *с*, *н* и *в* су носиоци акустичког склопа), инвентивна и богата рима (*стопио — опио*; *минуо — винуо*), дубока анафора (*кад сам се*), као и низ „унутрашњих" звуковних поклапања (*вис, вино, винуо*). Вукашиновић мајсторски користи и опкорачење:

О Творче који јеси
У тајни свих открића.

(*Молитва за слово*)

Захваљујући оваквом „прелому" релативне реченице директно се асоцира библијски текст („Ја јесам онај *који јесам*").

Не с мање вештине Вукашиновић користи и метафору:

Неко слово *благо*
Кроз сутон се мрести
Арханђелским трагом
Светле благовести.

(*Камена црквица, призор из априла*)

Метафором *слова* које *се мрести* остварена је изузетна синтеза значења: реч која се множи асоцира и свеукупно Божје стварање (Бог ствара речју) и рођење Христово (након навешћења Марији) и дела апостолска (они су Христове речи ширили по свету). Само мрешћење је, уз то, призивање рибе, која је Исусов знак и скраћеница његовог имена, а млечни траг икре јесте визуелна паралела светлосног зрака, који је облик Божјег објављивања.

Вукашиновићева збирка *Опрости, јагње бело* јесте, дакле, право језичко богатство што је, као и призивање архајских кодова и симбола

и њихово модификовање и преламање кроз српску православну традицију, чини драгоценом песничком књигом наше новије поезије.

Лидија БОШКОВИЋ

ИВЕРЈЕ „САТИРИЧАРА ПО МИЛОСТИ БОЖЈОЈ"

Владимир Војновић, *Замисао*, превео Бранислав Б. Петровић, Удружење књижевника Србије, Београд 2002

Зар је стварно могућ и такав тужан расплет: да ће и Чонкинов творац (*Живот и прикључења војника Ивана Чонкина*), прослављени руски романсијер српског порекла Владимир Војновић остати у историји светске литературе запамћен као писац једног наслова? Не би он у том погледу био ни први ни последњи, али би то ипак било једно од крупнијих изненађења у токовима источноевропске па и светске прозе у другој половини XX века. Како може да занеми и угаси се „сатиричар по милости Божјој", како је Војновића назвао неоспорно водећи наш ауторитет у изучавању и тумачењу руске и совјетске књижевности у веку који је за нама, професор Миливоје Јовановић, тако га назвао — и сви се са том валоризацијом сложили, сви поверовали јер је (било) очигледно — још давне 1981. године кад се *Чонкин* појавио и код нас, у српском преводу.

Зар је стварно могућ и други не толико тужан колико бар на први поглед нелогичан расплет многих књижевних и књижевничких судбина у екс-ес-ес-серу. Сведоци смо да се и раније неретко дешавало да се руским писцима-дисидентима раштима и прозукне лира чим се домогну толико сањане слободе и осталих благодати западне демократије. Као да су пуним плућима дисали једино тамо где се готово и није могло дисати, као да су једино живели баш тамо где (им) живота, бар по њиховим сведочењима, није било. Не верујем да је у питању она стара изрека о тешком писању при пуном стомаку, са амбицијом да нам и животну мудрост замени („Plenus venter non scribet libenter", дословно: „Пун стомак не пише радо"), јер одавно знам да је доколица међу кључним условима за стваралаштво. Знам јер сам научио, признавало се то и писало се о томе још од старог Египта, Грчке и Рима па све до данашњих дана — свуда где има раслојавања. Које је, показало се, conditio sine qua non напретка и стварања.

Не, него се у руској, совјетској и уопште у источноевропској унутрашњој књижевној емиграцији свих тих пет до осам деценија подигао и прославио само редак таленат и расни, богомдани стваралац, или „сатиричар по милости Божјој". За њега, тамо у источноевропском комунистичком „лагеру", није било привилегија, о, напротив,

морао је да буде у сваком погледу за три копља испред и изнад режимских, дворских писаца да би му уопште признали да је и жив, а не само стваралачки валидан. На Запад је такав стизао тек кад му је име бивало веће, крупније од наслова дела. И онда долазимо и до питања и разјашњења које је више у моралној него у књижевноестетској равни. Мало који је међу тим емигрантима, или једноставно изгнаницима, потом одолео да уз већ прослављено име и презиме не објави још који наслов и садржај на брзину састављен (и) од плеве, пабирака, дрвеног иверја и металних пиљака. Све ће то његово славно име, познато већ и у глобалним размерама, добро и вешто пласирати и још боље и још скупље продати. Јер широки, пучки читалачки публикум, који заправо диже тираже књига до петоцифрених бројки, ионако више занима завера, трач, интрига и свака друга пикантерија него уметничка вредност дела. Шта је заправо било, а не како је то написано. Не само на Западу, него посвуда у времену кад књиге више не читају само мудраци и професори него и свака шуша у бутику, фризерају, на плажи или на скијању. Дакле и радничка класа, а не само поштена интелигенција.

На сву ту заокружену слику новог читалаштва наравно да ће издавачке ајкуле и књижевне видре знати да реагују: да препознају укус и захтеве нове циљне групе и свака ће књига („књига као роба", слушамо ту синтагму већ деценијама) наћи свога купца. И зна се унапред, бар отприлике, која ће их колико наћи. Баш као што ће шеф маркетинга у фабрици шампона тражити да се његова реклама на тв-екранима врти у полувремену финалне утакмице на светском првенству, а не у паузи Хронике Стеријиног позорја.

Не треба бити јако храбар и још мање проницљив да би се уочило па и устврдило „написмено" да чак ни прослављени руски нобеловац Александар Солжењицин, човек по којем ће се још дуго читати XX век, век светских ратова, крвавих револуција, Сибира и Аушвица, можда и више него по било ком другом књижевном ствараоцу нашем сапутнику и савременику, после повести *Један дан Ивана Денисовича* и два ингениозна романа *У ӣрвом кругу* и *Одељење за рак* није, са становишта књижевне естетике, створио ниједно вредно дело. Нећемо ваљда рачунати онај тротомни статистички годишњак „Архипелаг Гулаг" и све остале горљиве и жучљиве а заправо бескрајно заморне социо-филозофске и антрополошке студије и расправе, досадне као уосталом и све сличне умотворине писане на задату тему и са унапред постављеном тезом. Рецимо „'Руско питање' крајем XX века", etc... Не, старац као да је био слободнији и спокојнији док се после Гулага потуцао по становима и подмосковским дачама својих пријатеља и истомишљеника него доцније кад је нашао спокој и слободу на пустој плажи у Вермонту, у запећку (северо)источне обале САД. Чувар плаже у зимском периоду, па још и на обали океана. Сам, сувишан, јед-

ноставно одавно већ „изгустиран", заборављен, загубљен, као на светионику, или у његовом подножју тек.

Владимир Војновић није себи дозволио миран и срећан живот који му је, чак и у совјетском комунизму, нуђен на тацни. Једина несрећа коју није сам себи приредио био је четворогодишњи војни рок (1951—1955) али и тамо је, мада по занату само столар, 'аснио јер је почео да пише песме. И потом стиче славу пригодном песмом у част Гагариновог лета у свемир. *Песма космонаута* — певали смо је и ми у гимназији, само се тад звала *Четрнаест минута до старта* — донела је московском дрводељи место новинара на престоничком радију. Његове збирке приповедака *Хоћу да будем поштен* (1963) и *Два друга* (1967) сасвим су по вољи властима, драмски су обрађене и доживљавају велики успех на позоришним сценама. Писац, међутим, не буди лењ, пише и *Чонкина*, роман који ће му донети светску славу кружи Москвом и Русијом у „самиздату" и без већег одјека, али га Војновић објављује и у Франкфурту 1969. године и тиме, разуме се, решава своју судбину на најједноставнији начин. Дочекали су га да потпише петицију у одбрану прокажених литерата Синьавског, Даниела и Галанскова да би га искључили из Савеза писаца СССР. *Чонкин* 1975. године излази и у Паризу, одмах потом и *Иванкијада, или прича о усељењу писца Војновича у нови стан* и том писцу Војновичу није остало ништа друго него да се усели у нову — државу. У његовом случају то је била Немачка. И да му онда, одмах, руски комунисти одузму држављанство, што је совјетски изум par exellance.

Стизали су нам после, са Запада, *Претендент на престо* (наставак *Чонкина*), па антиутопија *Москва 2042* и неодољива гротеска *Шубара* (код нас преведено као *Каја*) где је Војновић само још једном досегао ону чудесну карневализацију стварности зарад које је пре три деценије виђен и предвиђен за следбеника и наследника Хашека, Гоголја па и Михаила Булгакова. И тек после појаве превода овог сочињенија *Замисао* (исповест?, роман?, дневник?, мемоари?, сећања?, фрагменти аутобиографије?... све то одједном или ништа од свега тога?) пажљиви читалац и поштовалац Војновићевог опуса осети тужну потребу да размисли чак и о једном категоричком императиву (кантовском, моралном). Ако, наиме, верује да постоје место и време где се и кад се нешто мора написати (и „сачувати душу своју") онда бојати се исто тако да мора бити и место и време који нису за неке теме, или бар теме урађене онако несрећно и неспретно како то најновији Војновић чини. Кад о мржњи с мржњом пише, о зависти са завишћу, о кукавичлуку нејуначки и, што је зацело најгоре, пакосно о људским пакостима. Можда се тек у овој бледој, да не кажем и неуспелој, књизи види да сатира не трпи лични тон и писање (и мишљење) у првом лицу, све то онда просто вуче на свакидашњу јадиковку, кукање и пренемагање човека и аутора (наравно, човека више, а јако је опасно

и клизаво кад човек надвиче аутора) што девалвира и успешнији подухват него што је Војновичева *Замисао*.

Пише овде Војнович и о скривеном лицу совјетизма у постсовјетској Русији и тек нешто убедљивије о лошим и смешним странама „мондијализације" и „американизације" друштва које је готово цео XX век провело у економској беди и свеопштој изолацији. И очајава над односом руског друштва према онима који су раније емигрирали и сада се у Русију вратили. „Ми смо овде остали и трпели; ми смо своје издржали, препатили и изнели на плећима, а они су збрисали, нека их, нек сад седе тамо и ждеру своје кобасице. Поражен сам бестидношћу којом се многобројни наши високоумни мудраци, што су живот пропузали, ниједном се не усудивши да дигну глас против власти, сад одједном надимају од самопотврђивања, и своју љигавост продају као подвиг. Буквално је на делу завера и они један другог називају истинољупцима, апостолима савести, храбрим борцима (једноме који се читав живот истицао кукавичлуком дали су чак награду за храброст). Једна од помодарских тема је: дисиденти нису ништа урадили. Сви који су отишли, отишли су добровољно и, наравно, због економских мотива. Сад су увидели своју грешку, али пошто не налазе пут за повратак, надају се да ће наша перестројка пропасти."

Јавља се ту и један актуелни ка-ге-бејац и (опет се не зна да ли је то исповест или литерарно „онеобичавање") одаје да је у Русији разрађен потпуни програм постепене перестројке у литератури и повратка забрањених имена. Што Војновича највише тишти и сврби, и наш брат по српском пореклу и нарави то и не крије. „Најпре ће штампати оне који су овде, затим мртве који су умрли овде, а онда мртве који су умрли тамо. И уопште, с мртвима правити урнебес, што дуже и што гласније. Правити разне церемоније. Овенчавање ловорикама, откривање споменика, пренос посмртних остатака, давање имена. Нека се нека нова звезда назове Пастернаковљевом, нека буде улица Ахматове, дом-музеј Цветајеве, пароброд 'Михаил Булгаков' и штампарија под именом Зошченка. Истовремено, о живима треба ширити накиселе гласине. Треба говорити како су све то ситне душе које су побегле спасавајући сопствену кожу а сад гризу муда јер их они који су остали овде сад презиру, и ништа им добро не мисле; тамо нису написали ништа вредно пажње, овамо да се враћају нису спремни. Од свих отуда, постоји само један, један и опет само један, велики и неупоредиви, непоткупљиви, који није ситна душа, који се ником није клањао и полагао рачуне, који више од свих воли своју Русију, једини је он својим животом увек служио интересима Русије и само он ће нам доћи не као туриста, као што долазе неки, и не као гост (он сам је већ рекао да се кући у госте не иде) — он ће се вратити да би овде живео и овде умро."

Кагебејац је још напричао како су одустали од директне борбе са Солжењицином — „у овој ће етапи његов ауторитет подривати неу-

мереним похвалама, истовремено подривајући репутацију свих осталих, супротстављајући их Солжењицину".

Гвоздена логика, или како би Стаљин рекао, „жељезнаја логика": ако у устанак и треба увек мало закаснити, не д'о Бог да ти се то деси и за Дан победе, кад саборци ујахују на белом коњу. Можда је наш драги и незамењиви Владимир Војнович и имао проблема после повратка у Русију. Шта више, сасвим је извесно да их је имао. Из последње књиге, међутим, очигледно је да их има и са самим собом, што баш и није неки весео закључак.

Ђорђе РАНДЕЉ

МИСАОНЕ НИСКЕ И ОДЛОМЦИ ПОЕТСКОГ ДНЕВНИКА

Жарко Аћимовић, *После круга*, Матица српска, Нови Сад 2002

Од почетка свог песничког стварања Жарко Аћимовић изналази понешто чудно, искосо, супротно очекиваном. Али, рекло би се, као да је то било у скривници, под велом тајанствености, само док га није открило оштровидо „треће око". Затим нам се и битне појединости — ствари, појаве, ликови — указују као да су снимљени у магновењу, под тренутачним осветљењем. Односно, у сажетку или преклопу истоврсних или различитих видова, снова и запамћења.

Дакле, и при представљању његове нове књиге, ваља поновити да Аћимовић свакад обелодањује понеки „свој податак" о свету, стварности и надстварности његовој. И да је при том, у пуном значењу, испољена његова песничка мисаоност.

Нову збирку, претежно поетске прозе, Жарко Аћимовић је саставио од осам циклуса-кругова-поглавља (*Тесла*; *Нови светски сатана*; *Школа*; *У губитку добитку*; *Почеци годишњих доба*; *Тренуци, трајање*; *Можда ћу их дозвати*; *Круг*), који приближно чине половину књиге, и од једног, у преостали простор уритмованог понирућег штива (*После круга*).

Лирски и рефлексивни записи, датирани као својеврстан дневник, транспонују сензације, запажања, доживљаје, сусрете у стварности, сну, белетристици, филозофији, историји, у писаном и ненаписаном, а задатом животу, са преносним значењима и знаковима. Пошавши од Теслиног доласка „из космичког ума" и одговора-рефрена на васколика свемирска питања — „Враћам ти реч, брате (боже) и јави се када се јавим" — изукрштане су путање осећања и мисли о одласку „у мир, у коме нестајем, тражећи биће, мисао, бога". А нестајање је, према песнику, „у пустоши — која пустоши пустош".

Нови светски сатана не признаје наук историје, учитељице живота, већ упућује и песника да одучи себе, живот, који је спреман „у слепоћи да тражи вид", да скине бреме сазнања и суочи се са оним што је немогуће могуће сад. Лирском субјекту је преостало једино да истури своју сенку, „смањен у страху, заваравајући непријатеља". У сну-јави и јави-сну „осетио је и сазнао шта празнина и тегоба стварно значе".

На питање „да ли се уплашио за живот или за песму?" — као да нема одговора. Слушао је „оно време, а није осећао да га слуша", „све је готово, јер почињу туђе речи", „човек спасава човека у губитку (добитку)", „тренутак света нестаје у свету ... смирење нестаје у смирењу".

Почеци годишњих доба у знаку су птичјег лета и крика „у провалију почетка", али и извесног дубинског, тужног, прозрачења — „Грлићемо се као биљна браћа".

Песник себи говори да треба прочитати ненаписано и оно остало, али не и песме о ватри, води, ветру и сличне, из којих се може изродити нека опасност. А „после два случаја узастопне једнакости јаве и сна, појавила су се два случаја свеопште јурњаве и потере". „Зато би помисао, реч, поглед, требало враћати у своје зачетке колико се највише може." Време два рата и говори о њему суочавају га са питањем да ли је све то сан, или су се беседе претвориле у кругове „да их чују (негде) и Неки други". Отуда прихватање једне дошануте, довољно сублимне и присне изреке: „Треба појести нешто за живот."

Лирски субјект се повремено враћа себи, али се није вратио онолико колико је потребно „да изврши своју дужност".

У ниски фрагмената *После круга* налазе се, управо, поniрања у себе, у свој вртлог егзистенције: отварања времена, случајеви, испрекидани и састављени ритмови постојања, судбоносни узроци и последице. Песник је ту креирао и рекреирао оно што му се, такорећи, из дана у дан, на јави или у сну, наметало, „остављајући искрице".

Међутим, транспонујући присутну прошлост, заустављену пролазност и савременост уписану, како је једном рекао, у „дневник журбе", Аћимовић, покадшто, са посебном пажњом обрађује она запажања или надграђене детаље, који су, сами по себи, загонетни или са високим духовним сјајем, подстицајни за домишљања, инспиративни за мудре изреке. Стога се указују и они прави путеви и обилазнице у саобраћају са субјектима и објектима казивања, на којима искрсавају различите необичности, опирања-помирења, противречја, иронични тонови, изокренуте разложности. Али, свакад на подразумевајућем нивоу представљања, сажимања и поетског уопштавања.

Жарко Аћимовић је и овом својом књигом потврдио да у свом поетском, интелектуалном и емоционалном сабиралишту и складишту чува и другима, пажљивим читаоцима најпре, има шта да дарује.

Јован ДУЊИН

МАЛИ СПИСИ О КЊИГАМА И О ЛИЧНОСТИМА

Никша Стипчевић, *Критичке и друге минијатуре*, „Платонеум", Нови Сад 2002

У културама богатијим књигом него што је то наша, постоје многи обичаји и навике, саморазумљиве конвенције, које обогаћују општи ниво културе и свести о култури и у случајевима када не дају епохалне доприносе, него учвршћују, сабирају и окупљају, учествујући у изградњи ширих и поузданијих темеља. Међу те конвенције спадају и збирке тзв. „малих списа", најчешће пригодно повезаних са одређеним поводима и отуда умерених у својим амбицијама. *Критичке и друге минијатуре* академика Никше Стипчевића већ самим својим насловом сведоче о припадности тој конвенцији, али исто тако о ауторовој интелектуалној одмерености и поштењу: он књигу није „покрио" никаквим накнадно смишљеним насловом, нити је покушао да њену пригодничарску и фрагментарну структуру маскира тиме што ће јој пост фестум конструисати неки план. Чар „малих списа" састоји се управо у њиховој отворености и несистематичности, које нам лакше него велики теоријски томови допуштају да упознамо руку која их пише. Аутор је, са својим основним мислима и интересовањима, у делима ове врсте ближи и некако стварнији. Само, тај однос никада није једносмислен.

Књига *Критичке и друге минијатуре* окупља Стипчевићеве текстове и усмена излагања који на себи носе јасан траг непосредног повода и тиме потврђују ону одавно уочену секундарност критичког и есејистичког начина говора. Ко жели да пише ову врсту текстова, мора бити спреман да другом, основном тексту, претходној вредности, буде *у служби*. (Овај термин, тако тачан у показивању задатка и мисије критичара и есејисте, потиче од Исидоре Секулић.) Критичар ставља своје Ја у заграде, сав се окреће делу или појави које узима за „предмет", настоји да издвоји и прикаже њихову основну вредност, афирмише их чак и када, ради саме ствари, ступа са њима у очиту полемику.

Стипчевић је своју збирку *минијатура* поделио на два дела, од којих је први више но двоструко обимнији од другог — *О књигама* и *О личностима*. Судећи по белешкама које прате већину ових „малих списа", у питању су прилози који су настајали током последњих пет-шест година, прилози о књигама и њиховим ауторима, и о значајним личностима наше културе. На тај начин нам је аутор дао прилику да завиримо у неку врсту његовог прикривеног интелектуалног дневника, да пратимо део његових лектира и размишљања о лектири. Ако то заиста можемо тако да разумемо, онда нам се аутор, који се у први мах склонио са видика и жртвовао се у корист свога предмета, сада на сложенији начин враћа, подсећајући нас да критички есеј,

баш зато што је облик који лебди над границом уметничког и теоријског начина говора, увек носи на себи траг личности свога аутора. Повиновати се вредности, бити у служби другом делу, лични је, дакле, а не апстрактни однос.

Међу Стипчевићевим *минијатурама* има и пар текстова нешто већег обима, који би могли да имају места и у некој другачије конципираној књизи. У првом реду се то односи на два почетна есеја, оба о поезији Милосава Тешића, на текст о роману *Бездно* Светлане Велмар Јанковић, можда и на још покоји текст где аутор, говорећи о некој књизи као свом непосредном поводу, искорачује у занимљива културолошка повезивања, или интерпретативну креацију. Тако, на пример, у есеју о песничкој књизи *Седмица* Милосава Тешића, Стипчевић не само што зналачки реконструише основно начело којим се песник руководио градећи своју књигу, него даје и веома подстицајне интерпретативне идеје — навешћемо само као пример примедбу о симболици бројева код Тешића, или анализу фигуре алитерације у једној од песама *Седмице*.

У књизи *Критичке и друге минијатуре*, текстови о књижевном делу су ипак малобројнији од текстова у којима се говори о теоријским, историјским или критичким књигама и студијама. Својеврсна „критика критике" отуда би се могла разумети као доминанта интересовања Никше Стипчевића, како нам их открива овај „прикривени" дневник једног високим вредностима преданог читаоца. Само књижевно дело је Стипчевићев „предмет" још у текстовима о књигама Светлане Велмар Јанковић, Мира Вуксановића и Николе Милошевића (премда се у овом последњем тексту пишчев поглед стално враћа ка „другим, дискурзивним књигама Милошевићевим", настојећи да се и у њима види одсјај исте „носталгије за бесконачним", недохватљивим, која је препозната као основно расположење Милошевићевог романа *Нит михољског лета*).

Веома су занимљиви они Стипчевићеви „мали списи", који су настали у потреби да се одговори неком непосредном задатку усмене, живе речи у одређеном амбијенту и под одређеним околностима. Ти текстови, а међу њима посебно они из дела који носи наслов *О личностима*, сачували су првобитну живост повода, и сведоче о говорничком умећу аутора. Лепим стилом остварени али не подлежући виртуозности која би сама себи била циљ, информативни али не сувопарни нити крути, ови прилози о великанима наше новије културе, посебно када се у њима одслика понешто од личног — али не и пуко приватног — односа, нуде, истина у малом паковању, читалачко уживање: ту пре свега спадају текстови о Зорану Гавриловићу, Драгославу Срејовићу, Мирону Флашару и Бошку Петровићу. Комеморативан карактер ових прилога не умањује него, напротив, увећава њихову тачност и озбиљност.

Уколико бисмо, најзад, тражили да издвојимо који је то садржински моменат основни у овом интелектуалном дневнику Никше Стипчевића, врло вероватно бисмо се сагласили око једне тачке. Основна вредност којој се повинује аутор ових текстова, јесте врхунска вредност српске културе, а његову главну бригу препознајемо у настојању да те вредности не само сачува него и афирмише и подстакне. Неки поводи му за то пружају више могућности (текстови о Стојану Новаковићу, Јосифу Панчићу, Јовану Цвијићу, Дејану Медаковићу, Кости Руварцу, или књигама Василија Крестића), али ће Стипчевић наћи простора да ту своју основну бригу умесно нагласи и у другим поводима. Да је историја наша судбина, то ће изгледа још дуго бити важећа истина. Задатак одговорног писца је, зар не, да о тој судбини казује.

Саша РАДОЈЧИЋ

ЗА ОТВОРЕНОСТ И ПОЛИФОНИЈУ

Бранко Поповић, *Тумачења*, Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица 2002

Бранко Поповић, представник садашње већ старије генерације српске књижевне критике, у последњој години дана дана објавио је три књиге критичких текстова и једну књигу разговора које је са њим водио новинар Милош Јевтић. Овим књигама он је знатно увећао свој критички опус и обогатио савремену српску књижевну критику остварењима наглашеног индивидуалног методолошког печата и проседеа. За Бранка Поповића већ је у неколико махова речено да је критичар изразитог аналитичког интерпретативног поступка. У књигама које је досад објавио, од *Романсијерске уметности Михаила Лалића* (1972), преко теоријске књиге *Верзије књижевног дела* (1975), па до књига *Уметност и умеће* (1977), *Самосвест критике* (1987), *Говор самоће* (1996) и *„Лелејска гора" Михаила Лалића* (2001), у којима критички тумачи књижевна остварења данашњих писаца и књижевна дела великих имена наше књижевне традиције, тај поступак увек је потврђиван на одговарајући критички начин, а у извесним случајевима је и проширивао новим критичкометодолошким нијансама и интерпретативним могућностима овог аутора.

У двема књигама које су се појавиле средином 2002. године, у *Критичким промишљањима*, у издању Службеног листа СРЈ, и у књизи изабраних огледа под насловом *Тумачења*, у издању Црногорске академије наука и умјетности, чији је Бранко Поповић члан, налазе се критички текстови о писцима из наше књижевне традиције и тек-

стови о једном броју савремених писаца. Обе књиге компоноване су на сличан начин. И у једну и у другу уврштени су текстови посвећени тумачењу основних књижевних родова којима се овај критичар бави — прозе, поезије и критике — као и тумачењу српских писаца из књижевне традиције и аутора који припадају савременој књижевности. У једном броју текстова у *Критичким промишљањима* говори се уз то и о комуникацијским и књижевним особинама језика, а у неколико записа дневничке природе о сусретима са Ивом Андрићем и Бориславом Михајловићем Михизом, чиме се поље интересовања Бранка Поповића као књижевног критичара неочекивано проширује и на неке шире области доживљавања и тумачења књижевног текста.

Књига изабраних огледа *Тумачења* може се сматрати репрезентативном књигом Бранка Поповића, пошто се у њој налазе најбољи Поповићеви текстови о најзначајнијим ауторима о којима је писао. Чак и текст о Михаилу Лалићу, који није посебна целина узета из једне од двеју Поповићевих монографских студија о овом романсијеру, већ сажет, синтетичан, готово енциклопедијски увид у његово целокупно књижевно дело, аутора *Злог пролећа*, *Лелејске горе* и *Рајне среће* и на вредносном и на интерпретативном плану представља на веома обухватан и критички веома релевантан начин. Из *Тумачења* су, међутим, с разлогом изостали краћи текстови о новим књигама савремених аутора, чиме је у одређеној мери увећан степен критичке и вредносне општости и репрезентативности Поповићевих изабраних огледа. Стога је ова књига прави узорак онога што је Бранко Поповић до овог момента остварио као књижевни критичар, јер су у њу укључени најбољи и најкарактеристичнији текстови из претходних Поповићевих књига критичких огледа, изузимајући наравно две књиге о Михаилу Лалићу и теоријску књигу о верзијама књижевног дела, из којих за ову прилику нису узимане посебне целине. У *Тумачењима* је такође успостављена видна равнотежа између написа посвећених писцима српске књижевне традиције и онима из наше савремености, тако да се она доиста могу видети као целовито ауторско дело, у којем се потврђују и веома јасно рефлектују најбоље интерпретативне особине овог аутора.

Да би се, међутим, добила потпунија слика о критичарској делатности Бранка Поповића и о њеним најзначајнијим својствима, потребно је за тренутак се вратити у време у којем се Поповић појавио као критичар и тумач наше савремене књижевности. То је било време у којем су неминовно почеле да се смањују поетичке и манифестативне разлике између припадника такозваних модерниста у српској књижевности, и посебно у књижевној критици, и припадника такозваних реалиста или традиционалиста и заговорника проверених стилских поступака и облика књижевног изражавања. У шестој деценији сада већ прошлог века, када је Бранко Поповић објавио своје прве критичке радове, што је прегледно евидентирано у његовој библиографији,

коју је за књигу *Тумачења* саставио Добрило Аранитовић, и када су се почеле појављивати прве прозне књиге тадашњих младих писаца модерне стилско-формалне и тематске оријентације, већ су се биле стишале оштре поетичке борбе и међусобне искључивости супротстављених табора, па су и једни и други готово без изузетка поздравили долазак нове генерације српских прозних аутора — Данила Киша, Бориславa Пекића, Мирка Ковача, Бранимира Шћепановића, Филипа Давида, Радомира Смиљанића и других, што се претходно, међутим, није тако лако могло десити с прозом Миодрага Булатовића, на пример. Бранку Поповићу је позиција новог критичара у таквим околностима била знатно олакшана, јер он није морао да се повинује књижевнотеоријским и личним искључивостима појединих представника антагонизованих мишљења и да свој глас подређује општем гласу једне поетичке струје. Као личности којој је објективан увид у књижевни текст, увид ослобођен искључивости и догматичности, био примарно полазиште будућег критичког тумачења, позиција књижевног критичара који уједначује а не поларизује реалне или форсиране поетичке разлике у књижевности била је веома блиска. Томе је погодовало и његово претходно образовање у егзактним наукама — он је наиме пре књижевног образовања стекао образовање професора математике — па су се аналитичност и објективност, као две можда најзначајније особине његовог приступа у тумачењу књижевности, показале као природне последице његове опште књижевне и критичке оријентације.

Такву оријентацију он је показао већ у свом првом објављеном критичком раду, који се односио на две верзије Лалићеве *Лелејске гоpе*, и који га је представио као потпуно изграђеног и веома самосвојног књижевног критичара. Из Поповићеве заинтересованости за Лалићеву прозу нешто доцније су настале две његове књиге — *Романсијерска уметност Михаила Лалића* и *Верзије књижевног дела*. (Ова друга књига једна је од ретких теоријских студија уопште посвећених проблему верзија у књижевности, и у нашим и у светским оквирима, па није нимало необично што је преведена на француски језик и што је цитирана у научној литератури и у иностраним критичким круговима.) Опредељујући се за тумачење прозе Михаила Лалића, једног од најпознатијих српских прозних писаца после Другог светског рата, који је сматран представником традиционалистичке струје у прози тога времена, Бранко Поповић је показао да су разлике између писаца традиционалиста и писаца модерниста, ако је реч о уметнички успелим остварењима, много мање него што се до тада сматрало. Тако је Михаило Лалић представљен као писац који је у неким елементима књижевне структуре, а посебно књижевног значења, много ближи модерним писцима него што су то у том времену допуштали заговорници традиционализма у критици, или признавали критичари модернијег приступа књижевности. (Нешто слично је раније с прозом Иве

Андрића учинио и Петар Џаџић, па је Андрић и пре добијања Нобелове награде представљен нашој културној јавности као писац не само „привидног" већ и метафизичког реализма и митопоетске и архетипске наративне визије света.)

У истом књижевном времену значајну улогу у формирању нових гласова у нашој књижевној критици, па и гласа Бранка Поповића, такође су имали модерни књижевнокритички поступци и методи, од руског формализма, стилистичке и лингвистичке критике, енглеске и америчке нове критике, психоаналитичког и архетипског приступа књижевности, феноменолошке, иманентне и тематске критике, структуралистичког тумачења и других облика испитивања књижевности. Бранко Поповић се, дакле, по природи ствари у модерној књижевној критици тога времена определио за ону врсту критичке методологије која је одлучно усмерена на сам књижевни текст и на његове формално-стилске и уметничке квалитете, а мање на такозване вантекстовне околности у настанку дела. Он зато доиста припада критичарима нових, модерних критичких методологија и поступака, али он тим поступцима не подређује своју критичарску индивидуалност, већ у њима користи само оно што припада сфери његових властитих критичких опредељења и на тај начин превазилази могућну искључивост и методолошку усмереност појединачно посматраних критичких метода у тумачењу књижевног текста. У књизи с насловом *Нова критичка опредељења*, у којој се налазе текстови десеторице српских критичара модерне критичке оријентације, међу којима је био и Бранко Поповић, и која је објављена у пролеће 1973. године у библиотеци „Аргус" издавачког предузећа „Вук Караџић", налазе се два Поповићева врло важна текста, један метакритичке и теоријске природе — *Нацрт за једно опредељење у критици*, и други — *Непролазна мудрост наивне речи*, у којем су, на примеру поезије Матије Бећковића, до извесне мере примењени Поповићеви теоријски ставови у непосредном тумачењу књижевног дела. Оба текста с разлогом се налазе сада и у књизи *Тумачења*.

Текст *Нацрт за једно опредељење у критици*, објављен као завршни део *Тумачења*, такође је био завршни текст Поповићеве врло значајне и можда његове средишње књиге огледа с насловом *Самосвест критике*, посвећене савременој књижевној критици и њеним најзначајнијим представницима у српској књижевности после Другог светског рата, односно до 1985. године. У српској књижевности мало је књига у којима се, из једне модерне метакритичке перспективе, говори искључиво о књижевној критици и књижевним критичарима, па књига *Самосвест критике* тиме постаје још значајнија. Она је, међутим, значајна заправо због критичког метода примењеног у сагледавању и преоцењивању различитих критичких приступа у тумачењу књижевности који су се појављивали у српској књижевности седамдесетих и осамдесетих година, и зато се може сматрати неком врстом во-

дича кроз књижевну критику и главне критичке идеје и остварења у времену у којем се њен аутор потврђивао као потпуно изграђен критичар. У тој књизи, а поготово у тексту *Нацрт за једно одређење у критици*, Бранко Поповић се залаже за иманентан приступ у тумачењу књижевности, који се извесним својим елементима приближава структуралистичкој анализи, затим за критичку и методолошку доследност и аналитичност, за јасност у вредновању и суђењу, за мисаону, језичку и појмовну прецизност. У њој је нарочито наглашен Поповићев теоријски и аналитички дух, његова ерудиција и критичка отвореност.

Иако је, према његовом мишљењу, књижевна критика донекле условљена стваралаштвом о којем говори и аутономношћу тог стваралаштва, иако је због тога једна од књижевних дисциплина релативне а не потпуније аутономности, иако је свака програмска оријентација у њој привремена, иако нема идеалне и свеобухватне књижевне критике, она управо због тих условности, сматра Поповић, треба да буде методолошки веома отворена и флексибилна књижевна и духовна дисциплина, која својим доживљајем књижевног дела изнутра осмишљава постојећу загонетку књижевности, и знатно доприноси приближавању ауторске тачке гледишта тачки гледишта савременог читаоца. Стога се Бранко Поповић у књизи огледа о савременој књижевној критици, а посебно у њеном завршном тексту, недвосмислено залаже за отвореност и полифонију поступака у критици, за толеранцију међу различитим критичким методама и за широк и недогматичан доживљај књижевне критике. Таква критичка флексибилност на први поглед могла би се очекивати пре од критичара нешто стандардније оријентације у критици, јер би му омогућавала извесну слободу и необавезност и у терминологији, и у поступку и у вредносним судовима, него код критичара који се залаже за аналитичност, логичност у излагању, прецизност у појмовима и јасност у критичким судовима. Међутим, управо таква отвореност показује да је Бранко Поповић критичар модерног духовног сензибилитета, који књижевност види много широм и много значајнијом облашћу човековог духа него што се то може показати применом појединачних критичких метода. Његова критичарска модерност налази се, дакле, у срећном и веома продуктивном споју критичке и методолошке отворености и аналитичности у тумачењу и доживљавању књижевног текста.

Такве особине посебно су приметне у Поповићевој књизи изабраних огледа *Тумачења*, јер се у одређеној мери потврђују у готово свим текстовима. Иако композиционо нису посебно издвојена, у књизи се јасно могу препознати три основна поља интересовања овог критичара. Његова тумачења прозе, која заузимају највећи простор у избору, затим тумачења поезије, и најзад критике, свакако показују да се Бранко Поповић као критичар готово подједнако непристрасно и објективно односи према свим књижевним облицима и њиховим

структуралним, стилским и значењским специфичностима и да подједнако добро уочава њихове основне стилско-морфолошке координате и естетске вредности. Ипак се и у овој, као и у претходно објављеним књигама Бранка Поповића, може уочити да је он пре свега критичар прозних остварења наших савремених писаца и прозних стваралаца наше књижевне традиције, посебно оне коју су стварали писци са простора данашње Црне Горе. Зато постаје врло значајан одговор на питање којим критичким средствима Бранко Поповић успева да савременим читаоцима приближи кључне књижевне вредности и естетски релевантне књижевне особине прозних стваралаца чија романескна и приповедачка дела тумачи. Он то чини најсигурније обухватношћу критичке анализе, односно критичком анализом свих значајнијих структуралних слојева тумаченог дела — теме, садржине, ликова, композиције, језика, значења, као и њиховог нужног јединства и међусобне условљености, захваљујући којима се и могу доживљавати као релевантне уметничке целине.

Једна од значајнијих особина коју Поповић, као критичар који је свестан да се књижевна критика у извесном смислу мора приближавати и прилагођавати књижевном делу и његовим основним особинама, види у књижевној структури као њено примарно структурално или уметничко својство јесу такозване доминанте књижевног дела, они слојеви у њему који су његова специфичност и најзначајније одлике његове структуре захваљујући којима се остварују његове кључне естетске вредности. Бранко Поповић такве доминанте види пре свега у основној оријентацији писаца на одређене књижевне теме, на жанровске облике које користи, на поједине елементе стила и на друга својства општије књижевне природе. Он, међутим, уместо појма доминанти радије употребљава појам књижевних константи у структури тумачених прозних остварења, јер управо књижевне константе откривају оне особине у прозном тексту које се понављају из дела у дело и на тај начин потврђују као значајне одлике целокупне прозе једног стваралаца. Те тачке препознавања једне прозе, њене опсесивне и кључне теме, њени топоси или повлашћене садржинске релације међу књижевним ликовима, или пак неке препознатљиве особине у стилу и у композицији већег броја књижевних остварења истог аутора, на најбољи начин, према мишљењу овог критичара, објашњавају суштину књижевног дела једног стваралаца и ту суштину приближавају савременим читаоцима. У Андрићевом делу, на пример, Поповић као једну од важних константи види „глас" или „вест", због које се мења судбина књижевних јунака; код Његоша су то „говорне ситуације" из којих се ликови драмских спевова обраћају једни другима и при том саопштавају важне одлуке о судбини колектива или појединца. У прози Стефана Митрова Љубише основна књижевна константа изведена је из Љубишиног односа према времену прошлости и према историјској ситуацији у којој овај писац види своје књижевне јунаке и њихо-

ву судбину. Код Александра Тишме то су неке опсесивне егзистенцијалне ситуације, као што су љубав или насиље, код Бећковића то је усмени облик саопштавања искуства живота. На ту раван књижевне структуре Бранко Поповић усмерава своју критичку анализу и у тој равни он проналази основу за продубљеније тумачење књижевног остварења које испитује.

Али он истовремено говори и о другим важним слојевима књижевног дела, који равноправно учествују у његовој структури, садржини и значењу, и који су природно повезани са кључним константама књижевног остварења. Зато он посебну пажњу посвећује наративном поступку, елементима наративне конструкције и композиције и књижевне теме. У Љубишиној, Лалићевој, Ђиласовој и Тишминој прози, на пример, он у тематском слоју дела открива кључеве за разумевање ауторовог односа према свету и према стварности, јер се тај однос књижевне структуре најнепосредније манифестује у тематском слоју. Зато су кључне речи које Поповић проналази у прозним остварењима поменутих и других писаца — као што су историја, идеологија, национална судбина, етика, религија, социјална правда, рат, љубав и друге — непосредно повезане са егзистенцијалном ситуацијом у којој постоје књижевни јунаци ових аутора и са садржином њихове свести и живота. Самим тим такве речи, односно тематски оквири који их условљавају, постају значајан део књижевне структуре и једна од њених важних књижевних функција. Стога је у његовим анализама врло често наглашавана веза тематско-садржинске основе дела са општијим духовним струјањима времена и њена условљеност њима. Сличне везе Поповић проналази и у песничким остварењима (Његоша, Васка Попе, Стевана Раичковића, Миодрага Павловића, Матије Бећковића, Александра Петрова, Жарка Ђуровића, Божидара Милидраговића и других), као и у критичко-есејистичким књигама које анализира. При том, он врло често проналази и неке потпуно нове особине књижевног текста и на тај начин, као у случају говорних ситуација код Његоша или тематизовања гласа код Андрића, изабраног аутора представља из једне нове али врло битне семантичке перспективе.

Као аналитичан критичар, Бранко Поповић изузетну пажњу посвећује оним елементима књижевне структуре, као што су језик, композиција, верзије, извори, који се и иначе остварују и значењски активирају у међусобним функционалним књижевним односима и интеракцијама. Стога он свој спектар тумачења каткад шири и на лингвостилистички оквир књижевног текста, када, на пример, говори о Лалићу, Љубиши, Тишми, или на књижевноисторијски, када саопштава генезу појединих Ђиласових раних приповедака или када реконструише поједине моменте из биографије Марка Миљанова и наглашава њихову повезаност са његовим књижевним делом и националном идејом у њему. Такође у своје тумачење укључује и оне језичке елементе текста који су, као код краља Николе и Љубише, израз

реторске функције књижевног текста. Он чак своја тумачења понекад семантизује и слободнијим есејистичким и наративним особинама стила, нарочито када то омогућава предмет критичког и књижевног представљања изабраног предмета, као што се дешава када говори о сусретима и разговорима са Андрићем или са Михизом. Основна особина Поповићевих књижевних критика ипак остаје њихова аналитичност, критичко обухватање свих важнијих слојева књижевне структуре, јасност и прегледност композиције, прецизност језика, критичка доследност. Критике Бранка Поповића налазе се у оној линији српске књижевне критике којој припадају Љубомир Недић, Богдан Поповић, Никола Мирковић, универзитетска критика, затим Никола Милошевић, Новица Петковић, Александар Петров, Ђорђије Вуковић, Славко Гордић, Мило Ломпар и још понеки критичар.

Зато се без двоумљења може рећи да је Бранко Поповић најбољи тумач прозног дела Михаила Лалића у нашој књижевној критици, да је аутор најпотпунијег текста о роману *Употреба човека* Александра Тишме, затим да је аутор једне од најпотпунијих анализа поеме *Речи ми један чоек* Матије Бећковића, најсвестранији тумач и заговорник књижевног дела Милована Ђиласа, поуздан тумач критичке праксе у српској књижевности друге половине двадесетог века, творац једног од најбољих текстова о критичкој методологији Николе Милошевића, аутор више него добрих критичких текстова о Љубиши, Марку Миљанову, краљу Николи, Васку Попи, Бранимиру Шћепановићу и многим другим савременим писцима. Он је критичар који све што уради уради темељно, јасно, прегледно, и читалац његових текстова остаје сигуран да је то заиста тако као што је написао Бранко Поповић.

Марко НЕДИЋ

УВЕРЉИВА ФИЗИОНОМИЈА МИШЉЕЊА

Бранко Поповић, *Критичка промишљања*, „Службени лист", Београд 2002

Чудне су моћи логоса (људске мисли и људске речи); и онда када се ради о стваралачком обликовању прозног или поетског исказа, а и онда када се код читања, ослушкивања и одгонетања смисла уметничког дела говори о ономе што „стоји ту". У оба случаја лепота бива претворена у језик, и обратно, језик у лепоту. У првом случају кроз пишчево понирање у емпиријски и метафизички хоризонт живота, а у другом случају кроз читалачко-критичарско умеће у разоткривању (разумевању) написаног, односно кроз мисаоно сједињавање Ја и Ти, којим се успоставља „круг целине". Посебно, тај увид у ствари, као и

сама реч о речи, подразумевају својеврстан напор да се дође до повишене појмовне свести, тако што ће се бити изван себе, мислити са другим и враћати се себи са досегнутом истином (филозофском, историјском, етичком, естетском), која се онда саопштава на оживљен и оплемењен начин. Тако се изворна језичка снага дела наново ојачава језичком архитектуром „мишљења које разумева", чиме се додатно душа храни лепотом.

Књига *Критичка промишљања* Бранка Поповића (1927), нашег угледног критичара и књижевног теоретичара, грађена је баш на тим основама: кроз умешност трагалаштва, наслућивања и препознавања литерарних немира и занатских појединости неколиких значајних књижевних стваралаца, он улази у магични свет онтологије писања, понире у биће језика и спаја читаоца са текстом и темом на основама властитих опажаја и властите имагинације. У четрнаест огледа о прози, четири о поезији, шест о критици, четири о књижевним вредностима и четири о употреби језика (који су објављивани последњих двадесетак година, а сада обједињени међу заједничким корицама), налазимо приметан склад пишчеве душе и ума, то јест, хармоничан склоп савесности, правичности, строгости, стручне утемељености и лепоте казивања (Горгија је дејство речи упоређивао са дејством лекова). Из ауторовог унутрашњег топоса мишљења стално навиру истинске људске побуде да се кроз писање о „прворазредним" књижевним темама и афирмисаним писцима потврди бит литературе као тежње за „самоодржањем људског духа" и потребе неговања аутентичних и универзалних вредности човековог бивствовања. Уз то, врло је присутна и Поповићева нескривена брига за српски национ и његов духовни опстанак услед многих историјских искушења и опасности „самозаборава" (слабљење отаџбинске свести, бриге за матерњи језик и сл.).

Већ од самог почетка књиге, од првог огледа *О особености Љубишиног приповедања*, почиње да се осећа та топла струја у односу према традицији и етосу предака, родољубљу и борби за очување националног идентитета. Тако, успостављајући симетрију између Љубишиног залагања за очување српске националне свести у Црној Гори и Приморју (пред „поплавицама туђинства"), са истом таквом потребом у данашњем времену карактеристичном по погибељним последицама „трговачке логике", Бранко Поповић изражава своју искрену бригу за наше национално самоодржање, „од Будве до Београда". Та самосвесна патриотска нит провлачи се, експлицитно или имплицитно, и кроз већи број његових осталих текстова. Било да пише о Марку Миљанову Поповићу (свом надалеко чувеном братственику) и његовом „тролисту врлина": чојству, витештву и песничкој речитости, или, пак, о Милована Ђиласу, контроверзној личности, али „изузетно значајном ствараоцу", аутор не може а да не истакне своју привржености српском народном духу, посебно се супротстављајући „отцепље-

њу црногорства од српства". Наиме, и сам Ђилас као партијски идеолог таквог настојања, у књизи *О Његошу*, каже следеће: „Баш сам ја, понајприје позван својим положајем у области идеја и власти, извршио неодржива теоретска образлагања црногорске нације. Али ни тада нијесам мислио да Црногорци нијесу Срби — варијетет српске народности, као што и данас мислим да је још оправдана њихова административна посебност."

Поповић о Ђиласу пише још у три наврата: најпре о његовим раним приповеткама, кроз које се наслућују „корени" каснијег пишчевог богатог стваралачког опуса (пет збирки приповедака, три велика романа, студија о Његошу и превод Милтоновог *Изгубљеног раја*); затим о роману *Светови и мостови*, примећујући да је тешко наћи у нашој књижевности роман са толико рељефних непоновљивих ликова („особењака, прзница, мудријаша, рискантних једноумника, несмирених заводника, неситих жена, превртљивих политиканата, неразложних побуњеника"); допуњујући све то и причом о Ђиласовом литерарном одзиву на тему Мојковачке битке (кроз приповетку и роман).

Готово истоветна критичарска пажња поклоњена је и књижевнику Михаилу Лалићу, који је, како каже Поповић, књижевно име стекао приповеткама и романима (дванаест романа, од којих су четири антологијска). Стога се, по њему, општа својства Лалићева стваралаштва изводе из карактеристика његових најбољих романа. (Лалић је сведок моралних подвига и пораза у ововековним ратним околностима.)

Своја „промишљања" Бранко Поповић усмерава и на беседничке списе краља Николе, износећи оцену да је краљ Никола био не само велики државник и добар писац већ и даровит беседник; затим анализује иронијску прозу Мила Станковића; удубљује се у „петокњижје о пораженима" Жарка Команина, као низу трауматичних приповести о братоубилаштву; саживљава се са причом „о најчуднијем брђанину Томашу Ракочевићу", богомданом чудаку и песнику страдалнику, коју је Драган Лакићевић преточио у роман *Мастермајнд*; на проблемској равни тумачи роман *City club* Гојка Челебића, који је писан изван уобичајених жанровских канона, применом „експерименталне стратегије"; у језгровитој форми представља роман *Жиг*, Јована Булајића, као „радионицу луткарских душа"; и са флуидном блискошћу пише о књизи уметничке прозе Славка Гордића *Друго лице*, својеврсном „животопису немира" и филозофско-лирског поимања живота.

Изражајни простор Бранка Поповића проширује се и на подручје тумачења и вредновања песничких књига Александра Петрова (*Сазданац*, *Последње Косово*, *Источни длан*), и Витомира Николића (*Последња песма*), где се сугестивним литерарним стилом дају виђе-

ња њихове поетске игре живота и особеног песничког доживљавања света.

У поглављу *О критици* аутор прилаже неколико продубљених и вишеслојних текстова о критичарским инспирацијама и стваралачким радионицама оних који су писали „о другима". Ту је, најпре, у фокусу разматрања Раичковићев *Дневник о поезији*; затим три записа о Бабовићевим књижевним тумачењима и значају његове књижевне критике; две „одличне" Ћацићеве студије о Миљковићу и Црњанском; Витошевићеви књижевно-историјски и есејистички текстови; и Гордићево поетичко и критичко тумачење романа (*Образац и чин*).

Са пуно изворне снаге и надахнућа Бранко Поповић пише и о разлозима, потребама и смисаоности литерарног стваралаштва, налазећи да је оно „одбрана од непостојања" и могућност поништавања пролазности. Осим тога, у нашим условима литература се рађа и из разних оскудица и неимања, како му је у једном сусрету са Андрићем изнео своје виђење овај велики писац: „Причање и певање било нам је компензација за оно чега није било."

Упоредо са афирмацијом литерарне речи, аутор се потрудио да у одговарајућим прилозима афирмише и усмени говор и говорност. Он у њима износи студиозне ставове о реторици, реторичком умећу и говорним узорима, са тежњом да се култура говорења код нас више негује и унапређује.

Књига *Критичка промишљања* је, дакле, широко заснована и многоспратна духовна грађевина. Следећи своју знатижељу, Бранко Поповић се бавио широким спектром тема, али је у свакој, одговорно и зналачки, уградио себе и достигнућа свог трагалачког духа.

Јово РАДОШ

ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ КАО ИДЕОЛОГИЈА ЧИТАЊА

Стефан Сантер-Саркани, *Теорија књижевности*, превела с француског Јелена Новаковић, „Плато", XX век, Београд 2001

Тешко је писати теорију књижевности у модерним временима. Умножавање појединачних теорија и поетика спречава стварање једне, конзистентне и обухватне, за све довољне теорије књижевности која би, на једној страни, помирила супротстављене теоријске поставке, док би, на другој, успоставила целовит поглед на свет књижевности. Таква теорија књижевности, колико год би била практична у чисто образовном смислу, ипак је једно деветнаестовековно искуство, могуће још увек у првим деценијама 20. века, све док се идеја целовитости и илузија тоталитета нису суочиле са сложеном стварношћу

сачињеном од мноштва различитости које није увек лако доводити у везу.

Једна теорија књижевности написана је, свеједно, на самом крају 20. века. Њен аутор, Стефан Сантер-Саркани, написао је такву књигу за потребе енциклопедијске библиотеке Que sais-je?". Потреба обично диктира и резултат, што је, унеколико, видљиво и у случају Сарканијеве књиге. У њеној сажетости, којој можемо одати признање, на брз и економичан начин прелази се преко идеја из углавном модерне историје књижевности, потом се те идеје разматрају из перспективе садашњости у којој је написана ова књига.

Али у својој основи, као и по кључној идеји која је положена у њене темеље, ова књига, с једне стране, превазилази потребе које су је изазвале, с друге стране, она те потребе видљиво изневерава. Наиме, теорије књижевности, не само што су обухватније и обимније од Сарканијеве књиге, оне, свеједно из којих разлога да су настале, по правилу покушавају да дају исцрпан и елементарно неутралан синхронијски или дијахронијски опис поетичког или теоријског стања.

Како је Саркани одступио од овог правила?

Његова *Теорија књижевности* није дескриптивна у смислу да описује затечено теоријско или поетичко стање. Она није ни нормативна у смислу да утврђује одређена поетичка правила као претпоставке могућих књижевних вредности. Мада њоме повремено мине нека идеја из историје књижевности, ова теорија није дијахронијска: она не оперише оваквим идејама да би их приказала у историјској светлости њиховог развоја него да би, пре свега, показала њихову улогу у развоју идеје коју Саркани заговара. Када би Сарканијева *Теорија књижевности* била синхронијска, она би се, упркос свој својој економичности казивања, претворила у обимну, вероватно и вишетомну студију, неопходну да систематизује и у најкраћим цртама опише све теоријске идеје савремености, као и оне идеје из историје књижевности и културе које своју делотворност и истрајности показују и на крају 20. века.

Уместо свега тога, Саркани се опредељује за писање теорије као предоајеа за нови распоред елемената у оквиру институције зване књижевност. Пратећи савремену књижевност, идеје које настају у оквиру ње, а највише какав одјек изазива модерна књижевност у савременом друштву, Саркани покушава да испише нацрт за једну нову, могућу, на сасвим другим основама постављену теорију књижевности. Његова књига не даје нову теорију књижевности, она је, дакле, само најављује. Можда је томе узрок управо она немогућност да се у добу фрагментарности настави илузија целовитости.

Комбинујући идеје „Rezeptionsästhetik" и социологије читаоца и рецепције, Саркани се залаже за дефинисање „нове књижевне културе" као „новог облика легитимитета" књижевности и њеног савременог теоријског утемељења. Да би дошао до такве дефиниције, аутор

се са спремношћу на коју код теоретичара књижевности нисмо навикли упушта у дефинисање односа књижевности и тржишта, књижевности и медија, књижевности и издаваштва, као и односа књижевности и других социјалних институција. Мада се најчешће мисли да те институције стоје по страни од књижевности и да, самим тим, не утичу на њену природу, иако се обично као неспорно узима да утичу на њену рецепцију и на њен јавни статус, Саркани верује у нешто сасвим друго.

У његовој теорији књижевна имагинација се блиско везује са социјалном прагмом књижевног постојања. Другим речима, исцрпна анализа социјалног статуса књижевности и механизама захваљујући којима она постаје део јавности проистиче из ауторовог уверења да социологија рецепције битно утиче на облик у коме се књижевност појављује, као и на њено савремено стање у оквиру ширег културног и друштвеног контекста насталог на темељу нових медијских, информатичких, технолошких и јавних потреба. Истовремено, оваква теоријска перспектива јесте природан израз настојања да се преокрене устаљено разумевање књижевности.

Да би се дошло до књижевног текста и онога што он говори — то је сума Сарканијевог предоаја, у коме занимљивост повремено претеже над утемељеношћу и дорађеношћу концепције — треба поћи од читаоца, од његових стварних културних и читалачких потреба. Те потребе се не сагледавају на нивоу појединачних читалачких, културних и друштвених заједница него на глобалном нивоу који подразумева и сцене са моћним културним потенцијалом, оличеним у модерном издаваштву, медијима и инфлаторним догађајима, и сцене на којима је основно питање број људи који уопште чита или на којима већински део заједнице доживљава читање као остатак колонијалне, империјалистичке политике.

Пишући теорију књижевности као идеологију или социологију читања, Саркани у најосновнијим цртама настоји да опише шта би могла да буде „нова књижевна култура", као и то у чему је њена специфична разлика у односу на раније епохе историје и теорије књижевности, чак толика да се на једном месту помиње како ћемо доћи до новог значења речи књижевност. „Треба у њој уочити елементе који најављују будућност: технике књиге у нашој ери и друге технике писаног, симбиозу писано-аудио-визуелно, ново економско уплитање која је њихова последица", тако се на једном месту сугерише „нова књижевна култура".

Када се погледају елементи који се представљају као основа и као разлози „нове књижевне културе" (материјални услови живота, општа доступност писаног текста, нове технологије, медији, суштинска индустријализација издаваштва, поновни повратак усмених облика из медијског простора у зону књижевности, промоције, маркетиншке кампање), онда се види како је, без изузетка, реч о елементима

социјалног живота, па самим тим и о културолошком и социјалном разумевању које имплицира да од контекста у коме књижевност постоји на дубински начин зависи смисао књижевног текста. Саркани-јев предлог јесте захтев да се наше знање о књижевним текстовима испуни адекватним емпиријским знањем о њиховој социјалној димензији.

Теорија, чак и да је много обухватнија од оне коју излаже Саркани, не би, међутим, била довољна да упечатљиво представи ново разумевање књижевности. За тако нешто неопходан је канон дела „нове књижевне културе". У овој *Теорији књижевности*, у складу са њеном концепцијом наговештаја, тај канон се даје врло фрагментарно, у неколико узгредних напомена. Како год било, Саркани несумњива дела „нове књижевне културе" препознаје у романима Умберта Ека или Милана Кундере, управо због способности ових писаца да исписују вредне књиге са којима комуницира широка публика сасвим различитих културних потреба. Препознајући од класичне књижевности претече овакве могућности у делима Виктора Игоа и Емила Золе, такође због њиховог јавног дејства, Саркани канону „нове књижевне културе" придружује и „документарно позориште, које меша историјске проблеме са проблемима из садашњости". Мада недовршен, више нацрт него целовита замисао, овај канон помаже да се спозна како права ауторова намера није залагање за популистичку литературу, већ за литературу која би бринула о вредностима, али би остала отворена за много шири тип комуникације.

Из овако замишљеног канона, али и из читаве књижевности искључена је поезија. Разлози су сасвим разумљиви: ако се од књижевности захтева да комуницира са широким слојевима јавности, онда њено искуство постаје битно другачије од искуства модерне поезије. Искључење поезије из књижевности је утолико занимљивије будући да се оно догађа у време неслућеног проширења књижевног поља, у време када је граница не само између жанрова него и између облика дискурса (рецимо: књижевност, наука, медији, историографија) постала врло условна. Губитак поезије, којој Саркани оставља крхку могућност повратка уколико поново постане „искуство свих", надокнађује се, дакле, облицима говора који рачунају на неупоредиво шири круг корисника. Демократска структура „нове књижевне културе" постаје тако супротстављена елитистичком концепту модерне поезије.

Једно признање и једна наглашена уздржаност обележавају теоретичарев став према поезији. Саркани признаје доминантни статус поезије у оквиру академске хијерархије родова, али се задржава на актуелној кризи њеног статуса, из чега проистиче његова сасвим недвосмислена процена да се „нова књижевна култура" развија „изван поезије". Пошто се налази на маргини савремене културе, са релативно оскудним кругом читалаца, без адекватне пажње јавности, са захтевним комуникацијским средствима, што директно утиче на ширину

комуникације, поезија је у овој концепцији културе сувише усмерена на тихо, промишљено и нискореторичко испитивање стварности и саме себе да би могла да рачуна на некадашњи или било који други запаженији статус у оквиру културе која полази од реалних потреба а не од културних нужности, која вредности процењује и по њиховом јавном одјеку, а не само по остварености.

„Поезија задржава аутономију коју нова књижевна култура више не познаје", каже се на једном месту у овој књизи. У овом се може наслутити суштински израз Сарканијевог предоајеа. Његов предлог теорије књижевности, која полази од културних потреба реалног, просечног читаоца јесте, дакле, један од израза дуговременог спора са аутономијом књижевности. Аутономија постоји само ако полазимо од текста; ако је тежиште померено, то само значи да се од аутономије у већој или мањој мери одустало. Аутономија, које се поезија није одрекла, или се није одрекла у много мањој мери од других књижевних жанрова, одваја поезију не само од књижевности већ и од социјалне и јавне праксе.

Зависност од културе потреба доводи до велике демократизације књижевности. Када елитна књижевност нема довољно поклоника или су они сведени на уске кругове јавности у односу на рецепцију других значењских система савремености, онда преостаје да се види да ли књижевност у нечему може да промени природу свога говора. Овај захтев да „висока књижевност" доспе до слојева читалаца којима обично остаје страна има тежину промене парадигме, што примећује и Саркани када каже да ће „теорија нове књижевне културе бити теорија читаоца, који ће заменити теорију, којој очигледно понестаје даха". Књижевност се остварује само уз помоћ читаоца, а читање је јавна делатност колико и питање приватног избора. Карактер једног друштва зависи од броја учесника у комуникацијском систему књижевности. Отуда Саркани, излажући духовиту идеју о „синдикату потрошача симболичних добара", који би се могао замислити једнако као и „синдикат потрошача материјалних добара", поставља неколико важних питања: „Шта овај или онај тип читаоца може мислити о овом или оном тексту? А пре тога: какав би текст желео?"

Из ових питања проистиче и типологија читалаца. Књижевни текст тако има четири врсте читалаца: претпостављени читалац (онај читалац коме се текст обраћа), прави читалац (онај који заиста чита текст), историјски читалац (могући, анонимни читалац текста у неком историјском тренутку) и виртуелни читалац (могући писац, истински критичар). Али са становишта културних потреба ствари са читаоцем стоје сасвим другачије. Писац због тога приступа критици традиције разумевања књижевности која је, превиђајући културни контекст и фигуру реалног корисника текстова, свела „историјског читаоца" на „свој идеални тип *образованог* читаоца".

Типологија читалаца условљена је културним и социјалним стандардима, што сугерише да не може бити статична. Њене промене у нужној су вези са степеном промена у једној друштвеној заједници. Позивајући се на различита емпиријска истраживања и жалећи што су таква истраживања спорадична, Саркани помиње „необразовану публику", потом широку „аматерску публику", чији се сазнајни и читалачки хоризонт зауставља на матурским школским искуствима, док се на крају налази учена или професионална, елитна књижевна публика. Важан разликовни критеријум аутор уноси помињући још један тип књижевне публике на који „висока књижевност" најчешће не мисли. То је тип „полуобразоване публике" која је у сазнајном погледу „између неписмених и широке књижевне публике" односно „између књижевне културе ... и културе илустрованих часописа".

На позадини овако широко засноване типологије читалаца, која стоји у јасној полемичкој позицији у односу на идеализовану представу свезнајућег, идеалног, образованог читаоца, успоставља се, дакле, та „нова књижевна култура" која, повезујући „високо" и „ниско", образовано и релативно образовано, покушава да питање књижевности учини демократским питањем, што ће рећи питањем њеног измењеног друштвеног статуса. Да би такав статус постао могућ, помаља се и једна нужност: суштински се мења позиција читаоца. Он није само ослобођен, нити његова улога задобија тек нешто од ауторских прерогатива. Читалац постаје фигура чије потребе условљавају природу књижевности. Свест о тим потребама испоставља се као нужан услов социјалног статуса књижевности.

Отуда предложена историја читања врло брзо, у ствари, прераста у историју приватног читаочевог живота, а интересовање за његове истинске културне потребе не зауставља се на спознаји образовних могућности, већ прати и питање историјских сећања, ритуала, лексичке компетенције, библиолошких и материјалних односа, историјске и социјалне самолегитимације. Тек када сазнамо како читалац разуме своју садашњост и како би могао да разуме неки текст, тек тада, то нам говори овај предоаје за нову теорију, на ред долази сам текст.

Сарканијевој књизи не одговара наслов који има. Из тог наслова могу да проистекну многи неспоразуми са иначе занимљиво и провокативно написаном књигом. Она није теорија, или је то тек повремено и фрагментарно, али јесте предлог за заснивање једне теорије. Као таква, она поставља питања, негде даје а негде наслућује одговоре. Њен смисао је, заправо, у расправи коју покушава да отвори и у настојању да књижевност и мишљење о њој повеже са институционалним облицима књижевне репрезентације: са тржиштем, издаваштвом, медијима, образовањем или пак са реалним културним потребама модерног читалачког човечанства.

Гојко БОЖОВИЋ

ЦРТЕЖ ЕПОХЕ

Милан Радуловић, *Модерниūеūи и ūрадиција — (ūо)еūика срūскоѓ романа друѓе ūоловине 20. века*, „Хришћанска мисао" и Институт за књижевност и уметност, Београд 2002

Расправе и хрестоматије Милана Радуловића са истраживачким тежиштем на српској књижевности и књижевној критици двадесетог века представљају колико драгоцен толико и изразит корпус наше савремене мисли о литератури. Три су, рекло би се, белега и чиниоца те изразитости од особитијег значаја: конзеквентна религиозна духовност овог мислиоца, његов афинитет за цивилизацијско и епохално-историјско промишљање културних и књижевних феномена, те висина и оштрина „орловског погледа" којим се типолошки диференцирају и уопштавају бујне и наоко несводљиве објаве једног вртложног раздобља, чији мир и немир још немају коначан обрис и исход.

Отвореност и актуелност тема минулог века посведочује најновија, дванаеста Радуловићева књига и „уланчавањем" сегмената из раније објављених расправа у нови проблемски низ. Тако су се — с добрим разлогом — међу корицама *Модерниūеūа и ūрадиције*, поред радова публикованих у периодици и запаженим зборницима, какви су *Исūоријски роман* из 1996. и *Срūски роман и раū* из 1999, нашли и неки огледи из књига *Исūоријска свесūи и есūеūске уūоūије* (1985) и *Обнова ūрадиције* (1994). Најновија књига оваквим својим постројем као да проблемски заокружује и вредносно репрезентује матични ток досадашњег научно-критичког труда свога аутора. Њених седам опсежних огледа, сплетених у два тематска венца — од којих први поглавито оцртава историјски и политички оквир српске књижевности у другој половини двадесетог века а други (по)етичке проблеме српског романа у истом раздобљу — значе својеврсну рекапитулацију, свођење најкрупнијих рачуна једног књижевног (и општег) времена. Мером синтезе и генерализације ово истраживачко настојање понајпре напомиње сродне подвиге Свете Лукића, Предрага Палавестре, Јована Деретића и Марка Недића.

Међу толиким „смелим и оригиналним одговорима" ове књиге, на које концизно упућује предговор Павла Зорића, можда је за наше потребе најцелисходније издвојити три општија интерпретативна увида. Први је цивилизацијско-историјског, други естетичког, а трећи књижевно-типолошког карактера. Сваки од њих понаособ и сва три заједно, духовно и методолошки, представљају својом епохалном свешћу и разоткривалачком продорношћу надмоћну алтернативу данас преовлађујућем, еснафски самозадовољном, техницизму наше књижевне критике.

Какав је полувек из којег смо управо изашли?

Ако се и не сагласимо са сваком његовом цртом и нијансом, зацело ћемо остати под снажним утиском отрежњујућег цртежа епохе који нуди ова књига. При том, рескост налаза никад није праћена једностраним, црно-белим виђењем. Напротив. Комунизам јесте био утопијски, волунтаристички, манипулативан и циничан, али ни победнички пројекат није без уграђених кварова, у знаку „општег духовног стања модерне материјалистичке, технолошке, прагматичке и потрошачке цивилизације, која је окренула леђа прошлости, потпуно утонула у време садашње и лаковерно, уображено оптимистички се отворила према претпостављеном сталном и све бржем прогресу у будућности". Револуционарна псеудомитологија и комунистичка митоманија јесу разориле српску патријархалну и грађанску културу, али је крах тих културних модела умногоме условљен и њиховом епохалном истрошеношћу. Културни плурализам беше несумњиво позитиван процес, али и средство консолидације комунистичке власти, којој бивају савезници актери апстрактно схваћене слободе, формализма и естетичког фетишизма. (Неоавангарда, ма колико то погађало нечију сујету, такође је подлегала идеолошкој верификацији, контроли и употреби, па бивала „чак и привилегована под условом да је изолована, окренута сама себи, посуновраћена у сопствену форму, односно под условом да није друштвено и духовно активна".) Па и сâм епохални расплет југословенске и српске драме — да се вратимо примарној теми првог дела књиге — показује сложену поделу улога, кривица и заслуга. Оглед *Историја, књижевна идеологија, катарса* могао би, ако је то комплимент, већ сад у уџбенике — не само као расправа о роману у последњој деценији минулог века, већ и као слика нашег општег удеса, макар у њој, можда, неоправдано претезали самооптужујући акценти. Укратко, изашли смо из педесетогодишњег хладног рата као поражена снага, док је већина народâ овог простора „спремно и радосно стала на страну победника". Идеолошке фикције и историјске претензије, праведне али и нереалне, водиле су нас у сукоб с другим нацијама, у коме су се страх Срба и страх од Срба узајамно подстицали. Грађански рат је показао да се југословенски народи никад и нису били измирили „на здравим духовним темељима, већ једино под идеолошком присилом, или су се мирили руковођени прагматичним, рационалним животним интересима". Пре него што надахнуто устврди да се и у стварности и у аутентичном роману катарза једино рађа „из мира са собом, из помирености са сопственом судбином и истинског помирења са непријатељем", Радуловић ће предочити читав спектар важећих, по правилу самодопадних и поједностављујућих представа којима се руководе и српска историјска свест и српски роман. На једној страни су стереотипи о нашем вечно узалудном праштању и нечијем вечном непријатељству, на другој „морално фарисејство" (по коме је онај ко у рату учествује само неко ко ремети мир оног ко о рату медитира), односно „нарцисоидни сенти-

ментализам, површни пацифизам, рационалистички, тенденциозни хуманизам, привидно универзалан, а у основи језуитски морализам, елитистички интелектуализам и снобовска еманципованост од националне судбине, осетљивост за човечанство и безосећајност за сопствени народ". Ово је само један од толиких слапова финих категоријалних дистинкција — историозофских, етичких, естетичких и поетичких — пред чијим мирним сјајем мора да застане читалац *Модерности и традиције*.

Други глобални увид или, тачније, сегмент и аспект Радуловићевих истраживања српске књижевности у двадесетом веку има, како рекосмо, превасходно естетички карактер. Дух естетичке запитаности прожима, заправо, целу књигу, посебно се кристалишући у огледима *Тражење форме* и *Успони и падови српске књижевности у двадесетом веку*. Најкомплекснија и, свакако, најзначајнија питања с којима се рве Радуловићева мисао није упутно овлашно парафразирати. Поменимо, ипак, танано разлучивање (у првом од два поменута огледа) класичног, модерног и постмодерног романа у светлу померања тачке ослонца са личности у свету на свет у личности и, најпосле, на самосвест форме. Шта је сврха таквих романсијерских настојања? Одговор Радуловићев је, дакако, предодређен његовим кључним филозофско-естетичким ставом: „Епска свест у класичном реалистичком роману, унутрашња музика у роману који припада стилу високог модернизма, самосвест приповедања у аутентичном савременом роману — то су духовне енергије чијим посредством романсијер покушава да оствари јединство света, писца и књижевног дела, односно доживљај целосне егзистенције у којој у симбиози живе Бог, човек-стваралац и оно што он ствара (уметничко дело)." Пут до тог јединства битно обележава духовни, културни и социјални хоризонт епохе, а он је у прошлом столећу (како стоји у другом од два поменута огледа) одлучујуће обликован трима појавама — „идеологијом, култом индивидуализма, односно атомизацијом духовног искуства, и снажним развојем тзв. масовне културе". Било као препрека или као изазов, делујући понаособ или у интеракцији, сваки од ова три чиниоца изразито обележава карактер новије српске књижевности и њену „типолошку физиономију". Тај уплив није, међутим, једнозначан, већ и стога што се сваки од ова три фактора обзнањује у разноликим манифестацијама, изразима и дериватима. Ваља, тако, разликовати идеологију као „синтезу и интеграл културне, историјске и религиозне свести људи једног времена" од „идеолошког фанатизма и тоталитаризма" којим она бива разбијена у двадесетом веку. Као што, опет, ваља знати да је подложан преиспитивању учинак књижевно-критичке свести засноване на аксиому да је уметност аутохтона манифестација људске духовности и аутономна форма духовне културе: ублажујући агресију тоталитарних идеологија на књижевност, таква свест у исти мах делимично условљава и „(само)изолацију књижевности од социјалног живота, од ре-

лигије, традиције, од духовних стремљења и историјских интереса нације, подстичући ексклузиван естетицизам у књижевности и критици". Амбивалентна је и логика масовних медија и њихов утицај на књижевност. Уз „демократизацију високе литературе", иду и „новине у књижевној техници, али и у књижевној имагинацији и духовности". Добитак на брзини бива плаћен губитком на дубини и оригиналности. „Нови медији истискују из литературе контемплацију, сањарију, поезију и музику — дакле, есенцијалне садржаје књижевне уметности." По Радуловићевом виђењу, форме тзв. масовне културе представљају противтежу и супротност традицији, која је вршила „позитиван и плодоносан притисак на српску књижевност 20. века". И ево нас пред кључном реченицом овог огледа, а можда и целе књиге: „У својим најбољим и стваралачки најплоднијим видовима, српски модернизам 20. века представља ренесансу традиције, а не антитрадиционализам." Наш мислилац, рекло би се, оверава мудрост једног од последњих исказа Исидоре Секулић: истинско стварање подразумева *таленат ревизије*, али и *клицу континуитета*.

Трећим глобалнијим увидом Радуловићевог истраживања успостављена је својеврсна типолошка (и периодизацијска) мапа наше књижевности минулог полувека. Искрсавајући, као понорница, целом дужином књиге, ова се тема указује као централна у њеном трећем и шестом поглављу, у огледима *Књижевна свест о српској историји од 1941. до 1991. године* и *Традицијска духовност у српској модерној прози*. Како ништа не почиње од јуче, тако и књижевност последњих деценија има своју предисторију. Насупрот старим надреалистима, „добро етаблираним у новом комунистичком поретку", који су својатали и под своју поетику подводили сав модернизам, Радуловић зна да су симболизам и експресионизам постали наше класично наслеђе, „класика и на вредносном плану и у културно-историјском смислу", чијим посредством је успостављена и нова стваралачка комуникација с најстаријим слојем наше књижевне традиције, са усменом и црквеном књижевношћу. На таквом фону Радуловић оцртава обнову патријархалне духовности у српској прози друге половине двадесетог века, те реафирмацију хришћанске духовности, с њеном антропологијом, етиком и есхатологијом, па најпосле и постмодернизам, као трансформацију модернистичке поетике у знаку „тежње за издвајањем из националне књижевне традиције" и склоности ка „исфорсираној, намерно траженој, произвољној и интелектуализованој конструкцији". Посебно је подстицајно расветљавање *историјске свести* и на њој утемељена типологија историјског романа, по Зорићевом мишљењу највиши досег књиге. Типови романа које Радуловић диференцира — псеудоисторијски, класичан историјски, психолошки, културолошки, роман-предање и поетски историјски роман — размичу оквире преовлађујућих представа о овом романескном обрасцу. (Ако смо писца добро разумели, у историјски спада и тзв. друштвени ро-

ман, Zeitroman, посебно у визури потоње рецепције.) Суптилна Радуловићева рашчлањавања и смела уопштавања најпре напомињу концепт књижевне историје *без имена*. Карте се после открију, обзнане се имена (не увек релевантна), ређе и наслови. Драж (и ризик) ових разматрања налазимо поглавито у њиховој високој општости, понекад несигурни шта све укључује и да ли доиста укључује дедуктивно предочен поетички именилац. Понекад слика деценије бива и непотпуна, јер су рачуни прављени пре њеног истека. Претеже, међутим, утисак дубине и обиља, како у погледу проблемског и типолошко-морфолошког обухвата предочених феномена, тако и у смислу њихове егзистенцијалне и духовне тежине, па и врелине. Јер, макар српски роман (још од Милована Видаковића, родоначелника) и био понајпре „поетическо измишљеније", његов свет и говор по правилу дирају у сâм живац наше појединачне и колективне самосвести, па и нашег опстанка.

Управо то уверење да је књижевност нешто више и *животније* од данас разглашене аутономије, аутохтоности и „самосмислености" њене природе и њене функције и јесте камен темељац Радуловићевог естетичко-аксиолошког и поетичко-критичког система. Кажемо *система*, јер није посреди некакав есејистички, (само)релативизујући дискурс, са оним игривим и провокативним личним печатом и „антисистемским импулсом" (који, по Адорну, есеј чини есејем), већ један промишљено утемељен и заокружен законик увида, уверења и вредности. Да, и вредности, упркос „вредносној конфузији" и „плурализму вредности" нашег доба, с којима Радуловић и те како рачуна. (Али им не повлађујући, посебно одрешит у ставу да оригиналност и инвенција нису самосврховите, те не могу бити ни довољан ни највиши критеријум вредновања.)

Пишући, дакле, пре *расправу* неголи есеј, наш писац више држи до утемељености него до заводљивости свога говора. Нема у овој књизи ниједне реченице у којој би обликовни изазов претезао над тематским. Па ипак Радуловићевим казивањем често прострује изворно књижеван, евокативан трепет. Таква су, пре осталих, места на којима писац дочарава како су у ратној стварности последње деценије минулог века, насупрот прокламованој смрти историје, неочекивано оживела заборављена или забрањена национална искуства „у својој архаичној пуноћи и првотној јези". Са сличном сугестивношћу Радуловић оживљава ситуацију писаца и имагинативних јунака поетског историјског романа којима је „у пуној тежини наметнуто метафизичко питање: ко сам ја, где сам, шта се са мном збило, је ли то што се догодило историја или је мој непоновљив интиман живот? Како из крхотина болног сећања и из живих а нејасних слутњи уцелинити време личног живота, како од слутњи и сећања саздати духовни микрокосмос, стамену и непоновљиву личност, која се не просипа у време историј-

ско и не тоне у време унутрашње; како бити личност која собом објављује јаву и пуну истину живљења, а није тек њихова сенка?"

Да је друкчије, било би необично, ако већ природна и прворођна духовност — темељ и слеме бића света и бића човека — подразумева „целосну егзистенцију". Нису ли, онда, и творачке моћи говора неразлучиве?

Славко ГОРДИЋ

АЛЕКСАНДАР ГЕНИС, ПИСАЦ

Разговор

Драгиња Рамадански: *Цењени Александре Александровичу, дозволите да Вам у име српских читалаца честитам рођендан. Посебну част за мене представља чињеница да са Вама разговарам за* Летопис Матице српске, *најстарији српски књижевни часопис, за публику која Вас познаје, поштује и воли.*

С обзиром на поетику Вашег стваралаштва, изгледа да о Вама знамо све што нам је дато да сазнамо. Интервју је, међутим, прилика да се скицира феномен који је на Вашој визит-карти формулисан на следећи начин: Александар А. Генис, писац. *Каква је то професија? Зашто сте изабрали за себе управо тај предикат? Или је он изабрао Вас? Када и где се то десило?*

Александар Генис: У Америци. Ту се и ова реч изговара без оног замирања даха које ми је дуго сметало да себе тако назовем у Русији. Писац је пре свега онај ко уме да повезује речи. Чак не да их бира, већ да их спаја, и то у оном поретку који се чини природним иако то није. Новина се рађа при граматичким трудовима. Користећи се готовим структурама, рецимо идиомима, аутор, као кукавица, подмеће своје потомство у туђе гнездо. Ова чисто техничка одредница помаже ми при одређивању спрам свега што није душа него умеће.

Ви сте, уз то, и читалац, и то какав, за шта је такође потребно и надахнуће и вештина... и одређено култивисање укуса. Које књиге из Ваше домаће библиотеке су најчитаније у последње време? И зашто?

Читање наликује животу јер не познаје употребни смисао. (У противном већ говоримо о раду.) Највише волим да читам оно што не личи на моја дела. Увек сам се са извесном завишћу односио према богатој уобразиљи — Борхес, Лем, Павић, Пељевин... Измислити нешто ново је веома тешко. Фантазију обично замењује ускомешана фабула, па тако последњих година све ређе успевам да сретнем не-

што истински оригинално. Све чешће изнова ишчитавам него што читам. Временом се испољила чудна закономерност: крајем године ме вуче антика (од Грка највише волим Аристофана, од Римљана Хорација), почетком године пак — Кинези (нарочито Лао Це и Чуанг Це, које сам прочитао у свим могућим преводима). Средином године лектире се лаћам већ према прилици — а диктира је неки филм, изложба, потрага за одговарајућим цитатом. Докопавши се сазвучне књиге, окружујем се критиком, биографијама, енциклопедијама, и извлачим из текста максимум задовољства које он може да пружи. То су, у неку руку, најсрећнији дани. Надам се да ћу у старости написати дело *Моје књиге*, у које ће ући историја односа аутора и његове библиотеке.

Критика је такође велики изазов, који Вас свакодневно прати. Штавише, Ваш стил је мета бројних анализа и дефиниција. Какав је Ваш однос према критици? Да ли је она способна да охрабри, стимулише, или обрнуто, да обесхрабри и дестимулише аутора?

Нема критике коју бих пренебрегао. Важно је све што ти други могу рећи, управо зато што су — други. Писац неизбежно пати од ауторске глувоће. Ехо онога што је хтео да саопшти смета му да чује оно што је саопштено. Криво ми је само када се не схвате правила игре која је књига сама себи поставила. Једни критичари су мом *Довлатову и околини* замерили — „Довлатова" а други — „околину", игноришући циљ дела — да споји „филологију" са „романом" тако, да једно прораста кроз друго. И баш због тога често говорим о жанру. Чини ми се да он даје концептуални оквир који организује садржину и обликује очекивања читалаца. Додуше, јасно ми је да је жанр у мојој надлежности, и да то не мора да интересује друге. У ствари, најзанимљивије ми је да прочитам о себи оно што нисам ни слутио.

Сретали сте се и са појавама стваралачке имитације? Да ли је, кад сте Ви њена мета, осећате као комплимент или компромитацију? Тако може да се формира и читава једна школа...

У младости, у време коауторства са П. Вајлом, створили смо веома примамљив стил. Његова основна особина била је необична мешавина озбиљног, чак научног расуђивања и — хумора. Користећи се том слободом, која се граничила с дрскошћу, написали смо неколико књига које су доспеле у сферу учености. Тако књига *60-е. Свет совјетског човека* слови као стандардни историографски извор, *Матерњи језик* је ушао у школске и факултетске програме, *Руска кухиња у изгнанству* постала је популарни кулинарски приручник. Вероватно је стилска инерција ових дела утицала на нову генерацију журналистичких аутора. У сваком случају, при сусрету са „стебом" (тако се назива

у Русији помодни, одвећ слободни манир), често помислим да је дошло време да се испаштају младалачки греси. Оно што пишем након своје четрдесете је, мислим, теже копирати. Бар се надам да је тако. Уосталом, епигони не уче већ краду и претерују.

Преводећи Ваша дела, уочила сам Ваше изузетно поштовање стила, његове избалансираности, елеганције. Тешко да Вам човек може замерити губитак контроле. Од кога се, ако не од Пушкина, може преузети такав наук?

Стил није само лични већ и историјски проблем који, као и све у западној књижевности, потиче од антике. Једни писци те епохе придржавали су се „атицизма" а други „азијанизма". Другим речима, то је или класично једноставна или орнаментална проза. Зрела књижевна пракса мање или више свесно бира своје узоре. Тако је Михаил Кузмин тежио да обнови „атички" стил Пушкина, док је његов савременик Јуриј Ољеша писао густу метафоричку прозу „азијанизма". Наравно, идеал подразумева синтезу којом управља осећај мере, омогућујући да се избегну обе те опасности. Једноставност крије у себи опасност баналности а сложеност може прерасти у декоративност. Аутори (међу њима и ја) обично почињу од другог маштајући о првом. У младости су ме, рецимо, привлачиле граматичке досетке Тацитовог лаконизма. С уживањем сам се пробијао кроз шуму његових зависно-сложених реченица, које словенски језици могу да подражавају успешније него остали. Ослобађајући се тог стила, открио сам радост употребе глаголских прилога, саставних везника и што је главно — придева, који су кадри да поступно, минималним и ненаметљивим средствима, утичу на промену смисла. Чини ми се да је данас (али никако сутра) такав манир обраћања читаочеве пажње сазвучан епохи, управо стога што нам ужурбани дух времена смета да се заустављамо. Невоља је у томе што стил, тек што је постао твој, прелази у монотонију, и све треба почети из почетка.

Открили сте нам нов поглед на свет, живот, уметност — за који, могло би се рећи, до сада нисмо знали, празничан, обзиран, мудар. Да ли је то свет каквим га видите или каквим бисте желели да га видите?

Не жели сваки писац да показује свет као леп; ја, међутим, желим. Уметност није дужна да доноси људима радост а ја бих хтео управо то. Могуће да је то израз мојих личних недостатака („дефицит осећања драме", како је написао Довлатов) или — реликт родне културе од којег тежим да се избавим. Јер, Русија је земља у којој воле и да понизе и да се понижавају. Шта свет има са тиме? Како залазак сунца, трава или пахуљице учествују у тој очајничкој забави? Чак и када је живот ужасан, свет је диван. У томе не видим никакву проти-

вуречност и пишем само о оном што волим, у чему уживам, чиме желим да угостим.

*У Вашој теолошкој фантазији (*Колоплет*) постоји сцена са срцоликим језером, у коме пред зору, око лотоса, пливају златне рибице и презервативи. Усput је прозвучало да „егзотика може понешто да допринесе, али одавде би пре требало нешто уклонити". Које је Ваше мишљење о материјалном свету — да је он сам по себи добар и да је човек тај који га квари? А можда је управо свет недовољно добар и човек-уметник је позван да га побољша?*

Свет је постојао пре нас и постојаће и после нас. Човек је у њему гост, уз то незвани. Увек ме је запањивала лековита равнодушност природе. Она не мозга, и ни нама не даје прилике за то. Препуштајући јој се, ми се враћамо кући — у нека претходна стања живота. Не мислим да уметник може да побољша природу, али он уме од ње да гради пејзаж, бирајући оно важно и уклањајући сувишно. У ствари, свака уметност је уметност композиције, икебана, аранжирање онога што нисмо сами створили.

Један лик Колоплета *поставља питање „Чему Бог кад постоји пиво?". Није ли то апофатички израз носталгије за Богом?*

Мој јунак је претпоставио пиво Богу јер се уморио тражећи, и разочарао се у својим могућностима да Га нађе. То и није најгори крај пута који започињемо у детињству. Тражити и стварати Бога — једно је исто. Мучимо се, покушавајући да Га створимо, а да то не буде према нашој слици и прилици. Јер Бог мора бити с оне стране појмљивог, али Он ипак мора бити. Укопани у тај парадокс, у тај вечити коан, ми ударамо челом о зид, развијајући мишиће душе.

Читајући Вашу колоплетну прозу, чини ми се да морамо узети у обзир, у својству прворазредне и интригантне шаре, управо њене пропуштене очице. Није толико у питању парадокс колико елипса? То што од понављача може много тога да се научи, то што сте у Америци тражили Нови свет а открили — бицикл, то да је свесно сиромаштво највеће богатство... Као читалац и преводилац помно водим рачуна о тим хијатусима — белинама, обуздавајући порив да у њих нешто сама упишем али и опирем се диктату пуког буквализма. Читати Вас, а готово преводити, значи ли то разумети Вас до мере када постајемо — Ви?

Свака књига захтева од читаоца да постане њен аутор и да доспе тамо где је био писац. То је тим сложеније, јер често ни сам писац не

зна о чему пише. У ствари, он зато и пише да би то установио. Књижевност је облик животног искуства. Ако проживиш страницу, поистовећујеш се са њом, она те мења, а ти је спознајеш. Још је најбоље када успе и аутора да зачуди. Ипак, рупе у тексту су допуштене само на оним местима која нису тајна за аутора. Управо оно што поуздано знаш не вреди писати. Хемингвеј је био у праву. А још више Мандељштам који је говорио: „Пишем изостављеним беочузима." Шире-ћи окце повећавамо укупне димензије мреже, све у нади да ћемо из реалности извући богатији улов. Реченица која окупља неколико међусобно удаљених предмета, појава и закључака личи на шаку са раширеним прстима. Њоме се лакше захвата, не марећи за ситни песак свакодневице који исцурује из руку. Такав поступак се чини парадоксалним једино инертном критичару, који само оно неочекивано сматра логички немогућим.

Кроз какве све прозоре Ви посматрате свет, омогућујући и читаоцу да вирне кроз понеко оканце? Које то удаљене појаве желите да укрстите, нижући тајновита жанровска мотришта? Запад са Истоком, поезију и прозу, свето и световно, древно и савремено... а пред чиме сасвим затварате очи?

Прозор је мајсторија, јер он увек подразумева и рам и капке — неки параван који ограничава вид. Питање је само каква ограничења себи намеће аутор. Романописци потежу за сижеом — пишу о ономе што је у видокругу јунака и што је у функцији фабуле. Песници користе риму и метар, с правом очекујући да ће језик урадити половину посла за њих. Есејисти, лишеном њихових предности, преостаје — време. Сваки прозор, ако се кроз њега гледа довољно дуго, постаје волшебан. Треба само зауставити часовник и загледати се у призор, и он ће оживети и почети да расте.

У Вашем стилу важну, понекад чак пресудну, улогу има хумор. То је обухватна појава — час лековита, час отровна. Шта може Вас да насмеје?

Верујем у смешно. Оно се не може патворити. Хумор поседује аутохтону истину којој не треба ни творац ни изумитељ већ — проналазач. Најмилији ми је смех који се вешто крије у обичностима. Игла у вати. Тачније вата у којој је била игла. Хомеопатска доза хумора мења молекулски састав текста придајући му белег мајсторства. Можда зато и злоупотребљавам квалификатив „смешно", називајући тако сваку оштру али не и било коју оштроумну реч. Мени су на пример „смешне" Христове речи: „Који је међу вама без гријеха нека најпре баци камен на њу..."

Постоји нека аура застрашујућег, црнохуморног у томе. Желим да верујем да иза свега није намера да уплашите већ да истакнете обитуарну суштину записивања. Као када сте написали: „Шагринска кожа мојих дела има чудно својство: живот иде у стопу за мном и влажном крпом брише све што описујем." Значи ли то да и аутор, поставши сопствени јунак, мора умрети? Или је у питању травестија помодних изјава о смрти аутора? Или колоплетна реплика на „умрлог" књижевног јунака Ивана Петровича?

Ако је аутор и умро, битно је ко ће га сецирати, сахранити и користити се његовом оставштином. Уосталом, аутор је бесмртан. Он живи, и не знајући да су га убили. Ове некротичне појаве одржавају књижевност, чинећи и немогуће могућим. Превладавање смрти је списатељски спорт. А то да живот брише оно што је описано чини ми се исправним: поставши реалност, илузија заузима њено место.

Остварили сте се као писац, као извесна формација која је слободна да се развија и преображава, остајући уз то подложна академским тумачењима. Ваше стваралаштво ушло је у универзитетски курс насловљен „Књижевност раскола", који започиње — Авакумом. Како се осећате унутар таквог предавања: „Михаил Булгаков, Данило Киш, Александар Генис"?

У таквом друштву свако би се чудно осећао. Пре свега ја. Први мој објављени рад (на првој години студија) био је *Црни хумор у Житију протопопа Авакума*. Дипломски рад сам писао о — *Мајстору и Маргарити*.

Ако, како сте једном рекли, есеј стоји на изворишту слободне књижевности, представљајући њену младост, шта је, по Вама, врхунац лепе књижевности? Каквим Вам се чини роман после Вашег првог романескног искуства? У чему је његова посебност?

Највиша тачка књижевности је — поезија. Само она, како је то Аристотел рекао, никада не лаже. То је и разумљиво: она је истина сама. Али колико је таквих стихова? А и колико их је потребно? Роман представља траг силаска поезије на земљу. То је папирни новац муза, са гаранцијом златне подлоге. Не знам какав може роман бити данас, али знам да није као онај јуче. Ма како нам било криво, не могу се написати нова *Три мускетара*, нови *Рат и мир*, нови *Доктор Фауст*. Форма умире као мода. Нико више не иде у тоги. Штета.

Ове године је у Москви објављен избор из ваших дела у три тома, насловљен Један, Два, Три. *Шта би то могло да значи? Загревање пред нови скок?*

Нисам ја измислио тај обесни наслов. Мене подсећа на учитеља играња Раздватриса из *Три дебељка* Јурија Ољеше. Устребао ми је тротомник да се не бих враћао и понављао, да бих знао где сам ставио тачку. А да ли ће она постати три тачке, никада се не може поуздано знати — већ само надати.

Можда је требало, Александре Александровичу, да наш рођендански разговор почнемо с најпреснијом темом руске књижевности, темом старамајке, и то списатељске, и Ваше. Да ли бисте нам прокоментарисали неко искуство које сте стекли у најранијем детињству, од својих бака.

Лакомислене баке, за разлику од родитеља, подучавају унуке, а да тога ни саме нису свесне. Лишене педагошких претензија, оне не васпитавају лекцијама, већ примером. У мом случају, био је то пример преживљавања. А чему нас уче деке, нисам успео да сазнам — једног је убио Стаљин, другог Хитлер.

У какву школу сте ишли? Какав је Ваш однос према омладини, према смени генерација.

Нисам волео своју школу и ништа јој нисам опростио. Истина, када сам и сâм постао учитељ, схватио сам да и није имала другог избора. Педагошки дар је ретка драгоценост. Уз то — убитачна. Не може се некажњено провести цео живот с неоформљенима и обесправљенима — с децом. Сукоб генерација ми се оштро намеће. Добро се сећам како сам ратовао против старих, али не могу да се помирим да и сам старим. Нису ми смешне младалачке шале, досадно ми је над њиховим делима без духа... Све ме то наводи да додатно ценим Тургењева, који је умео да нам са симпатијама прикаже младог Базарова. „Деца" код њега нису гора од „очева". Мени за то недостаје или памети или смелости.

Затим су дошли други учитељи — Синјавски, Довлатов, Бродски...

Од Синјавског сам се учио жанру, од Довлатова — стилу. Од Бродског, као од сваког генија, нисам могао ништа да научим. Геније и јесте непоновљиво оригиналан.

А пријатељи? Имате ли дефиницију пријатељства? Руски језик ту познаје веома прецизну градацију. Да ли је то категорија отпорна на време? Узгред, атмосфера пријатељства неретко струји кроз Ваш стваралачки универзум.

У мом животу постојао је период тако преданог пријатељства да сам, изгледа, већ потрошио његове резерве. Али и данас је за мене

најбољи начин дружења — заједнички рад. У нашем послу ту спада и разговор. Разговор испуњен стваралачким полетом распламсава пламен и наших сопствених мисли. Добар сабеседник је увек — муза. Али постоји још и једноставна топлина заједничког живота, радост подељеног искуства. Са годинама се пријатељство протањује, постајући мање неопходно а више вредно.

Знамо да сте се кренули интимном поетском стазом пут Кине. Да ли је станица у Србији, ма како успутна, успела да остави свој траг на тој стази?

Управо покушавам да одговорим (за сада само пред собом) на питање о српском трагу. Ако ми то пође за руком, обећавам да нећу скрити исход.

Њујорк, 27. новембар 2002

Разговарала и с руског превела
Драгиња РАМАДАНСКИ

САВА БАБИЋ, рођен 1934. на Палићу. Критичар, преводилац и теоретичар превода. Објавио је око седамдесет књига превода с мађарског језика. Објављене књиге: *На длану*, 1971; *Неуспео покушај да се тарабе оборе*, 1979; *У сенци књиге*, 1981; *Како смо преводили Петефија — историја и поетика превода*, 1985; *Разабрати у плетиву — есеји о преводилачком чину*, 1986; *Превеседи*, 1989; *Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача*, 1990; *Пет више пет — портрети пет српских и пет мађарских писаца*, 1990; *Милорад Павић мора причати приче*, 2000.

АЛЕН БЕШИЋ, рођен 1975. у Зеници. Пише поезију, књижевну критику и есеје. Књига песама: *У филиграну рез*, 1998.

ГОЈКО БОЖОВИЋ, рођен 1972. у Бобову код Пљеваља. Пише поезију и књижевну критику. Објавио је књиге песама: *Подземни биоскоп*, 1991; *Душа звери*, 1993; *Песме о стварима*, 1996; *Архипелаг*, 2002; књигу афоризама *Чекајући Кафку*, 1992. и књигу критика *Поезија у времену*, 2000.

ЛИДИЈА БОШКОВИЋ, рођена 1974. у Краљеву. Пише књижевну критику и есеје, објављује у периодици.

НАСО ВАЈЕНА, рођен 1945. у Драми, северна Грчка. Школовао се у Грчкој, Италији и Енглеској, докторирао у Кембрицу. Предавао на универзитету на Криту. Сада је професор теорије и критике књижевности на Филозофском факултету у Атини. Објавио више књига песама: *Поље Аресово*, 1974; *Биографија*, 1978; *Роксанина колена*, 1982; *Лутање оног који не путује*, 1986; *Варварске оде*, 1992; *Тамне баладе*, 2001. као и низ монографија и студија о грчкој и европској књижевности и теорији превођења. Превођен је на многе језике. Спада у водеће песнике и критичке интелектуалце у Грчкој данас. (И. Г. и К. М. Г.)

РАДОСЛАВ ВОЈВОДИЋ, рођен 1937. у Новом Момчилову код Прокупља. Пише поезију, прозу и есеје. Објавио збирке песама: *Балканске симфоније*, 1960; *Одисеј из Србије*, 1962; *Револуција*, 1963; *Пред собом на коленима*, 1967; *Унутрашња светлост*, 1976; *Двојник из Кнез-*

-Михаилове улице, 1979; *Ђаволски таласи*, 1985; *Драги демон*, 1985; *Демон у шетњи*, 1988; *Лутају душе Крагујевца*, 1990; *Јеванђеље по демону*, 1991; *Књига о сенци*, 1997; *Светлост неовдашња*, 1998. Романи: *Љубавници и гавранови*, 1965; *Кнез таме*, 1971; *Споменик*, 1980; *Јавни заводник*, 1985; *Бели лабуд*, 1991; *Због стазе варке*, 1992; *Кјеркегор у кочијама*, 1996. Књиге есеја: *Судбина уметника*, 1975; *Похвала духу ругајућем*, 1987; *Обасјавање чудотворне иконе*, 1993; *Херој подземља Заратустра*, 1999; *Тавнина*, 2000. Приредио антологије: *Српско љубавно песништво*, 1980; *Боемија као слобода*, 1988.

ИВАН ГАЂАНСКИ, рођен 1937. у Јаши Томићу. Пише поезију и преводи са грчког и новогрчког. Књиге песама: *Војводина*, 1975; *Банат*, 1976; *Гимнастика*, 1977; *Писма у ништа Ј. Ст. Поповићу*, 1981; *Балканском улицом*, 1983; *Балканском улицом '87*, 1987; *Балканском улицом — роман о недовршеној песми*, 1988; *Судбина Балкана* (библиофилско и брошурано издање), 1998. Приредио и превео (заједно са К. Марицки Гаћански): Платон, *Писма*, 1971; Одисеј Елити, *Изабране песме*, 1980; Јани Рицо, *Грчки профил*, 1983; *Осам грчких песника*, 1996; *Поезија Солуна*, 1998.

АЛЕКСАНДАР ГЕНИС (АЛЕКСАНДР А. ГЕНИС), рођен 1953. у Рјазању, Русија. Од раног детињства живи у Риги, дипломирао је русистику. Као сасвим млад одлази у САД и ту се професионално формира као књижевни критичар и есејиста, бавећи се пословима уређивања публикација на руском језику и водећи културну рубрику руског радија. У окриље отаџбинских медија враћа се као оригинални стваралац и утицајан арбитар широког спектра књижевних и културних појава. Године 1993. био је члан жирија Букеровог фонда за најбољи руски роман. У коауторству са Петром Вејлом објавио је низ књига. *Современная русская проза*, 1982. и *Родная речь*, 1989. су обавезно штиво за ученике средњих школа у Русији. Од 1990. пише без коаутора.

Препознатљиво, сугестивно и питко ауторско писмо А. Гениса, којим се у експерименталном жанру тзв. лирске културологије промишља низ савремених феномена, најбоље долази до изражаја у књигама есеја: *Американская азбука*, 1994; *Красный хлеб. Кулинарные аспекты советской цивилизации*, 1995; *Вавилонская башня. Искусство настоящего времени*, 1996; *Десять бесед о новой русской словесности*, 1997; *Темнота и тишина. Искусство вычитания*, 1998; *Довлатов и окрестности. Филологический роман*, 1999.

Са стваралаштвом А. Гениса наша публика се срела преко низа часописних превода, преведене су његове књиге: *Америчка азбука*, 1999; *Црвени хлеб*, 1999; *Довлатов и околина. Филолошки роман*, 2000; *Тама и тишина*, 2000; *Кула вавилонска, Пејзажи, Колоплет*, 2002. (Д. Р.)

СЛАВКО ГОРДИЋ, рођен 1941. у Дабрици (Столац, Херцеговина). Пише прозу, књижевну критику и есејистику. Главни и одговорни уредник *Летописа* од 1992. године. Књиге прозе: *Врховни силник*, 1975; *Друго лице*, 1998. Књиге есеја, критика и огледа: *У видику стиха*, 1978; *Слагање времена*, 1983; *Примарно и нијанса*, 1985; *Поезија и окружје*, 1988; *Образац и чин — огледи о роману*, 1995; *„Певач" Бошка Петровића*, 1998; *Огледи о Вељку Петровићу*, 2000; *Главни посао*, 2002.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ, рођен 1937. у Ивановцима, у Шумадији. Од 1984. трајно настањен у Француској. Живи у Поатјеу. Песник, романсијер, есејист, сатирик, фељтонист, путописац, мемоариста, књижевни преводилац. Објавио збирке песама: *Урођенички псалми*, 1957; *Недеља*, 1959; *Ноћно пролеће*, 1960; *Баладе*, 1966; *Гласови*, 1970; *Чистине*, 1973; *Грк у затвору*, 1975; *Пут и сјај*, 1976; *Ране и нове песме*, 1979; *Мишја рупа*, 1982; *Вечити нашлазак*, 1986; *Чекајући да стане пљусак*, 1986; *Тачка отпора* (избор),1990; *Зло и напако*, 1991; *Разгоревање ватре* (избор), 2000. Збирке дечјих песама: *Како спавају трамваји*, 1959; *Фуруница-јогуница*, 1969; *Родна година*, 1972; *Како живи пољски миш*, 1980; *Песме за врло паметну децу*, 1994; *Како спавају трамваји и друге песме* (избор), 1999. Књиге прозе: *Лирске расправе*, 1967; *О раном устајању*, 1972; *Како је Добрислав протрчао кроз Југославију*, 1977; *Змијин свлак*, 1979; *Сенке око куће*, 1980; *То*, 1980; *Брисани простор*, 1984; *Као дивља звер*, 1985; *Драги мој Петровићу*, 1986; *Нека врста циркуса*, 1989; *Година пролази кроз авлију*, 1992; *Место рођења*, 1996; *Ослободиоци и издајници*, 1997; *Балада о сиромаштву*, 1999; *Личне ствари*, 2001; *Пустоловина или Исповест у два гласа*, 2002. Огледи: *Наивна песма*, 1976; *Мука с речима*, 1977; *Чишћење алата*, 1982; *Писати под надзором*, 1987; *Мука духу*, 1996; *Тешко буђење*, 1996; *Велики испит*, 1999. Преводи и препеви: *Бродски, Станице у пустињи*, 1971; *Сиоран, Кратак преглед распадања*, 1972; *Паунд, Како да читамо*, 1973; *Паунд, Песме*, 1974; *Арагон, Велика радост*, 1974; *Јејтс, Кула*, 1978; *Хименс, Свитац и ја* (коаутор С. Грахек), 1982; *Клодел, Оде*, 1988; *Шекспир, Богојављенска ноћ*, 1999.

ЈОВАН ДУЊИН, рођен 1926. у Футогу. Пише поезију, критику и есеје. Књиге песама: *Друга песма*, 1971; *Ближе ведром сну*, 1974; *На северним висинама*, 1975; *Заједнички живот*, 1977; *Пресека*, 1980; *Постојице*, 1982; *Јутарњи огледи*, 1987; *Треће лице*, 1988; *Последице ватре*, 1992; *Заједно смо сами*, 1995; *Поглед кроз реч*, 1995; *Себи другом*, 1998; *Бездан посао*, 1999; *Спој са сенком*, 2000; *Изабране странице*, 2001. Књига есеја: *Призиви. Белешке читаоца*, 2002.

ВЕРА ЗОГОВИЋ, рођена 1920. у Загребу. Преводилац, објавила више књига превода с руског (*300 писама Горког*, *Преписка Ефрон-Пастернак*, три романа и приповетке Думбадзеа, роман Чиладзеа *И ко год ме срете* и др.).

ПЕРО ЗУБАЦ, рођен 1945. у Невесињу. Пише поезију, есеје, књижевну и ликовну критику, песме за децу и драме. Књиге песама: *Nevermore*, 1967; *Разговори са господином*, 1971; *Разлог благости*, 1975; *Мостарске кише* (избор), 1981, 2002; *Изабране песме I—IV*, 1988; *Појмовник*, избор песама за децу, 1990; *Породична вечера*, 1993; *Буди пријатељ ветру*, 1996; *Ово сам ја*, 1997; *Лет изнад детињства*, 1998; *Ноћас сам тебе сањао* (избор љубавне поезије), 1999; *Љубав је вечна*, 1999; *Тамне риме*, 2001; *Ти си ми све — избор најлепших љубавних песама*, 2001; *Птице у грудима* (изабране и нове песме), 2001; *Молитва за Слађану Ђорђевић*, 2002.

БОЖИДАР КОВАЧЕК, рођен 1930. у Босанској Дубици. Бави се историјом књижевности и културе, председник Матице српске од октобра 1999. Објављене књиге: *Доситеј Обрадовић*, 1961; *Јован Ђорђевић*, 1964; *Критичари о Вељку Петровићу* (коаутор Д. Рељеп), 1965; *Матица српска*, фотомонографија (коаутор Д. Рељеп), 1967; *Писци Сенте* (коаутор И. Сели), 1967; *Књижевност на основама уметничког образовања* (коаутори Д. Живковић, М. Коларич, Р. Пејовић), 1970; *Преписка између Јована Ђорђевића и Антонија Хаџића*, 1973; *Позоришно дело Јоакима Вујића* (коаутори П. Марјановић, Д. Михаиловић, Д. Рњак), 1988; *Талија и Клио*, 1991; *Текелијанумске историје XIX века*, 1997; *Срби у Пешти марта 1848*, 2000; *Матица српска — Szerb Matica 1826—1864*, 2001; *Матица српска 1826—2001*, 2001.

РАДМИЛА ЛАЗИЋ, рођена 1949. у Крушевцу. Пише поезију. Књиге песама: *То је то*, 1974; *Право стање ствари*, 1978; *Подела улога*, 1981; *Ноћни разговори*, 1986; *Историја меланхолије*, 1993; *Приче и друге песме*, 1998; *Из анамнезе*, 2000.

КСЕНИЈА МАРИЦКИ ГАЂАНСКИ, рођена 1939. у Мартинцима. Проучава античку филозофију, лингвистику, историју и књижевност, савремену грчку народну и уметничку књижевност, као и савремену филозофију. Преводи с античког и савременог грчког, француског и немачког. Објављене књиге: *Хеленска глотологија пре Аристотела*, 1975; *Платон о језику и сазнању*, 1977; *Разговор с временом*, 1995; *Историја наш саиутник. Античке и модерне теме*, 1998. Приредила и превела: Платон, *Писма* (коаутор И. Гаћански), 1971; *Повратак поезији* (коаутор Е. Скопете), 1977; *Грчке бајке*, 1978; *Антологија савремене грчке поезије*, 1978; Плутарх, *Славни ликови антике I, II*, 1978, 1987; Константин Кавафи, *Песме*, 1979; Одисеј Елити, *Изабране песме* (коаутор И. Гаћански), 1980; Јорго Сефери, *Митска историја и друге песме*, 1981; *Антологија новије грчке поезије* (из *Антологије поезије балканских земаља*, књ. I), 1981; Аристотел, *О песничкој уметности*, 1982; Платон, *Менексен, Филеб, Критија*, 1983; Јани Рицо, *Грчки профил* (коаутор И. Гаћански), 1983; Плутарх, *Тесеј*, 1987; Плутарх, *Ро-*

мул, 1987; Васили Вицакси, *Платон и Упанишаде*, 1990; *Осам грчких песника* (коаутор И. Гаћански), 1996; *Поезија Солуна* (коаутор И. Гаћански), 1998.

МИЛОВАН МАРЧЕТИЋ, рођен 1953. у Приједору. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Дан двадесет хиљада паса*, 1982; *Начини ишчезавања*, 1986; *Без имена без лица*, 1990; *Ратно острво*, 2000; *Мера душе*, 2002. Књиге прича: *Животи песника*, 1996; *Мој Холивуд*, 2000.

ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ, рођен 1928. у Брлогу (Оточац, Лика). Књижевни историчар, проучава српску књижевност XIX и XX века. Објављене књиге: *Коста Трифковић — живот и дело*, 1965; *Трагом наше баштине*, 1977; *Из старих ризница*, 1978; *На раскршћу епоха — српски књижевни часописи 1850—1860*, 1979; *Творци и тумачи — из српског романтизма*, 1984; *Српска драма од Нушића*, 1985; *Доситеј Обрадовић. Просветитељ, књижевник и родољуб*, 1991; *Вуково сазвежђе*, 2001.

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у месту Гајтан. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у пољу*, приповетке, 1972; *Магија поетске прозе. Студија о Растку Петровићу*, 1972; *Нова критичка опредељења*, 1973; *Писци после I светског рата као критичари*, 1975; *Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима*, 1988; *Критика новог стила*, 1993.

МИЛАН НЕНАДИЋ, рођен 1947. у Грковцима код Босанског Грахова. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Стефанос*, 1971; *Нови Стефанос*, 1974; *Општи одар*, 1978; *Усамљена историја*, 1979; *Осветна маска*, 1981; *Песме*, 1984; *Књига четворице*, 1984; *Песме* (коаутор И. Урсу), 1985; *Општи одар и друге песме*, 1985; *Вриснула је мајка*, 1985; *Почињем да бирам*, 1988; *Дрхтање у своду*, 1988; *Изабране песме*, 1989; *Бели анђео*, 1990; *Венац за Гаврила*, 1991; *Уточиште*, 1994; *Средовечан соко*, 1995; *Угрушак*, 1997; *Суви печат*, 1998; *Општи одар и нове песме*, 2000; *Ноћна слика*, 2001.

ДРАГОМИР ПОПНОВАКОВ, рођен 1938. у Турији. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Књига песама: *Сат у срцу*, 1972. Књиге приповедака: *Карпати*, 1978; *Записи при светлости*, 1984; *Са оцем на бициклу*, 1991; *Писмо и носталгија*, 1996; *Добри људи*, 2002. Критика: *Не реци да си књижевник*, 1996. Путопис: *Милијарда*, 1981. Радио-драма: *Црни кавез*, 1984. Романи: *Српска рапсодија*, 1986; *Сликари доње земље*, 2000. Монографија: *Српска читаоница у Турији*, 2001.

БОРИСЛАВ РАДОВИЋ, рођен 1935. у Београду. Пише песме, есеје и преводи с француског. Збирке песама: *Поетичности*, 1956;

Остале поетичности, 1959; *Маина*, 1964; *Братство по несаници*, 1967; *Описи, гесла*, 1970; *Изабране песме*, 1979; *Песме 1971—1982*, 1983; *Изабране песме 1954—1984*, 1985; *Тридесет изабраних песама*, 1985; *Песме 1971—1991*, 1992; *Песме*, 1994; *Песме*, 2002. Есеји: *Рвање с анђелом и други записи*, 1996; *Неке ствари*, 2001; *О песницима и о поезији*, 2001.

САША РАДОЈЧИЋ, рођен 1963. у Сомбору. Пише поезију, књижевну критику, есеје и преводи с немачког. Књиге песама: *Узалуд снови*, 1985; *Камерна музика*, 1991; *Америка и друге песме*, 1994; *Елегије, ноктурна, етиде*, 2001.

ЈОВО РАДОШ, рођен 1949. у Гајдобри. Пише прозу, поезију, есеје и књижевну и филозофску критику. Објављене књиге: *Митинзи у Војводини 1988* (коаутори С. Керчов, А. Рајић), 1989; *Црв у рани*, 1995; *На путевима ума: филозофске и филозофско-правне рефлексије*, 1998; *Почеци филозофије права код Срба*, 2000; *Читање и контемплација*, 2002.

ДРАГИЊА РАМАДАНСКИ, рођена 1953. у Сенти. Магистрирала и докторирала на наративним стратегијама В. Розанова односно Ф. Достојевског. Од 1980. прати одређене ствараоце из руске књижевности, преводећи и коментаришући њихова дела (*Дневник* М. Башкирцеве, *Сеновите приче* Ф. Сологуба, *Скакач* В. Шкловског, *Пацоловац* М. Цветајеве, есејистика М. Епштејна и А. Гениса, представници руског концептуализма, поезија Ј. Бродског, теоријска продукција Ј. Тињанова итд.). Осим превода с руског, мађарског и енглеског, у књижевној периодици објављује чланке и приказе.

ЂОРЂЕ РАНДЕЉ, рођен 1954. у Кању. Новинар, књижевник и публициста. Објављене књиге: *Од Косова до Косова*, 1990; *Светачник*, 1995, 1996, 1997; *Откриће Библије — Стари завет*, 1996; *Откриће Библије — Нови завет*, 1996; *Записи из приземља*, 1997; *Нови записи из приземља*, 1998; *Тајно друштво заточеника књиге*, 1999. Приредио: *Споменица Новосађана — 78 дана рата и страдања*, 2001.

МИЛАН РАНКОВИЋ, рођен 1932. у Београду. Пише студије, прозу и поезију, есеје и критике из области естетике, социологије уметности и културе, теорије и историје књижевности, филмологије. Студије: *Свет уметности (елементи опште естетике)*, 1964; *Социологија уметности*, 1967; *Друштвена критика у савременом југословенском играном филму*, 1970; *Компаративна естетика*, 1973; *Култура и некултура*, 1974; *Уметност и марксизам*, 1975; *Особености Дисове поезије*, 1976; *Култура и тржиште*, 1978; *Сексуалност на филму и порнографија*, 1982; *Драгомир Фелба*, 1983; *Култура у писању*, 1988; *Општа социологија уметности*, 1996; *Историја српске естетике*, 1998; *Трагични Је-*

сењин, 2000. Романи: *Воће тела*, 1983; *Све моје Рускиње*, 1989; *Сексуална самопослуга*, 1989; *Чудан човек*, 1996; *Трећи живот*, 1999. Приповетке: *Погрешна љубав*, 1993; *Очаравајуће несавршенство света*, 2001. Песме: *Слепа птица*, 1991; *Последње сећање на љубав*, 1998.

ДРАГИЊА УРОШЕВИЋ, рођена 1949. у Краљеву. Пише поезију. Објављене књиге: *Згласја*, 1972; *Велика дневна музика*, 1976; *Чежња под тамним боровима*, 1978; *Лични устанак*, 1989; *Призор из Заумбрежја*, 1990; *Јелена Анжујска*, 1994; *Небеска прела*, 1994; *Дневник добровољне несанице*, 1995; *Срдачне молитве над тамом*, 1997; *Посвете и коментари*, 1997; *Душа и Заумбрежје*, 1998; *Сјај бића*, 1998; *Свештеник нове светлости*, 2001.

МАРИНА ИВАНОВНА ЦВЕТАЈЕВА (1892—1941), руска књижевница, писала песме, прозу и драме. Од 1922 до 1939. године живела у емиграцији. Писала против бољшевичког поретка и са носталгијом и романтичарским виђењем пропале Русије. Сва дела су јој штампана ван СССР-а. Збирке песама и поеме: *Вечерњи албум, Волшебни фењер, Врсте 1, Стихови Блоку, Растанак, Занат, Психа, После Русије, Поема Краја, Поема Планине, Пацоловац*. Драме: *Пуб херц, Мећава, Фортуна, Авантура, Камени анђео, Феникс*, трагедија у три дела *Афродитин гнев*. Проза и есеји: *Дом крај старог Пимена, Нечастиви, Мој Пушкин, Повест о Соњечки, Наталија Гончарова, Песник и време, Ен и лирика савремене Русије: Владимир Мајаковски и Борис Пастернак, Песници са историјом и песници без историје* и др.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

најстарији наш књижевни часопис

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака — шест свезака чини једну књигу.

Годишња претплата износи 1.500 динара, за чланове Матице српске 750 динара, а за иностранство 80$.

Наручујем _____ примерака *Летописа Матице српске.*

Име и презиме, назив установе или предузећа

_____

_____

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити у свакој пошти на рачун Матице српске број 840-297664-21, са назнаком „за Летопис". Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате *Летопис* на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1.

1826

ПОРУЏБЕНИЦА

Ред. број	АУТОР И НАСЛОВ	Цена	Попуст	
			20%	50%
1.	Живан Милисавац: ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ 1880—1918	2.500,00	2.000,00	1.250,00
2.	Душан Попов: ИСТОРИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ 1918—1941	2.500,00	2.000,00	1.250,00
3.	Божидар Ковачек: МАТИЦА СРПСКА 1826—2001	1.000,00	800,00	500,00
4.	ПОЕЗИЈА АЛЕКА ВУКАДИНОВИЋА	200,00	160,00	100,00
5.	ПОЕЗИЈА ЈОВАНА ХРИСТИЋА	200,00	160,00	100,00
6.	ПОЕЗИЈА ДАРЕ СЕКУЛИЋ	200,00	160,00	100,00
7.	ПОЕЗИЈА ДУШКА НОВАКОВИЋА	200,00	160,00	100,00
8.	ПОЕЗИЈА СРБЕ МИТРОВИЋА	200,00	160,00	100,00
9.	ПОЕЗИЈА МИРОСЛАВА МАКСИМОВИЋА	200,00	160,00	100,00
10.	Тихомир Остојић: ДОСИТЕЈ ОБРАДОВИЋ У ХОПОВУ	500,00	400,00	250,00
11.	РЕЧНИК СРПСКИХ ГОВОРА ВОЈВОДИНЕ, свеска 1 и 2	1.000,00	800,00	500,00
12.	ЛЕКСИКОН ПИСАЦА ЈУГОСЛАВИЈЕ, IV том	3.500,00	2.800,00	1.750,00
13.	БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ НЕКРОЛОГА	500,00	400,00	250,00
14.	Љубивоје Церовић: СРБИ У РУМУНИЈИ	500,00	400,00	250,00
15.	Јохан Хајнрих Швикер: ПОЛИТИЧКА ИСТОРИЈА СРБА У УГАРСКОЈ	400,00	320,00	200,00
16.	Владимир Ћоровић: ЛУКИЈАН МУШИЦКИ (фототипско издање)	500,00	400,00	250,00
17.	ЈЕЗИК ДАНАС, гласило Матице српске за културу усмене и писане речи (за четири броја)	120,00	—	—
18.	Зоја Карановић: НАРОДНЕ ПЕСМЕ У *МАТИЦИ*	300,00	240,00	150,00
19.	Љиљана Пешикан Љуштановић: ЗМАЈ ДЕСПОТ ВУК — МИТ, ИСТОРИЈА, ПЕСМА	300,00	240,00	150,00
20.	Милан Јовановић Стоимировић: ДНЕВНИК 1936—1941	800,00	640,00	400,00

Име и презиме: _____

Адреса и телефон: _____

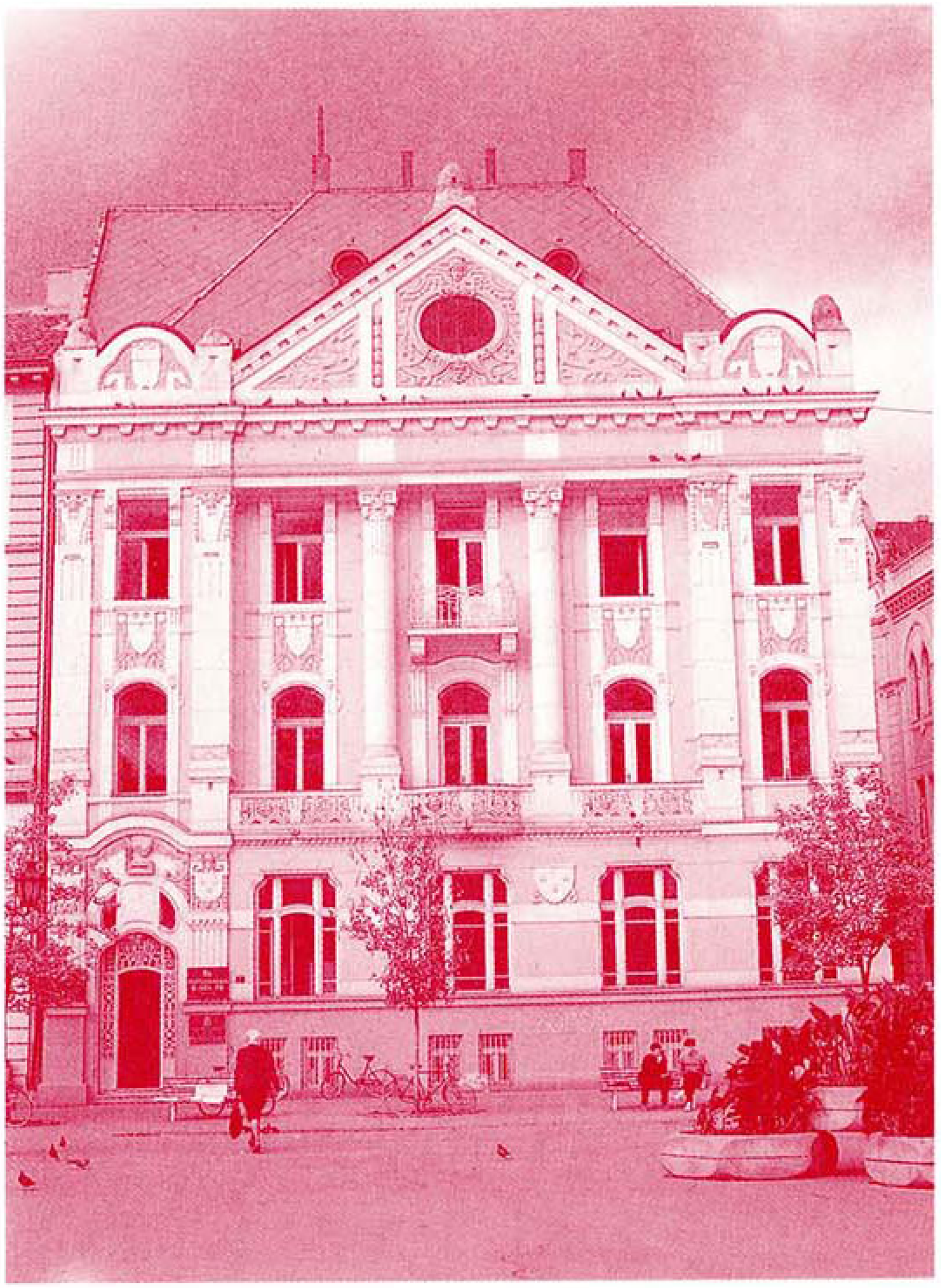
Неопозиво наручујем књиге под редним бројем _____

_____ _____. Укупан износ од _____ динара умањен за 20% попуста (а за чланове сараднике, те редовне чланове Матице српске који су измирили чланарину за текућу годину 50% попуста), односно свега _____ динара уплатићу на рачун Матице српске број 840-297664-21, у две једнаке месечне рате (друга најкасније 30 дана после прве). Испорука књига обавиће се након подношења доказа о извршеној уплати обе рате.

Прва рата уплаћена:

_____ _____

Место и датум Потпис



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Ј II 951
2003

YU ISSN 0025-5939 | UDK 82(05)