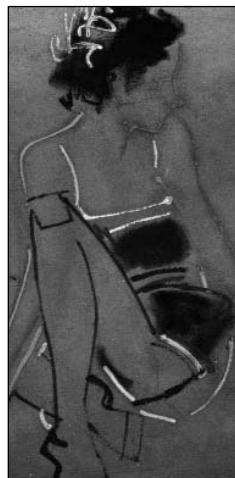
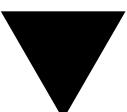




број 85-86  
јул-август 2008



## садржај



Насловна страна:  
Томислав Сухетски  
Прилози у броју:  
Галерија Art Point

► **поезија**

- 2 Драгослав Дедовић  
11 Марко Кравос  
14 Милан Ђорђевић  
50 Лука Штаковић

► **погледи**

- 5 Арне Вестад  
8 Вук Крњевић

► **трибина скд**

- 16 Вида Огњеновић  
Михајло Пантић

► **есеј**

- 21 Божо Копривица  
41 Илија Марић  
46 Михаил Епштејн

► **www**

- 24 Слободан Шнајдер

► **теме**

- 29 Јован Премеру

► **сећање**

- 32 Дејан Медаковић

35 Војислав В. Ђурић  
Дејан Медаковић

- 39 Мома Димић

► **читање**

- 52 Јован Љуштановић  
Мирјана Стефановић  
Катарина Граната-Савић  
53 Милета Анимовић Ивков  
Борислав Радовић  
55 Наталија Лудошки  
Дубравка Угрешић  
56 Васа Павковић  
Татјана Симоновић Оваскаинен

► **из света**

- 58 Силвија Монрос Стојаковић

► **огледало**

- 61 Светлана Ненадовић

► **насловна страна**

- 63 Јасмина Петковић

► **точак**

- 64 Слободан Зубановић

■ **књижевни магазин** | Месечник Српског књижевног друштва |

■ **Оснивач и издавач:** Српско књижевно друштво, тел/факс: (011)328-85-35 | [www.skd.org.yu](http://www.skd.org.yu) |

■ **Редакција:** Француска 7, уторком од 13-15, (011)262-88-92 | e-mail: [kmagazin@beotel.yu](mailto:kmagazin@beotel.yu) |

■ **За издавача:** Љиљана Шоп | **Главни и одговорни уредник:** Слободан Зубановић |

■ **Уредништво:** Ђојко Ђоковић, Никола Вујић, Дејан Михаиловић |

■ **Ликовна опрема:** Мирјана Живковић | **Лектура и коректура:** Олиџа Рајић | **Прелом:** Драган Нинковић |

■ **Штампа:** Чига штампа, Београд, Студентски трг 13 |

■ **Жиро рачун:** 255-0012950102000-15 |

# Драгослав Дедовић

## СВ У ТРИ СТРОФЕ

Тек закорачио из дјечаштва, а постадох војак:  
Година које се не сјећам радо.  
И мада је силан стројев корак  
Како је алкохол горак.  
Како је смрадно стадо.

Потом уђем у град стотине мунара.  
Да учим како се банди и тумара  
И успут мало пише а пуно чита  
Па напустим град ко сјетни ерудита  
Без паре.

Од тада ме тамо нема.  
А није да ме другдје више има:  
Новчаник пунији а очи празније  
Зловоља већа а жене мразније  
Па суме  
штима.

### ВОЉА ЗА ПЈЕСМУ

Из очаја над животом јер баш је против пјесме  
Из воље да се свједочи у корист сваког живота  
Из спознаје да жива твар сва може бити угаль  
А угаль тек понекад дијамант

Из удивљења спрам просте истине  
да су добро поређане ријечи  
трајније од пирамиде  
Из ината. Из љубави. Из жеље да се  
Претраје сопствена смрт

Из дјетиње жеље да угњено лице  
Уресе дијамантске наушнице

### САВАМАЛА

Костури на бродском гробљу, зову се  
Бирач, Ивањица, Лажковац, све воња на  
Моторно уље и устајалу воду. Из гвожђурије  
штрче антене пеџароша. То што исушени будисти  
улове, у себи носи  
Болест као поруку. Крај стоваришта  
грађевинског отпада  
Циганске уџерице раскошним ружичњацима  
спасавају

Љепоту свијета. Западна се свјетлост кроз  
крилца  
Безимене бубе преломи под мостом, заискре  
дијаманти.

На запарложеној ледини одмаре камион из  
којег се пуши  
врућ катран. Мусава радничка подлактица са  
сиједим  
Маљама вири кроз прозорче кабине. Читав  
живот

Између ријеке и колосијека зараслог у траву.  
Овдје се седамдесете полако дробе у риђи прах.

Мјешанац наслонио ухо на топлу шину те  
жмирка  
Заваљен у шљунак између прагова.  
Осмотрим ли призор његовим псећим очима  
Угледаћу странца тешког погледа — као да  
је послије  
Дугог скитања стигао пред своју срушену кућу.

### ЧУВАР БАЊИЧКЕ ШУМЕ

Златан је зрак у децембарску недјељу, дан  
цири стазом  
Ка истоку, црнопутни човјек са петогодишњим  
сином  
Између два булавара скупља натруло грање на  
гомилу.

Кратко се осврне за плавојком — утегнута у  
бијелу тренерку  
Стопalom наслоњена на дрво протеже ноге.  
Мало вјежба мало

Масира душу алавим мушким погледима.

Елементарно лијепа  
Поносно фркће док величајши гузови жваћу  
ознојени памук

Па отричи даље у бјеличаст сумрак.

Да затворимо очи  
Чули бисмо њен кентаурски топот. Али не.  
Чувар бањичке шуме

Нешто добаци сину који потом шутне  
кртичњак. Па свако  
Својим послом, ускоро ће вече. Однекуд ипак  
знам:

Само се правимо да нисмо видјели анђела.

### ПЕТ ИДИОТА

Бјежати из Славоније и овдје одратстати, на  
задњој пошти  
Изгубљене државе. Пет пута тридесетак  
спратова око пијаце  
Надомак стадиона и војне болнице. Колико  
грозничавих прича  
О лудилу у Хрватској и Босни уз ракијске  
чашице и горки  
Дуван. Овдје одратстати са очевим тетејцем  
замотаним  
У масну крпу. Злокобан, лијеп одсај цијеви,  
метак  
Који доноси олакшање. Бјежиш из империје коју  
Засноваше лузери, на улицу, покрени мишице,  
вечерас ћеш у  
Чопору ловити људе, газити их чизмама! Један  
од њих ће  
Молити да престанеш, удараћеш га међу ноге  
све док  
Се не упиша. Онда ћеш са осталим звијерима  
локати пиво у  
Неком подруму. Али бијес неће престати. Ти  
си последњи  
Изданак славне хајдучке лозе, сведен на мржњу  
и двије  
Ганглије — остатак остатка Југославије.

### 350 ДИНАРА

У башти код Црвеног крста Београђанима  
хвалим  
Фарета: Он је немилосрдан, тужан и заљубљен  
у детаљ  
Босанац који се борио јер је морао, па сад кад  
пише  
не штеди ни своје ни туђе  
Потом таксијем кући. Таксиста раздрљен,  
Сједопрс, а очи с македонских икона.  
Врлуда кроз љетни метеж и непозван прича:

Колеги званом Бугарин неки лудак убио сина  
Психопата дао бесу да ће упуцати првог ко нађе  
Иза ћошка у двомилионском граду и — трас!  
Треба ти снага да преживиш смрт свог јединца  
Весели Бугарин више не прича виџеве, тапацира  
Сједишта и ћути

Да, лудаци воле када лобања прсне ја сам  
Учествовао у овом рату, у Мостару  
Снајпером бирао руке или ноге, али мој друг  
Влада, он је нишанио чело, псовоа је када би  
Погодио грло или око. Ено га сада, метак му

Код Власенице сјебао мишиће на нози  
Креће се ко чича али је остао народомрзитељ

Код Барајева имам плац тамо сам једном  
Нашао питбула, гладан и дрхтав, на хранио сам га  
Погледао ме дубоко у очи. Пас створен да убија  
Умро би од глади, онако остављен, онако сам

А и моју Жују сам нашао  
Полупреклану пред хаустором — шаторско крило  
Преко задњег сједишта и на ветеринарску  
хирургију  
Данас је четкам женином четком за косу  
Дођем на плац обрадујемо се једно другом  
Сједнем на клупу и гледам у равницу која гута  
Сунце. Жуја ми наслони ћушку на крило и да  
је мачка  
Рекао бих да преде — не разумијем шта  
каже али  
То је права срећа.

Поезија је суочавање са немогућим:  
Замишљам Фарета, Бугарина, Таксисту и  
Бопавог Владу  
На плацу у Барајеву. Пијуцкају и ћуте. Питбул  
свакоме  
Дубоко загледан у очи, а Жуја преде.

### БОЗА

Шиптарски сластичар нас је хранио шампитама  
Његови синови нам бијају браћа  
Тврди табани згуљена колјена онако  
Мусави нисмо били предвиђени за погубљења  
Осим оног који је први умро у украденом фићи  
Ипак смо сви одрасли таман за рат  
Од десетак тројица су пала  
Један је нестао  
Један чека трећи срчани удар  
Један је у колицима  
Двојица у Чикагу,  
А један у Аустралији.

Преостадох ја да запишем ово:  
Кад гледам преко гробова и година  
Сваки тренутак дивље игре учини ми се као  
милост.  
А у милости вальда нема смрти — будући  
инвалид управо  
Утрчава у сластичарну и ставља двије банке на  
Тезгу лепљиву од бозе. За њим се сјуримо и ми  
Емигранти, Displaced Persons, мртви  
прашинари.

## ПЛЕС СОМУНА

Поноћ ме мами, на тезгама пекара сомуни  
плешу  
у реге-ритму а моја дјевојка се гола из таме  
пропиње  
Да дохвати мјесечев срп. Из црног пупка цури  
јој моја  
Бијела плјунка. Загризли смо једно друго и  
остаћемо гладни.  
Одлазим као мјесечар низ улицу за мирисима  
канабиса и пива.  
Скупљамо се у подруму за шанком да  
милујемо росне клипаче.  
Тако не стигнем до пекаре — секташи смо,  
волимо ријечи, а за жене  
Ако претекне. Један је мртав, други богат,  
трети славан, четврти луд,  
А дјевојка, чујем, смежурана туфахија.  
Овде је  
Још сасвим млада мјесечарка, заспала гладна  
Чекајући да јој драган на гузу положи вруће  
сомуне.

## СОЛУНСКА

Срео сам је на Аристотеловом тргу  
Раскошну и двадесет година млађу  
Поносан ход жена из лучких четврти,  
Профил познат унутар граница што их је  
Македонац давно, давно оцртао мачем.  
Изгубио сам је, овај пут заувијек, у гунгули на  
Пијачни дан: бадемасто око, тешки гар у  
осунчаној гриви  
Облине виолинског кључа у гибању на  
Пет осмина уз химну средоземних градова.  
Није ме препознала, говорила је грчки у  
Слушалицу мобилног мањег од њене мале шаке  
Иза ње остао мириз соли, рибе и бензина.  
  
Цимам бронзани ножни палац великим  
учитељу и питам —  
Тада се звала Сенада а како се зове сада



Владимир  
Величковић,  
Птица, 1987.

## ПИЉАК

то би море и нама учинило  
да смо му се потпуно дали:  
прозирни, ћутљиви, питоми  
чак и на длану чудовишта

Драгослав Дедовић рођен је 1963. у Земуну. Одрастао је у Калесији, гимназију завршио у Тузли. Након окончаног студија журналистике у Сарајеву, радио је као уредник у тузланском „Графичару“. Одлази у Немачку 1992. године. Магистрирао је на интердисциплинарном одсеку Europastudien Универзитета у Ахену. Живио је у Нирнбергу, Регенсбургу, Ахену, Вангену код Боденског језера, Келну и Берлину, професионално се бавећи радијским новинарством. Преводи лирику и прозу са немачког, а есејистичке и књижевне текстове пише и објављује и на немачком језику. За збирку пјесама Cafe Sumatra 2005. му је додељена годишња награда Друштва писаца БиХ. Његова поезија превођена је на немачки, енглески, пољски и норвешки. Заступљен је у неколико репрезентативних избора босанскохерцеговачке поезије као и у антологијама српског песништва 20. века објављеним у Немачкој и Пољској. Драгослав Дедовић тренутно живи у Београду.

До сада објављене књиге:

*Изјадимо у тоље*, песме, Сарајево, 1988.  
*Циркус Европа*, песме, Тузла, 1990. *Von edlen Mörfern und gedungenen Humanisten*, (О љеменијим убицима и најмљеним хуманистима), 44 Gedichte/јесме & 1 Essay/есеј, Клагенфурт/Целовец, 1997. Kawasaki za Wukmana Dewowitzha, песме, Сарајево, 2003. *Cafe Sumatra*, пјесме, Сарајево 2005.

Осим споменутих песничких књига Драгослав Дедовић је потписао и избор савремене приче из БиХ који је у Клагенфурту 1999. објавила издавачка кућа Драва. У Аустрији је књига изашла под називом *Das Kind. Die Frau. Der Soldat. Die Stadt*, а сплитски Ферал Трибуне је исти избор објавио под називом *Евакуација*.



оследице Хладног рата дефинисале су будућност победника и губитника тог надметања — Сједињених Држава и Совјетског Савеза. Губитничка земља је пропала, окончавши тиме совјетски социјализам и руско царство. До средине деведесетих година, после отцепљења неруских република, економске кризе и рата у Чеченији на који су Руси, по тврђњама Москве, били приморани због деловања исламиста (али који су Чечени величали као антиколонијану борбу), некадашња улога Совјетског Савеза као глобалне суперсиле чинила се попут чудног сна већини Руса. У наивном цинизму коме се већина њих предала уочи пропасти, покушавајући да негирају прошлост и да се прикажу као грађани (капиталистичког) света, било је и прилично расизма. Неки од њих тврдили су да су режими и покрети у Трећем свету искористили Совјетски Савез тако што су — уз помоћ корумпираних званичника — приграбили богатство које су створили обични Руси. Нагађало се колико је дато Никарагви, колико Вијетнаму, колико ПЛО. Омиљена мета критике био је јужноафрички АНК. После доделе Нобелових награда у Ослу, децембра 1993. године, коментатор листа *Известија* је написао да би „било разумљиво да је [Нобелова] награда за мир додељена Де Клерку пре три године, када је сопственим снагама скренуо курс државе од апартхејда. Али, какве везе је Нелсон Мендела имао с тим? Де Клерк је био тај који га је ослободио из затвора и омогућио легализацију АНК.“

Шта год да су Руси веровали да виде у рушевинама Совјетског Савеза, директни економски трошкови интервенција на туђем тлу нису били главни узроци совјетске пропасти. Током последњих десет година на власти само 2,5 посто од укупних трошкова државе чинила је страна војна и цивилна помоћ. Иако су та средства тада премашивала помоћ било које друге државе, не смене сметнути са ума да се највећи део тих трошкова односио на Авганистан — отприлике пола те цифре. Реална економска претпоставка је да би Совјетски Савез лако могао да настави са страним интервенцијама, чак и у периоду стагнације и опадања, нарочито да се држао планске економије.

Оно што совјетска економија није могла да поднесе била је укупна цена улоге суперсиле. Велелепна војна поставка, која је вредела трећину

Арне Весћад

## ИМА ЛИ КРАЈА ИНТЕРВЕНЦИОНИЗМУ?

државних трошкова, ослабила је совјетску државу у црпећи ресурсе из продуктивних економских области. Када се укупни економски раст успорио (почев од краја седамдесетих), простор за маневрисање у буџету се све више сужавао, посебно пошто је приход Совјетског Савеза у страној валути претежно зависио од изразито нестабилних цена на сировина на светском тржишту. Способност државе да одговори на притисак сопственог становништва — никад велика, по било ком стандарду — опала је у исто време када је због демократизације било извесно да ће тај притисак да расте.

На тај начин су интервенције утицале на главни дискурс у време совјетске пропасти. Политичке цене продуженог ангажовања у Африци, Азији и у Латинској Америци биле су катастрофално високе у тренутку када је становништво у Москви почело да се пита колико свака од тих интервенција кошта совјетску економију. Авганистански рат постао је симбол те цене — у животима и у по-проценијем ресурсима. Совјетске војне које су и по-кренуле интервенције сматране су, пред крај осамдесетих, будалама или лупежима, а критике рата и начин на који се води нагризали су веру многих у Совјетски Савез. Заједно са економском пропашћу, нуклеарном катастрофом у Чернобиљу и револуцијама у Источној Европи, имиџ силе која је водила неуспешне ратове и подржавала режиме осуђене на пропаст уништио је легитимитет владе, стварајући утисак неуспеха и погрешног управљања земљом. Када су следбеници Кремља морали да одлуче како да се поставе током пуча у августу 1991. године, окренули су леђа КПСС са-мо из тих разлога.

За совјетску елиту, највећа цена интервенцијизма било је уништење марксистичке теорије. Нови режими Трећег света седамдесетих година били су виђени као огледало социјализма — како је и било зајртано — али што су званичници КПСС више гледали у то огледало, мање им се свиђало оно што су у њему видели. Многи су сматрали да совјетски савезници праве лакрију од напредног социјалистичког хуманизма који су Совјети, по сопственом виђењу, представљали. Али, такође су ту чудну представу сматрали и одразом одређених сегмената своје идеологије и праксе. Крајем осамдесетих — у самој совјетској елита — огледало социјализма приказивало је слику оног што је погрешно у вези са Совјетским Савезом. За појединце у тој елити социјали-

зам је значио непрестану неразвијеност, док је капитализам обећавао успешну модерност. Избор те друге врсте модерности подразумевао је жртву, јер је већина њих и даље размишљала у социјалистичким оквирима. Али када их је покушај пучава августа 1991. године — и могући повратак стаљинизма који је пуч наговештавао — натерао на акцију, напустили су партију и социјализам, отварајући тиме врата руског друштва демократизацији и невиђеној пљачки националних и државних ресурса у деведесетим.

Док је једна суперсила Хладног рата пропадала, друга се винула до положаја хиперсиле нашег доба. Новија историја Хладног рата указује на то да ће будући историчари сматрати да су Сједињене Државе почеле да се издвајају као хиперсила у деведесетим годинама; врло је вероватно да ће многи закључивати да је Америка у ту фазу ушла почетком овог века, а не крајем претходног. Из тога следи да у хладноратовском добу никад нису постојале две суперсиле — једна је била много супериорнија од друге, иако њена моћ никад није била безграницна. Америка је, једноставно речено, имала више свега: моћи, развоја, идеја, модерности. Експанзија свих тих аспекта Сједињених Држава важан је део историје Хладног рата, на унутрашњем и на међународном плану.

Карл Маркс је био у праву када је предвидео да Сједињене Државе постају главна револуционарна снага дадесетог века, снага која ће разбити давно успостављене економске, политичке и културне обрасце који јој се испрече на путу глобалне надмоћи. Трансформисала је тржишта, стварајући нови облик светске економије. Поразила је своје непријатеље — Немачку, Јапан, Совјетски Савез — диктирајући услове демократских револуција које су преобликовале њихове политичке и друштва. Инспирисала је темељне промене у европским савезницима, помогавши им да одбаце привилегије и друштвене приунде и да створе отворена друштва, помажући процес транснационалне интеграције усмерене ка стварању Европске уније. Створила је нови облик аудиовизуелне културе и обрасце потрошачког понашања које је та култура стимулисала. И успоставила је Трећи свет, својом потребом за сировинама и, превасходно, својом визијом развоја.

Поједини историчари су у прегледима тих глобалних процеса промена били склони да помешају моћ и моралност. Сматрајући — начелно — Сједињене Државе силом добра у свету, закључули су да је неотуђива моралност и узрок и принцип америчке међународне улоге. Тако кратковидно саглавдавање може се објаснити само у идеолошком контексту — идентификација с визијом будућности коју Вашингтон представља толико је снажна да морални квалитети те визије засењују све остale аспекте. Како је важило и за њихове комунистичке противнике, циљ је много важнији од природе акција. Такав приступ не само да је интелектуално неодржив већ је — како показује совјетски пример — опасан у екстремном тумачењу. Чињеница да су Сједињене Државе — из различитих разлога

— неизмерно привлачно друштво многим људима широм света не оправдава насиље којим покушавају да утичу на свет, посебно на Азију, Африку и Латинску Америку.

Из перспективе Трећег света, резултати америчких интервенција истински су страшни. Уместо да буду сила добра — што су, несумњиво, и намерава да буду — инвазије Сједињених Америчких Држава опустошиле су многа друштва и учинила их много подложнијим даљим катастрофама које су сама изазвала. За сада се комбинација стабилног развоја и стабилних демократија које је Вашингтон наводно прижељкивао примећује у само две полудржаве (у Јужној Кореји и у Тајвану), или изостала је у тридесетак других држава у којима су Сједињене Државе интервенисале, директно или индиректно, још од 1945. године. Људске трагедије — међу савезницима и противницима — које стоје иза тог резултата су несагледиве. Поврх тога, те трагедије не престају у многим земљама које располажу богатим рудницима и количином оружја довољном за уништавање живота и у генерацијама које тек долазе.

Један од најстрашнијих аспекта завршетка Хладног рата јесте то што је предаја комунизма путем преговора у Источној Европи и у Совјетском Савезу замутила резултате деценија разорних интервенција у Трећем свету. Ако је комунизам пропао барем делом због успешне америчке политике, онда је за тај успех заслужно и оно што се сматра неуспешним америчким интервенцијама, попут рата у Вијетнаму. Тумачећи историју уназад, неки су тврдили да су антикомунистичким интервенцијама у Трећем свету Сједињене Државе куповале време за унутрашње капиталистичке промене у областима попут Југоисточне Азије. Те промене су, онда, утрле пут правој глобализацији финансија и тржишта деведесетих година. Амерички неуспех је, другим речима, омогућио свим земљама и појединцима да се надају да ће постати део постхладноратовског вртоглавог развоја. Даље, потпуним тријумфом у Хладном рату Сједињене Државе су подстакле оне снаге слободе које би — по својој вољи — трансформисале свет у либералне демократије и тржишне економије.

Тријумфализам је био главни разлог зашто деведесете — упркос Заливском рату, Сомалији и Косову — представљају релативно миран период за амерички интервенционизам. Уз то, наравно, није било актуелних претњи глобалној америчкој надмоћи и, после лудила осамдесетих, америчка нација заситила се ратова. Са економијом, која је напредovala крупним корацима, и конзумеризмом, који је нудио више производа већем броју Американаца него икад раније, већину људи у Америци нису занимали сукоби и патња у Трећем свету. Како је рекао специјалиста ЦИА за Авганистан: „Да ли нас је било брига о судбини Нангархара на дуге стазе? Можда није. А шта се онда испоставило? Да није.“ Клинтонова администрација је тешке задатке — попут решавања дужничке кризе, проблема повећања глади у свету и ситуације у Кореји и у Палестини која је сваког трена

могла да плане у жестоке сукобе — препустила другима. Пошто су ствари ишли својим природним током у правцу напретка Трећег света, места попут Нангархара — једног од места из кога су потекли талибани — могла су да чекају. Чак су постала незанимљива и америчким обавештајцима. Као је припадник ЦИА рекао у лето 2001. године: „Операције које подразумевају свакодневну дијареју се не предузимају.“

Упркос привременом позивању на природне силе историје у деведесетим, нови и жестоки интервенционизам чији смо сведок после исламистичких напада на Америку септембра 2001. године није заокрет, већ наставак — у нешто екстремнијем облику — америчке политике током Хладног рата. Главна разлика је, наравно, у томе што нема друге глобалне суперсиле која би обуздавала америчке намере, како је то, барем у неколико случајева, чинио Совјетски Савез. Али идеологија интервенционизма је иста, са истим главним циљевима: Сједињене Државе одржаје своју безбедност само мењањем тржишта и мишљења на глобалном нивоу. Нова офанзива, несумњиво предузета због жестоке провокације, има амбициозне циљеве и њена порука се чује гласније него икад раније. Како се портпарол Стејт Департмента Ричард Баучер изразио у обраћању поводом Dana захвалности у Лондону, годину дана пре инвазије на Ирак:

„Изјашњавам се као Американац који смело сагледава ствари на једноставан начин. Верујем да је слобода право, одговорност, судбина, сила која се не може поразити. И, са становишта мог послана, више је од судбине: слобода је спољна политика. Сједињене Државе браниће слободу без милости... за мене је то, једноставно речено, суштина ствари. Сједињене Државе се залажу за слободу, бране слободу, проносе слободу и проширују друштво слободних, јер мислимо да је то исправна ствар.“

Инвазија предвођена Американцима и окупација Ирака представља најизражajнији пример тога како су слобода и безбедност биле и остале покретачка сила америчке спољне политике. Као што се често дешава када најмоћнија земља оде у рат, ниво безбедности опада пошто интервенција одмакне и противничка држава припреми отпор. Наравно, у случају Ирака, смањење нивоа безбедности прерасло је у фарсу, када нису нађени огромни арсенали хемијског, биолошког или нуклеарног оружја који су били званични разлози за почетак напада. Остало је идеолошко трагање за слободом које прети да Ирак претвори у ноћну мору бескрајног сукоба на исти начин на који се то дешавало многим земљама током Хладног рата.

Има ли краја америчком интервенционизму? Сматрам да мало вероватним, али не и немогућим. Ова књига показује да су Сједињене Државе биле интервенционистичка сила у скоро сваком тренутку свог постојања, а пошто су се уздигле као глобална хиперсила, интервенционизам је постао нормално стање ствари. Али постоји и

друга страна Америке, она коју симболизују отпор рату у Вијетнаму, протести против интервенција у Средњој Америци и противљење инвазији на Ирак и његовој окупацији. Тај антитервенционистички притисак најснажнији је када успе да покаже како ратови у другим земљама спутавају напредак код куће. У идеолошком погледу, једини начин да се раскине спона између оног што је Џеферсон описао као интервенционистичке „склоности“ и демократска „теорија“, вероватно јесте — како би и требало да буде у свим демократским политикама — приближавање оном што је најбоље за земљу. То је расправа која је дана потребна Америци зато што ће, како глобални отпор америчким интервенцијама расте, њено демократско понашање бити под све већим притиском код куће. Без правог преусмеравања њене спољне политike, америчка демократија могла би да доживи исту судбину као совјетски социјализам.

На крају Хладног рата отприлике једна од четири особе у светској популацији живела је у области у којој су се стандарди живота унапређивали. Данас је таквих срећника мање — један од шест — при чему тај однос расте вртоглавном брзином. Дугорочно гледано, биће немогуће за одумирући привилеговану мањину да наметне своја економске, политичке и војне планове широм света. Ако се ток процеса осиромашења не преокреће, осиромашена већина ће почети да мења ток будућности Сједињених Држава и европског света, мешајући се у њихове послове на исти начин на који су се та два ентитета вековима мешала у њихова послова. У таквом контексту, злочин против људи у Кулама близнакињама у Њујорку није био ни већи ни мањи од злочина над становништвом Луанде или Кабула током Хладног рата. У светлу историје ближе прошlostи, највећи шок једанаестог септембра 2001. године настаје због чињенице где се то десило, а не због самог монструозног поступка.

Будућност у великој мери зависи од тога како ћемо преиначити наше акције да бисмо смањили потенцијал за насиљне сукобе. Велика лекција Хладног рата јесте да унилатералне интервенције не доносе добро никоме, док ће од отворених граница, културне интеракције и правичне економске размене сви имати користи. То није пацифистички аргумент — чврсто верујем у право на самодржаву нападнутог. Али то је аргумент који прихвата да у свету који постаје идеолошки све разноврснији, како нас системи комуникације зближавају, једини начин да се спречи нарастујући сукоб јесте кроз стимулисање интеракција, уз признавање различитости и, по потреби, кроз једничке напоре да се предупреде катастрофе. Хладни рат остаје страшан пример за то како свет изгледа када се деси супротно и завладају режими глобалне интервенције.

(Део из књиге Глобални Хладни рат коју објављује Издавачка кућа Архипелаг)

С енглеског превела Ана Јешин

Вук Крњевић

# МОРАЛИСТИ И МОРАЛИЗATORИ НА ОТВОРЕНOM ТРЖИШТУ ТРАНЗИЦИЈЕ



а су морални проблеми у нашем друштву у првом десетљећу ХХI вијека постали све очигледнији и транспарентнији, и да растачу самозадовољство појединача који су брзометно стекли економску моћ, али и оних слојева друштва који су се етаблирали у том процесу освајања моћи повезујући политичку власт и економску моћ, свједочанство је о васпостављању критичке свијести у јавности. Наме, помјерјање јавног мишљења од социолошких истраживања ка политичкој филозофији, од прегнантности увида у друштвено стање ка оправдавању политичко-економских потеза што исказују актери политичке филозофије и њене прагматичности, створио је и оваплотио онај начин мишљења који и основне моралне норме хуманистета релативизује до те мјере да им се губи суштина и замјењује оним идејама што указују на неопходност преваге политике над духовном традицијом. У интелектуалној сferи добили смо морализаторе а моралисти су скрајнути из јавног комуницирања са етикетом да отежавају нормалне и потребите послове економског развоја. А то не само да растаче друштвену свијест, коју тумаче као мит и илузију, већ и самосвијест индивидуе. Даглас Келнер у студији *Медијска култура* упозорава да су „...постструктурални напали и сам појам субјекта и идентитета“, тврдећи да „субјективни идентитет сам по себи представља мит, конструкцију језика и друштва, предетерминисану илузiju да је личност заиста садржани субјект, и да заиста посједује фиксиран идентитет“. Тумачећи медијску ситуацију данашњице, Келнер указује да се само у култури изградију нове норме и вриједности помоћу којих је могућно критиковати „текстове, садржаје и услове који промовишу угњетавање и доминацију“.

Дјелатност морализатора, оних који оправдавају потезе политике натукицама политичке филозофије као санкорсанктне нужности, показује се баш тада у правом свјетлу. Али двогубост критичке свијести, друштвене и индивидуалне, таква је да само критичке студије које истовремено покушавају да повежу своје теорије са праксом и да развију опозициону политику чији је циљ да изазове про-

гресиван обрт у савременој култури и друштву тако што ће потпомоћи развој контрахегемоније у односу на конзервативистичку хегемонију претходног доба. „Критичка перспектива указује на то да је култура инхерентно политичка и да, у многим случајевима, промовише специфичне политичке позиције и потпомаже снаге доминације или отпора“. Морализатори су у служби доминације а моралисти, јер им је тежња за истином важнија, у служби отпора.

Наравно, обје те позиције, и тешње, посматрају друштво као поприште сукоба интереса. „Заснивајући своју политику — сматра Келнер тумачећи ту двогубост, на постојећим друштвеним снагама, оно ставља друштвену теорију и студије културе у службу друштвено-културне критике и политичких промјена“.

Добар пример дјелатности морализатора у прошlostи јесте њихова тежња да одрекну Марксу и његовом погледу на свијет етичку димензију. Они су доказивали да је Маркс био стран сваки идеал човјека и друштва и да је он сматрао идеал, и морални идеал човјека, као филозофску мистификацију. Међутим, како ваљано објашњава Марек Фрицханд у књизи *Етичка мисао младоћа Маркса*, на примјеру текстова младога Маркса, а нарочито у *Њемачкој идеолођији*, моралисти говоре о себи, о упрошћавању и искривљавању идеја мислилаца које се не слажу са практичним идеолошким циљевима идеја које они заступају. Управо је Маркс говорио о идеологији као о искривљеној свијести. Наравно, да се, као и данас, тиме намеће питање моралности морализатора.

А моралисти на основу свеколиког знања и индивидуалних сазнања теже ка истини и истинолубивosti на основи Кантовог принципа, изреченог другим поводом, дезинтересног свиђања. „Звјездано небо над нама“, говорио је он, „а морални императив у нама“.

„Паметни људи могу бити веома неразумни: они могу робовати својим предрасудама и могу мислити да од других нема шта вредно да чују,“ — тврди Карл Попер у књизи *Отворено друштво и његови не-пријатељи*: „Према нашем мишљењу, међутим, не само да наш разум дугујемо другима, него никада не

можемо надмашити друге нашом разумношћу на начин који би успоставио захтјев за ауторитетом; ауторитаризам и рационализам, у нашем смислу, тврди он, „дијаметрално је супротан оним модерним платонским сновима о храбрим новим свјетовима у којима би раст разума био контролисан или 'планиран' помоћу неког надмоћног разума. Разум као и наука, расте путем обостране критике: једини могући начин 'планирања' његовог раста јесте развој таквих институција које обезбеђују слободу ове критике, то јест, слободу мишљења“. За разлику од морализатора, и с лијева и с десна, Попер је мислио да је Маркс био први који је расправљао о утицају економског развоја и економских интереса на законодавство и на улогу законодавних мјерила као оружја у класној борби и, посебно, као средства за стварање „вишке становништва“ и, тиме, индустриског пролетаријата: „Из многих Маркових пасуса види се да су га ова запажања учврстила у увјерењу да је правно-политички систем само 'надградња' друштвеног, то јест економског система, теорија која, мада касније оповргнута, остаје не само интересантна него и садржи зрно истине. Познато је да су Маркова увјерења о либерализму и демократији, који су, по његовом мишљењу, ништа друго до маска за диктатуру буржоазије, дају врло адекватну интерпретацију друштвене ситуације његовог времена поткрепљену жалосним искуством. Јер Маркс је живио, посебно у својим млађим годинама, у периоду најсрамније и најсуворије експлоатације“. И када данас размишљамо о моралистима и морализаторима, могућно је, и ваљано, имати на уму Поперову етичку поуку која говори о оном времену, Маркове младости, али се може односити и на наше вријеме, данас и овдје, у времену рестаурације капитализма и „првобитне акумулације“ капитала на нови, глобалистички начин: „Ову срамну експлоатацију цинично су бранили лицемерни апологени позивајући се на начело људске слободе, на право човјека да одређује своју сопствену судбину и слободно склопи било који уговор који сматра корисним за своје интересе“.

А своје интересе велике сile, велике државе моћне економије, тумачиле су борбом за ширењем људске слободе, демократије, успјеха појединача, слободним тржиштем и, дакако, рушењем тоталитаризма. „Што се тиче демократије“ — сматра Ерих Хобсбаум у књизи *Глобализација, демократија и тероризам* — „сви знамо да су јаке империје чувале код куће, само су оне које су пропадале признавале тек онолико мало демократије колико су могле“. Додао бих и — морале — да би се одржале и опстале и у опадању. Хобсбаум дијагностицира: „Империје су увијек успијевале да се оправдају, понекад сасвим искрено, у моралном смислу, било да су тврдиле да шире (своју верзију) цивилизације или религију непросвећенима, било своју верзију слободе жртвама (нечијег другог) угњетавања, било данас као поборци људских права“. Колико је то заиста било успјешно могли смо и сами проверити на сопственој кожи управо на распаду Југославије, а затим и на распаду Србије. Наравно, све се то одиграло и на европском плану и до пада Берлинског

зида, али, нарочито, послиje тог догађаја за који се накнадном памећу може рећи да је био закономјеран, поготово са економског становишта, на распаду планске привреде и њене нецјелисходности, јер су се друге стране државне заједнице развијале много брже и ефикасније. Поступак великих сила, а особито САД, био је вазда исти или сличан: стимулисање националиста помоћу борбе за људска права а затим, у следећој фази, обарање националиста, привремених савезника, у име демократије и нових цивилизацијских мјерила који, у слиједећој фази, доводе до глобализма и уједињене Европе. То се врши и милом и силом, понекад и војним интервенцијама. Ерих Хобсбаум тврди да је данас „најне-посреднији и најургентнији задатак“ тежња да се избегне опасност од великог глобалног рата „која се јавља вјероватно због невољности САД да прихвати појаву Кине као ривалске суперсиле, није опала, мада није ни непосредна. Могућности да се избегне овакав сукоб већ су него што су послиje 1929. биле могућности да се избегне Други светски рат. Међутим, овакав рат остаје реална могућност у наредних неколико деценија.“ А у глобализацији „по самој својој природи изазива неуравнотежен и асиметричан развој“: „А сада“ — сматра Хобсбаум — „имамо убрзано глобализовану свјетску економију, засновану на транснационалним приватним фирмама које дају све од себе да живе ван опсега државног закона и пореза, што озбиљно ограничава могућност чак и великих држава да управљају својим националним економијама“.

А један од посљедњих Мохиканаца марксизма из бивше наше заједничке државе, Милан Кангра, говори о новом „капиталистичком тренду који се бори против свега што би доводило у сумњу капитализам... Капитализам има само један свој принцип: профит и суперпрофит. Ништа друго га не зајнима, по принципу, ако нам треба нафта, онда ћемо цијо Ирак раскопати“ а размишљајући о ономе што нас чека, данас и овдје, Кангра каже: „Ми смо једна заостала средина. Не само екс YU, већ и мало шире. Остали смо, мање-више, не само на нивоу предграђанства, већ носимо са собом родовско-племенске елементе и кад бисмо се добро погледали у огледалу то бисмо морали видјети... ми још нисмо спремни да другог признајмо као човјека, а сами до човјека нисмо дошли. Све се примитивно своди на етничитет... Европска идеја је једина могућа... Ту ће, ваљда, прије или касније, једном ући све ове државице. Позитивно је да ће нас због властитог интереса они пацифизирати у јуридичком смислу“. Ма колико био радикалан Кангргин став, отвара проблеме, економске али и моралне. Наши морализатори и моралисти, политички аналитичари, а и војни, економисти и политичари, мораће да одговарају на ова отворена питања. Надајмо се: као моралисти а не као морализатори.

Култура ће бити поприште и мјера тих одговора јер је критичка свијест историјска свијест. Она уважава прошло, али креира садашње и будуће.

Још прије више од пола прошлога вијека Исидора Секулић је записала и обједодала да велики народи игноришу традицију



Лукијан  
Бибић,  
*Шума под  
снегом*, 1930.

► малих народа. „Код великих народа своје ја — пише она — суверенитет, већ је одавно нешто апстрактно. Код малих народа суверенитет зависи сад од нечег што је мутно и неспиритуално до тог степена да је скоро само физичка нужда, а сад опет од неке расне тежње која Бог један зна докле допире“. Ми бисмо данас, с правом, рекли да се налазимо у ситуацији да се вуку само изнуђени потези из угрожености, из „физичке нужде“. „Сви мали народи“, тврди Исидора Секулић, „зато што су усамљени, носе у себи једну меланхоличну стидљивост, која растаче активност. Сад су самоуверени, победни, срећни, сад су скрушенi пред собом и пред својим најгорим непријатељима. Сад хероји, сад робље аскетског менталитета“. Зар у овим процјенама није присутна слика и прилика наших политичара? А морализатори и аналитичари политички налазе могућности да их у тим притивурјечностима оправдавају.

У књизи Десимира Тошића могућно је пронаћи узорке оваквога колоплета. Књига *Стиварност и проплив заблуде — српско национално љитиље* власно поставља овакву дијагнозу наличја демократије: „Из свега би се дало доста лако закључити да ми, међу Србима, чак ни у Војводини и ужој Србији, где постоје најстарије традиције политичких странака у поређењу са свима српским другим и несрпским областима — нисмо имали нормалног политичко-партијског живота још од 1929, па самим тим садашње организовање политичких странака код Срба

иде са свим могућим тешкоћама и из тога разлога, што ми нисмо имали неких шездесет година прави политички живот у нашем друштву, у нашој земљи. Ако томе додамо рат и окупацију, потом грађански рат већ у тој истој 1941. и најзад један револуционарни, и полицијски, и једнопартијски режим после 1945, онда је разумљиво, бар делимично, све што се звива у данашњем политичком животу“.

А то је ситуација изнуђених потеза — присјетимо се само НАТО бомбардовања Србије и Црне Горе. На питање које се неодложно поставља о томе да ли је држава „кључни извор неморала у друштву ако је постављена на принципу власти и борбе за власт, а не на принципу сервиса грађана“, онда одговор, или одговоре, можемо добити само од аналитичара снажне критичке свијести која тежи ка самоспознаји. Један такав одговор записао је у књизи *Човек и политика* Милан Матић: „Сејање илузија и покушаји да се лажне политичке величине, митови или утопијске пројекције смишљено људима нуде као замена за политичке промашаје и пропале развојне пројекте, само су видови оне ‘високе неодговорности’ која своје упориште тражи и шире изван ‘збиљских простора овог земаљског људског опстојања’, изван жртава, морала и одговорности, у име лажи и илузија“.

Морал и одговорност — двије су ријечи које су нераскидиве — јер је заправо суштина духовног људског дјелања у моралној одговорности.

Мачје лудило међу нама  
и таласање ноћи  
kad све оштрије са позадине  
васкрсава погорје старости.

Орахе у сандуку за жито бројиш  
и шта је све већ било.  
Куцам по суду у подруму,  
сумпоришем за нову причу.

Празнични чаршав на постельи,  
на њему стружемо рен.  
Са прибором нежности, преко изнемогlostи  
пијеш ме ти, ја тебе једем.

## РАКОВИ

У кристалу вино звони,  
у чинији црвени ракови,  
месец по морској површини  
плете чаробне нити.

Ја висим на твојој кики.

Одсећи ћу је.  
Ракови са клештима,  
ти црвени ћаволи,  
науче те како се воли.

## ПИТКА ПЕСМА

У подрум и суд иде што било је бреме лозе,  
што било је јуче киша и зној и земља,  
треба је пред родним сунцем сакрити,  
у мрак, у мир и хлад. Тек онда оживи,  
име добије, у чаши задише, мирише,  
опет некоме обузме срце колебљиво,  
у нови круг позове несташно тело.  
Вино.

Вино су давни Илири у свој гроб стављали,  
мени је са њим већ на овом свету лепо.

# Марко Кравос

## УСКРШЊИ РЕН

### ПЛАВО СЕМЕ

Дођеш на свет  
да живиши, сањаш, у памет слажеш,  
као врабац на улици.  
Велика, превелика је ова планета  
и све више луда.  
Страшан. Уплашен свет.

Стиснеш га у песници,  
у песници јагода клеке,  
саосећајна и плава.  
Кад руку отвориш, раздани се,  
кад длан затвориш,  
у мајушном бобу патуљак се јавља.

Клека мирише. Потом се из руку  
скотрља, падне на камено тло.  
У зрну света тројица:  
Трнова Ружица, ветар, саморог  
И кад сeme потера,  
опет ћемо ми врапци ту около.

### ПЕСМА БЕГУНИЦА

Сенка је изјутра дуга и оштра.  
Симетрична са сенком човека  
према крају дана.  
У свитање показује на црвени запад,  
у смеру јутра гурне увече.

Дужина и смрт су од сунца:  
где и куда у ноћни мир.  
Сенка је збуњена овца,  
бежи пред светлошћу,  
као да је звер.

### ЛЕПТИР У ОКВИРУ

У оквиру година,  
у оквиру оронуле старости  
и уверења,  
посусталог одушевљења.  
У оквиру датих снага,  
прилике и могућности,  
уз просечну памет,  
у оквиру две руке

и једног срца  
до рока доспећа:  
што се тиче пробаве,  
ерекције и алергије,  
у оквиру развоја  
климатских промена  
у средини и времену.  
Окружен од досадних људи  
у суседству и од вируса  
са далеког истока,  
уз сагласност наклоњених,  
у кругу порекла и сродства,  
на равни званичних контаката,  
у складу са обредом,  
у духу споменика.  
У оквиру постельје,  
у оквиру стола,  
у оквиру прозора и врата.

Још сам лептири,  
још трепте крила?  
Чиода ме смирује.

## БАНАНА ЈЕ КРИВА

Свето писмо новог века  
о почетку и крају света  
на једном листу. Историја,  
чврсто везана, истина окована  
у златни обрез. На једном листу.  
Ни леве ни десне стране,  
коначна средина,  
чиста једнина.  
Крај почетка, почетак краја,  
изворни грех напиње бела једра:  
сваки добар нос је лаких ногу  
и слепи миш је добрих зуба,  
о само напред, о само напред, моралу!  
Ко још није на правом mestу?  
Улога је важна, моћ има човек,  
ко је трава, гњечена је.  
Историја је дом вина,  
псећа радост, вечита игра,  
тome награда, а томе кривда,  
свет се врти као банана.

Коме земља није мајка? Прошлост  
једнога притиска, другога узнемири.  
Онај испод више дахће него што дише,  
дакле ужива. Онај горе нагло изјављује  
док у зноју свог лица влада:  
одговорност је ужасна мука!  
Не долазиш до власти без тешке савести,  
и никде опстанка, ништа захвалности.  
Средина уз хлеб живи и свега се боји.  
А шта каже памћење?  
Верни живе на улици

а крви су вечни.  
Свет није округао, није аспирин.  
Свет је крив. Као банана.

## КУРЈЕ ОКО

За бoga милога, како грми!  
Кише и бoga се треба бојати.  
Киша доноси поплаве,  
бог вреба крај свог јаблана.

Мачка игра жмурке,  
ђаво узима токай и дуван.  
Курје око је видовито,  
старост ће бити наше црно злато.

Берзански курс као крст спаса,  
сателит — арханђео мира,  
а оданима микрочип у дупету  
уживање и штит од зла.

Славимо кад падају границе  
и кровови језика и дома!  
Ко ће код те куће бити последњи?  
Последњи се најлепше смеје.



Марко Кравос (1943) је словеначки песник из Трста. Дипломирао је славистику и посветио се издавачкој делатности у Трсту. Био је доцент на Универзитету у Трсту, потом слободни књижевник. Члан је Društva slovenskih pisateljev (Друштво словеначких писаца) и међународне књижевне организације ПЕН, а између 1996-2000. је био је председник словеначког центра ПЕН.

Пише поезију, објавио је 20 збирки. Објављује и есејистику и прозу за одрасле и омладину која је изашла у 11 књига.

Преводи: са италијанског језика, као књиге су изашла дела Л. Морандија, С. Слатапер, Е. Витторијија, М. Обит, Л. Бољунија, Р. Деденаро, као и антологија младих тршћанских песника; са хрватског (С. Михалић) и шпанског језика (Х. О. Пренс). Примио је награду Prešernovega sklada (Прешернов фонд), италијанску државну награду Astrolabio d'oro за поезију и Pre-

*mio Calabria*, 2007. Преведен је на 20 језика, објављен у часописима, самосталним књигама и антологијама.

Песничке збирке: *Четрнаест* (више аутора, 1968), *Песма* (1969), *Троуѓаоно једро* (1972), *Обувене и босе* (1976), *Паралеле* (1977), *Треће око* (1979), *Натиси и натигиси* (1984), *У знаку цврчака* (1985), *Средоземље — Медитеранео* (вишејезично, 1986), *Кад су каранфили мирисали* (1988), *Обзорје и трајањ* (1992), *Уред земље Средоземље* (избор 1993), *Il richiamo del ciclone* (на итал. 1994), *Кромајр на срцу* (1996), *Време за песна* (словеначко-македонско 1998), *Јасонов трајањ — Le tracce di Giasone* (вишејезично, 2000), *Sui due piedi — На обема ногама* (словеначко-италијанско 2000), *Покуџај на урну* (2002), *Љубавне* (2003), *Између репа и главе* (2008).

На српски језик његове песме су преводили: Марија Митровић, Милан Ђорђевић, Нела Марковић Беблер.

## РОДОСЛОВНА ПЕСМА

Живео једном неки човек  
бос и mrшав,  
никада не би постао мој отац  
без синовљевих заслуга.  
Пре тога је себи и отац,  
своје дане, наравно,  
одабрао међу прецима деда.  
Онда је мој син неког маја,  
не сасвим без мука и болова,  
извикао безбрижног Марка из раја,  
натакао му је родитељски чин.  
Сад сам овде. Бринем о башти,  
и радујем се кад нешто из земље погледа.  
Сам себи сам деда и унук,  
генитив и генерација.  
Сам. Сам са својом брадом.  
Порекло и дом. Стари шешир  
натучен на дечју главу.

Живео једном неки човек  
бос и mrшав...

Са словеначког превео Милан Ђорђевић

Васа  
Доловачки,  
У предвечерје,  
1993.

Милан Ђорђевић

## ПОСЛЕ УДЕСА

## САН

Ех, да, песник сам и пред јутро  
сањао сам чудан сан како су ми  
у дневним новинама објавили песме.  
Али у њима речи нису биле исправљене.  
Грешке су личиле на живе ране што кварте.  
Оне су биле као домаће животиње,  
мирне зверке без појединих удова,  
пилићи без неког крила и делова главе.  
Али ово несавршенство и те грешке  
у погрешно одштампаним речима  
ипак су говорили о мом стању  
човека-рањеника који се опоравља.  
Те песме-инвалиди биле су штампане  
са чудним речима у себи и биле су  
доста неразумљиве и јако муџаве,  
баш ружне и ником потребне, песме  
које само описују мене и људе,  
али и море, алге и трепљасте траве.

## КАМЕН

„Пола срце, пола камен —  
То сам био ја.  
То сам био ја;  
Пола студен, пола пламен“,  
какве песнике Јован Јовановић Змај.  
Али мени је жао што цео нисам камен.  
Да ми обични људски ударац, пријатељи,  
баш више ништа зло не може да уради.  
Да ме само додирују и милују топле кишке,  
да ме студени плјусак љуби крупним капима.  
Или да ми морски таласи можда обликују  
глатку и белу а камену и ћутљиву кожу.  
Да се плашим само хладног челика чекића  
у руци човека што дивља или воли да разбија.  
Да, баш ми је јако жао што нисам камен.  
Можда бих само тако упознао или осетио  
вечност и шта горе или ту доле расте, избија.  
Иако она, заправо, ни за кога не постоји.  
Зар не, зар не, зар не, драги наш Боже?  
Волео бих да сам камен тврдога срца  
и, наравно, тврдога тела, главе и коже.  
Можда облутак који се спокојно котрља,  
можда белутак који се на дну мудро бели.  
Мојим телом да се граде и подижу куће,  
храмови, градови и зидови влажних башта.

Да будам бдим над свим и можда свачим.  
Да будем раскошна окамина која машта.  
Да бдим над људским, зверињим и бильним  
као над наранџастим, црвеним и зеленим.  
Да камено нем али чврст и бео постојим.

## ЧИТАЊЕ

Читам песникињу и песнике: Радмилу Лазић, Борислава Радовића, Слободана Зубановића, као и Душка Новаковића или Новицу Тадића. И старије: Раичковића, Христића, Лазу Костића, Ракића, Дучића, Јована Јовановића Змаја. И, наравно, прозне писце: Мирослава Крлежу, Ентонија Барциса, Акутагаву Рјуносукеа, Видосава Стевановића или Ернеста Јингера. У свом *Кавкаском дневнику* Јингер пише:  
„После подне повадио шаргарепу, целер и  
цвеклу и однео у подрум. Радећи тако у земљи, човек  
осећа како му се здравље враћа.“ Над овим  
речима замислио сам се јер сам далеко од  
земље. Здравље ми се некако враћа, полако мрављим  
кораком, али ту су и надање и тешко говорење.  
Једино што код мене царује мања глувоћа.  
И постала је коначна па ми слухом баш влада.  
Да, мучи ме овај јако туробна заробљеност.  
Споро кретање унутар мог преуског кавеза.  
А кавез је и топла и сасвим удобна постельја,  
домаће собно али и моје ноћно мучилиште.  
Читање ми је облик необуздане слободе,  
играње и лутање између земље и неба.  
Прочитане речи могле би ипак да пониште  
све муке, видљиве или невидљиве патње  
и мом телу полако врате блиставе жеље  
у средине тишине рањеничке постельје.  
Хоћу ли вас додирнути, густе, јарке боје?  
Хоће ли ми свет озарити врхове прстију?  
Можда ће чељустима да ме самеље?  
Или ће ме својим мразом смрзнути?  
Одговори се у непрочитаном крију.  
Као у нару зрна, као у сату минути.

## МРАВИ

„Све путем који води слави  
кренуше као војске мрака.“  
каже песник али сада се сећам:  
мој грех према њима још је већи.  
И они су ми, мрки и црни, насељавали  
детињство, надгледао сам их с висине  
и штапићем чепркао по мравињацима  
и сипао воду „у ноћи туђег мравињака.“  
Или сам им спаљивао успаничена телашца  
лупом усмеривши на њих зрак сунца.  
Сећам се и слатког мириза те паљевине.  
И скврчених мрава, сада бића тмине.  
„Свуд оставивши смрт и сенке.“  
И као да осећам свету влажност  
и нимало лаки мирис неке женке.

## КАРИКАТУРЕ

Предрагу Кораксићу  
Читам из енциклопедије о уметности,  
читам из велике књиге коју су објавили  
Југословенски лексикографски завод  
и Крлежу у Загребу пре скоро пола века,  
читам шта је све то латинска реч *caricare*  
што значи натоварити, претеривати а  
карикатуру  
стварати значи изобличити неке особине људи,  
појава и догађаја, па намерно нагласити  
једно и увећати нешто насупрот другога.  
И чега су карикатуре ове смешне слике?  
Оног најрђавијег у нама и оног најгорег  
што показујемо и другим људима чинимо?  
Слике можда приказују дух једног времена  
или особине неког места на планети Земљи?  
Смејемо се видећи ове слике, смејемо се  
али понекад је све то као да себе видимо  
у искривљеним огледалима што увећавају  
наше главе и продужују нам руке и ноге.  
Ваша рука, драги Предраге, додиривала је  
ту стварност, преображавала је у цртеже  
и карикатуре, у смешно и жалосно, трагедију  
и комедију што су се пред нама одвијали.  
А говорили су и говоре нашим очима и нама,  
говоре својим језиком о овом добу у коме  
постојимо и у коме смо дисали или горели  
као мале и велике ватре, труње или дрвеће.

## ВОДА

Сада су врло далеко од мене Атлантик,  
белина пене, комешање и плавет океана.  
Али океан је све: ћивот, ова зелена башта,  
кућа, он је сред тањира, у комадићима хране.  
Ипак толико не журим (нисам душина ташта)  
за „бескрајним миром плавих мора,  
из којих се црвени зрна корала,  
као, из завичаја, трешње.“  
Знате, још увек ме својим соком јача машта.  
А и трешње су сада ту и далеко од стварног  
кала  
и глиба што по мени пенушав прска све бешње.  
Ни ти, моја башто, где сам провео пола века,  
ни ти ми сад ниси потпуна радост или утеша.  
Утеша би ми били шетање и нека брза река,  
слављење видљивога или опипљивога света,  
треперавих трава, борова, храстова, белутака  
и додирање телом белине, зеленила, обиља,  
бильних, животињских или лаких водених  
покрета.

Али и памучно меко а црно падање мрака.  
Утеша би ми била да се са живим телом спаја  
топла и хладна, бујна и као песак гола планета.

## НЕЗНАЊЕ

Не знам Све и много сам ближи незнанју.  
Кад бих Све знао био бих господар времена,  
господар људи, биља, животиња и малих  
инсеката,  
осветљавао бих мракове, хранио сва гладна уста.  
Али не знам Све, само сам и једино обичан  
човек  
који дише, гута, гледа, додирује, говори и ћути.  
Дружио бих се са светлошћу, дотицаш друге људе.  
Понекад бих оно туробно и суво пошкрапио  
радошћу.  
Па сад растем као биљна стабљика из земље,  
растем  
из свог дубоког незнанја и из својих дана и ноћи.  
Сада сам између онога Ништа и обиља онога  
Све,  
између модрине кристала леда и усијане  
жеравице,  
на путовању од равнодушности до грознице,  
од белине рођења до дубоке тмине нестајања.

# ЗАБОРАВИЛИ СМО ДА ПИШЕМО С РАДОШЋУ

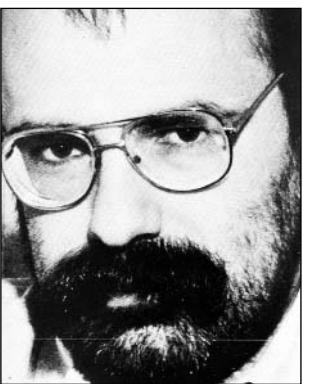
Са Видом Огњеновић разговарао Михајло Пантић

**② Добар дан, драга Ви- до. Не треба превише тражити повода за разговор са Вама, има их онолико, али мислим да сваки разговор може бити бољи уколико је по- вод конкретан, управо као сада. Објавили сте две нове књиге: збирку изабраних и нових прича *Права адреса* и збирку есеја *Насујрош пророчансију*. Помало загонетност је и иначе лепа особина уметности, али не- ћу о томе. Хтео бих да данас разговарамо о неколиким темама које су у знаку слова Р, рецимо о Радости, о Различитости, о Разлозима писања. Можда те речи и неће бити кључне у нашем разговору, али хајдемо најпре тако, док он не крене где се њему хоће, некакав нам је оквир потребан. У *Правој адреси* су све Ваше антологијске приче, почев од „Отровног млека маслачка“, „Старог сата“ и „Великог жутог лептира“ до мени посебно драге „Носталгије“, а ту су и две нове приче, „Палиндром“ и она која зајми наслов целој књизи. Предлажем да прво говоримо о разлозима, о подстицајима за писање, о томе кад сте себе уопште видели и препознали као приповедача. И када сте то почели озбиљно да схватате? Верујем да није сувише тешко питање.**

② Добар дан, професоре. Драго ми је да попричам с вами, мада ми почетно питање баш и није лако. Али да прво кажем нешто што може бити схваћено као преамбула нашем разговору. Одавно сам већ по- чела да уживам у ћутљивости, рецимо Иве Андрића, или Селинџера, па покушавам да однегујем имиц та- кве особе, али ми то никако не успева. Наиме, чим ми неко постави какво питање ја дам „кратак“ одго- вор на две картице без прореда. Но, како је књижев- ност маргинализована и како је постала сведена на оскудне културне рубrike и на сасвим кратке приказе, можда ни не треба да се ћути. У ствари, жељни смо разговора о литератури...

А разлози за писање? Не знам ни сама. Нисам присталица археологије поступка, археологије под- стицаја, нити догодовштина из пишчеве радионице,

па не могу тачно да одго- ворим шта све може да буде подстицај. Зато од- говарам софизмом: све може бити подстицај, у свему је разлог. Сваког тренутка је прави писац, на пример као ви, на опрезу, да га не мине која тема и да је зграби на време. Ма, кажем вам, све су то софизми. Ми- слим да је важан некакав утисак који стекнемо као представу о нечemu, или о некome, па размишља- мо о томе. Заокупи нас нека личност са свим својим цртама... Како је недавно поједноставила



Михајло Пантић

тај одговор Људмила Улицка у једном интервјуу, и мене највише занима човек, а то је можда прочитала код Иве Андрића који је рекао: „Човек је мој нај- омињенији пејзаж“. То је и са мном случај. Као што уображавам да добро памтим имена људи, тако добро памтим и њихове ликове и њихове животне по- јаве. Тако би, у ствари, гласио мој одговор: загонетка човек и његове видљиве и невидљиве делатности, то су моји подстицаји.

② Мислим да не би требало прекинути трагање за тим одговором, него наставити даље. Без жеље да превише инсистирам, али са намером да упоредим искуства, реците ми да ли имате јасну представу о томе да ли је подстицај и разлог писања рационал- ног или духовног порекла? Да ли се на неки подсти- цај одазивамо више интуитивно, немоћни да га до краја освестимо и да за њега дамо пуно образложе- ње (као да је само писање давање образложења!), или он мора бити и питање разума, да будем сасвим прецизан, нашег разумског става према онеме што нас чини осетљивим, што нас иритира, што нас, у крајњу руку, обликује. Којем сте кључу склонији? Која Вам је концепција ближа, рационалистичка или интуитивна? Прва нас води причи о индивидуал- ном карактеру, о предиспонираности некога да пише, а друга причи о надахнућу, о примораности некога да чини исто.

② Писац се, претпостављам, препознаје по томе што има извесну осетљивост, да не кажем рањивост према стварности која га окружује, према мотивима

који негде око нас лебде, а други људи их не запажа- ју нити их они уопште занимају. Тако да би се могло рећи да је и порив писања у суштини помало нераци- оналан. Рецимо да строго рационалан човек про- никне у неку ствар која га занима и иде даље. Не ствара од ње опсесивну тему, доволно му је непо- средно саопштавање онога што је видео или чуо. То, међутим, никако није случај са писцима.

② Да ли то важи за све писце?

② Мислим да важи, уколико су заиста писци. Мало је оних који тврде да у свом запису само преносе оти- сак онога што су чули или видели. Верујем да тако нешто заправо и није могуће. Чак ни у репортажи. Свако писање почиње од неке индивидуалне разлике у виђењу. Сада одговарам на ваше питање: шта мене подстиче да пишем? Који је разлог да седнем и то чиним? Тај почетни разлог није у потпуности опи- сив. Јави се неки звук, како сте ви реклери, као што се јавио Бранку Радичевићу у оном чувеном стиху: „ње више нема, то је био звук“. Да, неки звук, нека унутрашња нервоза покреће потребу за писањем. Од те неуралгичне тачке крећем, оно што се даље дешава можда могу назвати рационалним, јер је за мене писање пре свега истраживање. Препознам негде неку личност, из живота, из литературе, или је пронађен у свом сећању и пожелим да је боље и дубље сагле- дам и упознам. Прича је добар начин да то учиним, да је представим себи и онда, заправо, записујем то размишљање, то проучавање теме. Ево, рецимо, приповетка „Велики жути лептир“, она је проматра- ње изблиза једног необичног младића, који од света око себе опажа само своју мајку и лептире који за њега имају посебно значење. Опседнут је тим инсек- тима. С њима се чак поистовећује. Не могу тачно да се сетим кад сам и како дошла до те теме, мада не бих хтела да се из мог одговора закључи да сматрам да је писање несвесна реакција на стварност, или подсвесни одговор на неке изазове. Напротив. Од тренутка кад ме нешто заинтересује толико да бих хтела да сазнам што више о тој појави, личности или догађају, и када пожелим да о томе пишем, та активност постаје рационална.

② Намеравам да сачиним избор Ваших прича које говоре о љубави и још о понечему, и мислим колико је књижевности настало из разлога неизречене или неиспуњене љубави. И Ви о томе понекад пишете, или нipoшто нећу да пренебрегнем ведрину и духо- витост Вашег приповедачког гласа, особине које су наизглед супротстављене меланхолији, такође ва- жном својству Ваших прича, а заправо природно иду уз њу. Већ сам поменуо „Носталгију“... Ако је, како рекосте, „Велики жути лептир“ студија једног слу- чаја или истраживање једне појаве, аутоматски сте ближи ставу да писање није никаква несвесна или полуесвесна радња него истраживачки, креативан посао. То ми делује сасвим разложно, али ја у „Но- сталгији“ видим један вишак спонтаности или неми- новности који открива да је та прича морала бити написана, враг би га знао зашто. Рашичините ми ма- ло ту причу, у којој налазим магичан преплет тра- гичког и хуморног виђења живота. Одакле сте кре- нули, откуд Вам подстицаји за њу, како сте је писали и како сте на крају схватили да сте је написали?

② Носталгија је и иначе осећање које ме је одувек занимало. То је веома дубоко осећање којим се лите- ратура хранила и којим се храни. Када бисте запита- ли било ког пролазника на улици који разуме значе- ње те речи, да ли је и нама данас и овде то осећање својствено, и да ли га носимо у себи, верујем, свако би вам потврдно одговорио. Због тих појединачних сеоба и групних егзодуса којима смо савременици увек прво помислимо на наше људе и земљу, или зна- мо да је то ахасверско лутање појединача и народа по белом свету, било да је вољно, или невољно, има- нентно нашем времену.

У доба магистралног ђаковања у Сремским Карловцима, мени најзанимљивији становници тог градића били су руски емигранти. Они су тада били нешто старији људи, а било их је већ неколико гене- рација избеглица, али за моје тадашње појмове сви су били прастари. Тако да сам се према њима одно- сила као према Толстојевим јунацима. Просто сам их гледала као да су дошли из књига, као да их чита- там. Једна госпођа међу њима, звала се Нађа Зина Јурјевна Малахова, држала ми је приватне часове француског. Да не дужим много, оно мало француског што сам од ње научила, изговарала сам са дебелим руским акцентом. Кад сам дошла на факултет, лектор ме питао да ли сам Рускиња. Сад знам да би било боље да ме је Нађа Јурјевна учила руски, али руски тада није био у моди, никако. Посматрају- ћи те људе изблиза, схватила сам да је носталгија ви- ше од осећања, да је то један поглед на свет. Када живите негде између света из кога сте изгнани и све- та у који сте дошли, у неком трећем, помереном нимбусу, развијете у себи један посебан осећај. То сам и сама за себе касније открила, путујући и стран- ствујући.

Променом средине остајемо на посебан начин везани за кључне доживљаје из ранијег живота, за место где смо најдуже живели, за крај за који смо највише везани. Дакле, није носталгија само чежња за домовином, што је основно значење те речи. Но- сталгија је, у ствари, чежња за заустављањем једног доживљаја или догађаја и за настањивање у њему. Страх од заборављања и удаљавања. Тада доживљај не мора бити везан за родно место.

Пишући о Лизавети Јурјевној заиста сам насто- јала да некако проникнем у финесе тог осећања. По- чела сам од те моје младалачке фасцинације руским емигрантима. Ти људи су истину и даље живели по руски, у Русији, без обзира на то што су физички живели далеко од ње. Њихове настамбе, начин живота, свакодневни обичаји, пијење чаја, навика посећива- ња, састанаја, међусобна повезаност, све је било потпуно исто као да живе тамо. Оно што их је окруживало готово у потпуности су игнорисали. Живели су у некој временској инверзији. Нову, карловачку стварност, сматрали су неким далеким оквиром свог живота, а најближе околности у њиховом разми- шљању биле су руске.

Тако сам поставила и главну јунакињу моје приче за коју ме питате, посматрајући је очима људи који- ма је она била недокучива и чудна. Најпре описујући начин на који њена службовка чита и себи тумачи поступке, језик и навике те њој

► веома чудне жене, а затим сусрет са милиционером Крмпотом, а тај се сусрет, знам, вами допада. Поручник милиције седи у својој канцеларији, одједном, усред ноћи, доводе му чудно обућену старицу, која при том говори руски. Он мисли да сања и доживљава право откриће онострани.

❷ **Можете ли на основу онога што сте рекли да потврдите како свака прича коју сте написали мора да има у себи макар делић аутентичног искуства, ма како он иначе касније био прерађен у имагинацији. Хоћу да кажем како нам, можда, ништа не пада с Марса, него увек долази из нашег најдубље проживљеног искуства и онда трпи прераду коју, упркос врло рационалном приступу форми, не можемо да исконтролишемо до краја. Оно о чему приповедамо има неку своју вољу коју више следимо него што гospодаримо њоме.**

❸ Свакако да. И сама сам о томе више пута говорила. Искуство не може без уметности, и обратно. То је једна страна медаље. А друго, ми заиста никада до краја не знамо, нити ћemo икада одгонетнути да ли књижевност потказује стварност или пак стварност опонаша књижевност, односно уметност. Како стварност добија форму, чиме се форма храни? Машта и реалност стално се преплићу, стално замењују места, како би ви професори то рекли...

❹ **То се нарочито добро види у већини Ваших драма, у њима готово увек постоји један документарни слој од ког се креће, да би на крају био превладан. На пример, драме *My name is Mitar, Јегоров јуши*, *Милева Ајништајн* засноване су на историчним причама које онда трпе ауторске интервенције и добијају сасвим нов, фикционализован облик. Пре него што пређемо на есејистику, ја бих још мало о прози и, ко о чему, о љубави.**

❺ Мислила сам да ћemo говорити и о поезији, ви знате зашто...

❻ **Немам ништа против. Разговор о есејистици можемо почети поезијом, јер је први текст у Вашој есејистичкој књизи посвећен одбрани поезије. Знам да сте, какав сам и сам, пасионирани читалац поезије. Прозни писци, сигуран сам, морају у себи имати афинитет за поезију, тим већ и због чињенице да је сами не пишу. Или се праве да то не чине, као Иво Андрић.**

❻ Немам томе шта да додам.

❽ **Дакле, имам мали проблем, „љубав“ не почиње са „р“, па ми се концепција мало руши. Хоћу да кажем да се никада нисте либили да приповедате о љубави, али у вашим најновијим прозама то полако постаје доминантна тема, мислим и на роман *Прелубници* и на две већ поменуте најновије приче. Колико је ту реч о унутрашњој наруџби, о потреби да говорите о љубави, или је дошло онако с руке, спонтано?**

❻ Може се гледати и тако, али бих рекла да су то прозе са знатно широм, не само љубавном, тематиком. Рецимо да је љубав само један рукавац, једно приповедно средство у *Прелубницима*. Кључна тема тог романа је, како су већ критичари утврдили, идентитет, проблем и појам идентитета. Ј то је, како ми се чини, помало помодна тема за сваковрсне расправе — идентитет појединца, идентитет нације, идентитет групе, идентитет будућности, садашњости и про-

шлости. Дакле, толико се ствари и појмова, људи, народа, политичких погледа на свет непрестано идентификује, а с друге стране, сви ми знамо да је само пролазност трајна и стварна, тако да су све те идентификације подложне сталној промени. Ето, о томе сам хтела да напишим књигу.

Уостalom, кад боље размислим, долазим до закључка да су све моје књиге о љубави. „Ако је то љубав“, да се послужим вашим насловом. Уколико, наравно, љубав разумемо као интензивну или упорну откривалачку страст. Или пасију. Или везаност.

Нисам сугурна ни да је мој први роман *Кућа мртвих мириза* прочитан у кључу у ком сам га писала. То, у првом реду, јесте роман о опседнутости, о човеку који је колекционарски опсесивно везан за мирисе, али сам ја, користећи се тим средством, заправо писала роман о утопији и дистопији. Утопији из које смо ми баш тада излазили. Она се обрушила, а да никада о томе нисмо довољно ни размишљали, ни разговарали, ни писали, ни анализирали њену појаву. Зато смо, у стању дистопије, порицали све и свашта. Порицали смо све што је икада имало икакве везе са утопијским погледом на свет који је такође, као и пролазност, важна константа живота. Писала сам

тако, али тако није прочитано, и сад, шта ту можемо, није то ни први ни последњи пут да ме нису разумели. Људи су хвалили и кудили ту књигу из других разлога. А ја се само у писању служим поступком унутар поступка, па говорећи о љубави заправо говорим и о понечем другом.

❷ **Неколико савремених романијера, што старијих, што млађих, различитих поетика, чак и различитих идеологемских позиција, рекло ми је да није могуће написати занимљив роман без трагова љубавне интриге, ма о чему другом он иначе говорио, и ја бих се увек мало лещну када бих то чуо, а онда бих се сећи многих великих романова и видео да је заиста тако. То је, изгледа, у корену жанра, антички роман почиње причама о љубавним паровима, па је, доцније, роман близак појму романсе, и тако даље. Колико савремена књижевност са тим програмски калкулише, нарочито ако на уму имам захтеве књижевног тржишта које перфидно условљава и самлик данашње књижевности? Највише се пише о оном што публика највише тражи, у сплету недокучивих односа интереса, конвенција и очекивања. Али, поставио бих питање на друкчији, дубински начин: можемо ли уопште писати, а да прескочимо љубав?**

❸ Мислим да не можемо. Убеђена сам да је и оно што смо некада звали ратним фильмовима, историјским или детективским романима, који су у једном моменту, касних педесетих или раних шездесетих година прошлог века, били веома у моди код нас, у основи производи некакве одbrane љубави, или бекства у њу, иако се чинило да је ту најмање о њој реч. Има ли књижевности без љубави? Нема. То је исто као кад бисмо се питали има ли живота без воде. Непотпун је и сиров живот без љубави, знамо. Јубав је као и пролазност, саставни елемент целине бића. Па ако је тако, како би писање могло бити право без љубави, па, на крају крајева, и без љубави за књижевност.

❹ **Написали сте једну нестандартну есејистичку књигу, књигу доброг расположења и радости учествовања, књигу пријатељства. Посебно ме је дато као Ваш пледоје против искључивости која загађује наше животе и нашу свакидашњицу. Као да је идеологија данас добила нови лик, лик широко распростране искључивости. Нема више наметања једнобојног начина мишљења, али зато има искључивости, где год се окренете, ето ње. Једино и само тако и никако друкчије. Никада свет, па ни овај наш, није био разнолики и различити, али то не смета искључивости да буја и метастазира, да не уважава разлике. Могао бих побуну против таквог стања да пренесем и на политичку сферу Вашег јавног деловања, увек сте тежили неутралисању задртости, али бих ипак остао у књижевности. Ваша књига говори и о величанима традиције, и о Вашим сапутницима и пријатељима, пријатељство и радост добар су повод писању. У њој се види ширина и разноликост Ваших интересовања и Ваших вокација. Могао бих је за себе назвати књигом „свих лица“. Виде Огњеновић. Видите ли себе као неког ко тражи никад успостављену равнотежу између различитих интересовања? Да ли сте икад било чему давали приоритет?**

❺ Приоритет је такође врста искључивости. Хвала

вам што сте ме подсетили на тај део. Књигу сам насловила *Насујрој ђорочансију*, јер је и прорицање вид искључивости. Пророчанство издава једну могућност, један правац, једно решење и захтева беспоговорну акламацију. Мислим да је читава уметност, пошто почива на тежњи ка вишезначности, у ствари опозициони одговор на дорматизовано мишљење, односно — искључивост. Ми смо искусили више варијанти друштвене, политичке, националне и критичке искључивости. Од идеје тоталне доминације, преко поеме о једнакости, до терора свезајућих препородитеља. Искључивост је опресивно мишљење, разговор са руком на обарачу у ком преки суд заменjuје расуђивање. У таквом изрицању судова има истовремено неке убијачке тензије и пргаве слабости.

Но, вратимо се књизи есеја. Есеј код нас никада није био широко распрострањена форма, па није ни данас. Мени је блиска монтењевска концепција чистог есеја, схваћеног као откривање и тумачење сопствених опсесивних тема, па отуда и та разноликост коју помињеште. Могла сам, наравно, сачинити књигу есеја само о књижевности. Али, то не би било оно што сам хтела, а то је да у књигу уврстим расправу о широм кругу питања појава и личности које ме занимају, о којима размишљам и о којима разговарам са другима и са собом.

И, ето, нисам, заиста, никада давала предност ниједном од својих професионалних интересовања, свеједно да ли је реч о позоришту, прози или есејистици. А не прећуткујем ни своје деловање у политици. Напротив, сматрам га потребним, с тим што, као што сте се већ уверили, никад нисам имала политичких амбиција. Не занимају ме политичке функције. Једноставно, држим да је важно изборити се за могућност да се утиче на околности у којима живимо и радимо. Унутрашњи, лични, пасивни отпор не мења стање ствари, и пре је црта нарцизма него знак судоловања у неком друштву. Ако своје лично незадовољство друштвом не удржите са јавним отпором, нећете много допринети промени. Само ћете себе умирити да сте против стања које сматрате лошим. Сматрам да је потребно да се умешамо, пасивност је крајње заobilазан и непродуктиван начин побune.

❻ **Сад бисмо овај део разговора могли да резимо реченицом да је човек обавезан да се бави сопственим животом.**

❻ Управо тако.

❻ **И Борхес негде каже да је човек дужан да буде ведар и одговоран када размишља о свету. Насујрој ђорочансију** није збирка некаквих цепидлачких есеја који претенциозно жеље да посматраје појаве критички изобличе у напору ексцентричне интерпретације, да их изврну као рукавицу или, далеко било, да их наруже и понизе, него да у њима открију и потврде радост и лепоту. Да ли је за Вас писање радост? Одмах ћу Вас предухитити ставом да за мене јесте.

❻ Не бих могла да кажем да је писање неко весеље, еуфорија сигурно није. Али, радосна сам не када пишем, него сам радосна зато што пишем, писање је откривалачка делатност и



Борје Андрејевић, Студија, 1949.

► прилазим јој са радошћу. С тим у вези, присећам се једног сјајног есеја Адама Загајевског, мог омиљеног песника. Говорећи о пољској књижевности, Загајевски каже да су Пољаци заборавили да пишу с радошћу и о радости. Каже да су њихове песме и приче углавном ламентозне, да су то тужбалице, зато што су навикли да буду стално против нечега, да траже неке излазе, да се супротстављају, да пате од тога што су пригушени, што су депримирани, што су ускраћени за ово или за оно. Рекла бих да слично важи и за нас, и наша књижевност је донекле ламентозна, овдашње писање углавном је описивање губитака, мањкова и недостатака. Отуда изгледа да ми пишемо из неке потребе за саучешћем, из неке тужне лаге.

Има Загајевски и есеј под насловом „Три историје“. Пише у њему да историја човечанства није једна, него их има три: историја насиља, историја лепоте и историја патње, па каже да су прве две написане, а трећа није. Ту се не бих сагласила, полемисала бих са мојим омиљеним песником, јер мислим да је целокупна књижевност у ствари нарочита историја патње.

② **А зашто није написана историја радости? Зашто је свет толико оптерећен наносима трагичне историје, зашто живи наказну политику, међуљудску никост и злобу, зашто све подређује интересу? Зашто нема више студија о лепоти која се увек јавља у додиру са нуминозним, као знак његове објаве? Лепота нас упозорава на коначност, али нам доноси и озареност, и радост. Радост је део лепоте. Да проговоримо и понеку о пријатељству, мада ни оно није на „р“.** Ваша књига есеја има и једну, можда нехотичну евактивну црту, она је и похвала пријатељству и пријатељима. Неки од њих, нажалост, више нису живи. Окупили сте их у једне корице, да ту наставе да се друже са Вама.

③ Пријатељство сматрам важним упориштем и за своја осећања и за своје животне околности. Пријатељство је избор. При избору пријатеља у ствари заиста највише показујемо своју личност и манифестијемо властите особине. Ми не можемо да бирамо рођаке, али међу њима можемо да бирамо пријатеље. Ни нацију не бирамо при рођењу, ни религију, но, можемо их касније променити и тако донекле освојити још једну могућност избора. Пријатељство, међутим, није датост, него јесте само наш избор. И управо чињеница да тај однос није присила, није никакав завет на вечност, чини га у ствари постојаним. Ја сам на пријатељски однос упућена готово до зависности. Не зато да бих имала неког ко ће ми се наћи у невољи и чије ми је раме потребно за плакање, а ни то нису мали разлоги, него, можда пре свега тога, зато што је пријатељ особа с којим проверавам своје ставове према свему, почев од основних вредности и уверења које делимо или не делимо. Не тежим томе да ми пријатељи буду слични и да се у свему саглашавамо, то ми није неопходно. Али је потребно да постоји поље пуног међусобног поверења, без тога нема правог пријатељства.

У једном интервјуу рекла сам да ми је пријатељ онај који би, када би у новинама прочитао, на пример, глупост да сам нервозно одгурнула неко дете

под ауто, одмах рекао: „То је немогуће, то је сасвим немогуће“. Управо тако, сматрам да ми је пријатељ онај који ме добро познаје и који ми је, како каже у некој својој досетки Оскар Вајлд, пријатељ упркос томе.

② **Једном сте ми рекли да се најбоље разумете са децом, да се са њима некако најбрже пронађете и усагласите. Да ли је то знак да нисте одрасли?**

④ Изгледа да јесте. Своју притајену инфантилност признајем са извесним снебивањем зато што је упорно прикривам неком позом мргодности, да бих изгледала озбиљнија него што јесам. Не, није тако. Мислим да своју инфантилност помало чак и негујем у себи. Уживам у томе што се са децом одлично разумем, а то је зато што од њих не тражим да буду „мали људи“, већ, као што каже Иво Андрић, тражим да буду мала деца, што она и јесу. Рађе прилазим њима, него што их подстичем да буду стармали. Мање ме фасцинирају деца-демонстратори различних знања, која рецитују и опонашају певаче, него ме привлачи управо њихово неспретно искрено дечеље читање света. У ствари, привлачи ме њихова отвореност за игру, а игра ме и даље занима готово исто као што ме заокупљала у детињству. Са децом је све непосредније, одушевљење је спонтано као и незадовољство. Не бих, међутим, умела да пишем за децу, нити сам се икад усудила да им режирам у позоришту, или на радију. Учествовали су, али сам од њих увек тражила да раде шта год хоће, на ужас глумаца. Жао ми је било да им кварам њихову дечељу природност.

② **Понекад мислим о томе како је недаровита преозбиљност узрок многог људског зла. Не волим ни политичаре, ни писце који се не смеју, мада ми ни злуради, јалово-цинични подсмећ није потаман. Да ли је човек који је сачувао способност да се игра и који је остао дете у себи способан да гурне друго дете под аутомобил или да измисли логор?**

⑤ То је лепо питање, довољно за једну велику есистичку расправу. Преозбиљност је исто једна врста искључивости. И преозбиљност је давање највеће важности ономе што неко мисли. Заступање само једног мишљења и једне формуле и све што она не покрива, не сматра се озбиљним, односно сматра се непријатељским. Цинизам је у ствари одбранашка поруга губитника. Схватам зашто вам није потаман. То је доста опасан мисаони далтонизам. Циник распознаје само сопствену боју, све друге су му сиве. Насупрот свему томе је игра. Игра је хуманистичка интервенција у природи.

Нажалост, постоје и људи који се играју девијантним игара тубијем животима. То су они што избацују децу из захукталог воза да виде како лете. Те наказне игре сигурно су и последица анималних потреба и преувеличане, хипертрофиране озбиљности. То су људи светлосним годинама удаљени од хуманих порива који подстичу праву игру.

② **У име хуманих разлика ја Вас срдачно поздрављам и захваљујем Вам се на овом и сваком будућем разговору. Мислим да ће, када добије писану форму, бити још боли, а и овако је био надахнут.**

Ужишао сам у њему. Хвала вам, драга Видо.

④ Хвала и Вама, драги професоре.

## Божо Којривица ВИДА О. ИЛИ ФАНТАСТИКА ПУТОПИСА



ма лепе смелости у томе што је Вида О. прочитала *Писма из Норвешке* Исидоре Секулић као љубавни роман. Путопис као љубавни роман. Као писмо, као писмо Јовану Скерлићу. Он је у књизи о Исидори Секулић написао да њен аутор „има маглу у глави и маглу у изразу“. Та пака пекла је Исидору Секулић цео живот.

Јован Скерлић, „вођ и оратор“ национализма, похвалио је прву књигу Исидоре Секулић, али му је и тада засметало то космополитско име, Исидора, а сад још и Норвешка у наслову друге књиге. „Доиста у време национализма, јаког и искључивог национализма... крајње неугодна слика и неугодан звук...“ А национализам? „Национализам је велика и опасна ствар, не пита, неће да зна да је космополитизам најчешће питање културе.“

Исидора је два пута видела Скерлића. Први пут на неком митингу, и други пут на Калемегдану. У разговору с ћерком, говорили су француски. „Ти си одвратан космополит, а велики националист, ето, говори у породици и са јединим својим дететом туђим језиком“.

У предговору за друго издање *Писама*, 40 година доцније, Исидора каже да се тад знало да Скерлић одлази за посланика у Париз. У томе га је смрт спречила. И онда једна страшно тачна дијагноза понашања српских интелектуалаца. Та Исидорина дијагноза вреди и данас: „Скоро по правилу даровити Србијанци напуштају странку, професију, дар и иду у политику.“ Ни Скерлић није одлео.

А да су *Писма из Норвешке* љубавни роман и да је Вида О. у праву види се већ на почетку тих писама. Види се да се Исидора обраћа неком лично. Да је то адреса Скерлићева. И то како:

„И знам, о најбоље знам како је код тебе, код нас. У два сата поподне, је ли, греје сунце у Топчидеру, лагано и дуго се кида лист платана и нигде никог нема.“

И види се како та меланхолија, северна меланхолија прелази у фантастику, у фантастику лишћа, у љубав: „Овде је испак друкчије. Сунце је ипак светло, као око грозничава болесника, али топлих сунчаних зрака добијамо само толико колико кроз прстен с моје мршаве руке може да прође. А суко лишће не пролеће и не пада, него цури и залива, веје и затрпава... Где год кап кишне може да падне, пада и суко лишће. На таласе фи-

јура и у дну чамца, на шешире људи и у косе жена, на школске торбице дечака, и у колица беба. И преко свега тога опет пада, журно и густо пада, и дању и ноћу пада, ако га додирне — пада, пада ако га погледа.“

У праву је Вида О. да то јесте љубав. Љубав у том ритму, у том слапу лишћа. И још у финалу *пада ако га погледа*.

Али сам и ја у праву да су *Писма из Норвешке* фантастични роман. Путописи као фантастика, као каталог фантастике.

Па, ево, фантастика љубави: „Кад је Халте Хилду изневерио драгу, она му је опколила и заапала колибу и чекала да у њој жив изгори“.

Фантастика свакодневице: „И куда год уђе... све је свеже и чисто као да је месечином опрано и орибано.“

Фантастика воде: „Хитра планинска река Тиса шумела је око камења... У рано јутро на том камену спавају галебови.“

Фантастика светlosti: „Ваздух је видовит на наше очи... сваку појаву види човек са много чудног лелујавог кретања. Човек се чисто боји можда ће кроз ту нову светlost угледати како се земља врти, или откуда смрт лети.“

Фантастика смрти: „Налазе се по шуми лешеви дивљих ирваса, по очима им се види да су на мах, задављени били силином ветра“.

Фантастика мириза: „Северније око варошица Намоса и Бодеа где на све стране некако тужно мирише свеже посечену, полужива јела.“

Фантастика неба: „Небо никад не спава на Северу и не да Земљи да задрема или умре.“

Фантастика лудила: „То није ни у најгорем случају лудило које долази из луднице него, евентуално, на путу за лудницу“.

Фантастика сунца: „И свака норвешка кућа има место где се дочекује и обожава сунце.“

Фантастика казне: „У човеку злочинцу који је био осуђен да се смрзе и после стоји залеђен у санти леда, а људи да га гледају и да га се грозе.“

Фантастика улице: „А кад дође дуга зима... нека слепа светlost тапка по улици.“

Фантастика месеца: „С обе стране месеца поједан месец.“

Фантастика Ускрса: „Свештеник тада има пуне руке посла да крсти сву децу која су се преко зиме родила, да венча све парове који су се пре-ко зиме узели и посахранује све смрзнуте мртваце који су ко зна откад мртви.“

▶ Па и та *Писма* почињу као фантастични роман, као бајка, а почињу овако: „Живео у старо време један краљ који се звао Гилфи и десило се једаред да је кроз његову земљу пролазила чудна нека жена која га је својим чаробним вештинама забављала и занела. Као награду обећао јој је краљ онолико земље од своје краљевине колико четири вола узмогну преорати за један дан и једну ноћ.“

Земља где су се митски богови делили само на богове лета и зиме, плашили су једни других, пропасти света које је имало да дође онда кад курjak Фенрир прогута месец и сунце...

Први Аси, Один и његова браћа, раскомадали су тело цина Имира и од трупа Имировог створили земљу, од крви море, од лубање небо, од развалина мозга облаке, од смрканих костију камењар.

Али се делови измрцваног цина нису подједнако правилно разлетели и распоредили. Док су Данска и Шведска великим делом равница, пуне траве и светло зеленог дрвећа, мозак и кости Имирови задржали су се нарочито у данашњој Норвешкој, у земљи која је *вајарска* фантазија глог камена и воде, зелених зимских месечина и кратких помрачених дана, моћних јелових шума и лала усред зиме...

Земља тешког и трудног живота у који се без херојства не зарађује ни хлеб, ни култура, ни радост.

### А КАД ЈЕ РЕЧ О СТОПАЛУ, МОГУ ЛИ ДА СЕ НАСМЕШИМ ТАДА

**В**ида О. није хтела, није јој се хтело да пише нова писма из Норвешке. Или друга писма из Норвешке. Зато што би то било неукусно, глупо и бесмислено. Зато што то просто не би било господски. И тако је себи оставила луфт за један лежернији, опуштенији, готово мангупски тон у односу према Исидори. И то је одлично пронађен тон. Нема успахиности, дивљења, усиљености, патетике или идолопоклонства. Али има навијачке страсти, држања фига. Има наклоности. Уместо да пише писма из Норвешке. Вида О. је одлучила да пише писма Исидори. Тако је (и) допутовала у њен путопис. И кренула њеном стазом од Осла до Тромзеа. Три хиљаде километара.

Она обавештава Исидору шта се догађа у њеном купеу, туда шврља неки дечак, па мало застане да би објаснила Исидори нешто око компјутера и обавештава је о променама које су се десиле у тих сто година од кад се нису виделе.

А о новим Норвежанима? „Оно што мене код њих задивљује јесте чињеница да је њихова врхунска, једноставна природност заправо културна тековина и достигнуће.“

Вида О. води Исидору и на светски Конгрес ПЕН центра у Тромзеу. И ту хитро отварам фусноту, фусноту о ципелама. О Кнуту Хамсуну. То је, Вида, Ваш омиљени писац. Конгрес ПЕН центра одржан је 1938. у Дубровнику. На том састан-

ку био је и Кнут Хамсун. И остао је још шест месеци у Дубровнику.

Имао је тада 79 година. Био је то крепак старапац, мало наглух, али виталан и у доброј снази, као какав стари развратник освртао се за младим цурама, скидао је шешир и поздрављао све лепе жене. Волео је шеталиште Бониново. Ту би се подуже задржао и гледао море. Обишао је све цркве, капеле, палаче и летњиковце. О свему томе понешто је и записао, а посебно му се допао летњиковач „Скочибуха Бонда“. Чак је и у своју биљежници унео повијест те грађевине.

Сада износим један необичан и мање познат детаљ. То је прича о Мартину Егеу, норвешком слависти и професору славенске књижевности у Ослу. Кнут Хамсун је у Дубровнику купио лепе и удобне ципеле. Дуго су му потрајале.

У њима је посетио Адолфа Хитлера 26. јуна 1942. године. Ту је седео и Гебелс. Тај је имао и обичај гледати суговорника у ноге. Сагнуо се и прстом притисну Хамсуново стопало.

Кнут Хамсун је један од ретких, ако не и једини који је прекидао Хитлера и руком одмахивао на његова блебетања. Када је ухићен, 14. јуна 1945. на свом имену Норхолу у Сорландету, у ју-

жној Норвешкој, био је у тим, већ прилично подераним, дубровачким ципелама.

А кад је реч о стопалу, могу ли да се насмешим тада? И у Ковачевој прози важно је стопало. И све ово о Хамсуну причао ми је Мирко Ковач, мој пријатељ, наш пријатељ, 28. децембра 1993. на његовој мансарди у Београду. И још је као велики шерет дометнуо како је он Хамсунов потомак. Тих касних тридесетих његова мајка, једном седмично, ишла је у трговину на дубровачку пијацу. И то је крај фусноте.

Сад опет у штетњу. У Бергену биле су на рибљој пијаци, па су обишли немачку четврт која се није нешто нарочито променила. Слушале су концерт за чело и оркестар Армеа Нурхјма, биле у Модерној галерији и на премијери *Породичних прича* Бильане Срђановић.

„То би било мање-више све што Вам у Бергену могу показати, а да раније нисте видели.“

Не знам како се то могло десити да не оду у неку морнарску крчму (то каже Милош Црњански), у кућу великог композитора Грига. Григ је последњи део живота провео у Бергену. Живео је у једној вили у заливу, окруженуј шумом. Кажу да је био срећан. Стоји и сад, његов клавир и ноте сонате у Е—молу. Доле у стени покрај воде је Григов гроб, и његове жене. Необично је тихо у тој кући, не осећа се ништа од устајалог ваздуха који се удише у таквим музејима. Врата на тој вили као да су увек отворена и Григ као да је тек изашао.

Мало је познато да Гунар Грин (чувени северни трио Гре—Но—Ли, Грин, Нордал и Лидхолм) као тинејџер долазио на летње ферије у Берген кад је долазио у кућу Едуарда Грига. Свирао је дечачки полетно Григову сонату у Е—молу. У оној тишини, која подсећа на тишину у поезији једног младог песника са југа остало је његов запис о фудбалу. О дриблингу: „Путопис је дриблинг, од ока до ока путује облак.“

Последњу утакмицу у репрезентацији Шведске Грин је одиграо у јуну, 29. јуна 1958. у финалу Светског првенства против Бразила. У полуфиналној утакмици са СР Немачком постигао је одлучујући гол, други гол и Шведска је победила са 3:1. На тој утакмици Грин је био капитен, а капитен СР Немачке био је Фриц Валтер. Грин и Валтер рођени су истог дана, истог месеца и исте године.

Ове ствари о Грину испричао ми је једне вечери у Котору у бифеу „Београд“, Филип Огњеновић, чијој је сени посвећена књига *Путовање у йутијис* Виде О.

### О ТОМЕ ДРУГИ ПУТ, ИЛИ ЛУД ЈЕ ПАМЕТАН, ТО ЈЕ ШТАМПАРСКА ГРЕШКА

**О** Соњи Хени, тој најбољој клизачици свих времена (она је на првој Зимској олимпијади у Шамонију 1924. била последња), и Исидорином презиру осредњости: „Ако, дакле, ниси романтик, остави северну светлост другима, а ти иди

вечерај и спавај“. О Русу Старачину, који је на Шпицбергену провео 30 година и оном дистиху Паула Целана „Вријеме је да буде вријеме/ вријеме је“, о томе други пут. О песнику Верголанду и бајци Оскара Вајлда „Срећни принц“. О Милошу Црњанском који је најсрћенији у животу био тамо на северу и Балагрунду, о Ивару Балагрунду, олимпијском шампиону у скитању („Деца у Тромзену“ и спавај). О Јовану Јовановићу „Срђану“ и спавај. О Јовану Јовановићу „Срђану“ и спавај. О Јовану Јовановићу „Срђану“ и спавај.

А кад је реч о стопалу, могу ли да се насмешим тада? И у Ковачевој прози важно је стопало. И све ово о Хамсуну причао ми је Мирко Ковач, мој пријатељ, наш пријатељ, 28. децембра 1993. на његовој мансарди у Београду. И још је као велики шерет дометнуо како је он Хамсунов потомак. Тих касних тридесетих његова мајка, једном седмично, ишла је у трговину на дубровачку пијацу. И то је крај фусноте.

Сад опет у штетњу. У Бергену биле су на рибљој пијаци, па су обишли немачку четврт која се није нешто нарочито променила. Слушале су концерт за чело и оркестар Армеа Нурхјма, биле у Модерној галерији и на премијери *Породичних прича* Бильане Срђановић.

„То би било мање-више све што Вам у Бергену могу показати, а да раније нисте видели.“

Не знам како се то могло десити да не оду у неку морнарску крчму (то каже Милош Црњански), у кућу великог композитора Грига. Григ је последњи део живота провео у Бергену. Живео је у једној вили у заливу, окруженуј шумом. Кажу да је био срећан. Стоји и сад, његов клавир и ноте сонате у Е—молу. Доле у стени покрај воде је Григов гроб, и његове жене. Необично је тихо у тој кући, не осећа се ништа од устајалог ваздуха који се удише у таквим музејима. Врата на тој вили као да су увек отворена и Григ као да је тек изашао.

А ја волим онај дистих из *Пер Гинија*, из тог дистиха испливаје и овај текст. „Не чита се да се тута/ већ да се нађе шта нам треба“. И ево за крај, да не одем опет у фусноту, ићи ћу, ићи ћемо у Винстру. Обећала је Вида О. да ће овог лета ићи, опет, у Винстру на позоришни фестивал и да ће Исидора и она видети представу *Пер Гиниј*. А тај *Пер Гиниј* на језеру Гуле је петочасовни спектакл са триста учесника и оркестром који изводи Григову музiku. У тој представи фармери играју фармере, деца децу, рибари рибаре, а глумци остале улоге. А ја ћу играти лица дугмади. Знате ли онај сонг Леонарда Коена „Ићи ћу, ићи ћу ја у Винстру да чујем онај тон харлекина:

„У Сан Франциску копао сам злато,  
Град беше пун мађионичара,  
Један је ногом свирао на виолини.“

Или

„Чудна је ствар цела животна гужва,  
живот ко што кажу лисицу за ухом има,  
Усхтеш ли је шчепат, тета лија скочи,  
Па шчепаш нешто друго или баш ништа.“

П. С.

Овај текст написао сам читајући књигу Виде Огњеновић *Путовање у йутијис*.



Никла Бешевић, *Портрет ћене*, 1937.

**Слободан Шнајдер**

# ЈА САМ ПОЛУЖИВИ ПИСАЦ

**И** забрана дјела Слободана Шнајдера која је крајем прошле године објавила издавачка кућа „Промет“ из Загреба недавно су јавно представљена. У девет књига објављено је најважније и најбоље што је Шнајдер објавио у својих 40 година књижевног рада и 60 година живота. Био је то и повод за овај разговор са Шнајдером.

**Јесте ли задовољни што сте један од ријетких хрватских драматичара чија се дјела играју у иноземству?**

— Зашто не бих био? С тим у вези ваљало би разликовati оне хрватске устјехе на страни који су уистинu били постали саставницама казалишног живота репрезентативних земаља у које су се успјели извести, који су доспјели до касе и тантријема. Они се, успркос медијској буци која се у нас ствара, могу изброяти на прсте једне рuke. Свакако је то Јосип Косор, с драмом, *Пожар сјраси*. Онда је то Крлежа, у пријератној Польској те у поратном СССР—у; потом Милан Беговић. У новије доба, једино Брешан. То је замало све. Ипак постоји континуитет хрватске драме у европском казалишту. Ту су и млади аутори. Прије двије године у Берлину, у оквиру Берлинских театарских сусрета, најважније и најугледније манифестације њемачког театра, на најтежај је дошло шесто текстова на свим европским језицима, гдje су од четири истакнута текста два награђена била хрватска, један Нине Митровић, а други Сибille Петлевски.

**Чиме се баве ти текстови?**

— У тексту Нине Митровић, играни је у Ријеци, ријеч је о сусрету чovјека на умору и једне младе жене. Ријеч је, рецимо, о дијалогу у свijetu који је изиграо генерацијски споразум. Текст Сибille Петлевски *Ледени генерал* нека је врст пројекције у будућност која се бави перзистенцијом кривње.

**Колико се у Европи перципира та перзистенција кривње као посљедица живота које смо живјели, као посљедица блокова, комунистичког?**

— Унутар свих народа постоје стране које су се крију опредijели, заигравши најчешће из опортунистичких разлога на карту тренутних господара. У свих је народа тако, хрватски по томе није нимало специфичан. Дакле, сви имају нешто што на неки начин желе оставити по страни и сви имају људе који баш на то подсећају, као што је то 1968. ученила моја генерација у Њемачкој. Она је подсећила генерацију својих очева на оно што су радили у ратној прошlosti.

**Како изићи из тога?**

— Начини на које се излази на крај с прошloшћu различiti су. Ако потiskивањe прошlosti води њезинu понављањu, морају се тражити други излази, потпуно супротни. У психоанализи супротно од потiskива-



ња јест напростио — изговорити прошlost.

**Је ли хрватска прошlost најгора?**

— Имали смо прошlost која је била каква је била, ја сам доста ронио по тој прошlosti као тамни ронилац без неке посебне опреме и заштитnih мрежа, те сам мислио све до најновијега времена да је хрватска повijest најгора, да нема народа тако траumatичне повijesti. Онда сам читao пољску повijest и сквatiо да smo mi живjeli u gotovo sretnom kuttku Zemlje.

**Где је настао спор у хрватском простору кад је ријеч o стварима које до данас пису rашчишћene?**

— Проблем је што јенакон раздобља зла услиједило раздобље потiskивањa, које је по мом мишљењу трајalo koliko i раздобље социјалистичke власти. Нитko nije htio, doduše iz suprotnih motiva, da se otvori sve rupe i dobro prebroji шto su sve one требале sakriti.

**Можда се није смјelo?**

— Једни nisu smjeli, a drugi nisu htjeli pa se dogodilo potiskivanje prošlosti. Prošlost je kao voda. Dok se zrak može stisnuti, vodu ne možete ni uz kakva tehnicka pomagala bitno stlačiti. Krv, za koju кажemo da niјe voda, u tom smislu — da je ne možete stlačiti, i da se teško brište — podseća na vodu.

**Зашто се данас, kada се све може, опет као relevantne uzimaju само једне чињenice?**

— Хoћete reći da se kao rilevantne uzimaju samo чињenice iz anti-fašističke borbe, a da se potiskuju one iz fašističke borbe. Meni se čini, s iznimkom riječkih osamđenika, da se potiskuju upravo чињenice anti-fašističke borbe.

**Da, само што је хрватски anti-fašizam bio i**

**остao жртva boljševizma i titozima.**

— То је проблем десног корпуса и њihove, рецимо, подzastupljenosti u političkom животu. Naравno, никако се не mogu slожiti da bi наш anti-fašizam bio žrtvo titozima, no, razgovarađmo daљe.

**Slakjete li se da su partizani chinili zločine?**

— Naравno i nakanost jesu. Poviјest ne chine anđeli. Imma jedna razlika, ustase su chinile zločin odobren u imu države.

**A partizanski je bio u imu ideologije, što je jednako opasno, aко niјe opasni?**

— Nećemo se moći slожiti, to se ne da izjednaciti.

**Kad nekoga ubijate u imu ideologije, tada ne ubijete naciju, rasu, vjeru, nego čovjeka, koji je više od svega spomenutog.**

— Ono što bismo se morali više potruditi razmjeti motivi su tih ljudi koji su ginali kao partizani. Motivi mogu bolje razumjeti i objasniti umjetnici nego povjesnici, pa zvali se oni i Ivo Banač. Motivi koji su ljudi otjerali u šumu nisu bili primarno ideološki, oni su o tome malo znali. Oni su otišli u šumu jer su imali zaјedничkog neprijatelja, užela u svom prostoru, koji nas je iznutra želio podjeliti i pobiti. I koji bi, da nije bilo Titova pokreta, u tome i uspijao.

**A nisu li bili izmobilizirani kao što se danas s nama manipulira, nainme i onda se vladalo našim prostorom onikud ka i danas?**

— Vaљalo je poštovati motive ljudi koji su se odminali u šumu, koji nisu imali ništa osim patnje. Usput rечeno, u biografijama delegata možete, ako hoćete, naći podatak da ih je većina dожivjela mučenja kraljeve policije. Postoji također nešto što se zove ustaschi idealizam, stanovit broj mladih zavedenih ljudi, i o tome bi trebalo pisati. Golema je većina krenula za gospodarima, i za gospodare. Privlačna moć komunizma u ondašnjem smislu riјечi meni je potpuno razumljiva. Da sam živio u onom временu, i ja bих to isto bio. Oni su bili bez pošteneh, stvarnih shansi u dрушtvenu bitku, bili su parije, dakle ljudi koji su dosaljno nevidljivi.

**I onda su protivnike unijili nevidljivima. Vodi li danashnje vrijeđe globalizacije i manipulacije takvo vrsti revolucionarnosti?**

— Volio bih da vodi, ali bojam se da ne vodi.

**Zašto?**

— Zato što danashnji gospodari svijeta nisu tako konkretni. To можда nisu ni osobe, ne vidimo ih. Gospodari svijeta u međuvremenu su razvili strategije kako izići na kraj s protivnicima, a da ostanu potpuno nevidljivi. Најбољи новiji primjer јест rusevje Blizanaca 11. rujna: stvarni su akteri svakako inšajderi. Do danas su они potpuno zamračeni, i sve istrage u vesi s tom katastrofom, koje danas još poticaju gotovo isključivo rođaci оних који су u Twinsima stradali, воде даљem zamračivanju.

**A zašto inteliženca ne reagira na taj oblik manipulacije i затupljavačnja?**

— Postoji niz izvora koje nitičko ne čita. Imate vrlo pametnih evropskih analiza, a neke sam i sam u „Novom listu“ recenzirao. Sad vi hoćete pitati zašto ti uvidi nemaju praktičnu vrijeđnost.

**Не, него зашто то не dopire u широке masе?**

— Slakjem se da je to pitaњe. Brecht bi kazao da su krivi oni koji imaju ideje, a ne знаju их poslati daљe. Brecht je vjerovalo da se svijet može mijenjati.

**I vi ste u doba komunizma vjerovali da se svijet može promijeniti.**

— Koje komunizma...?

**Jugoslavenskoga.**

— Službeno je to bio socijalizam, Staljin je 1937. proglašio da je СССР prošao komunizam i ušao u socijalizam.

**Ma nemojte?**

— Ne rugam se.

**Dobre znate da smo živjeli u komunizmu, u sistemu gdje je bila slobodna jedna ideologija, a ne čovjek. To je činjenica.**

— To je činjenica koju ja ne potpisujem. Mislim da je to bila naprednija zajednica od ove u kojoj danas živimo. Danas živimo u političkom neolit, u mlađem kamennom dobu. Ljudi se samo još ne ubijaju sjekirama. No eto, čitajući o Koradeu, vidim da nismo daloko ni od toga. Mi smo htjeli socijalizam s ljudskim licem, ali bilo je odevi potpuno bezlinskih tipova u vlasti. Kapitalizam, dakako, upiće si ne postavlja pitaњe o nekakvu licu, pa ni ljudskom.

**No, odgovorite, jestes li vjerovali da se svijet može promijeniti?**

— Ja sam 1968. izišao na ulicu, a ne bih izashašao da nisam vjerovalo kako se barem nešto može promijeniti. Danas bih bio sretan da promijenim prometne uvjete u gradu Zagrebu. Za glabale su zadужeni drugi ljudi.

**Mislite li da se '68. nije ništa dogodilo u Hrvatskoj?**

— Sigurno to ne mislim, naprotiv. No hrvatska službena povijest počinje '71, '68. je potpuno potpisnuta iz pamćenja.

— Što je naјveća smetnja danasnoj hrvatskoj književnosti da буде suvremenja, da govori o onome što živimo, a ne da se bavi arheologijom i oponašaњem stranih trendova...

— Mislim da hrvatska književnost ne стоји tako loše kako vi mislite. Čini mi se da se piše velika proza, kvantitativno. Meni se čini da je svaki drugi Hrvat pisač, a ono između redatelj ili intendant... Možda sam paranoičan, ali neobično je već i to što se toliko ljudi odlučuju realizirati pisanjem. Zar to nije čudno? Uvijek kad se dogodi takvo što kao Domovinski rat treba proći neko vrijeđe da se o tome piše. Umjetnost dolazi nešto kasnije, ali su njena sredstva moćnija. Kad prođe vrijeđe sedimentacije i kad zahtjevi porastu, kad se više ne piše izravno u stroju, a kad čovjek ipak nekako zadrži svježinu prve dojma, onda nastaju umjetnicka djela. Zato mislim da hrvatska književnost niјe u nekoj posebnoj defenzivni u odnosu na teme.

**Ipak, Domovinski rat i njegove žrtve potiskuju se ili se o njima piše negativno.**

— Ja ih ne potiskujem. Ja sam o tome napisao recimo zbirku priповijedaka 505 sa crtom.

**Oni koji pišu uglavnom se bave onima koji su bježali i koji iz raznoraznih razloga nisu htjeli prihvatići raspad Jugoslavije jer**

**је то била идеја коју су заступали. И ви сте на концу отишли из Хрватске за вријеме рата.**

— Ја сам морао отићи.

**Зашто?**

— Јер ми је речено да је паметно да одем.

**Тко вам је то рекао?**

— Добар пријатељ мојег оца, тада на власти. Име не желим рећи јер је мртв. Али и да ми није речено, био бих отишао јер сам анализирајући узроке рата дошао до закључка да се рат могао избегнути.

**Хрватска га није могла избегнути.**

— Они који су тада узели Хрватску под своје могли су избегнути рат.

**Како?**

— Нпр. нису смјели ићи у српска села под инсигнијама под којима су ти људи у Другом свјетском рату четири године убијани.

**Мислите на грб? Па то је национални хрватски грб.**

— Усташки су грбови грбови националних издајица, то никако није хрватски грб.

**А који је хрватски?**

— Па онја где шаховница почиње црвеним пољем.

**И почињао је црвеним пољем.**

— Знамо о чему говоримо.

**Не можете тврдити нешто што није била службена хрватска политика и што великосрби и данас говоре.**

— Службена политика? Па кому ви то говорите? Постојало је службено глуматиње, а стварност је ишла посве другим колосијеком. Квазиелите хтјеле су рат за циљеве који су данас јасни, дакле да мање-више спреме на страну оно што су спремили. Додуше, масовна несреща није била урачуната, али рат увијек има лошу особину да измакне контроли.

**Мислите да су сви једнако криви у том рату?**

— Не мислим да је кривија једне и друге стране иста, то никад нисам рекао. Срби су имали више оружја па су починили веће зло. Ту се одмах можемо сложити.

**Знате ли којим су се мотивима руководили Срби?**

— Према ономе што знам на темељу повијесних извора, не говорим сада као умјетник него више као нереализирани повијесничар, југославенске елите; српска, хрватска, словенска, нису вјеровале у Југославију и већ су се од шездесетих спремале за ту врсту разлаза. Питам зашто су се тако дugo спремале, зар то нису могле прије направити?

**Нису биле околности...**

— Околности чине људи.

**Очито није било храбрих као што је то био Милошевић.**

— Онда се слажемо. Да је Хрватску повео Готовац уместо Туђмана, ми бисмо данас били у Европи.

**Били бисмо таоци великосрпске политике. Европа и данас отеже с нашим уласком у ЕУ зато што нас хоће угурати у влак са Србијом.**

— То није најгора ствар на свијету.

**Са Србима ратујемо седамдесет година, од убијања на Маркову тргу 1918., о чему је писао и Крлежа.**

— То није точно. Јесте ли ви живјели у истој земљи где сам ја живио? Ипак ми се не чини да смо нас двојица живјела, ја сам ето и остварио, у истој земљи. Хр-

ватска је имала пуни национални идентитет. Имала је своје институције, била је република, унутар веће заједнице, каква ће бити и сада унутар ЕУ.

**Није имала право на свој, хрватски језик.**

— Откуда то? Језик Хрвата и Срба један је језик, који, цитират ћу Крлежу из 1938., „Хрвати зову хрватским, а Срби срpskim.“ Каните ли ви бити паметнији од Крлеже?

**Хрватски и срpski слични су као што су слични рецимо чешки и словачки, бугарски и македонски, или нису један језик. Зашто би то био један језик?**

— Јер је Бог на висини тако хтио. Као што знате, Бог је неке језике помијешао како би спријечио оне који су се градњом бабилонског торња одвећ узохолили да га дотакну. У Хрвата и Срба није било те опасности за Бога, па им је оставио један једини језик.

**Парафразирате Крлежу, који се у једном вашем тексту извлачи да цитира Супила.**

— Не знам на који је текст алудирате. Ја сам вам цитирао Свето писмо. Јасно да је постојало унитаристичко пресезање на језик, особито у ЈНА и дипломацији, јер се хрватско-срpski не може говорити. Говориши једну или другу верзију. Као што говориш аустријски, швајцарски, горњоњемачки, баварски и слично, а не можеш све те језике говорити истодобно, чак и кад би на тебе сишао Дух Свети (по Библији у том тренутку човјек почне говорити језике које никада није учио).

**Згодно, али неувјерљиво.**

— Живјели смо у истој земљи, а имамо различита искуства.

**Наравно да их имамо. Ви сте бранили ту творевину и зато сте били привилегирани.**

— Привилегиран? Зато што сам цијели живот радио, и за друге, и нисам био члан Партије. Нисам имао никакве идеолошке наклоности, осим '68, кад смо се потпуно разишао с тадашњом државом, особито пак с Титовом репресивном и макијавелистичком *педагогијом*. Дерао сам клупе Praxisovih семинара, но мој је марксизам потпуно западњачки, дакле, антистаљински. Да, велика ми је повластица била слушати Гају Петровића, Кангргу, или и Пејовића....

У погледу онога што све идеологија може учинити човјеку био сам, као аутор, одлувијек на опрезу, и ту ћу бити слободан упутити вас на своје књиге. Али морате се сложити да умјетност може припремити процесе које Хрватска још није прошла. Ј и то мора радити књижевност која то не ради.

**Зашто не ради?**

— Јер је опасно, јер нитко не зна што ће из тога произаћи. У основној школи и гимназији имали смо наoko голему количину повијести, али она није била права. Нитко то није хтио истражити. Примјер је тога и мој невољени комад који се зове *Хрватски Фауси*. Поставио се 1981, на власти су били комунисти, ви бисте тако рекли, и чим је показан у Сплиту ископани су ровови који постоје до данас. Та драма, као ни пет других, до данас нема право грађанства. То је, зар не, привилегија сасвим посебна кова.

**Слажете ли се да сваки књижевник вриједи онолико колико се бави својим окружјем?**

— Што би било окружје?

**Оно одакле писац потјече и гдје живи...**

— Коријени вриједе само у зубарству. Коријени ни-

су занимљиви као нешто што би нас требало потпуно одређивати...

**Не потпуно, али од тога све починje.**

— У једном тренутку сви си поставе такво питање, па и ja. Кад су сви ишли свом крdu или стаду, и ja сам морao схватити што значи Schneider у мом презимену.

**Је ли вам језик Кућa Битка?**

— Апсолутно, ту бисмо се можда могли сложити. То сам открио у другим искуствима иноземства кад сам био уроњен у језик који сам учио. Ja се зафракавам да сам Нијемац, нешто сам мало њемачки знао од кућe, али сам га ипак учио. Кад дођe до битних ствари, кад те боли, кад не иде у љубави, кад ти не иде уопћe, онда бјежиш натраг у матерински језик. Ja могу вјешто на њемачком рећи разне ствари, али никада не бих могао прописати на њемачком. Mislim da је језик у том смислу кућa битка у којој се не осјећам уљезом. Dakle, без обзира што покушавали чинити мом језику, како га звали и кога из те кућe protjerivali, ja ћu бити у тој кућi као нетко тko нијe гост. A готово свагdje другdje gostujem.

**У својим драмама често црпте теме из баштине и повијести: *Хрватски Фауси*, *Држићев сан*, *Камов смрт*, *Гема Бони*. Волите ли толико баштину или ви она дођe као згодна метафора?**

— Писање је чин осаме, као и читање, и онда тражим по сродности или контрасту. Нисам увијек бираo one с којима бих радо живио, али вам морам рећи да бих радо попио пићe или поје локарде у Омишљу на Крку с Јанком Полићem. С мало сувременика бих то тако радо учинio.

**Зашто вас је Камов тако опсесионираo, зашто је ушао у вас?**

— Зато што му је живот био тако кратак, сажето прегледан, трагичан и довrшен. Иако је живио кратко, Камов је свој пројекat испунио. С поезijom, с фељтонима, с *Исушеном калужком*, он је још испред нас. Da вам право велим, од својег живота интензивno присутно sam живио, kad је политика u питањu, четири-pet данa, u tзв. Lipašćkим гibaњima; то је сав мој живот u политици; као Камов, али mi је nезамисливо da Kамов izgleda као ја данас. Као неки лажni bidermajerски krležija na с tруbushcijem.

**Многи говоре, Шнајдер имитира Крлежу. Па чак и у страху да га се не чита.**

— Kad sam bio kod Krelje, rekao sam mu: Dраги Krelja, mnogi говоре, da je Kamov поживio, bio bi drugi Krelja. Krelja se ухватио za главu и вели: Pa Хрвати једва живе с једним. Sад замисlite da ja, Shnaider, будем трећa repnika.

**У многим га погледима опонашате...**

— Osim што је Krelja bio preblizu држави, ja sam se тога jako чувао. Можете mi рећи било што, али mislim da bi mi се требalo признati da nisam nikada bio u некom portektu моћi.

**Hi 2000, kad je Rачan pobijedio? Jako сте навијали за њега.**

— Навијали smo сви, то је био опћi плебисцит.

**Зашто сте навијали?**

— Za promjenu. Mislim da je za земљu u транзициji попут Хрватске промјена uвијек болja od idemo даљe. Bez обзира tko bio na власти. Навијао sam za promјenu и za dva mjeseca bio sam u sукобu с Rачanom jer nisam ис-

пунили дио svojih изборnih обећањa. Rачana sam u животу sрео само једном, молим да се зна.

**Смије ли писац бити навијач неке идеологије?**

— За писца је опорбени статус најбољи. Увијек. Али опет се морам ускромniji па рећи како ових девет књига о којима говоримо не би изшло без потпоре Министарства.

**Тко вам је најбољи хрватски писац?**

— Крлежа.

**А од живућих?**

— Sa живима је знатно теже, поготову kad претендирато на исте аркаде. Свакако sam поштивао модернитет Антуна Шољана.

**A Слободан Novak?**

— Novak је велик прозаик. Maњe sam одушевљен његовом инволуцијом у неким стварима, али то је писање разговора који се никада није догодио иако sam његово кумче (po њему се зовem како се зовem). Цијеним Причине драме, па Bрешанове... Иma један заборављени аутор, што показује како се у Хрватској брзо заборавља, и sam ћu бити заборављен, a то је Ivan Bakmaz. У библиотеци коју сам uređivaо постоји низ ауторских опуса који су мимо театра. Хрватски театар неспособан је за реакцију на драмску понуду te генерације. Хрватски театар данас је мртв паприкаш.

**А од млађих писаца, кога цијениste?**

— Читао sam Feriha, то је ратна проза за koju велите da је немa. U isti жанр ide и књига прозе Tatjane Grumaca Црнац; јако проживљена књига oдајe и не-dvojbeni literarни нерв списатељице. Od esejističke прозе valja свакако читати Lidiјu Vukčević, nekako неправедno gurnutu u странu.

**Јесте ли читали *Живе и mrтве* Josipa Mlakića?**

— Nisam, ali pogledat ћu. Ima nekoliko људи који su na неки начин teorijski спремni као генерација „Разлога“, a nadareni као што су били кругови. То je сретан spoj. Ne mislim da је стањe u књижевности loše као u театru, gdje је katastrofalno.

**Што вам не ваљa?**

— Ne valja to што државa хоћe контролu као 1945. Nema neke razlike između onoga што radе prikriveni kadriviци С

**►** да постоји иједан текст Душана Јовановића који није игран на словенском или неки текст Мире Гаврана? Тако имате апсурд да Министарство финансира објављивање мојих текстова, али они се не изводе. Ја сам у неку руку положиви писац; књиге да, али представе не.

#### Зашто се не играју ваше драме?

— Оне носе становит ризик који чиновници не жеље зато што је геста театра јача од књиге. Књига је ствар осаме, а театр је друштвена чињеница. То је на трагу онога што смо говорили. Не жели се да прошлост прође, него се она само потискује и одгађа.

#### Мислите да би ваше драме помогле дијелу прошлости да прође?

— Да, али стварним власницима хрватскога казалишта савршено одговара да театрома владају чиновници који прихваћају њихове пројекте, а они онда марно инкасирају. Опћи власници хрватскога глумишта нека су врст инкасатора, који у доба кад се пишу програми силазе на своја појила, намире се, а онда трубе на савглас како нема младих редатеља.

#### И ви сте као равнитељ ЗКМ—а играли своје текстове?

— Играо сам два свога текста након што ме десет година није било у Хрватској.

#### Није ли непријестојно стављати на репертоар своје текстове?

— Забога, Peumann је режирао попа репертоара Бургхтеатра, од њега се то очекивало.

#### Он је редатељ, а не драмски писац.

— Требали бисмо се договорити што је интендант, рачуновођа који збраја рачуне или човјек програма.

#### Је ли непријестојно играти своје комаде?

— Не разумијем што хоћете рећи. Значи, ја сам четири године, колико је трајао мандат, мој први и посљедњи, морао престати бити драмски писац. Играо сам два свога комада од 25 премијера. *Камова* сам давао, а *Пејт јеванђеље* писао сам за глумце и то је била осим тога њемачко-хрватска копродукција. Али то иде у концепцију која данас влада да човјек који води не смије бити човјек програма, него чиновник. За мене је било поразно чути глумачки суд о једној актуалној и очито врло усјејеној равнитељици, која дакако нема ама баш никаквих проблема с натјечajima, како је њезина главна предност у томе што ништа не зна.

#### Преферирате ли политику у театру?

— Потпуно обратно. Све моје драме служе да политика као таква постане сувишна. Политике је толико у нашим животима да је се морамо бојати. Једна је ствар имати дистанцу према власти, а друга је ствар бавити се политиком па и влашћу. То је радио и Moličе кад је био најподјармљенији као плаћеник и глумац краља. Ја сам драмски писац који је упућен на колектив који му се ускраћује.

#### Зашто у Хрватској сви одобравају лаж као некакв идеал и сигуран путоказ у ЕУ?

— Па то је увијек удобније. То је и Крлежин проблем ако хоћете, то је и његова мука. Човјек мора бити економски независан да би био слободан. У нас слабо успијева тип слободна човјека. Уистину слободних људи увијек смо имали страшно мало. Као да сви једва чекају да се некамо упишу. Слободан је рецимо био Камов. Његов је програм слобода. Таквих је људи мало. Крле-

жа је био слободан до 1945. Чак и под усташама, када му је живот био угрожен, био је слободан. Није то ствар режима, него објективне ситуације, у којој није ништа очекивао осим метка: слободе за смрт. Хвала Богу, то се није догодило. Ево ми сада у овој точки разговора дотичемо нешто што ће бити други дио *Xrvatskog Faustisa*, који ћу кад—тад написати. Тема ће бити Крлежа. Не Афрић и глумац, него Крлежа и власт.

Што је аутентични хрватски театар, о којем вјерјатно сањате?

— Ситуација коју сам помало имао и у ЗКМ—у испаља је неаутентична. Очито нисам имао доволно снаге, спремности или, то је најближе истини, лукавости... Аутентична би ситуација била она коју си је приуштио Gavella основавши Драмско казалиште са скупином истомишљеника у једном кину. Узајамне и људске одговорности у ЗКМ—у није било.

#### Није се могла направити?

— Ја је нисам нашао, а она је минималан увјет за нешто максимално. То би онда било и национално. Ја сам то описао под шифром ТМК, Театар Мирослав Крлеже, мислио сам и још мислим да би се то могло покушати реализирати у дијелу Загреба који је културно празан. Али испада да је и то теже него што се мислило.

#### Већ сте одустали?

— Нисам, али се бојим да још нема, како се то евфемизмом каже, *политичке воље*. Прво је на реду рукомет.

#### Је ли ЕУ опасност за хрватски идентитет?

— Никако. Мислим да је ЕУ шанса да се сачува идентитета колико се још може поднijетi.

#### Што је вами хрватски идентитет?

— То је A = A. Што с тим? Мени све почиње од разлике. Мене занима оно што нисам ја, што није Хрват. Идентитет ми се највише поклапа с језиком који говори кроз ме. У том смислу идентитет би ме на неки начин испуњавао.

#### Где је шанса нашега казалишта?

— Шанса је у дерегулацији. Да театре воде људи с програмом, па макар и пропали. Да политика радикално и за сва времена макне руке од театра.

#### Одвeи идеалистично. Постоји ли компромис?

— Тај се компромис никада није искушао, али би се остварио кад би театар водила особа програма у сарадњи с неким тко је врло способан рачуновођа. А никако да рачуновођа обавља програмску функцију као што је сада случај. Погледајте, ми немамо уредан институт натјечaja ни за једно кључно место. Натјечaj за ЗКМ у којем је госпођа Дубравка Вргоч обновила свој мандат обављен је у пуној тајности, а кад су мене тјерали, пројенили су чак одбор за именовање да би осигурали резултат. Цијела се земља дигла на задње ноге. Ви и не слутите што све они раде. Једино што се нашем театру не смије додогодити јест човјек који има и хоће неки програм. Тако они мисле и раде. И онда добијемо равнитељицу која се сјећа своје гимназиске лектире, а кад је потроши, онда режирају они који су орођени с неким важним фестивалом. То је сва репертоарна мудрост хрватскога театра.

Вијенац, број 371, 22. свибља 2008.

Разговорао Андирија Туњић

## Јован Примеру НОВЕ ТЕМЕ ИЗ ХЕРМАНШТАТА

#### О ИЗГУБЉЕНИМ РОЂАЦИМА

У мом приповедању о трансильванијском граду Херманштату или Сибиу, као да се све поредане и исказане његове теме своде на једну основну и одавно усталјену — ону о потрази за изгубљеним или загубљеним рођацима, који су у том граду живели, а можда још и сада живе: Тому са одабраних листова мог рукописа, па и са листова још ненаписаних или недовољно уобличених. Али у којима се скоро свака тема, па и она о рођацима — макар и са различitim или противречним смислом — односи, заправо, на само неколико појмова и чињеница. Појмова и чињеница који ме проналазе и позивају на сучочавања, као што ја позивам на сучочавања све што ми се, у укупном овом казивању, чини најважнијим. И уз привремено моје занемаривање других појединости и претпоставки, које би могле да ме одведу на странптице, све удаљеније и разуђеније.

Основна моја тема налик је и неком недовољно обrazloženom крунском сведочењу, отварајући низ упитаности, можда и реторичких, јер прави одговори, по свему, овде и не постоје. Између осталих, и упитаност о томе — ко су заправо моји рођаци? Да ли су то оне исте особе давно упознате, које су се налазиле на пропутовању кроз мој град? Особе са својим правим именима и презименима, али које сам, услед мог немара или промашених околности да их запамтим, морао као снисије да надоместим оним измишљеним? Или су посреди особе — сада, након толико минулих година — надасве имагинарне, па и мање од тога? И чију су тварност и све остало у вези са њима, најнадно уобличиле само моје претпоставке и упорност. Претпоставке, према којима је до некадашњег појављивања рођака у ствари, дошло готово случајно, а можда и под знаком његовог мисаоног увежбавања, усклађивања и припремања за нешто изузетно што намеравају да учине или да избегну. Али које разлоге, сврховитост и околности, нисам могао ни да схватим, нити да се у њих удобим.

Затим ми се указало и то да вероватно нисам пронашао прави начин за откривање рођака. Јер за све време мог боравка у Херманштату, повремено сам их замишљао — не без извесне подсменштвости, усмерене и према самом себи — као да се налазе на врху неке, за мене невидљиве, осматрачнице. Оне, из које се, у изменјеним улогама, својим погледима усмеравају према местима на којима се, у појединим тренуцима, управо ја налазим или крећем; уместо да је мени — особи која их тражи — омогућено да се усмеравам према

њима. А уз то што су ме осматрали, они су можда пратили и моје поступке, настојећи да примете, а затим да сведу и саберу, све омашке којима сам, по њиховом схватању, подлегао. Омашке, које ће, у некој прилици, покушати да обзнате, па и да искористе.

Њихово се усмеравање и праћење одвијало, међутим, на необично сличан начин једном дешавању, које сам и ја усмеравао. И када сам, за време кратког предаха, у хотелу „Код римског цара“, где сам одсео, успутно, али и пажљиво осмотрю — са увеличавајућим стаклом, понуђеног гостима за читање ситно штампане *Библије*, често присутне у старовремским апартманима — извесно могућно кретање. Кретање, додуше не мојих сродника; него, ваљда уместо њих, неколико пролазника снимљених на мојим, истог дана набављеним разгледницама. При чему су рођаци, чак и ако су посреди само њихови одрази — остали и надаље безбедни у свом скровишту, као што сам безбедан био и ја, за време мојих хотелских осматрања. И упоређивањем поступака, како рођака, тако и мојих, донекле сам постигао, између њих и мене, извесну одмерену равномерност и праведну усаглашеност.

Враћам се упитаности и о томе да ли је вредно и да ли је уопште имало смисла што сам се упустио у овдашњи мој долазак и потрагу? Можда је било боље да сам рођаке стрпљиво сачекао да се — премда са мало вероватноће да се то и оствари — поново појаве, као пре много година, у мом граду. И када бих узнастојао да више не измичу, или да ми на разне начине не противрече; а пре свега без понављања моје потраге, налик садашњој у Херманштату. Додуше, ја сам се обезбедио одступнишком, према којој моји обиласци суседне земље обухватају и разне друге градове и пределе, док град мог нарочитог боравка остаје, према тој конструкцији, само један од успутних, и без било какве предности и посебности у односу на остale. Ово поновљено ослањање на одступницу није, међутим, билоовољно да бих се одбранио од уочавања властитих неостварених могућности. И не само могућности око пронађења сродника, него и других, при чему ове особе представљају, у још једној мојој конструкцији, само примере личних, издвојених и свестра-них преиспитивања.

Али, можда се рођаци, уколико заиста поново нађу, неће представљати под видом одраза или еманације, него под видом особа правих, стварних и присутних. И када бисмо, заједно и добронамерно — уз превазилажење обостраних разочарања — затворили

стрane рукописа, у којима сам причао о безуспешним мојим настојањима и покушајима. Док би овај сусрет означавао нешто ново, уједно преовладавајући чак и наше рођачке везе; и које би се тада указале неким својим проширењим, убедљивијим и трајнијим смислом. Међутим, и у тим замишљеним тренуцима могућег виђења, вероватно ћу у себи и надаље задржати не сасвим превазиђене недоумице. Недоумице — да ли би поново присутни рођаци заиста представљали оне праве, или би посреди била посета, надасве обманујућа, њихових прерушених двојника?

### НЕОЧЕКИВАНО ПОДСЕЋАЊЕ

Примећујем, по који пут, да је овај град нарочито отворен за асоцијације које нуди посетиоцу и у тренуцима када их он уопште не очекује. Посреди су, међутим, и асоцијације које надашају чак и оне усклађене са одговарајућим окружењем, иако, у ствари, све оне произилазе из једне заједничке појмовне основе.

Међутим, у околностима о којима пишем — једна је асоцијација нарочито превазишла оквире непосредног и познатог, могућег и упоредивог. При чему је вратила заборављене или заметнуте појединости и околности одређеног догађаја — и мимо осталих мојих размишљања или већ исписаних страница о Херманштату. Страница, којима се и иначе с времена на време враћам, са намером да их што боље повежем у једну заокружену целину. А уколико за подсећање постоји и нешто стварно, па макар то био и неки неочекивани и издвојени предмет, или и онај сасвим обичан и неуједан — тада ће можда и сам тај предмет наговестити низ својих ново—старих асоцијација, које подједнако могу да буду веродостојне и поуздане.

Тако се, за време једног мог пролажења херманштатским уличицама и пролазима, појавио старији знак некадашњег кључарског цеха или еснафа. Знак, који се, у облику искривљеног и продуженог танког валька, и сам налик кључу, непосредно надовезао на изложену таблу изнад једне радионице са исписаном давнашњом годином свог оснивања. Годином, када су, у граду, уз друге занатлије, и кључари вероватно успешно развијали послове и представљали своја умећа.

Сада је дошло и до поменуте асоцијације, изазване овим кључарским знаком. Па и до известног опредмећивања, у којем је знак — управо због неправилности и искривљености — вратио уназад многе моје године. И када ме, као ученика првог разреда основне школе, једна пријатељица или рођака мојих родитеља, за време посете подучавала како да исписујем ћирилично мало слово „ц“. С тим да би ово подучавање вальда потпуно пало у заборав — када ни поменути ћеховски знак не би био важан, или би био важан у неком другом смислу — да ми ово слово није, руком посетитељке, било предочено и исписано, и више пута, у мојој школској свесци. Међутим, ис-

писано са још једним додатним, непотребним и погрешно продуженим и искривљеним продужетком. И када сам, премда невиђан, постојање овог продужетка одмах уочио, али и уз избегавање, вальда из обзира премда гошћи, да на ово искажем било какву примедбу; док је очигледно у мени заостало ненамирено дужничко осећање због неодговарања на једну омашку. И када је управо херманштатски ћеховски знак повратио и оживео некадашњи призор овог подучавања; призор, чак јаснији и непосреднији од многих других, подједнако ранијих мојих искустава која ми се повремено враћају.

Након што сам се, у пролазу, зауставио испод изложеног кључа, суочио сам се са неколико употребних необичности. Прва је била у томе што сам се уопште и присетио такве ситнице, као што је некадашње исписивање једног слова. Друга необичност огледала се у томе што сам, изгледа, морао да превалим читав један пут, како бих у страном граду поново доживео извесну асоцијацију, а која би иначе и надаље чамила негде у мом памћењу. И уз недоумицу да ли бих се икада свега сетио да нисам наишао на овај старији предмет, и то у уличици, кроз коју сам прошао сасвим случајно? Али и уз питање да ли би и сам постојећи знак, да није био искривљен, могао да изазове поменуто подсећање?

Додатна необичност била је и у томе што сам се, премда не знајући више ни име некадашње гошће, изненада присетио да је била омалена и да је имала риђу косу, уредно зачешљану испод мале смеђе или зелене капе. Док ми се, изнад свега, још једном појаснило да одговарајуће могуће асоцијације и њихова међусобна повезивања лебде, заправо свугде око нас — разуђено и уз ненамирено, иако у исто време неприметно и скривено, опредмећујући се само у нарочитим приликама и околностима. Околностима сличним појављивању једног ћеховског знака, уоченог у пројеционом дослуху са мојим дотадашњим непамћењем.

### У ПАРОХИЈСКОЈ ЦРКВИ

Поподне сам се нашао у парохијској готичкој цркви, коју становници града називају катедралом. Али док су богомоље, које сам раније у тој дана обилазио, одисале неком притајеном равнодушношћу — а још више мојим разочарањем што ни у њима, нити на другим местима, нисам нашао оно што сам највише тражио — ова црква учинила ми се другачија. И као да је наговестила могућност да под њеним сводовима ипак сусретнем моје сроднике. При чему сам се још једном подсетио и њихове давнашње успутне приче о томе како посечују концепте који се у цркви повремено одржавају, али и одабране проповеди и друге скупове и дешавања.

Замислио сам, затим, скоро у појединостима — премда у брзом и успутном њиховом промицању — и ток једног оваквог могућег сусрета. Сусрета, који би чак могао да буде срдачан, и над којим

би лебдела реч „напокон“, као равноправан учесник. Поново сам замислио и то, како се свуде и онако дешавају разне непредвидљивости, па и изненадна открића и сусрети. А и сусрети, који су можда и у овој катедрали приближни и дохватаљиви, али за које остварење је неопходан нарочити напор свих учесника замишљеног препознавања; напор, који би надасве био једноставан, неусиљен и непосредан, али можда и одлучан и храбар.

Након што сам се подсетио сродника, посветио сам се, много више, другим утиццима, настојећи да што паживије осмотрим поједине делове богомоље. При том сам очекивао да ће ми олтари, фреске, стубови, узани црквени прозори, као и каменита обележја и натписи — својом древношћу, а нарочито наталоженим икунством непрекидног сусретања са све дужим нараштајима посетилаца — омогућити да након борављења у овом здању, са још више очекивања решавам низ замишљених, али и стварних загонетки; оне, којима сам, у овом граду, и иначе стално окружен, а можда и учењен. И када сам се ослонио на могуће саобрађавање и прожимање са присутним појединостима; прожимање, у којем се јављала и једна изузетна духовност, премда без уобичајених наслага сумње и наде, а надасве без неког одређеног веровања: Духовност која није ни устаљена, нити смислено и коначно обличена, али која се свестрано и уверљиво представља — и мимо могућих тумача и посредника, а нарочито оних нежељених и непозваних.

Можда се моје саобрађавање појавило и стога што посечујем једну готичку цркву. Цркву, у низу и других, које су за мене одувек имале неки особит значај. И када сам их доживљавао као замршене лавиринте, али и наклоњене посетиоцу, и уз постепено стишањање његове могуће нелагодности због све продуженијег сусретања са готово оживљеним камењем, његовом древношћу, димензијама и необичним уобличавањем. Лавиринте, у којима је могућно, и поред сложености окружења, једно разнолико и неометано кретање, и сигурно наилажење на излаз. Али, док су се моја размишљања, откривања и повезивања односила, у осталим сличним црквама, и на оно, што нисам могао — и поред обезбеђеног и сигурног излаза — да боље разумем или прихватим, херманштатска катедрала деловала је помирљиво и присно, прегледно и целовито, чак и пријатељски. Ово вальда и стога што она није ни сувише велика, нити архитектонски претерано сложена. При чему је уочавање скоро свега у њој — што је иначе у многим готичким црквама отежано или недоступно — омогућено и непосредним сусретом са низом сакралних предмета којима се, као и оним у другим одабраним местима — и нехотице понекад поверавамо, управо због њихове непосредности, као предметима приврженим, а можда и покровитељским.

За мене је ова богомоља — далеко од великих узорака из удаљенијих земаља и крајева — била значајна и стога, што сам се у њој осећао смирено и

сабрано, без могућег наметања и немуштог дошаптавања некога са стране. Тако сам уочио низ фресака, међу којима се истицало, над главним олтаром, велико „Распеће“ Јоханеса фон Розенауа, мајстора из петнаестог века; а затим и више осликаних полиптиха, надгробних плоча и споменика. И када сам, са посебном пажњом, сусрео и зналачи израђене камените лукове и стубове, као и велику бронзану крстоницу постављену на истакнутом месту, готово у средини богомоље. Крстоницу, коју је, како пише у пропратној легенди, уз тачно преношење записа из тадашњег времена — „са двеста двадесет и осам бронзаних медаљона, украсио мајстор Леонхардус, у Години Господњој 1483, када је град опседала турска војска“. Била је то крстоница привлачна и због своје непосредне и потпуно јасне видљивости, вальда и услед неометане дневне светlostи којом је била окружена. Иако је светlost наилазила, како је изгледало, само кроз високе и узане прозоре, отворени главни портал, и кроз један споредни улаз на супротној страни богомоље. Међутим, као да се радило, уз ону убичајену, и о некој новој и снажној светlostи, у свом појављивању наизглед нијкад, и која је, иако само кроз извесно краће време, постојано сабирала, појачавала и проширивала уочливост — не само крстонице, него и свеукупног црквеног окружења. А када сам ову, готово материјализовану светlost и непосредно приметио, учинило ми се да је намеравала да представља и нешто више и друго, него само једну свакодневну природну појаву.

Сагледавање богомоље условило је моје, још једно неочекивано, саосећање. Оно, које није било повезано само са одабраним посвећеним предметима, него, можда и више, са скромним полуласканим цвећем у једноставним вазама, постављеним по ћошковима, али и збуњеним летом једне птице, заробљене међу високим стубовима и сводовима.

Међутим, када су постепеним наилажењем вечери, готово сви посетиоци отишли, чувар ме упозорио, и по други пут, тихо и обазрivo, да је дошло време да се удаљим, како би правовремено могао да затвори и забрави оба портала. Али, ово упозорење или, боље, подсећање, ја и нисам доживео као нешто неочекивано, присилно или узнемирујуће. Јер црква, како је чувар нагласио, биће отворена и приступачна — већ рано следећег јутра. Био је то, истовремено, и исказ неке суздржане његове добронамерности, на коју се усклађено надовезала тишина, сада већ празног црквеног дворишта, а и тишина оближњег уличног дрвореда. На самом крају посете, са изненађењем сам приметио да су ме напустиле — како може поменуте херманштатске загонетке, тако и готички црквени лавиринти. Као и да на моје сроднике, осим приликом улажења, нисам, за све време боравка у цркви — уопште више помишљао, а подједнако ни о могућности да их тамо сусретнем, препозnam и ословим.

(наставиће се)

# ОДЛАЗАК ПОСЛЕДЊЕГ ПОЛИХИСТОРА

**Д**

јан Медаковић, академик, премијује је 1. јула. Ако се за некога може рећи да је аутентични полихистор онда је то свакако Медаковић. Показало се да су га многи испратили на овај свет називајући га ренесансним човеком који је залутао у ово наше дехуманизовано време.

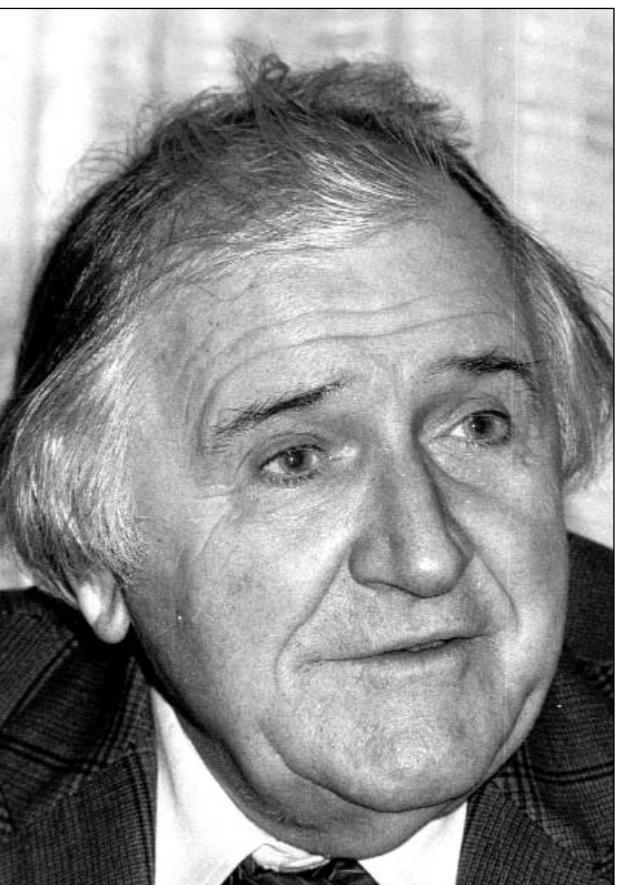
Тешко је и непотребно набрајати Медаковићеву библиографију, јер се она може наћи у годишњацима Српске академије наука и уметности чији је био члан 27 година, и за то време обављао многе важне функције, од секретара Одељења историјских наука, преко генералног секретара, до председника,

У сеници монументалног научног опуса остао је Медаковићев књижевни рад, иако је петокњижје *Ефемерис*, које је скромно означио као хронику једне породице, одавно од зналаца препознато као најбоље мемоарско дело српске књижевности. То сведочанство о једном претешком времену на моменте је писано у романеској форми те измиче свакој прецизној жанровској дефиницији.

Када се, 1990. године, појавио први том те „породичне хронике“ у издању једног од најугледнијих и највећих издавача оне старе СФРЈ — БИГЗ—а, за кратко време је постао литерарна сензација пошто је, угледни, признати, у свету цењени академик и неприкосновени стручњак за историју српске уметности 18. и 19. века, подастро на увид јавности интимну причу о својој породици, самим тиме и о себи.

Није се либио да прича о малим и великим породичним тајнама, често о нескладним односима међу члановима најуже, али и шире породице а уз то, да дочара нека давно прохујала времена спретно „шетајући“ кроз цео деветнаести и прве две деценије двадесетог века. Потом, наставиља причу као њен непосредни сведок и учесник до Другог светског рата. Топлина, сета, нежност, епитети су који од прве књиге прате петотомни *Ефемерис*. Није случајно да је за наслов одабрао реч, која према речнику старогрчког језика има следећа значења: дневници, периодични списи, астролошки годишњаци у којима су израчунате промене које ће наступити у положају небеских тела. Значи, нешто што је ефемерно, пролазно, променљиво, забележено успут, што је подложно промени...

Читалачка публика брзо је била опчињена



Дејан Медаковић (1922—2008)

Медаковићевим приповедањем. То су показали тиражи *Ефемериса* мерени десетинама хиљада примерака, а ни критика није штедела похвале. За први том добио је Октобарску награду.

Чињеница је да је Медаковић хроником о српским Буденброковима отворио табу тему из ортодоксних комунистичких времена у Југославији — о пропасти грађанске класе, о нестајању једног друштвеног слоја који је у Аустријској царевини сачувао и развио српски национални идентитет.

У другом тому посвећеном периоду Другог светског рата писац, како је приметио проф. др Радивоје Микић, „претвара причу о себи и својој породици у причу о судбини свог народа у једном изузетно драматичном тренутку“. Посебну пажњу аутор посвећује расправама о систему вредности који се руши, док нови тек треба да се створи.

Према речима Микића књига је „једно суптилно сведочанство о кошмару кроз који пролази не само казивач и његова породица већ читав српски народ“.

Разумљиво је да је Сентандрејска српска задужбина „Јаков Игњатовић“ препознала да је *Ефемерис*, после објављивања другог тома 1991, ламент над светом који нестаје, и Медаковића наградила наградом за животно дело.

Нису се сви обрадовали и осећали пријатно, када су се препознали у трећем тому саге о Медаковићима и свету око њих, јер описује збивања после ослобођења или, на пример, академик Мирољуб Пантић није штедео речи похвале о „значајном делу српске књижевне историје“.

Медаковић је овога пута показао да уме да наслика (увек је тврдио да није сликар) ненадмашну фреску о тегобном, трагичном, невеселом времену када се морало говорити да хрлимо у светлу будућност у којој је галерија ликова (многи су веома добро познате личности из политичког, јавног и културног живота), или се писац, увек, појављивао само у улози сведока (сликар) а никада судије (критичара). Трећи том је овенчан наградом издавачке куће БИГЗ.

Када се у најгорим данима српске новије историје (1993) појавио четврти том, проф. Микић је прибележио да је „аутор овога пута још чврше повезао личну, породичну причу, са друштвеним и историјским оквиром у коме су сабране све важне црте једне епохе... и да је он, сликајући посртање једне у српској историји веома важне породице, тежио да то посртање повеже општим смером историјског процеса“. Пошто је у овом тому обухваћена и преломна декада започета 1968, уврштени су многи документи (о студентима, о субјењу проф. Михајлу Ђурићу) који најбоље илуструју како је деловао један наопако постavljen систем.

Када се појавио последњи, пети том (1994), проф. Мирољуб Егерић је целину означио као „хронику реку“ која у финалу открива коме су припадали „трагови који су остајали по нападом снегу“.

Када се, данас, баци поглед на на целину *Ефемериса* види се да је писац на хиљаде страница унео велик део свог обимног знања о историји уметности, старим здањима, сликама, гравурама, о бароку, класицизму, о томе како су настајале његове књиге, студије и расправе, о поезији коју је писао читавог живота (последњи стихови су настали у болесничкој постельји пред смрт).

Колико је *Ефемерис* био омиљен показује податак да су разна издања каталогизирана 32 пута. Иначе, у електронском каталогу Библиотеке Матице српске може се наћи 426 библиотечких јединица у којима је Дејан Медаковић аутор или коаутор.

Можда његов књижевни рад неће издржати пробу времена, међутим, нико му, још за живота, није могао оспорити да је један од највећих историчара уметности целог балканског региона, који је отворио читаво ново поглавље у српској исто-

рији уметности.

Довољно је погледати библиографију о српској уметности 18. и 19. века која је постојала пре Медаковића и схватити да је то била скоро „табула раса“, ако се изузму књиге Вељка Петровића и Милана Кашанина о српској уметности у Војводини, и књига Миодрага Коларића о српској графици и сликарству 18. века.

Од његове докторске дисертације о „Графици српских штампаних књига 15-17. века“ 1954. године, креће права лавина великих синтеза — *Путеви српског барока* (1971), *Трајом српског барока*, *Српска уметност 18. века*, *Српска уметност 19. века...*

Његов колега на Одељењу за историју уметности у САНУ, Војислав Ј. Ђурић, један од највећих зналаца српске средњовековне уметности, записао је, 1992. године, да је Медаковић „свестрани истраживач српске уметности који никада није губио из вида њену целину“. Ђурић му је одао признање да је, уз Лазара Трифуновића, „несумњиво утемељивач студија новије југословенске, односно модерне уметности, јер оне нису до њиховог научног стасања ни постојала на Београдском универзитету пошто су њихови претходници сматрали средњовековну српску уметност својом матичном дисциплином“.

Помињући њихова заједничка, младалачка лутања по беспућима Балкана, када би обилазили манастире, Ђурић је казао да се Медаковић, идући трагом својих ментора, историчара Радослава Грујића и Виктора Новака, „загнурио у прошлост западног српства оног у Славонији, Хрватској, Лидији и Далмацији, осветливши прошлост Срба са другачијег становишта него они, користећи методе историчара уметности“.

Ђурић се огласио у јавности и када је у Бечу објављен немачки превод Медаковићеве књиге *Српски барок* (1991), са предговором аустријског слависте професора Универзитета у Грацу, Стјанислава Хафнера, јер је сматрао да треба „убележити црвеним словима у календар српске историографије ретке преводе, на светске језике, књига српских научника о српској збивања битна за светску историју, или на допринос Срба европској култури“.

Према оцени Ђурића, превод ове значајне књиге, најбољи је доказ да су научни свет немачког говорног подручја и европски славистички кругови одавно запазили средишњу улогу Медаковића у проучавању српске уметности 18. и 19. века, а посебно кључног раздобља после Велике сеобе.

Поручивши да ће ова књига дugo играти улогу моста разумевања између Беча и Србије, он је закључио да ће Дејан Медаковић остати запамћен као оличење једног типа средњеевропског интелектуалца, све ређег међу нама“.

Академик Динко Давидов, коме је Медаковић био учитељ и узор, и чијим путем настапља да ходи када истражује барокне графике или сремске манастире, забележио

# ПРИЧА О ХИЛАНДАРУ

**Дејан Медаковић** рођен је у Загребу 7. јула 1922. године. Гимназију је завршио у Сремским Карловцима, 1941. године. За време рата живи као избеглица у Београду, где је, 1942. године, ступио као асистент-волонтер у тадашњи Музеј кнеза Павла (данашњи Народни музеј). Дипломирао је на Филозофском факултету у Београду на групи за историју уметности. На истом факултету је одбранио докторску дисертацију и држао предавања до 1982. године, када је отишао у пензију. Био је председник Српске академије наука и уметности од 1998. За редовног члана Европске академије наука и уметности са седиштем у Салцбургу изабран је 1995. године. Био је редовни члан друштва Leibniz societe и Honoris causa Румунске академије од 2001. године, и председник Вукове задужбине од 1997. године. Поред низа студија и прилога из струке, Медаковић је објавио и књиге: *Београд у старим гравирима*, 1950; *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, 1958; *Српски сликари XVIII–XX века*, 1968; *Путеви српског барока*, 1971; *Трагом српског барока*, 1976; *Манастир Савина*, 1978; *Хиландар*, 1978. (коаутор са Димитријем Богдановићем и Војиславом Ј. Ђурићем); *Српска уметност у XVIII веку*, 1980; *Српска уметност у XIX веку*, 1981; *Sentandreja*, 1982, (са Динком Давидовим); *Сведочења*, 1984; *Истраживачи српских старина*, 1985; *Летопис Срба у Трсту*, 1987. (са Ђорђем Милошевићем), *Изабране српске теме*, 1996; *Писма*, 1996... Објавио је књиге песама: *Моћи*, 1946; *Каменови*, 1966; *Умир*, 1987; *Ниска*, 1989, и *Знак на камену*, 1994, као и књигу изабраних песама *Завештање*, 1995. Под заједничким насловом *Ефемерис* објавио је пет књига аутобиографске прозе. Добитник је Седмојулске награде за животно дело, аустријске Gindeldz награде и Хердерове награде за 1990. годину, Октобарске награде града Београда за 1990. годину, награде „Милош Црњански“ и БИГЗ—ове награде. Добитник је награде „Јаков Игњатовић“ из Будимпеште. Године 1994. добио је изванредну „Златни беочуг“ Београда и награду Народне библиотеке за најчитанију књигу у Србији. Изабран је за почасног грађанина Сремских Карловаца...

**Дејан Медаковић:** Можда би било најбоље да овај наш разговор о Хиландару и Хиландарцима, започнемо тако што ће нам професор Војислав Ђурић испричати како је први пут стигао у Хиландар.

**Војислав Ј. Ђурић:** У једну кишну зимску ноћ, са екипом Савезног института за заштиту споменика културе у којој су били Владо Мађарић, директор, и истакнути сарадници тог Института, Миша Вуњак, хемичар и Аца Томашевић, сликар-конзерватор, уз двојицу архитеката од којих је један био Слободан Ненадовић, а други Јаков Ненадовић, његов сарадник, изашли смо из аутобуса који је стигао на обалу, пред границу Свете Горе, пробијајући се једним путем који то и није био, кроз речна корита, преко врлети. Стали смо пред усамљену кућу у којој је горела свећа и у којој је бивствовао један човек. Питали смо га — како ћемо уопште доћи до Свете Горе. Он каже, имам ја трабакулу, коштаће вас толико и толико, довешћу вас до једног пристаништа где ћу вас оставити, па ви се после пребаците до центра Свете Горе како год знате. Тако је и било. Већ је захватила добра ноћ, таласи су били веома гадни, изгледало је као да ћемо се сваког часа потопити. Искрцали смо се у карејско пристаниште, Дафни. У то време то је било насеље старих Руса, емиграната, који су трговали позамантеријом, свећама, продавали су уље и усвојену рибу, а радње су им биле препуне, од игле до локомотиве. Ту је било и преноћиште чији је кров већ био попустио, вода је цурила на све стране. У њему је била колективна соба, са гвозденим креветима, где су нам дали ћебад мокру од југа, медитеранског, са влажном постељином. Преноћили смо и сутрадан се некако споразумели, уз помоћ курира и полиције, са нашим представником у Кареји, који се звао отац Никанор. Он је, другог дана, предвече, послао дванаест мазги на које смо се посадили са свом опремом. Намера нам је била да останемо неколико месеци на Светој Гори.

Кренули смо уз доста весеља, јер смо се ослободили тог, како нам је изгледало, мрачног бављења у Дафни, у ту зимску, страшну ноћ. Доћи на Свету Гору, тада, заиста је био подвиг.

Обрели смо се, дакле, у Хиландару, у јануару месецу одмах после Божића, и остали два месеца, све док нас нису власти склониле са Свете Горе, јер им је било доста нашег боравка. У ствари, сав тај боравак одиграо се на захтев југословенске владе, чији је министар иностраних послова у то време, или пред то доба, био Коча Поповић, чија је супруга, Лепа Поповић, заједно с њим, била у пријатељским односима са тадашњим министром иностраних послова Грчке, Аверофом, чак у веома личним, срдачним односима. Она је успела да обезбеди наш боравак на Светој Гори који је дошао након преки-

Када је редакција „Књижевних новина“, поводом 800. година манастира Хиландар, припремала број посвећен тој прослави, замолила је академику Војиславу В. Ђурићу и Дејана Медаковића, врсне познаваоце манастира Хиландара, да у међусобном разговору, још једном, осветле Хиландар и Хиландарце, говорећи о њиховим дугогодишњим сусретима с монасима, раду и времену које су тамо провели, о генерацијама које су свој научни век уложиле да би прошириле наша сазнања о Хиландару, његовом месту у времену, нашој историји и култури.

Штампамо овај разговор и као својсврну поруку млађима, како се може на особен начин прићи националним темама и како се, у обичном разговору, могу ширити видици и проверавати научна сазнања. Нека то буде и мала захвала за сваки допринос наша два научника и сећање на академику Дејана Медаковића који нас, у овом лету, напустио.

је да Медаковићеве студије објављене у зборницима угледних европских симпозијума одржаних у Бриселу, Штокхолму, Бечу, Паризу, Минхену... „имају изузетну научну мисију у афирмацији српског уметничког наслеђа у Европи“.

Проф. др Миодраг Јовановић, који са искреним поносом истиче да је имао част да наследи катедру од Медаковића, сматра да треба посебно указати на његов допринос изучавању српске уметности новијег доба. „Бављење модерном уметношћу Медаковић је обележио дугим пловидбама кроз дубоке воде модерне“, записао је Јовановић.

Верни сарадник на пословима „Вукове задужбине“ у чијем је оснивању Медаковић активно учествовао пре две деценије и остао на њеном челу до смрти, др Миодраг Матицки, поводом његовог осамдесетог рођендана, прибележио је да је Медаковић навео као највредније у његовом опусу монографије о Хиландару, Сентандреји, летопис Срба у Трсту, те књигу *Срби у Бечу*.

„То су дела која су ми помогла да утврдим оквир српског културног простора и схватио сам да то нису само центри духовног руба већ нешто суштински далеко значајније за наш народ... ови центри духовне снаге чине важан оквир у коме се још увек осећамо најsigурније“, рекао је том приликом Медаковић.

Његов животопис би остао недоречен ако се не би поменуо његов велики труд да живи и напредује „Вукова задужбина“ коју је доживљавао и као своје завештање јер је увек следио Вуков траг: да буде одан свом народу, његовој култури и просвећивању, као и афирмирању те културе пред

светом.

У сваком се броју листа „Задужбина“ могао наћи неки његов прилог на најразличитије теме, а обавезно је писао и за годишњак „Даница“. Свака свечана беседа којом су почињале годишње скупштине Задужбине била је пуна мудрих порука, предлога, опомена, јер му је небрига за националну културу, посебно за књигу, загорчавала живот.

Задужбина му је, прошле године, подарила за 86. рођендан *Зборник* који ће бити трајни спомен колико је себе Дејан Медаковић уградио у ту нашу културну институцију, која је освојила онај духовни простор српског народа о коме је он ради говорио и који далеко премашује границе Србије.

Задужбини је, из болесничке постеле, послао рецензију за зборник о слојевима културе у Банату, начиније је преглед историографије Баната, прилог о Павлу Софирију за следећи број „Задужбина“ и рукопис уводног излагања за округли сто који ће „Задужбина“ организовати током Вуковог сабора у септембру на тему „Актуелност Вукових порука“.

Наслућујући да му се ближи биолошки крај, Медаковић је, новембра прошле године у интервјуу за „Вечерње новости“ рекао: „Данас, када се осврнем уназад видим да су неке ствари за мене закључене, неке велике књиге сам написао, али имам осећај да бих могао још, да није све речено. Само, ја нећу кукати што морам да одем. Верватно ћу отићи у границама неке унутрашње мирноће. У сваком случају нећу отићи незадовољан. Чак и да нисам ништа написао имао сам пун и занимљив живот“.

Вера Кондев

је злато, драгоцености, дела примењене уметности, златници античког и византијског времена. Све је то било непописано, само сачувано. Идеја старог братства је била — што више сачувати за нека будућа и срећнија времена, када ће доћи људи који ће знати да цене оно што је сачувано. Хиландарци су тада били људи који су веровали, за разлику од потоњих генерација, у науку — онолико колико су се уздали у Бога. Били су необично трезвени, иако је, можда, то последња генерација великих средњовековних калуђера који су своја духовна добра стицали с колена на колено, од својих духовних отаца. Нису били искварени цивилизацијом, дошли су као млади и користили су знања својих претходника до те мере да је, на пример, једном професор Радојчић рекао како му је један тадашњи Хиландарац, Авакум, ненадано рекао једну лепу филозофску мисао. Он просто није могао да верује да је тај, наoko прост калуђер, дошао до таквог сазнања; професор је касније пронашао мало познати спис светог Јована Златоустог у коме је нашао на ту мисао. Вратио се оцу Авакуму и упитао га да ли је тај спис икада читao. Ја сам, вели Радојчић, схватио да је то читao неки његов далеки претходник и духовни отац, и да је та мисао, схватије живота и света, стигао до њега другим путем, а не личним искуством, читањем. То је сад сасвим прекинуто. Дошле су нове генерације које не стичу тим путем своја знања, а имају и друга мерила са којима су већ, образовани, стigli на Свету Гору. Нестало је духовног континуитета међу генерацијама, без обзира што се многи труде да га одрже и да некако наконаде то што је савремена цивилизација стигла и тамо, са свим својим неминовностима, предностима, али и манама.

**Дејан Медаковић:** Мислим да се из овог казивања професора Ђурића види колико је јасна представа потпуног отварања, не само Свете Горе у целини, него и монаха које смо тамо сретали. У почетку мало неповерљиви, они су имали одређене резерве, то су биле природне последице политичких промена које су се десиле у нашој земљи и у самој Грчкој, дакле, једна за њих непроверива политичка ситуација. Монархија као гарант континуитета се срушила, тако да је њихов однос, у почетку, био врло неповерљив, али се примећивало постепено отварање тих људи нарочито према стручним људима, као што је, ето, професор Ђурић, који је успео да пронађе кључ за „отварање“ те генерације, што хоћу посебно да нагласим. То је помогло многима који су касније долазили. Приликом мојих десет боравака у Хиландару (јубиларни десети био је врло драматичан из здравствених разлога), осећао сам да један део тог поверења које су они имали према Воји Ђурићу, преносе на оне који долазе са његовом препоруком.

**Војислав Ј. Ђурић:** Ово што прича академик Медаковић занимљиво је стога што говори о калуђерима, о једној од њихових провера људи који су долазили у манастир Хиландар. Они су више веровали делима него речима, али су ипак ценили шта ће ко у ком тренутку и рећи. Сећам се, отац Сава, који је био у то време библиотекар, и који је мене,



заборавих да кажем да је са нама био Драгољуб Кажић, фотограф, и њега стално пратио — како се понашамо у цркви Св. Арханђела, где смо радили на снимању икона и рукописа. Седео је ту, у предворју, за сваки случај, да ми нешто не изрежемо, нови смо људи, да уопште види како се понашамо у односу на иконе и на црквене дела. Једнога дана пита нас да ли нам је зима. А ми смо, наравно, усред зime, у зимским капутима, у тој црквици. Затим ми каже како би могао да ми да две књиге, за ноћас. Ми смо имали велике лампе, на столу у ћелији, тако да сам могао да радим. Онда једне ноћи неко куца. Улази он, ја седим за рукописом, и пружа ми књигу — Анатол Франс: *Taïda*, роман. Роман о једној светој жењи египатске пустиње. Замолио ме је да прочитам и кажем своје мишљење. Ја прочитам, не потраја дуго, једне ноћи Сава дође опет. Анатол Франс је у том роману показао, врло деликатно, победу љубави двоје пустињитеља над заветом. Они су, обожија, били у пустињи, он чак на стубу око кога се формирало насеље трговаца који су уновчавали његову светост, подвиг. Он је једне ноћи нестао, чувши како она умире. И стигао је у манастир, где је она умрла на његовим рукама. Између њих поново је власпостављен однос хумане, земаљске љубави. А отац Сава пита: „И?“ Сад, ја знам на шта мисли, не смем да му одговорим. Сјајно је описана, кажем, атмосфера, добро је приказана долина Нила за време великих подвигника раног хришћанства... Он ћuti, па каже одлучно: „Није смео да напише такав крај књиге“. Сава је, ето, проверавао шта мислим о ономе што је за њега, као подвигника и монаха, било битно; није се са мном сложио, али ме је при-

хватио као присног саговорника.

**Дејан Медаковић:** После тога Сава је убрзо умро. Мој последњи сусрет с њим био је када сам радио са Димитријем Богдановићем, он на опису рукописа, док сам ја радио штампану књигу. Појавио се отац Сава, тај мистик; тада је већ био великосхимник. Знајући шта је великосхимник, ја га нисам ни тражио, да га не узнемирам. Знам да је великосхимнику потребна самоћа, да је у њој увек, у медитацији и молитви. Међутим, он је дошао, носећи обележје великог схимника, и затражио да га посетим. Тако сам добио дозволу. Дошао сам последњи дан, да се опрости и да, истовремено, то буде једина посета. Био је у својој ћелији препуно књига. Одмах сам видео да су те дебеле књиге којима је био окружен руска издања житија светих. Он се обрадовао и нимало схимнички упустио у разговор. Упитао сам га шта чита, он одговори — житија светих. Онда ја, конвенционално, питам како му то изгледа и шта о томе мисли. Сава је одговорио да је у животу целог века читao, да је прочитao све главне романе светске књижевности, а да је тек сада, под старе дане, открио праву литературу. Све што су световњаци написали, каже, све је то бледо према ономе што говоре житија светих, јер, у њима су сви романси које људска машта може да измисли. А потом је додао да му је жао што неће имати дуг век да све то ишчита.

**Војислав Ј. Ђурић:** Такви, стари духовни оци читали су за неке будуће генерације. Они су били источници мудрости.

**Дејан Медаковић:** Вратићу се опет на почетак, Света Гора, у коју смо ми долазили. Родоначелник тих долазака је, за мене, био Воја Ђурић, мој пријатељ и колега. Он је мене довео на Свету Гору, није ме, дакле, довео професор Радојчић. Те доласке схватио сам као подвизавање. За пут сам имао неку, како бих рекао, предспрему, оно што је говорила наука, књиге, путописи, а знао сам и старију литературу од Димитрија Аврамовића почевши. То је све другачије када сами доживљавате; морате сами проћи кроз једно искуство духовног карактера, па да вам се све отвори, или не. Можете проћи кроз Свету Гору, а да заправо ништа нисте видели. Ако не схватите ту духовну димензију, оно што су наслагали векови на разне начине, чак бих рекао и у једној јако рустичној варијанти, ваш долазак није успео. Сигурно да средњовековна духовност није опстала у изворној чистоћи и дубини, доспела је до нас у другој форми, пратањеној, али опет, то је аутентично.

Можда због тога што је Света Гора била затворена, није била лако доступна. Аутобус који нас је довезао, на пример, био је склепан од разноразних различитих делова других аутобуса, војних возила, ципова. А Јерисос, изгледа као да је из италијанских неореалистичких филмова, као некаква периферија Милана са кућицама од плеха. Данас је то луксузно летовалиште. Почекла је, дакле, туристичка опсада Свете Горе. Први продор туризма је био аутопут Солун—Јерисос који је путовање скратио на два-три сата. Када смо ми долазили кретао је из Солуна у шест ујутру и стизао у шест увече, под усло-

вом да стигне. Друго, данас се долази и великим бродовима. А онда су возили рибари, лађари. По слободној погодби они би возили у лађицама ма-сним од уља, са остацима риба, са мрежама... Као да смо путовали са Одисејевим морнарима, тако су устали и изгледали. Све су то биле додатне емоције. Долазили смо са пристаништа. Сви светогорски манастири имају своје арсане, пристаништа, чак и они у брдима, Кастамонит, на пример, имају своју луку, излаз на море. Део манастира је врло везан за море, рибарење, прераду и сушење рибе. У хиландарској арсани радио је Грк, Никифор. Тада около није билоничега, чак ни винограда.

**Војислав Ј. Ђурић:** Био је један стари виноград, чувао га је стари Арнаут, и умро је чувајући га. А нови виноград, хиландарски, подигнут је шездесетих година. Засадио га је Добрива Ђосић заједно са оцем Никанором и оцем Митрофаном, лозом из Жупе и грчком лозом. Садили су га непрекидно, петнаест-двадесет дана, од јутра до мрака, интензивно. Направили су леп, огроман виноград, заслугом једног писца, захваљујући његовом већ танком познавању виноградарства.

**Дејан Медаковић:** Требало би споменути још један моменат. Воја Ђурић је то наговестио. Како су се заснивали пријатељства са тим људима. Говорим о нашим, српским, монасима. Колико год изгледало да су они изоловани, били су сјајно обавештени. Они су на неки свој, посебан начин, прeraђivali све вести.

**Војислав Ј. Ђурић:** Имали су наслеђену зрелост живљења у страном свету.

**Дејан Медаковић:** До њих су вести стизале из свих извора. Прво званични, грчки извор, званична грчка политика према Светој Гори, затим други канал, конзултат — посебна прича. Потом ретке посете хиџија из земље, затим емиграција, разне новине. Бомбардовали су их из емиграције разним публикацијама, затим грчке новине. Они су све то приређивали, чак и те контрадикторне, хаотичне вести, лажне вести. Наши људи су често опаки у иностранству, склони да једни друге денуницирају, те је комуниста, те је монархија, те овај је овакав, онај онакав...

Све су то они примали и на њиховим лицима нисте примећивали никакве реакције. То је очигледно уградено у њихов ненаписан кодекс прихватања и прераде вести, све су то на свој начин савлађивали и људе мерили врло прецизно, према понашању. Један број наших људи био је склон да их превари тиме што се почне претварати, у жељи да им се што пре приближи, фамилизира. Наши људи су често нетактични, пренагло жеље да остваре срдачност, као да су полагали право на то што су сада ту, у манастиру, што је „њихово“. Ту су Хиландарци имали непогрешив однос. Онда, посебна провера према религиозним тренуцима, да виде колико је ко искрен у варијанти неке своје духовности и побожности, не мора то бити она класична, црквена варијанта. Само да виде колико је човек душевно развијен. И ту су имали сјајне параметре и били велики мајстори да разлуче оно што је лажно, притворно, што је имитирање побо-

► жности. Имали су смисао да праве људе прихвате, заволе и са њима постану пријатељи. Све сам то гледао на понашању оца Мојсија, великог Хиландарца, који је био лични пријатељ Воје Ђурића. Непокретан, дugo је пред крај лежао у Београду, лечен, стално смо га посјећивали, и то је пријатељство остало до краја. Био је неописиво занимљив човек, паметан, а био је као младић најобичнији трговачки помоћник. Отац Сава је био професионални шофер, возио је аутобус у Србији. Они су страховито брзо сазревали у тој светогорској изолацији, као духовници, дошавши као младићи у манастир.

**Војислав Ј. Ђурић:** Ми који смо често долазили на Свету Гору, ми смо те велике калуђере чијих се имена морамо сетити — отац Данило, отац Доситеј, отац Михајло, отац Сава, отац Мојсије, отац Никанор — гледали са жељом да наше дипломате имају ту трезвену процену прилика и такав однос према земљи какав су они имали. Њихова основна идеја, у свим компликованим ситуацијама, које су биле много компликованији него наша ситуација у земљи, у било ком тренутку, била је — не раскинути са земљом или, како су они говорили — не остати, никако, на сувој грани. Успели су да очувају манастир, да тај брод уведу у мирне воде и да га предају заједно са Димитријем Богдановићем (обрадио је књиге, србује, старе штампане књиге из манастирске збирке). Наш рад био је, кад је реч о византологији, веома запажен у византолошким центрима у свету. Ми смо, некако, међу првим византологима, почели систематизовано да се бавимо уметношћу и стваралаштвом на Светој Гори, тако да су се истраживачи и богословске литературе и уметности византијског света, позивали на пример наше науке и препоручивали га другим научним срединама. Тешкоће су биле велике, и са путовањима, и са разумевањем црквених власти за послове науке, и са почијом која није волела дуже боравке на Светој гори, јер су могли бити злоупотребљени, али ипак ми смо били пример који су следили научници из Грчке и других средина.

**Дејан Медаковић:** Имао бих једно генерално зајажање. Наша генерација започела је свој рад у политички крајње осетљивом времену, у одређеним антагонизмима, рекао бих, националног порекла. Сви су на то подозирво гледали. Шта ће рећи Бугарска, шта Грчка. Појављивао се и македонски проблем као део југословенског проблема, наиме дипломатија је бранила интегритет Југославије, што је Србији стварало одређене тешкоће и изазивало одређена подозрења. Један од најбољих резултата био је, како је то у свету примећено, објективност и поштен став српске науке. То нам је највише отврало врата. Наше колеге у Грчкој имале су у нас велико поверење, а ми смо стекли известан кредит код људи, код Бугара, на пример, с којима су били антагонизми националног типа. Хиландар је третиран као бугарски манастир. Истина јесте да је он двеста година био у бугарским рукама, у смислу имовинском, али је чињеница и то да су Бугари Хиландар одржали у животу, они су пропатили последице грчког устанка.

Приредио С. Зубановић

А то опет не значи да тада у њему није било српских монаха. Управа је била бугарска, она је била битна.

Како антагонизам напредује на Балкану са стварањем националних држава, тако се ситуација квари, православна цивилизација се парцелише у националним категоријама. Долази до катастрофалних свађа, сукоба. Прву малу монографију Хиландара направио је један бугарски монах, родом из Пловдива, и он каже — „на ползу сербов и болгаров“, то сматра нормалним.

Нигде Бугари, у 18. веку, нису рекли да је манастир подигао неки Асен, или да је то бугарски манастир. Они кажу да је то урадио Свети Сава, да је то српски манастир.

Мислим да је, између осталог, и то једна тековина, што је српска наука могла да чиста образа стане пред свет, да научни проблем не замути неким националним, псеудонационалним оптерећењем. Наша књига, монографија *Хиландар*, која је ишла на неколико језика, аутори смо били Димитрије Богдановић, Воје Ђурић и ја, прихваћена је у свету и никаквих научних примедби није било.

Можда би требало упозорити преко новина, а ви сте, ево, први који ту кочницу вучете, да је 800 година Хиландара ту, а да нисмо приметили, у нашој средини, да се о томе нешто више говори. Можда је било неких састанака, али мислим да немамо превише времена. Требало би, у „Књижевним новинама“ учтиво и благо упозорити да је јубилеј већ сутра.

**Војислав Ј. Ђурић:** Шта још треба за тај јубилеј, ударно, припремити? Урадити нову монографију и још неколико каталога и, онда, оно што је најбитније: очистити фреске у манастирском католикону. Када оне буду биле очишћене, добиће ново осветљење уметност раног 14. века у целом византијском свету, а ми, као српска наука, добићемо податке који су битни за проучавање манастира Хиландар — кад је црква подигнута и кад је живопис завршен. Чак ни натпис краља Милутина који о томе говори није очишћен. Ни историјски портрети нису очишћени. Да не говорим о томе да је уметничка вредност фресака, и не само уметничка него и теолошка, на највишем нивоу који је тадашњи, православни свет, имао.

То се мора урадити, апсолутно, до 1998. године, како би црква засијала и унутрашњошћу и сазнанима.

Морају се довршити послови око издавања научних каталога, очистити и уредити све иконе. Треба, такође, уредити Музеј народног стваралаштва, култних ствари и предмета позног времена, у оном делу манастира који је за то одређен, а то је Руска мала. Мора се учинити тако да недовршени послови ове генерације, бар како смо их ми сагледавали, буду до тог празника довршени, и да посао предадо у руке новој генерацији, нека продубљује и проширију сазнања о прошlostи манастира Хиландара и о његовој огромној улози у српској историји у православном свету.

## О ТОЛИ (И БЕЗ ЊЕГА САМОГ)



јавећа литература написана је, чини ми се, од оних дивних стараца, који су смогли снаге да се приберу и да се, са оловком у руци, сете оног свог живота, који није савеснији историчар, ни одабрани књижевник, не би могао да ишчупа из свих података које пружа свет.

Мислим да погађате, то су мемоари. Остале младићка литература је лажна, то је половина литературе, то је борба за улогу, то је вапај унесрећених. Једино мемоари имају монопол над забивањима једног живота, једне ватре, над свим слојевима што су кипели један преко другог.

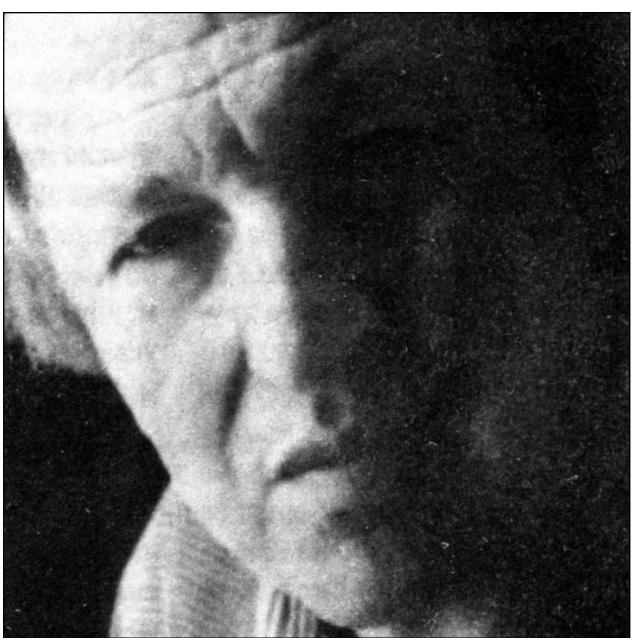
Мемоари су онај последњи трептај жишке после које је све јасно. Мемоари су оно што је остало после једног горења; они су поједен месец, они су црна паљевина, они су згариште по ком шетамо. И уколико више костију, више конзерви, сандука, хартија, мачака од крпе и катанаца видимо у једном новом поређењу, они су утолико дивнији. [...]

\* \* \*

Почевши без реда, као што мало дете почиње са јелом, покушао сам да Толине мемоаре испишиjem уместо њега. Ако сте нашли да је његов живот непotpunu описан, и ако пред вама од шиљке није израсло гранато зелено дрво (као што је знало да испреда мном израста) ни сад немам оправдања.

Негде крајем јануара 1967, повезли смо се Тола Манојловић и ја таксијем од Института за ТБЦ према Атељеу 212. Дотле се нисмо нас двојица ваљда ни возили никако таксијем! Толу је још увек пратила мира болничке собе бр. 5, оних исkrзаних, паром загреваних болничких ходника у којима је месецами, и годинама, кашљао, доконе се шалио, надугаčко приповедао и поваздан пушио јефтин дуван. Ниједног четвртка и недеље нисам одоловао двочасовнум сусрету с њим — или колико су већ трајале те болничке посете. За лепших дана излазили бисмо у болнички парк, шетајући између травњака, дрвећа, кровове и облака у којима су се очитавали здравље и висина. Углавном је само он причао, и то тако причао да смо његова жена Невена (која је катkad потезала чак из Неменикућа под Космајем) и ја убрзо зајављивали како је његово жилавокрхко тело при крају, уверени тврдо да је само код других болесника, и њихових посета, потиштеност, болест!

Кад је сео први пут у такси, Толи је била шездесет и друга тек, а земљосана, пропала кожа нагуђивано му је висила с јагодицама лица, и јабучицама грла, да је дебело, чојано (стајаће) шумадијско одело, попут набаченог оклопа, одиста спасоносно укривало



Момча Đumić (1944—2008)

даље тај жалосни призор. Од његове толико руиниране прилике окретали су главе чак и они што на станицама издају најнеугледнија преноћишта. У ходнику Реуматолошке клинике срео га је једном (баш кад му је откривена и „тридесет и друга“ болест), сећам се, неки непознати, средовечни лекар први пут, и пре но што се изгубио сасвим пометен, процеђио је, више са себе, гануто: „Чича, што си толико болеситан!“

Али, „чича“ је, свем сажаљењу упркос, ево, управо грабио сјајним аутом кроз шарену, прелетну градску ноћ, нескривено, главним улицама, на свом ванредном, и маколико краткотрајном, ипак од лекара одобреном, изласку! Равно према позоришту! Свечано заметнут, на предњем седишту као да се малочас није измотао из болничке пицаме, лично је на вечитог, нескрашеног коловођу, који ни за живу главу не би „да пропусти данашњи вашар“. Иако је већ хрипао, и марамицом упијао хлад зноја под крутиим ободом свог одавно проголемог шешира, дотерирао је своје оједене брке.

Наједном, окрете се мени, позади, и док му је смешком трептало мрко лице, зрачећи некакав обешењачки наум, упита важно: „А јел' та управница позоришта, Мира, јел' она, богати, удовица?“

Како бесмо малчице поранили, код службеног улаза Атељеа 212, још увек утонулог у мрак, затекли смо само униформисаног портира. Не излазећи из своје стаклене кабине, за-

► тражио нам је пропуснице. Наравно, нисмо их имали. А на несрећу ни помало отсутни портир ништа није знао (или се само правио да не зна!) да је за вечерашњу премијеру предвиђено и присуство живог јунака, сељака и пензионера из Шумадије чији је живот и послужио као модел за монодраму! Портир је чак био сигуран да смо то ми погрешили адресу или пак да смо овај недовољно лукави трик смислили само да се некако наћемо ближе чувеним глумцима. Уосталом, кад је то било, резоновао је, верујем, подозриви портир, да у позориште долазе стварна, истинска лица, такорећи право са улице?!

Како више није вредело расправљати, нервозно смо шеткали сами и препуштени себи, крај великих, извешаних фотографија мајстора сцене. Тола изненада застаде пред фотосом целе фигуре, у природној величини, глумца у костиму, и улози, Владимира из „Годоа“ С. Бекета. Привучен некаквим магнетом, дуго је ту стајао на својим као шипчице танушним ногама, и поштапљен, загледајући са свих страна сваку црту безнадне чекалице Владимира — Диђија; то пословично црно, исхабано одело, узицу уместо каша, халбцилиндер. Оне очи, пусте, разрогачене. Очи — дугмад. Шта ли сад види, питао сам се, та сува, још њишућа, грана човека, из беспућа својих болештина, баш у том лицу, том спаљеном дрвцету?!

Хоће ли му се подсмећнути, или одмах заборавити палећи нову цигару? Зурећи још цели трен у оног немог, исконског бескућника на слици, Тола само набра усне, забаци малчице шешир и рече: „Овог човека од негде познајем!“

Недуго потом, пристизаше и позоришни људи.

На сцени, те вечери, приказана је и монодрама „Живео живот Тола Манојловић“, први пут.

Моје занимање за Светозара — Толу Манојловића (1905—1969), ковача, каменоресца, земљоделца и пензионера из села Неменикућа под Космајем, никако се није смањивало. У књигама нисам ни на једном mestu говорио о заводљивости његовог приповедачког дара. Због њега се нису посебно искупљала прела и посела нити заказивале приредбе. Просто, где би се задесио, чим би дозрели тренуци доколице, он би стао да одмотава то своје бескрајно клупко прича. И уместо да распреда и гунђа о својим прикраћеностима и несрћама (како то наш „здрави“ сељак најчешће и чини) Тола се предавао древности, свакако раскошијој и безнадежнијој но што би био некији свакидашњи повод за разговор. Причање, које га је израна узело под своје, сад је господарило и његовим слушаоцима. Без обзира на дубину ноћи, осипање слушалаца, неприраност и замореност оних који су га још слушали, Тола је знао да се прича по свим правилима мора завршити и, разуме се, неком другом причом опет наставити... Баш као што се код патријархалних обичаја чаша мора попити или све јело с трпезе појести! Па и од јела и пића прича је, чини се, непресушнија, чак и од тврђе људске снаге и живот—ности.

То „поигравање“ с моћима приповедања и моћима његових слушалаца давало је некакву дијаболичну магију читавој Толиној појави, његовом кази-

вању и обрачунавању смисла. Колико пута, сећају се његови из фамилије, дочекивао је белу зору једнако приповедајући искупљеним укућанима. Сви би редом о касном сату клонули и позаспали, сви осим њега и понеке бесане снаше што би, слушајући на једно уво и једно око, сву ноћ прела, штрикала или мотала клубад. И кад би минула једна оваква чаробна ноћ, о свем његовом бављењу у причама, сељаци би имали да кажу оним другим, љубопитљивим сељаџима: „Опет нас лагао Тола!“ или „Лаже, лаже, па не зна шта је доста!“ У ствари, немоћни, дивили су му се. Овакве озарујуће „лажи“, од којих су пуне уста и срца, најбоље су ваљда што се једном приповедачу могу пришити.

Уска лица, рано оседеле, густе косе, са којих четрдесетак кила „живе ваге“, у једну ногу сакат и онеспособио у лево око, сав кожа и кост (уз цели списак других телесних фалинки) у шумадијском оделу што је налик на храстову кору, Тола је рођени сабрат изванредних, анонимних србијанских усмених народних приповедача (слепи Вишњић божје и уверљивије о патњи народној певао је ноли двеста њих окатих). Приче је попамтио из детинства; нешто је ишчитао из књига што су селом кружиле (читао је и Андрићеве краће ствари), а нешто се запекло у њему док је занат учио, радећи или путујући по другим крајевима Србије. Средином тридесетих година радио је на изградњи авалског споменика; ту, међу дивовским скулптурама Мештровићевим, што су одисале крепкошћу народности, Тола је, верујем, понајдубље појмио моћ симбола. Уосталом, и један од његових заната, каменорезачки, одомаћио га је сасвим с тајнама и причама гробала и гребена временских, са сваковрсним забитијима између земље и неба, неодвојивих од даћа, прослава, слава, сахрана, споменика.

Да је овај Тола био рођени приповедач судим и по томе јер је као ретко ко умео пажљivo да саслуша туђа казивања. Никад другоме није упадао у реч, али је умео да је увек надовеже. И ово пажљivo ослушавање свог саговорника било је упознавање с будућим слушаоцем, труд и цена којом је обештећивао своју доцнију приповедачку непоновљивост. Један једини пут био је у позоришту. Те вечери слушају се приказивао комад „Ко се боји Вирџиније Вулф“. Више но очито било је да је драму „разумео“ сасвим, пошто је на питање „како му се све то чини?“ одговорио како је „то јако лепо“, али је одмах додао „да би он на позорници, само да му дају једну бабу за партнерку, извео много узбудљивију причу!“ Колико пута сам га остављао на час-два по београдским, новосадским или сарајевским кафанама да ме причека док не бих на страни обавио какав посао. И увек по повратку затицашо сам га у друштву с неким новопronađenim колегом — саговорником.

Људе је привлачило и освајало његово казивање јер је сезало у некаква дечја, заштићена пространства, изван приватних брига зрелих људи и свакодневних прилика и послова. Заправо, његови разговори и монологи беху испуњени неком песничком зачућеношћу, изненадним и лаким разоткрићем тајни и размрсивањем чворова којима су све судбине проткане.



Илија Марић

## ЕТЕРИЧКИ СВЕТ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ (2)

## 6.

**У** Лирику Ишаке, објављену 1919, ушла је и песма „Етеризам“, по свој прилици писана исте године. Разлог за овакво датовање пomenute песме, као што ћемо нешто касније показати, крије се у посвети („Другу Иви Андрићу“). Она је такође и програмски карактера. Песник се опет обраћа извесној девојци и износи јој свој етеристички вјерују:

„Моја је бајка:  
да се у сну док се спава  
добра чине, и да ништа  
није јава.  
Нисмо знали а имали смо  
чедо у даљини.“

У наведеној првој строфи Црњански износи три важна става етеризма. Већ у првом стиху песник своје уверење, етеризам дакле, назива бајком, и то наглашено: „мојом“ бајком. Овде се „моја бајка“ има разумети у значењу индивидуалне космичке визије, како је сам песник то разјаснио када се у „Објашњењу „Суматре““ позвао на следећи Аристотелов став — „kad smo будни имамо сви исти свет, kad сањамо, сваки свој“. Свет Црњанског у сну (бајка, властита космичка визија) јесте етеризам. У трећем и четвртом стиху се каже да је живот сан („ништа није јава“), што је понављање старог песничког и философског увида који ће се провлачiti и кроз потоња његова дела, нарочито *Код Хијерберејаца*. Посебно важан став је онај исказан у другом и трећем и у последња два стиха: да постоје далеке ствари које су повезане са нама или их чинимо а да ми то и не знаамо. Тај став о скривеним везама у свету постаће средишњи у суматраизму.

У другој строфи се експлицира функционисање етеристичке стварности, које већ познајемо из ранијих песама:

„Реко сам ти цвет један лак  
испуниће твоје мисли.  
Све осмехе који су од бола свисли,  
сачуваће зрак  
негде у даљини.“

Један етерички цвет („цвет један лак“) испуњава мисли. Као што је у песми „Ветри“ дах био

залеђен у звезде и тако сачуван, и овде се каже како ће зрак у даљини сачувати све осмехе који су помрли од бола. То је начин на који се у етеричком свету савладава пролазност и смрт. Све, укључујући и наш глас, осмех, шапат или пољубац, остаје сачувано негде у даљини. Све оно што је прошло и што за нас постоји само у нашем варљивом сећању заправо је трајно сачувано, негде у безбедној даљини. Само смо ми као телесна бића пролазни, смртни.

У завршној, трећој строфи, песник саветује своју драгу да не жали за овим тешким и сировим телесним светом, што је уосталом и интенција етеризма:

„О ничег нек Ти није жао.  
Зато сам Ти ту мисао дао  
тужно голој и белој,  
невеселој.“

Сугерише јој да живи у етеричкој стварности, на етерички начин:

„Гледај у јесен мирно,  
како се губи дан  
и љуби.“

Песник је подсећа да јој је он етеричку мисао, свој *credo*, саопштио такође на етерички начин, благо:

„Благо као једно звono  
да зазвони у даљини  
мишљу том сам Ти додирно.“

Може изгледати необично да песму писану једној девојци песник посвећује свом другу. Али ово није било која песма него програмска песма етеризма и тај друг није било који друг него писац збирке песама у прози насловљене *Ex ponto* (1918). Црњански је 1919, наиме, написао два приказа Андрићеве књиге првенца, а у опшirnijem од њих дотакао се и питања етеризма.

„Он (Андрић, И. М.) ми се чини од оне врсте, која се не брине о том, коме говори, но говори са дубоком вером, да негде има душа које су везане за њих, и којима су они обавезни, као крстоноже Христовом гробу, преко гора и мора, ма да га никад не сагледаше. Ја би их назвао етеристе јер су им главне особине љубав

► облака, видика, успомена и звезда.”<sup>6</sup>

Овде ваља нагласити да су, према Црњанским, *главне особине етеризма*: љубав према облацима (небу), звездама (бескрају свемира), видицима (хоризонтима, даљинама, земним, а не само небеским) и успоменама (ONO што је прошло у ствари је сачувано, не само у нашем сећању, које је и онако привремено и смртно, него је трајније забележено у безбедној далекој природи, где ће постојати и када нас не буде било; у том смислу, за Црњанског, смрти нема). Исто тако, људске душе су повезане на даљинама, иако се никад неће срести: оно што једна душа чини овде има утицаја на живот душе негде далеко а да то и не зна.

„Они су као ветар, без закона, без пута, и бескрајно верни самом себи. Фанатици бола, путовања и наде у даљину.”<sup>7</sup>

Поређење етеристе са ветром, омиљеним становником етеричког света Црњанског, овде има дубље значење. Као што се песнику чини да ветар дува по своме, кад му се хоће, како хоће и када хоће, тако би требало да живи и етериста. За етеристу не важе људски закони (он је анархиста) и бескрајно је веран самом себи (он је индивидуалиста). Етериста живи у свом уметнички обликованим свемиру којим владају закони које је сам прописао, а сваки уметник има другачији свемир. Залјубљен у небо, звезде, видике, успомене, он је фанатик путовања (у далеке пределе), бола (због сукоба са људском стварношћу као и због пролазности свега људског) и наде у даљину (песник се нада да лековита даљина чува успомене и тако омогућава бесмртност). Овде је бесмртност мишљена по моделу славе. Као што славне људе због њихових дела памте потоње генерације и онда када славних мужева одавно нема, тако се негде у даљини чува успомена на наш живот када смо ми одавно већ мртви. Где се то дешава исказао је Црњански у песми „Слава”:

„Кад се облаци роје...  
и лишће пада, са грања свела,  
и сви боли, у јесени, заћуте...  
Куд облак не нађе више  
путеве засуте,  
лете очи моје.”

„Почели су код раскошног стиха, а све више нагињу неокованим слоговима и невезаном, уморном шапутању.”<sup>8</sup>

Етеристи напуштају каноне певања на стари начин и траже властите путеве који се огледају у невезаним стиховима и „уморном шапутању” душе.

„Узалуд он верује, хоће да верује свом силом напаћеног срца, и ума, он ипак не види то поколење, тај нови сјајни свет, он горко осећа само, да његову душу желе нека бића, која зависе од његових снова, а да ли су та бића на Калимегдану или у Полинезији, јесу ли та бића људи или грање, или река каква, то он у своме напаћеном болном осмуху туге не пита.”<sup>9</sup>

Међусобну везу душа Црњански овде проши-

рује на везу душа и других бића, не само људских него и осталих природних бића (река, биља итд.). Уз то се поново наглашавају везе међу удаљеним бићима, која се могу налазити било где у свету (на Калемегдану или у Полинезији).

Нешто даље приказивач помиње и Кнута Хамсуну као и његову љубав према биљкама и ветровима, који су привилеговани предмет љубави етеристе Црњанског. За нашу тему је, међутим, посебно важан онај одељак приказа где се о Андрићевом првенцу каже:

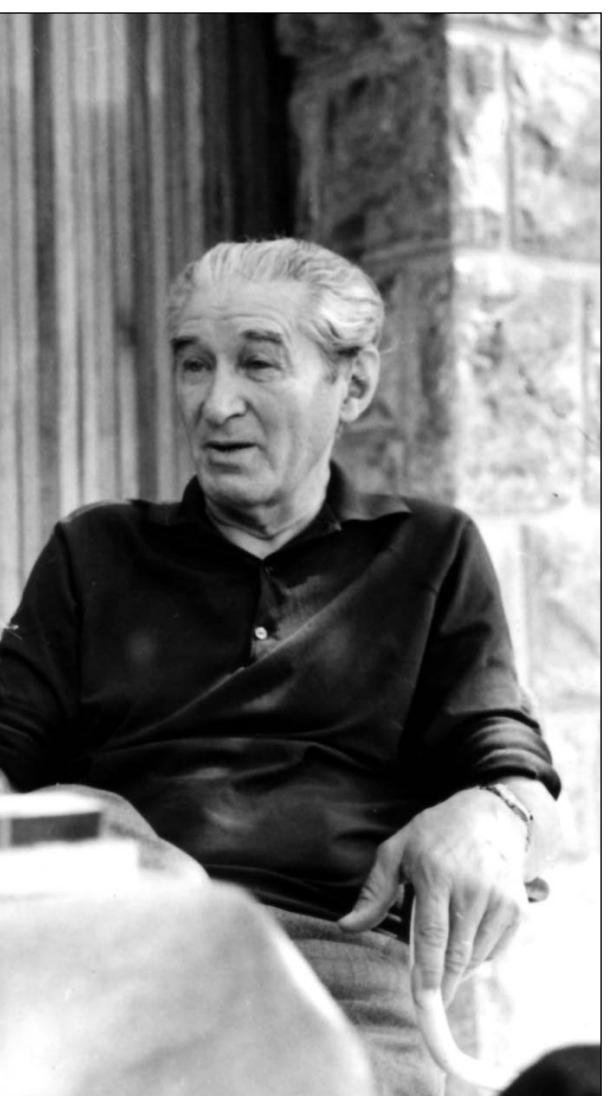
„...али овај осећај, да можда биље и лишће и шуме познају један срећнији облик живота, па ова вера да оно што ми не остваримо, може можда остварити јесен, па све безброжне везе које нас везивају за облаке, мале и беле, што трче, као јаганци у прољеће на небу, ова дубока вера у правду земље и доброту шума, која разуме наше боле, ово је ново и у свету и код нас, ма да је старо. Јапанска лирика је пре хиљаду година осетила живот тица, грања и цвећа, који је слађи но наш.”<sup>10</sup>

Својства која се обично везују за человека и људски свет, јер се тичу практичне, моралне сфере — као што су доброта, правда или смисао живота — етериста приписује природи и њеним раздобљима (као што је јесен).

Надаље, види се да је још 1919. Црњански читао јапанске песнике које ће наредне деценије преводити и први код нас објавити књигу песама старог Јапана. Али је етеризам Црњанског по свој прилици старији од његове лектире старе јапанске поезије.

Ако би се тражили претходници етеризма, наш песник наводи једног као „поглавицу” (родоначелника) етеризма — француског песника Бодлера. „Они су најпосле имали добrog поглавицу: Бодлера.”<sup>11</sup> Црњански, по свој прилици, има у виду Бодлерову песму „Correspondances”, која се иначе узима и за исходиште симболизма. Бодлер је шире обrazloženje ове песме дао у тексту „Рихард Вагнер и Танхојзер у Паризу” (1861). Поводом слушања Вагнерове музике Бодлер наводи текст Франца Листа<sup>12</sup> и властити доживљај<sup>13</sup> те закључује да и код Вагнера и код Листа и код њега самог постоје неки заједнички елементи: „У три тумачења налазимо осећање духовног и физичког блаженства; усамљености; посматрања нечег бескрајно великој и бескрајно лејој; јаке свејлости која весели очи и душу до бесвесести; и најзад осећање простира који се пружа до последњих схвапајућих граница”.<sup>14</sup>

Али не говори о етеризму Црњански само кад пише о литератури, он га се дотиче и у својој ликовној критици. Тако за слику „Кајмакчалан” Милоша Голубовића песник каже да је она „један део душе пун белих облака занавек суморних над бљеском веселим оголелеог крша”,<sup>15</sup> што је једна етеричка слика. Говори и о „етеричним визијама” слика које је радио Сибе Миличић.<sup>16</sup> А о сликарству Петра Добровића опет каже да се ту среће „један ружичаст талас тонова од расцветаних трешњама у завичају, што упућује да је реч о путовању за Вајсса, априла 1919, када се кратко задржао у Загребу.



блје од наших”, где он види природу као „вечну и непрекидну везу материја”, а на Добровићевим сликама види „веру у сваку ствар и сваки лик” и да „смрти нема”. Песник на Добровићевим платнима види „бездане воде и бездана неба” и да је, као у ренесанси, „сврха живота сласт”.<sup>17</sup>

Међутим, у другом, ширем есеју о сликарству Петра Добровића<sup>18</sup> Црњански износи најцеловитији програм етеризма. Изложба Петра Добровића је била у зиму 1919/1920, али је питање када је било суматраистичко откривење Црњанског?<sup>19</sup> Оно је везано за путовање возом из Загреба, након кога је написао „Суматру”. Нама су позната два његова непосредно послератна путовања из Загреба за Нови Сад. Једно је било у другој половини децембра 1918, а друго у априлу 1919.<sup>20</sup> Поменуто „суматраистичко” путовање морало се десити у пролеће, јер се у „Објашњењу Суматре” говори о зеленим брдима, мокрој трави и руменим трешњама у завичају, што упућује да је реч о путовању за Вајсса, априла 1919, када се кратко задржао у Загребу.

„Објашњење Суматре” овако завршава: „По-

сле, у Новом Саду, у једној хотелској соби, направио сам од свега тога једну песму”.<sup>21</sup> Не каже се колико времена после. Ако је то било одмах након доспећа у Нови Сад,<sup>22</sup> онда песма није била одмах и довршена. Јер, тог пролећа Црњански предаје свом издавачу Цвијановићу збирку *Лирика Итаке*, а међу песмама нема „Суматре”. Четири деценије касније, у књизи *Итака и коментари* (Београд, 1959), песник наводи да је „Суматра” написана у Београду, у његовом стану (Браће Недића, 29), 1920. године. По свој прилици, прва верзија песме записана је у хотелској соби у Новом Саду 1919, али је завршни облик задобија у београдском стану 1920, након објављивања *Лирике Итаке* (1919), али највероватније и након текста о Добровићевом сликарству (почетком 1920).

Песма „Суматра” и „Објашњење Суматре” штампани су у октобрском броју *Српској књижевној гласници*, 1920. „Објашњење Суматре” је Црњански написао на захтев Богдана Поповића, уредника *Гласника* и песниковог професора књижевности на факултету. Највероватније је тек овај накнадно писани текст довео до пуне свести о суматраизму као властитом песничком програму и од тада Црњански више не говори о етеризму. Исте 1920. године, такође у стану у улици Браће Недића 29, песник даје завршни облик роману *Дневник о Чарнојевићу*, чији главни јунак за себе сада каже да је суматраиста (а не, рецимо, етериста). Стога поменуту приказ Добровићевог сликарства можемо држати за један од последњих текстова Црњанског из периода етеризма. Година почетка Првог светског рата, догађаја који коинцидира са започињањем његовог рада на *Маски* и настанком првих песама које ће ући у *Лирику Итаке*, с једне стране, и поменуто путовање возом из Загреба, у пролеће 1919. и писање „Објашњења Суматре” 1920, с друге стране, временски уоквирују период етеризма код нашег песника. Суматраистичко откривење Црњанског из априла 1919. задобија своје освештење и терминолошку фиксацију тек почев од текста „Објашњење Суматре” из 1920. и утолико можемо рећи да је око годину дана суматраизам неосвешћено присутан код етеристе Црњанског — не може се повући строга временска граница између ова два песничка програма.

Песник *Лирике Итаке* најпре подвлачи пантеизам код Добровића: „Његова жива бића сва су суморна кад су сама. То је консеквенција великог пантеизма његових слика, на којима је свуд пријатељица и веселија од човека”.<sup>23</sup> У наставку он пантеизам, према Спинозиној формулам *Deus si-vit Natura*, приписује читавом покољењу, укључујући ту очигледно и себје: „Пејсажи Добровићеви то су једна нова природа једног новог покољења. Природа једини Бог, и једина мајка постала је опет драга — на целом једном покољењу”.<sup>24</sup> И наставља у првом лицу множине, не двојећи више сликара од читаве генерације: „Исповедамо велику радост шума, неоскрвљену лажју закона, бесмртност материје место бесмртности душе”.<sup>25</sup>

И на овом месту вреди дати шире изводе из песниковог текста јер ту налазимо експлициране ставове етеризма:

,И поље, и живот брда, милије нам је за уметничко дело него историја, него слава краљева и величање друштвених појава. Тајанствене сласти дрвећа у пролеће достојније су, него везе које спајају људе.<sup>26</sup>

То, другим речима, значи да је етеризам исказан и у циклусу „Видовданске песме”, али на један нихилистички, негативан начин, рушењем онога што је друштвено, политичко, историјско.

,У шумама међу крвавим лешинама, у вртлогу Светског рата, научили смо да презирено законе, и људе, друштва, и гледајући срам и стид човеков, научили смо да безумно верујемо у шуме, поља, брда. И отуд ето расцветана једна брескva или трешња, ораница у којој ниче усев, или болесно једно дрво у јесен, сјај у боји у каквој је досад очи гледале нису”.<sup>27</sup>

Закони који се у етеризму презириу и одбацију јесу закони људски, а не природни. Овде се не исповеда вера у трансцендентног Бога откривене религије нити у људе и њихову историју, него у природу као јединог Бога.

,Не, за нас је све у етипу (И. М.), у шуми, у дрвећу. Није људски облик највиши облик, не, наш оптимизам је не ради душе него ради звезда, дрвећа и брда. Њин живот је што нас пуни надом, њин живот је важнији и њин облик је сретнији од нашег.”<sup>28</sup>

Овде Црњански експлицитно каже да је важнији и срећнији живот звезда, дрвећа и брда него живот људски, него живот душе људске. И онај „степен више” душе из „Пролога” не говори о неком езотеријском успону него значи заправо приближавање душе природи, ономе што је вредније и срећније од ње — не само звездама и небу него и дрвећу и шумама.

,Бедне шарене руже, поља са руменим булкама, баште у којима се шетају варошани нестале су. На Добропићевим се сликама дижу видици над бескрајним степеницама Природе. Поједиње појаве Свемира: дрва, сенке, куће, облаци све је то дато монументално, са бескрајном градацијом материје. Ништа му то не смета да расцветане трешње гледа тако њежно као један Јапанац из школе Кано. И све то води некуд у бескрај где се радост и ведрина вечно меша са небом. На једном предграђу Печчуја обливеном сунцем ви осетите да је материја дрвећа, земље, зидова жива и исто толико значајна у то подне као живи створови, и све оно што сте досад гледали банално: далека поља и брда откривају вам себе и у њима налазите смисао живота.”<sup>29</sup>

Уместо лествица успињања душе, о чему говори езотерија, Црњански овде уводи „бескрајну градацију материје” и „бескрајне степенице природе”. При томе степеновању материје он се ослажња на француског философа Бергсона, који је био важан извор идеја за београдску песничку авангарду након Првог светског рата (могући утицај Винавера, који је још пре рата слушао Бергсоно-

ва предавања у Паризу па је своје одушевљење француским философом пренео и београдским пријатељима, међу којима је био и Црњански). Посебно ваља нагласити да се за Црњанског смишао живота не налази у људској историји нити у есхатолошкој трансценденцији (хришћанска религија) него у ономе што људи посматрају као нешто баналано — у природи (далеким пољима и брдима).

## 7.

Етеризмом је прожета читава *Лирика Ишаке*, прецизније два њена циклуса: „Нове сенке” и „Стихови улица”. Теже га је наћи, видели смо, једино у првом циклусу („Видовданске песме”), што је и разумљиво — њихова тема је конкретна историја и политика, а за етеристу је природа изнад историје. Ми смо у досадашњем излагању издвојили само карактеристичне примере који су на неки начин угаони за обликовање етеризма као поетског становишта, али смо могли исто тако наводити и многе стихове других песама.

Узимо, на пример, трећу строфиу песме „Традиције” у којој се љубави према природи даје предност у односу на љубав према жени:

„Под гором високом у вечери јасне,  
шаптаћеш ми речи плахе страсне,  
и нудити недра најежена бела.  
Али ће из моја оба ока невесела  
јурнути да грле погледи жудни  
планински један стрм,  
или бор, или јелу, или шуму расцветану,  
или који мрачан грм.”

Или трећа строфа песме „Беле руже”, строфа која у својој етеричности звучи као хаику:

„О, гле руже што се сагле беле  
од невиности,  
испод оне плаве јоргованске магле.”

У песми „Нове сенке” опет је у средишту етеричност као таква — нове сенке су песникове руке о којима се каже:

„Оне све сенче драго и нежно,  
и љубе све што се губи,  
у небо мутно, бескрајно снежно,  
у снег што сахрањива, кад љуби.

Сенка је њина као паучина танка,  
што дрхти немоћно, меко.  
Ја сам на свету свemu успаванка,  
а мир је мој далеко.”

Опет, у песми „Љубав”:

„Већ први пут место да слушах  
у зори како се топиш као снег,  
ја јурнух у шуме где упада брег,  
и гране што покрајају јецаху

као моја душа.

У њих сам крио образе моје  
топле од твојих груди.  
Нежније но руке твоје  
бильке сам позно по стиску.

Страсније него на твоје груди  
пао сам на њих,  
у блудном, безумном вриску.”

Или завршни стихови песме „Очи”:

„Разочаран од твог уморног тела,  
радознало миљујем блудне и меке  
велике очи биља.”

## 8.

Свет етеричког Црњански је у програмској песми „Етеризам”, нipoшто случајно, назван *бајком*. Тиме је одмах у првом стиху дато на знање: једно је наша свакидашња стварност, а друго је његов уметничком имагинацијом произведени свет. Онај први је сувори свет људских ствари — друштво, политика, историја, стварност сачињена од егоизма, мржњи и ратова, свет којим владају сувори закони економије и политичког насиља, неумитности које надилазе снагу појединца. Овај други свет је пак бајка, или не било која, него бајка Милоша Црњанског, бајка коју он дручије назива и етеризам.

Етерички свет је леп. Он није леп само стога што је насликан на уметнички веома успео начин, начин који се према естетским критеријумима може високо вредновати, него је леп као такав, по себи. Другим речима, та бајка је онтолошки привлачна (лела). У чему је лепота те бајке, независно од уметничких средстава којима је исказана?

Прво, то је свет даљина. Оне неумитности (економске, социјалне, политичке па и психолошке) које нашу свакидашњу стварност чине тешком до суворости, на даљинама су непрпознатљиве, губе се. Даљине као да су лишене тежине наше уобичајене стварности. Те даљине или видици (перспективе) шире се у две димензије: и по вертикални (небо) и по хоризонтали (далеки земаљски предели). На небу су облаци, звезде и ветар, а на земљи је пусти (безљудни) свет леда, брда и биља. Није, дакле, етерички свет само небески, он је такође и земаљски, или особен. Етеристи су фанатици „наде у даљину”.

Друго, то је свет готово без људи, у томе је његова особеност. Ако се и појављују, људи су само у успоменама, сећањима, а не у непосредној комуникацији или је комуникација таква да се наглашава како је она нижег реда од односа према природи (љубав према биљу је већа него љубав према жени). Као што у песми песник, по слутњи већ мртав, посредством ветра пева серенату својој драгој. Јер људи су ти који наносе бол, зло, неправду, доносе несрћу. Етериста верује да „можда биље и лишће и шуме познају један срећнији

облик живота”, он верује у „правду земље и доброту шума, која разуме наше боле”. Другачије казано, песник не верује у срећан облик живота у људској заједници, не верује у доброту и правду људи. Бајке су немогуће у људском свету или етеризам је немогућ међу људима.

Треће, етерички свет је анархичан, без закона, без нужде и то је његова основна онтолошка разлика од стварног света нужности. Етеристи су „као ветар, без закона, без пута”, вели Црњански. Нити којима су ствари и догађаји повезани у том бајковитом свету нису каузално детерминисане. Њихове везе су чисто естетске, у сваком случају су акциденталне. У својој необавезности дају осећај лакоће, бестежинског стања, лепоте једне бајке. Етерички свет, ослобођен нужности и закона наше свакидашње стварности, не обавезује нас ни на шта, он нам се подастире као једна слика у којој естетски уверљиво, она би се доимала као детињасто снатарење, као пусти неостављиви сан или површно брњање љубитеља путовања (туристе).

<sup>5</sup> Црњански, М., *Лирика*, Београд, 1993, стр. 291. Песник, вероватно, по сећању наводи овај Аристотелов став, без подробнијих упута где га је Стагиранин изрекао. Нама није познато такво место, али ако га и има оно није његов изум. Много раније га је исказао Хераклит (Б89): „Људи кад су будни, поседују један једини и општи свет; што се тиче оних што спавају, свако се повлачи у свој посебни свет” (Марковић, М., *Филозофија Хераклит* Мрачноћ, Нолит, Београд, 1983, стр. 64).

<sup>6</sup> Црњански, М., *Есеји и чланци*, I, стр. 274.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Ibid., стр. 276.

<sup>11</sup> Ibid., стр. 274.

<sup>12</sup> Лист на једном месту каже: „У почетку је то широка мрежа сањиве мелодије, мајловићи етар који се шире (подвлачења Бодлерова)...” (Бодлер, Ш., *Романтична уметност*, Просвета, Београд, 1954, стр. 150).

<sup>13</sup> Бодлер пише: „Осетих се ослобођен свих веза тежине и у сећању препознадо изванредно ужишавање које кружи по узвишеним џеделима ... Онда потпуно скватих мисао душе која се креће у једној светлој средини, једне екстазе сливене од ужишавања и сазнања, која лебди у ваздуху и врло далеко од природног света” (Бодлер, Ш., *Романтична уметност*, стр. 151).

<sup>14</sup> Ibid., стр. 152.

<sup>15</sup> Црњански, М., *Есеји и чланци*, стр. 441.

<sup>16</sup> Ibid., стр. 432.

<sup>17</sup> Ibid., стр. 444.

<sup>18</sup> Црњански, М., „Петар Добровић”, *Дан*, 20. III 1920, стр. 197—201.

<sup>19</sup> Овог питања се индиректно и узгред дотакао, али га није разматрао Недељко Јешин (Јешин, Н., *Млади Црњански*, Народна књига, Београд, 2004, стр. 54).

<sup>20</sup> Видети: Поповић, Р., *Црњански — документарна биографија*, Просвета, Београд, 1993, стр. 26—46.

<sup>21</sup> Црњански, М., *Лирика*, стр. 293.

<sup>22</sup> У разговору са новинарем Костом Димитријевићем у Лондону Црњански је потврдио да је песма написана „у једном старом новосадском хотелу” (Димитријевић, К., *Време забрањено*, Београд, 1991, стр. 175).

<sup>23</sup> Ibid., стр. 447.

<sup>24</sup> Ibid., стр. 448.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid.

**Михаил Ейшић**

# МОЈЕ УНИВЕРЗАЛИЈЕ. ЛИЧНИ КОД И ОГЛЕД САМООПИСИВАЊА (2)

## 3. ЧИТАОЧЕВА СЛОБОДА. ПРОТИВМИШЉЕЊЕ И ИНТЕЛЕКТУАЛНА КАТАРЗА

Бирајући најмање очигледне идеје и крајње их појачавајући, ја истовремено настојим да њима не притискам читаочев ум. Не желим да се идеја -парија мојим напорима претвара у идеју-деспота. Деспотизам индивидуа није толико опасан као деспотизам идеја, чије жртве могу бити хиљаде и милиони људи. Не само у свом извору него и у резултату читаве аргументације, идеје треба да остану кротке, да се не намећу читаоцу. „Пишем, не зато да бих била у праву“ — примећује Гертруда Стайн. Највише се бојим опседнутости неком идејом, њеног помамног угњежђавања у нечији мозак, магије самопонања и бањања. И готово никад се не враћам темама из некадашњих радова, сматрајући да је довољно оно што је једном речено. Мој посао је да изразим мисао, предложим, претпоставим, пошто читаоцу предочим слободу избора. Разуме се, као аутор сам заинтересован за то да се читалац сложи са мном, али истовремено желим да га избавим од хипнозе те идеје коју покушавам да донесем до њега. При чему улазим у противречност са савим собом. Али, чини ми се да тамо, где постоји мисао, има места и за противмишљење.

Обично се сматра да је пишчев задатак да улије читаоцу своју представу о свету, да побуди слагање са собом. За себе бих друкчије одредио задатак: да побудим ефекат **слагања—неслагања**, очишћење од једностранисти, **мисаону катализу** (по аналогији са оном емоционалном катарзом, у којој Аристотел види циљ трагедије). Читалац одједном докучује да се може мислити и овако и онако, да *мишљење садржи унућар себе и противмишљење*, а тиме се проширује и сама сфера замисливог. Заиста, катализ, моменат очишћења у таквом доживљају и постаје „мисливост“, која ни у једној одређеној мисли не може бити сведена, зато што свака одређена мисао претпоставља своје могућно негирање или алтернативу.

У неким мојим текстовима, поготову есејистичким, исказане су идеје које читаоца уверавају у истој мери у којој га и разуверавају. Добијени ефекат као да је нулти, али у тој нули је скривена фигура бесконачности. Читалац се враћа на почетну тачку, не онакав какав је изашао из ње: ушао је у сложен, драмски однос с идејом. Уверено—разуверено стање

ума више одговара пуноћи идеје него просто убеђење. Јер пунна истина је парадоксална, она садржи сопствено оповргавање. И једино се том сумом (само)оповргавања установљава идеја, која истински узбуђује, па чак и чуди човеков ум. Идеја у мојим текстовима није само недоказива, она се упорно доказује — управо зато да би се њена убедљивост и неубедљивост спојиле у крајњој тачки перспективе. Као резултат постиже се својеврсна катаракса, спајање две линије: уверавања и разуверавања.

Доказујем, на пример, да је савремена техника најпотпуније оваплоћење романтичарског осећања света. Ова страна технике обично се прећуткује, заостајући за отрцаном представом о њеној антиро-



Станко Зечевић, Уље на ћилијну

мантичкој, прагматичној суштини. Али, зар телефон није општење анђeosких гласова, бестелесних бића која су приљубљена једно уз друго душама и дахом? Зар авион није откидање од земаљске опне, да би се одозго гледало у њу „као што душе гледају с висине на тело које су одбациле?“ Сви љубавни доживљају савременог човека испуњени су техничким средствима за савладавање; и сама техника, виталним полетом људи у међусобни сусрет телом, гласом и свешћу, оличава љубавни занос.

То је тема једног мог есеја, „Романтизам у техници“. А, наравно, у том летимичном изразу читалац запажа усиљеност. Основна идеја изгледа тачна али и — није тачна. Техника савладава човекову физичку ограниченост, али — техничким средствима. Техничка средства, развијајући се сама од себе, откривају празнину и сиромаштво те садржине, коју преносимо помоћу њих. Ако су јунаци из старих прича изнуривали коње, како би се за тренутак суспрели са драгом и успели да јој шапну нешто на растанку, онда, могло би се рећи, колико мора бити јачи емоционални порив који пушта у погон летећу жудњу у хиљадама коњских снага! Ипак, ради чега путује кроз ваздух наш јунак, који узлеће изнад облака и с висине гледа њихово сребрнасто наличје, када га води тај високи анђeosки пут? Хиљаду пута увећане, техничке могућности никако не увећавају снагу његових осећања, и он са својом драгом одлази у ресторан или у бар — та доминација технике над емоционалним могућностима огњава сиромаштво човекове природе. Тако да техника — уопште није љубав, него, пре ће бити — пародија на љубав, јер пародија — и јесте доминација формалних средстава над садржином. Техника, са својим анђeosким гласовима и романтичним заносима јесте и апoteоза, и фарса небеско—прозирног света љубави.

Дакле, узети технику за најчиšћији романтизам, као што сам покушао у свом есеју — очигледна је усиљеност. Па, ето, има пуно тих усиљености у мојим есејистичким текстовима, чији је задатак — стварање поља усиљености, слагања—неслагања између себе и читаоца. То и јесте лук, из кога се одапињу стреле. Истина је непозната, аутор не претендује да је изрази, него користи све облике одступања од истине да би означио истину. Извијеност лука и ствара хитац. Стрела се креће само зато што се тетива одбија од лука, мисао се одбија од истине, али кретање стреле и јесте енергија њиховог спајања.

Текст упућује на истину гестом одступања од ње. Место истине не може заузети нека идеја, али може се означити процеп између изражене идеје и неизражене истине. Текстови треба да привлаче онолико колико и одбијају читаоца, да га не заводе оном истином која не постоји у њима. По томе се текст разликује од усменог говора, који се дешава овде и сада. Говорников задатак је да наговори, јер лично он, пуноћом свог присуства, и јесте истина, и његове речи говоре о истини, изражавају је у целини. Али, писац одсуствује у оном што пише, и исто тако одсуствује истину. Прођу стотине и хиљаде година, а написани текст још живи — у одсуству писца,

на растојању од истине. Ето зашто писац указује на истину гестом растанка, гестом онеобичавања, немогућности да је потпуно представи овде и сада.

## 4. ОМОГУЋАВАЊЕ. ПОТЕНЦИОСФЕРА

Лав Толстој има белешку: „Јахао сам на коњу, гледао куће, фирме, дућане, кочијаше, пролазнике, и одједном ми је било јасно да читав овај свет са мојим животом у њему јесте само једна од безбрјних могућности других светова и других живота и да за мене постоји само један од безбрјних стадијума кроз који, чини ми се, пролазим у времену“ (Дневник, 1. јануара 1900. г.).

То осећање је, вероватно, познато сваком, али то није само осећање. У савременој физици све већу тежину стиче „вишесветна“ интерпретација квантне механике, коју је предложио амерички физичар Хју Еверт 1950—их година (још један пример увећавања у почетку сасвим неприметне, „бачене“ идеје, коју сада, по недавној анкети, дели две трећине водећих физичара). Еверт је претпоставио да сваки микрообјекат истовремено постоји у мноштву примерака, од којих сваки спада у своју посебну паралелну висиону. Нисам присталица теоретског умножавања висиона, али сматрам да је важно умножавање могућности и вероватноће у нашем универзуму. Умножавање универзалија при скраћивању универзума ствара онтолошки најбогатији и модално најразноврснији свет. Свој задатак хуманитара видим у томе да описујем не само постојеће (културне, знаковне, текстуалне) објекте, него и у томе да реконструише свет њихових алтернатива, мноштво објекта који су **самогућни** поред њих. Ако је предмет мог интересовања — одређени књижевни правац или жанр, покушавам да означим друге правце и жанрове који су могућни поред њих, самим тим модално проширујући стварност културе, укључујући је у област могућног. Овај метод називам **потенцијацијом** или **омогућавањем**. Тако, средином 1980—их година описао сам песничке појрете метареализам, концептуализам и презентализам у њиховој корелативности: један је омогућавао други. То је била делимично дескриптивна, делимично креативна поетика — са задирањем у будућност поезије, у област њеног потенцијалног развоја. Теорија не само што описује и анализира свој предмет, него и синтетише **самогућне** предмете, који постају део културе.

Могућно није само — непостојеће, то је посебна модалност, која дубински утиче на све што постоји, задајући и преображавајући смисао постојећег. Здраво, култура — и јесте област могућности: **описивости, мисливости, имагинативности**. Смисао сваке појаве задаје њена **потенциосферу** — сферу могућности окружења, мноштва друкчијости. На пример, смисао Октобарске револуције одређује се само у контексту оних алтернативних путева којима је могла да крене руска историја у јесен 1917. године. При чему се у тачки реализације сваке могућности дешава њихово ново гранање, тако да се потенциосфера поступно шири у историји: све више јединица могућног долази на једи-

ницу постојећег, дешава се потенцијација свих области културе. Овај прелазак „бити“ у „би“ и „као да“ осећао се у ваздуху 1980—их, што се одразило у књижевности: тема паралелне историје, дограђајних рачвања у прошлости и садашњости постала је врло популарна у постсовјетској Русији. Као преседан послужио је роман В. Аксонова *Полуосјтво Крим*, затим су уследили текстови В. Шарова, В. Пељевина, А. Кабакова и Д. Бикова.

Хуманистичке науке не треба да остају по странама од те смене модалности. У теорији, као и у историји, појављује се коњуктив, и он захтева престрояњавање читавог система научног мишљења. Свака аналитичка одредба претпоставља постојање оног што је *по<sup>з</sup>гранично с оном што се одређује*, односно, садржи у себи посредно указивање на корелативни, погранични, виртуелни предмет, који се следећим, синтетичким чином мишљења, уводи у састав културе. На пример, разматрајући писану делатност и њен основни услов — постојање маргине, фона писма — том пољу придајем статус знака и, стављајући га под наводнике, уводим га у систем писма, „(знак белине). Затим „, као алтернатива читавој породици писаних знакова и, истовремено, као почасни члан те породице — може се разматрати као прапреч, философски знак апсолута, чистог бића, које се отвара на граници језика и неизрецивог (на језику постојећих знакова, „ одређује се ограничено и искривљено као „Ungrund“, „тао“, „апсолутни дух“, „егзистенција“, „differance“ итд.). Упоредо са постојећим дисциплинама, као њихово друго и могућно, ствара се ансамбл хипотетичких дисциплина, наука у коњуктиву. Као алтернатива феноменологији заснива се могућност **теги-менологије** (лат. *tegitem* — покров) — науке о покривачима, омотачима, паковањима, која проучава многобројне слојеве предмета у вези с тим шта они покривају. Алтернатива сексологије — **еротологија**, хуманистичка наука о љубави, о културним и стваралачким аспектима ероса. „Друго“ културологије — **хорорологија** (лат. *hottog* — ужас), наука о самара-зарачким механизмима цивилизације, који је чине осетљивом за све врсте тероризма, укључујући и биолошки, компјутерски и информациони. „Друго“ теософије и антропософије — **технософија**, која проучава „мудрост“ технике, њену улогу у моралној и религиозној еволуцији човека. Све те паралелне дисциплине улазе у састав потенцијосфере, а у складу са њиховим обрадама и усвајањем спајају се са „реалним“ дисциплинама, интегрисаним у систем интелектуалних професија, научних институција, студијских курсева. Зато би било исправније говорити не о паралелним него о **вертикалним усађеностима** дискурса, који се секу, један другом улазе у састав. Али, чак и ако сличне **хипо-дисциплине** (hypodisciplines, односно хипотетичке, „недоказане“) не буду даље обрађиване, сама њихова могућност одређује процесе образовања смисла и образовања знакова у „реалним“ наукама. Као што лингвистика омогућава **силентику** (науку о читању, о паузама и белинама као структурним јединицама организације говора), тако и силентика може уз-

вратно обогаћивати лингвистику, на пример, уносећи у њу горе споменуты знак, „ .“

О тој потенцијосфери, која посебно нагло расте у посттоталитарној епоси у историји и култури, написане су моје књиге у XXI веку: *Философија могућног* (СПб., 2001) и *Знак белине. О будућности хуманистичких наука* (Москва, 2004). У светлу тог могућног приступа мења се и сам статус хуманистичког истраживања: оно се не затвара на свом објекту, присутном у култури, него пројектује и производи нове објекте, који улазе у структуру значења дате културе, као област њене растуће потенцијалности. Теорија прелази у суму пракси, које допуњавају, добрађују њен предмет. То је својеврсни сазнајно-производни **концептивизам**, мишљење као **зачетак** појмова, термина и теорија, које проширују област мисливог и говорљивог.

То се најочигледније испољава на нивоу језика, како специјалног, терминолошког, тако и општенародног, говорног. Анализирајући језик, откривам алтернативе постојећим терминима, семантичке и граматичке празнине, белине, које се попуњавају у чиновима синтезе нових језичких јединица. Том задатку језичке синтезе посвећена је књига *Пројективни философски речник* (у редакцији Г. Л. Тулчинског и М. Н. Епштејна, СПб., 2003), и мој мрежни пројекат *Дар речи. Пројективни лексикон руског језика*.<sup>1</sup> До сада (март 2007) у лексикону је представљено око 2000 речи (1200 мојих и 800 речи других аутора) — оних којих још нема, или које могу бити. Неке од њих постепено улазе у говор, што доказује лако преbroјива учсталост њихове употребе на интернету. Језику се ништа не сме насиљно наметати, али можемо и треба да предлажемо — нове речи, термине, појмове, граматичке облике и правила, одговарајући на растуће потребе ноосфере и семиосфере. Пројективни лексикон (а он је и граматикон) потенцира структуру руског језика, „топографски“ му развлачи лексичко поље, демонстрира семантичку и граматичку еластичност његових значењских елемената — коренова и осталих морфема, које улазе у нове осмишљене склопове. Савремени руски (и сваки природни) језик, како га ја схватам — само је један пресек језичког континума, који се простире у прошлост и будућност, те у њему виртуелно постоји на хиљаде речи, још несхаћених, неизговорених, али призваних у говор у складу са ширењем историјских свести народа, и са своје стране шире реч. Посао филолога је да на сваки начин допринесе том структурном и смисаоном „растезању“, омогућавању језика. Пројективна и конструктивна филологија попуњава језичке залихе културе, мења јој генофонд, начин да се мисли и ради „на значењу речи“, умножавајући како њихова значења, тако и same речи, као и начине њихове употребе и спајања.

## 5. УТОПИЗАМ И ПОСИБИЛИЗАМ. ЛИЧНИ КОД МЕЂУ ИМЕНИМА И УНИВЕРЗАЛИЈАМА

Овде над мојом мишљу опет витла авет утопије, о чему сам говорио на самом почетку. Али,

желим да истакнем разлику између утопизма, који је прокрио пут ХХ века, и оног **потенцијализма**, **посибилизма** који нас креће у ХХI. Утопизам скицира неке лепе могућности и — захтева њихову реализацију, због чега се осиромашује биће, вишеваријантност могућности га скраћује до једне обавезне, а затим и расположиве варијанте, док се све друге варијанте одсецају, револуционарно испражњују. Ето зашто је у утопијама најстрашније, као што је приметио Н. Берђајев — то што се оне остварују. **Посибилизам**, који ја исповедам, претпоставља, напротив, онтолошко ширење бића, мноштво могућих светова у саставу нашег универзума, мноштво могућих језика у саставу нашег језика. Сваки предмет, свака реч развија лепезу својих могућности, начина за своју друкчијост, трансценденцију, бивствено богатство инострани, иномисли, инеренцији.

Утопизам је реализација могућног (или пожељног, узетог за могућно), његово скраћивање и сужавање у складу са реализацијом, одсецање свих алтернатива једном идеалу. Позибилизам је **омогућавање реалности**, гранање њених варијаната, умножавање алтернатива, разрастање значења. Позибилизам задржава у себи дух утопизма, али при томе као да га модално преображава, улаз и излаз мењају места, пут се шири а не сужава. Дисање ваздуха могућности, живот у вери, нади, љубави, машти, замисли, предосећању, предвиђању, надахнућу, погађању — емоционална је основа позибилизма, која појачава његове интелектуалне стратегије и оцртава растућу множину перспектива ХХI века, вишеваријантност његовог културног и техничког развитка. Рођен сам у центру најмоћније и најнеподношљивије утопије ХХ века, у Москви 1950. године, и надам се да дух утопизма, после свих својих крахова и разочарања, неће пасти до белешке плитког позитивизма и емпиризма, него ће се сам преобразити и своју преображајну енергију пренети позибилизму.

Као што је читалац приметио, опширио тумачим појам личног кода, не прибегавајући његовој детаљној семиотичкој формализацији (у систему бинарних опозиција, диференцијалних обележја итд.). Лични код — укупност је оних језичких знакова и културних концепата, који су, својим јединственим склопом и склопом, карактеристични управо за датог аутора. У овом чланку ја, у ствари, и покушавам да обелодам основне елементе тог кода, на којем производим саопштења у облику својих књига и чланака. Компоненте тог кода су, очигледно, не толико знакови природног језика колико елементи вишег нивоа — знакови језика културе и њеног теоретског описа: категорије, концепти, универзалије, знакови метода, правца, погледа на свет, поступака и типова мишљења. *Утицајско, микромегаџичко, стироћо и необично, занимљиво, иницијативална кайтарза, пропишишиљење, омогућавање, концептивизам, позибилизам* — све ове опште категориије, секући се и срастајући, образују оно што ја осећам као своје, „епштејновско“. Укупностих знаковних јединица и правила за њихово спајање, условно говорећи, и чине мој лични код.

При томе степен „личности“, што значи и иновативности, „неологичности“ код свих тих знакова уопште није једнак. „Строго“ и „необично“ су колоквијалне речи, али у мом контексту се терминизују, постају знакови теоретских појмова („строго утемељење необичних тврдњи“). „Утописко“ и „занимљиво“ су општеприхваћени термини, али „занимљиво“ се код мене одређује као корелација веродостојног и невероватног, односно, представља семантички неологизам. „Противмишљење“ и „посиблизам“ се крајње ретко употребљавају, а никак — у оном значењу које им ја придајем: то је нешто између семантичких и лексичких неологизама. А појмови као што су „омогућавање“ и „концептивизам“ — заиста су лексички неологизми, односно, сами ти знакови се први пут уводе у језик. По својој „идиостиности“ приближавају се властитим именцијама. „Омогућавање“ — термин је персоналан ко-лико и име његовог аутора, и постоји у вези са њим; заједничка именница ће постати тек када га буду усвојили други истраживачи. Тако да између два по-ла личног кода: ауторовог имена и система знакова које он користи (универзалија, категорија, концептата, термина) — можемо издвојити низ прелазних ступњева, интервале властитости—општости.

Дакле, лични код се овде оцртава као сноп општих категорија, спојених именом свог носиоца. Али, то је последица теоријског самоописивања. У пракси ја из све снаге настојим, напротив, да се из тачке „епштејновског“ разилазим на све могућне стране, да генеришем што је могућно више концепата (мисливости, осећајности, говорљивости), који би се могли применити на најразличитеје појаве и неочекивано их осветљавати. Та узајамна пулсација личног кода и општих категорија, стезање знакова-појмова у властито име и њихово расштракавање од имена и чини ту динамику семиосфере, о којој сам говорио на почетку овог члanka.

Као закључак подвлачим: у принципу, свако лично име је кодно, корелативно са мноштвом општих категорија, чији се јединствен склоп са своје стране преводи обратно тим именом, мада остаје до краја и непреводиво. По мишљењу П. Флоренског, „име — највиша је врста речи и никаквим коначним бројем речи не може бити развијено у потпуности. Поједине речи нам само скрећу пажњу на њега“.<sup>2</sup> Сваки човек има своје име (које му је познато) и свој (често њему непознат) систем појмова и универзалија, којима карактерише свој свет и којима свет може да карактерише и њега самог. У ствари, задатак хуманистичких наука је јесте у томе да врше ту операцију превођења са језика индивидуа на језик универзалија, како би сваки човек могао бити докучен истовремено као уникум (са својим именом) и универзум (са само њему својственим склопом универзалија).

<sup>1</sup> *Дар речи* излази од 17. априла 2000. г. једном недељно у виду електронске поште, која има три хиљаде претплатника. Насловна страница: <http://old.russ.ru/antolog/intelnet/dar0.html>

<sup>2</sup> Флоренскиј П. А. Имена, у вео Соч. в 4 тт., т. 3 (2), Москва, Миљ 2000, с. 175. а

С руског превела Радмила Мечанин

*Лука Штаковић*

## ЗАХТЕВИ (ИЛИ: ПРОБНИ ПРОГРАМ)

ЕЗРА ПАУНД  
(1885 — 1972)

*Хајде, моје јесме...*

а од вас, моје песме  
захтевам да поседујете

1. лепоту девојака које улазе у вече  
зањиханим ходом стабљика кукуруза

2. доброту мириза хлеба из пекара  
поред којих скитнице пролазе никуда.

3. бистрину од које се благо смуђује

4. искрености шикнуле крви, сручене  
олује, букнуле ватре

5. смелости траве да никне  
следећег пролећа

6. нежну снагу породила  
из пепела, из распадања

7. строге мудrosti спаљених књига  
које разносе ветрови

8. љубави очајника, изгнаника, самотника  
залуталих, слабих

9. открића континената радости

10. светlosti јунских свитаца барем  
али светlosti

11. сличност пределу ове земље

12. велику наду, сваком челу  
сјајну звезду на узглавље

13. реч која из темеља љуља, подрива

толико за данас, моје песме  
можете на посао

### ШЕТЊА

из стабала  
звук дасака  
(kad падају једна на другу)

испуњава слух  
пензионисаним пиланским радницима  
(доживотно)

необран цвет збве  
мајчински прекорева миризом чаја  
(у зимским вечерима)

под стопалима  
(мало дубље)  
зри глина

намењена производњи цигле  
(грађевинске и друге керамике)  
а ту мисао

(једино вредну ове шетње)  
залутала пчела  
нехотице благосиља

док место за темељ куће  
саопштава лет птице  
у правцу државе

коју данас оснива једна реч  
на листу папира  
(довољном и за ову песму)

сама шетња  
не би била то што јесте  
да рупа

(из које ће бити ископана глина)  
не опомиње већ  
затварањем круга

### ПАКЛИЦА „ДРИНЕ“

тек начета  
види се: добро нагажена  
рецимо: испала из задњег џепа панталона  
вероватно: некоме у журби  
у локви је  
заосталог после пљуска  
очито: никог није намамила  
да је подигне

цена тог серијског артикла  
масовне потрошње  
зацело: формирана је од  
количине сировине  
трошкова транспорта  
дораде и производње у фабрици  
дистрибуције  
марже (са ПДВ—ом) на киоску

вредност паклице  
поузданije ће проценити  
посве другачијим системом  
на пример: зидар на високој скели  
предвидљиво: онај са Гинзберговим  
*горким усјима*  
*и љућима које сјојада жеђ за дуваном*  
kad установи да џеп му је празан

### ПОЈАВА ПТИЧИЦЕ

сред разговора  
(о Полоку, о Хоперу)

види, птичица  
узвикнула је

боже!  
и хитро пришла балконским вратима

не долеће већ дуго  
не знам откад  
грудвица сивог перја  
на балкону четвртог спрата

одскочи с ограде на  
одложену старудију, па опет на ограду

огласи се  
с два-три цвркута

и пре но стигох рећи  
па љубав је ушла у кућу

одлепрша  
(с Полоком, са Хопером)

### ВАРИЈАНТА БЕЛЕШКЕ О ПИСЦУ

у детињству  
онако слабачког  
бледуњавог

мати ме разнежено  
већ гледала  
како стојим у белом мантилу  
на вратима апотеке

а отац  
да ћу бити државни чиновник  
с оним навлакама од глота  
на рукавима  
радно време од 7 до 14 сати  
редовна плата

а ништа  
ништа од тог не беше

и помреше  
обоје  
у бригама  
шта ћу ја  
и како ћу

јер

био сам  
чemu лажна скромност  
пискарало опште праксе бр. 1  
у локалним новинама  
за подсмех и завист  
баш онаквих ћатица

и песме писао  
те ћошкасте пилуле  
разбацивао их овде-онде  
у нади да од њих  
никог неће спопasti  
грчеви у stomaku

ал шта то вреди  
тај тег не претеже



## Јован Љуштановић ПИСЦИ И ЊИХОВЕ МАЈКЕ

Мирјана Стефановић,  
Катарина Граната-Савић,  
*Моја мајка (Писци  
говоре о својим мајкама)*,  
Змајеве дечје игре,  
Нови Сад 2007

Једна од најуздудљивијих књига аутобиографске прозе објављена последњих година код нас—*Моја мајка*—изразила је из радиофонијског пројекта који су, од друге половине 1989. године до првих месеци 1990. године, за Први програм Радио-Београда реализовала Мирјана Стефановић и Катарина Граната-Савић. Оне су разговарале с четрдесетак истакнутих писаца „из београдско-новосадског круга“ о њиховим мајкама. Цео пројекат покренула је Мирјана Стефановић инспирисана „француском књижурином“ у којој су сакупљени искази шездесетак светски познатих писаца о њиховим мајкама, такође казани у микрофон француског радија.

Као својеврсна допуна оно-га што је емитовано на радију, у књизи Мирјане Стефановић и Катарине Гранате-Савић, нашли су се и текстови писаца који су о својим мајкама писали у различитим приликама пре и независно од овог радијског пројекта. Тако су у књигу ушли и одломци *Раних јада* Данила Киша, *Ефемериса* Дејана Медаковића, и део *Биографије о дру-гима* Борислава Михаиловића Михиза.

Књига је, стицајем наших (не)прилика, више од деценију и по чекала на објављивање. То дugo чекање данас се показује и као својеврсна игра контекстуализовања и промене рецепцијских услова — половина писаца



који су казивали о својим мајкама није више међу живима, у видокруг читалаца ушло је искуство ратних деведесетих и транзиционих година новог миленијума — што је дало једну особену патину сведочењима која су, по природи ствари, пошто су све дошли писци рођени до 1940. године, усрдсрещена на период у чијем је средишту Други светски рат и период непосредно пре и после њега.

Када се погледају имена писаца у овој књизи, може се видети да је захваћен само део књижевне сцене, као и то да ни сви аутори нису истог књижевног угледа и рецепцијског статуса. Једна од приређивачица књиге, Мирјана Стефановић, у предговорима ће објаснити да многи од позваних писаца из различитих разлога нису желели да говоре о својој мајци (било због свог деликатног односа с мајком, било због ефемерности медија као што је радио). Ипак, број од четрдесетак више или мање угледних писаца, довољан је да створи динамичан мозаик личних, сасвим уникатних искустава, али и да се сва она саберу у одређено семантичко поље око мајке као централног појма. Захваљујући томе, пред нама је занимљива збирка кратких аутобиографских казивања (тако да је овој књизи има — у различитим размерама — свега помало. Тако, на пример, Бошко Петровић промишља шта је то мати на апстрактан, скоро спекулативни начин, казујући веома мало конкретних чињеница о својој мајци. И у казивању Ивана В. Лалића почетак је уопштен, а цело његово казивање, и када почине да се конкретизује, није реалистички портрет мајке већ је више излучивање јасне, али обеспремећене осећајности, при чему мајка постаје само нека врста песничког катализатора. Има више уздудљивих ратних прича заснованих на одре-

да се експонирају социјалне маске, али и да се завири иза њих. Казивања о мајци, истовремено, пружају могућност да се на светло дана извуку танане, не поуздане копрене сећања, да се исприча истина о сопственом животу, али и да се створи фикција о њему... Све је то допринело да се међу корицама ове књиге нађе разноврсно, више или мање занимљиво ткиво аутобиографског казивања, често уздудљиво по својој животној фактографији, онеобично својом реконструкцијом прошlostи које више нема а некада је постојала, прошlostи која има не само лична, психолошка, већ и социјална и историјска значења. Отуда се ова књига, између остalog, може читати и као права мемоарска проза, и као својеврсна сингдоха историје свакодневног живота код Срба у времену уочи, за време и непосредно после Другог светског рата, али и као белетристичка фикција која користи аутобиографску грађу...

Тешко је похватати све мреже значења и књижевних поступака које се плету унутар ове књиге. Како говорити о својој мајци: једноставно реконструисати успомене, улазити у тачку гледишта детета и покушати да се исприча све из некадашње визуре, или накнадно процењивати нешто што је прошло? Да ли причати само о мајци, или улазити у шири породични контекст и причати породичну историју у којој је мајка само један од учесника? У *Мојој мајци* има — у различитим размерама — свега помало. Тако, на пример, Бошко Петровић промишља шта је то мати на апстрактан, скоро спекулативни начин, казујући веома мало конкретних чињеница о својој мајци. И у казивању Ивана В. Лалића почетак је уопштен, а цело његово казивање, и када почине да се конкретизује, није реалистички портрет мајке већ је више излучивање јасне, али обеспремећене осећајности, при чему мајка постаје само нека врста песничког катализатора. Има више уздудљивих ратних прича заснованих на одре-

ђеној животној фактографији. Тако, на пример, Филип Давид приповеда изузетно узбудљиву причу, у којој мајка по сваку це-ну штити бебу која плаче одје партизане и успева да се сама пробије кроз усташки обруч на Фрушкој гори. Александар Тишма, који са одређеном ироничном дистанцом говори о својој мајци, такође описује узбудљив тренутак када његова мајка, ризикујући и сопствени живот, успева да дотури хлеб логорашима. На другој страни, Борислав Михаиловић Михиз испишује кратку историју прво мајчине па потом своје породице да би засебан мајчин портрет израстао у своју пуноћи, кроз неколико упечатљивих ратних слика, тек на крају текста. Насупрот томе, казивање Михаила Лалића усрдсрещено је само на један кратак тренутак, на за-сек мотике на грумену земљу око кога се сабира трачак његовог сећања на рано преминулу мајку...

Има писаца који се у овој књизи, по сили стваралачког и људског нарцизма, више баве собом него сопственим мајкама, као што има има оних који управо пишући о својој родитељици користе прилику да брижљиво реконструишу минуло време, али и да на документаристичкој грађи развију одређене приповедачке стратегије, да у аутобиографском кључу сменују приповедачке гласове.

Несумњива је изузетна литерарна вредности појединих текстова у овој књизи, али не треба заборавити ни њену документарну па и историографску страну. Из ње се могу сазнати, на пример, интересантни подаци о међуљудским односима у партизанским штабовима, о збоговима по Фрушкој гори, о животу у окупiranom Београду у пролеће 1944. године, о спровођењу логораши из Бора у Мађарску, о политици комунистичке власти према „класном не-пријатељу“... Ипак, текстови у овој књизи су, пре свега, прилог историји свакодневног живота. Из ове књиге могла би се, рецимо, реконструисати улога шивашке машине „синтерице“ у исто-

рији људског крпења и трпљења и свеколиког преживљавања, пре, за време и после Другог светског рата.

*Моја мајка* је занимљив мозаик аутентичних људских судбина, и фрагментарна историја свакодневног живота у Србији од двадесетих до педесетих година 20. века, и својеврсна збирка хибридне, документарно-фикацијске прозе. Та њена разноликост и вишезначност доносе радост читања и чине добру основицу будућих разноликих биографских књижевних истраживања.

## Милеја Аћимовић Ивков ТРАДИЦИЈА И ПОЕЗИЈА

Борислав Радовић, *Још о  
песницима и о поезији*,  
„Завод за уџбенике“,  
Београд, 2007



Поред текста расправе *Чијајући Вергилија* која се пре три године појавила као самостална књига у Бањалуци, Борислав Радовић, један од најбољих песника и есејиста које наша књижевност данас има, у састав нове књиге укључио је још седам краћих есеја чије су теме, како њен назив каже, песници и поезија, док је распон времена у коме су захваћени разматрани аутори и појаве, импресивно велик. Од Хомера и Вергилија, преко Бодлера и Панунда, до описивања сложености и замки преводилачког посла а потом и, данас помало скрајнутог, поетског учинка Оскара Давича. На тај је начин он, поново, показао не само ширину својих раније исказаних интелектуалних и стваралачких интересовања и знања, већ и несвакидашњу вољу, спремност и

доследност у науму да се о неми-новним дотицајима и сусретима поезије *са силама немерљивим минулог и савременог света*, односно о њеним истинским моћима пред силама историја и трајања, сабрано и разложно размишља и уверљиво сведочи. И то тако да се начин његовог исказувања аутономно обликује и самопотврђује на осетљивој граници између начелне необавезности есејистичког, очекивање прецизности аналитичког, и лакоће и заводљивости припо-ведачког говора.

На тај начин Радовић је са-мовесно обликовао подлогу са које се посматра и разумева присуство и значај поезије у са-времености. Говор о вредности традиције због тога постаје неопходан, будући да се само у укрштају традиционалног и модерног може обликовати препре-зентативан и поуздан поглед на судбину поезије. На тај начин се расправа о Вергилијевој поезији у првом, најобимнијем, тек-сту књиге у којој се скрупуло-зно, а често и пипаво, чини са-мовесни „узмак у најдубљу прошlost“, обликује и као поуздан, посредан, увид у ствари са-времености. Тако да тај самоиз-забрани интерпретативни начин не легитимише само битна својства једног узорног есејистичког приступа, већ указује и на нарочито исказану стваралачку самосвест која не престаје да се образује на вредностима које су једнако потребне и битне у свим временима, у свим, што би један други песник-есејист у наслову једне своје књиге казао, *рокови-ма поезије*. А те еминентно по-етске вредности, опет, овај есејист уочава и бележи у свим епохама над чије је поетске пло-дове умно наднесен и у којима су оне, што се и на неколико ме-ста у веома инспиративном тек-сту есеја „Уз једну новогодишњу честитку“, и директно дозначује: „у овим приликама погубним за уметност“. Због тога онда и може да се разуме како, пишући о Вергилијевим *Буколикама*, Радовић не пропушта да приме-ти да је овај „ловучени и снеби-вљиви“ песник из Октавијано-вог доба уочио да су, између

осталог, те његове творевине, „показале истанчан смисао за повезивање традиционалних мотива са сложеним друштвеним приликама.“ Јер, нешто слично, настојао је да чини и сам есејиста, и то сабрано, мирно и веома разложено. Са аналитичком поступношћу која инсистира на опису појединости, којико и на ширим, уопштавајућим освртима и закључцима по којима може да се делимично реконструише и слика одређене епохе.

То је посебно видљиво у текстовима који су посвећени Хомеру и Вергилију. И када описује настајање *Енеиде*, и када је посвећен разматрању једног поетичког аспекта ишчитаног из епизоде о Демодоковом певању у *Одисеји* Радовић, једним делом, испитује и однос аутора са стварима земаљским. Са искомством које је сасвим лично и којим је поезија, одвајкада, диференцијално обележена. У таквој херменеутици платоновско схватање о инспирацији и подстицајном утицају муге на песничко стварање, мада мимогред разматрано и катkad подразумевано, у овим се текстовима у потпуности превладава.

Али се, при том, вазда има на уму и сазнање како „Свако дело (...) живи од онога чиме га снабдева читалац“. То је посебно ефектно дозначено у тексту „Накнадна белешка о Вергилију“, у којем се може уочити и још једна лепа особеност пишевог стила — фина, негована нарација. Јер у том се дијалошком тексту приповеда о доласку славног песника класике писцу у сан и о диспуту који они, у тој несвакидашњој ситуацији — дисовски речено: изван људи, илузија; изван живота — заинтресовано и живо воде. Отуда се чини да су култура и памћење најдоминантније вредности око којих се покреће и обликује Радовићев исказ. На то указује и епско певање/поведање о јунакима, оружју и делима, какво је несумњиво *Енеиду*, али са у његову основу уписаном чињеницом да је и оно остварено из перспективе и позиције човека одређеног доба, духовног и са-

знатног хоризонта и, сасвим конкретног, искуства. Као и са, тај се аспект због његове идеолошке природе катkad запоставља, сасвим одређеним стваралачким аспирацијама и намерама. У Вергилијевом случају, за поузданост и релевантност тавог наума Хомер је, на кога се овај песник често позива, гарант и залог, јер и његово певање је често својеврсна „реконструкција“ хомерске ситуације. Док је, на другој страни, чињеница да је император Октавијан Аугуст био први читалац и, подразумевajuћи, коректор Вергилијевог спева и, до тога Радовић, сећамо се његове претходне есејистичке књиге, изразито држи — његов наручилац, казује да је не само склоп него и сама судбина песничких дела често подстакнута и/или усмерена разлозима који не произилазе из њене природе, а који често имају пресудну улогу за њено заснивање и трајање.

Понекад се, у предочаваном трајању, судбина поезије и песника исказује и на сасвим необичан начин. Таква је судбина Езре Паунда за кога је још Т. С. Елиот записивао како је „више ико други, одговоран за преврат у поезији XX века“ у сугестивном, у основи биографском, есеју који поред луцидних увида и смелих (неочекиваних) аналогија, обилује и веома ефектним у пластичним описима. У наративним сликама које подсећају и указују на његову сасвим посебну „генијалност и наивност, мајсторство и пад“, због чега „у његовом случају, има неке непролазне свежине“ — а то је она већ исказана већита свежина светла коју аутентична поезија непоновљиво посредује и садржава. У њој су запамћене и судбине песника и њиховог дела. Посебно оних необичних, непоновљивих. А такав је, у српској поезији, Оскар Давичо.

Ако се у Паундовом случају судбина са њим делимично поигравала, јер су недаће којих је допао, једним делом, биле последица његових ванвременских идеја и концепција, као и на њима основаних јавних ге-

стова: кокетирања са фашизмом и отворени антисемитизам — у чему се исказивала одређена егзистенцијална пародосалност — у Давичовом случају тај се парадокс, Радовић каже „раскол“, очитовао у његовој позицији између два „догматизма“. Надреализма, на једној, и „пролетерске књижевности“, на другој страни. Али његова самосврна потрага за „невиношћу речи“; потрага тако срећно именована овом синтагмом у једном његовом аутопоетичком есеју уродила је, у једној његовој стваралачкој фази, ванредним резултатом. Тим сазнањем подстакнут, Радовић је у његовим најуспељим стиховима, а такви су, најпре, уписаны у поеми *Хана*, промишљено настојао да препозна и постепено, узорно, опише оно традицијски освештано „јединство свега што песма гласи и значи, које краће називамо чистотом или непосредношћу“ и које — то је типично радовићевски прецизно и далекосежно исказано запажање произошло из минуциозног расхитавања — „не постиже се рационално.“

Да књижевна уметност ради са знатним улогом вештине која није до краја рационално аналитички рашичлањива, примерно показује „уметност сналажења“ видљива док се истражно решава „проблем препева“. Јер, пише отворено Радовић — преводилац у есеју: „Мали прилог о уметности сналажења“, „кад смо се определили да превевамо нешто, дали смо себи право на одступање од изворника“. Међутим, и то „право“ у оквиру преводилачке вештине орочено је знањем и свешћу о природи, доменима и границама сајме уметности. У овом случају — поезије. Као и упливом, местом и вредношћу традиције на коју се свака ваљана поезија, па и она сасвим модерна, ипак, ослања. Реч је и овде, дакле, о одређеном јединству.

А о томе се потанко, стрпљиво и полако, расправља у есеју који је посвећен Бодлеровој песми „Непријатељ“. Истичући како је „идејно и тематско јединство исказа“ била вајкада-

шња брига овог песника, Радовић је, имплицитно, указао и на једно од својствава сопствене поетске праксе. И тај, такав, сигнал није у овој књизи усамљен. Читалац његових изабраних есејистичких текстова може, са дозом подразумевајуће релативизације, себи да извесно омогући и олакшаније разумевање његове поезије. У Радовићевој стваралачкој поетици реч је, дакле, о видној систематичности и уцеловљености идеја, мисли, поступака, значења... Због тавог става и ова се књига завршава темама којима је и почела. А то су теме из класичне старине: Овидије и Хомер.

У завршном есеју: „Одисејев плач“ и „Белозуби вепар“ у коме је репрезентативно демонстрирана вештина имплицитног тумачења књижевног текста заснована, пре свега, на пажљивом и минуциозном ишчитавању појединости и, потом, изврђењу неупитних закључака и увида, Радовић је, још једном, директно указао на временистост, обухватност и вредност неупоредиве уметности поезије: „све што се зна и што се памти класификовано је и систематизовано у оквиру неких песничких творевина“.

Ослеђајући се на Хомера он у овом тексту исписује и својеврсну одбрану поезије. Постепено потребну и битну у савременом, нехеројском, добу у коме се толико очигледно и неповратно, како и пише у једној његовој одличној песми, „рашчињен свет у речник сели“ и на кога непрестано, пуноћом смисла и сложеношћу значења, вишеструком рефлексију његови значењски поливалентни песнички, и проницљиви есејистички текстови. Чак и онда када су видно и ванредно обремењени духом модернистичког непристајања и латентне, корозивне сумње. Због чега су, ови потоњи, реализовани и као узбудљиво, чак заносно штиво. А то је мајсторско својство до кога досежу ретки. Отуда и може да се констатује како се у такве данас, свакако, убраја есејиста Борислав Радовић.

ге, како је именована у српској претхришћанској митологији).

Непристајање као животни став Дубравке Угрешић рефлектује се чак и у случају када је пристала на задатост транспоновања митске грађе. Лик Баба Јаге преузет је из жанра близског мита — из света бајке, чији су актери мање схематизовани, склонији трансформацијама, вишедимензионалнији. Такође битно дистинктивно обележје оптимистичности садржаја бајке у односу на мит (на које ауторка рачуна) је и обавезни happy end.

Роман се састоји из три релативно самосталне целине писане из различитих наративних позиција, и у другачијим жанровским оквирима. Уводни део романа („Пођи тамо — не знам камо, донеси то — не знам што“), писан у првом лицу, заснован је на псеводокументарном просеђеу. Нараторка описује дотрајање рођене мајке, која, усмљена и болесна, ближећи се деведесетој, животари у свом новозагребачком стану. Средишњи део романа („Питај, само знај, свако питање не води добру“) дат је из фокуса свезанајућег приповедача и доживљава се као белетризована судбина јунакиња из круга загребачких пријатељица нараторкине мајке, списатељице која радњу свога штита лоцира у једне чешке топлице. За разлику од старице из првог дела романа, која упркос свести о испразности сопственог живота зазире како од појавних облика тако и симболичких представа смрти, у епицентру радње другог дела романа налази се лик Пупе, лекарке (не случајно гинеколога) у пензији, која вегетира у инвалидским колицима, настојећи да, упркос напорима своје ћерке да јој продужи век, призове сопствену смрт. Трећа целина („Што више знаш, брже стариш“), приписана перу једне од јунакиња из првог дела романа, Абе Багај, носи разрешење свих конотација из претходног дела романа. У њему су у форми појмовника експлицирана значења релевантних тема, митова и митема (Баба Јага, баба,

## Нашалија Лудошки ДЕТАБУИЗИРАЊЕ СТАРОСТИ

Дубравка Угрешић,  
*Баба Јага је снјела јаје*,  
Геопоетика, едиција  
„Митови“, Београд, 2008



сестра, жена, бања, јаје, ста-  
рост...), а њихова симболика да-  
та у опаскама у којима, млада  
Бугарка, Аба Багај, фолкло-  
ристкиња, на молбу уредника  
доводи у везу текст његове ау-  
торке с митско—фолклорним  
предлошком. Из фингирања ау-  
торске симболике симболике и  
романског, том завршном целином књига  
прелази у псеудодискурзивни  
жанр, чиме Дубравка Угрешић  
(попут какве Баба Јаге која је  
наумила да помрси конце потен-  
цијалним интерпретаторима), отежава посао критици (чему  
посредовање када је све у самом  
роману дешифровано?). Тиме  
је, унеколико, заводљивост, и с  
тим у вези интригантност, ове  
књиге — не само за литерарне  
сладокусце већ и широку чита-  
лачу публику, која проистиче  
из сталног кокетовања с триви-  
јалним жанровима — управо у  
финалу романа, који претпоставља  
климатски, унеколико сведе-  
на. С друге стране, овај триптих  
отвара простор најпре за истра-  
живаче из сфере студија рода, а  
потом и сродних хуманистичких  
дисциплина — лингвистике, ан-  
тропологије, културологије...

Парадокс, као један од пре-  
познатљивих поступака облико-  
вања прозног израза Дубравке  
Угрешић, наговештен је већ на-  
словом сазданим од два рела-  
тивно транспарентна симбала.  
Баба Јага је женско антропо-  
морфно биће, старица—чароб-  
ница, вештица, чије се функције  
мењају од бајке до бајке. Изра-  
слу на митолошком тлу, као  
специфика формирана у ру-  
ским народним бајкама, неки је  
смештају међу богиње. (То па-  
ганско божанство из времена  
матријархата, у патријархално  
добра требало је, претпоставка  
је, радикално девалоризовати.)  
Баба Јага симболизује власт  
над људским судбинама и моћ  
над силама природе. Владимир  
Проп сматра је господарицом  
шумског, животињског света,  
света мртвих и свештеницом  
иницијације. „Укратко, Баба Ја-  
га је епизодни карактер, али су  
њезине интервенције у бајци  
кључне, и тешко да се о њој мо-  
же било што рећи, а да се при-  
том не спомене њезино место

унутар бајке и њезине везе с  
другим ликовима. Баба Јагине  
улоге унутар бајке промијењи-  
ве су: она негде помаже глав-  
ном јунаку или јунакињи да до-  
ђу до свог циља, а другдје глав-  
ним јунацима поставља препре-  
ке,“ закључује Аба Багај, јуна-  
киња романа чије име крије  
пермутоване графеме централ-  
ног симбола овог романа. Други  
кључни појам у насловној син-  
тагми, јаје, представља почетак  
свих почетака, симбол је плод-  
ности, виталности. „Славени су  
вјеровали,“ пише Дубравка  
Угрешић, „да је цио свијет голе-  
мо јаје.“

Тако је већ насловом ши-  
фровано сугерисана тема: раз-  
бијање клишеа доминантног  
културног модела западног све-  
та базираног на опсесији физичким  
изгледом и финансијским  
успехом, чији су императи-  
ви: младост, лепота, дуговеч-  
ност, профит! Стога основну  
смисаону интенцију књиге чини  
детабуирање старости, и то  
не као универзалне категорије  
једнако везане за оба пола, већ  
управо старости жене, кроз па-  
родаирање кључних фантазама  
модерне мачистичке цивилиза-  
ције. (Mr. Shake, амерички инду-  
стијалац, business man, који  
своју империју гради на помами  
за food суплементима, неочеки-  
вано умире покошен срчаним  
ударом на голф терену, док  
Мевлудин, избеглица из Босне,  
сексапилни младић, доживљава  
себе као ратног инвалида због  
константне ерекције узрокова-  
не шоком од праска гранате).  
Пародиране су не само функције  
ликова већ и топоси. Миље-  
бање, или помодно — wellness  
центра, призыва атмосферу  
Кундерине прозе која заузима  
значајно место у лектири и на  
вредносној скали Дубравке  
Угрешић.

Писана особеним рукопи-  
сом који одликују интелектуал-  
ност и дубоко промишљање  
стварности и литературе, при  
том „упакована“ у заводљиве  
обрасце популарних жанрова,  
непретенциозна, хуморна, ин-  
вентивна, без одлика прена-  
прегнутости конструкције која  
оптерећује добар део корпуза

постструктуралистичке прозе, с  
ретким осећајем за језик и пои-  
гравањима на вербалној равни,  
роман Дубравке Угрешић *Баба  
Јага је счијела јаје* потврђује за-  
служено високо место ове ау-  
торке не више само на хрватској  
и јужнословенској књижевној  
сцени, већ у међународ-  
ном културном контек-  
сту.

### Васа Павковић ДОДИР И СТРАСТ

Татјана Симоновић  
Оваскаинен: *Згаси ме  
нежно*, Рад, Београд,  
2007

После две песничке  
збирке, Татјана Симоновић  
Оваскаинен објављује прву  
прозну књигу у којој су једне до  
других кратке, минимали-  
стичке приче, новинске и  
праве приче, да тако кажем.  
Мада се с подједнаким успехом  
служи приповедањем у првом  
лицу, као и приповедањем у  
 трећем лицу (са свезнајућим на-  
ратором) прозаисткиња неке од  
својих проза исписује као крат-  
ке дневничке одломке или фин-  
гира епистоларни облик. Радује  
што се без обзира на жанровски  
облик приповедања, Татјана Си-  
моновић Оваскаинен увек врло  
добро, понекад и одлично сна-  
лази, те у књизи од 24 приче не-  
ма ниједне која не би завредила  
читалачку пажњу. И наклоност,  
такође.

Централна фигура ових ур-  
баних прича је фигура младе,  
релативно добро ситуиране же-  
не, негде у четвртој деценији  
живота. Она је удата, има једно  
или двоје деце које воли и брине  
о њима, понекад има и кућног  
љубимца, известан професио-  
нални ангажман, паралелан с  
улогом домаћице, супруге, мај-  
ке, као и кћери... али је нездад-

вољна. Нервозна, неспокојна.  
Растразана између каријере и  
куће, између наде и пелена, из-  
међу илузија и супруга (или љуб-  
авника) који јој је досадио.  
*Увијам се у своју немоћ*, каже ју-  
накиња приче *Поклон*. Док ју-  
накиња *Чаробних ствари* резо-  
нује: *Одрећи се снова и бићи  
мајка*. Хијат између маштања о  
страсној вези и прозаичност ње-  
ног тренутног, отрцања облика,  
поједностављени је опис уз-  
рока осећаја осуђености (у  
*Доброј девојци*). Отуда се многе  
актерке често посматрају у огледалу (*Часови енглеској*), одлазе у непланиране куповине (*Минђушице* и *У шеснам фар-  
меркама*), кроз прозор или са  
терасе посматрају град у којем  
су почеле да се губе вреле визи-  
је младости које су их усмериле  
ка незадовољавајућем животу  
(у причама *Жабе* и *Прозор*).  
Отуда је понекад излаз у ма-  
штању о додиру (*Часови енглес-  
кој*) или у персонификованој  
замени (*Шишарка*)...

Татјана Симоновић Оваскаинен је музичарка и тај битни део њеног ауторског ангажмана, врло је срећно искориштен у драматичним причама које тематизују усамљеничко, трауматизирајуће школовање у Дан-  
ској, у *Глави у WC шоли* и при-  
чи *Невидљива*. Судбина уметнице пак добро се приказује у *Црвеној хаљини*, а искрство ра-  
да с децом у музичкој школи, са убедљивом атмосфером школских ходника, пустих учионица  
итд. у *Знацима и словима*.

Ређе, јунакиње прича су де-  
војке које мушкарци истовреме-  
но и привлаче и одбијају, у вечи-  
то узнемирилој статици полних  
очекивања и релација.

У једној од најбољих прича  
*Мајчице мила*, Татјана Симо-  
новић Оваскаинен, тематски по-  
тврђује нужну разлику између  
женског и мушких писма, одно-  
сно погледа на ствари интиме,  
описујући хорорно искуство  
прераног порођаја у типично  
српском породилишту. Врло  
ефектно ауторка је ту мрачну  
представу уоквирila нежним  
описом рођене бебице, која ле-  
жи крај породиље после бола и  
пониженja.



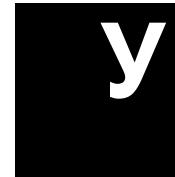
Божа Илић, *Кока, ūšao i ribe*, 1971.

Овим описом нису дотакну-  
те све теме којима се ауторка  
бавила у својој првој, зрелој и  
успешној прозној књизи, али ћу  
напоменути да у захтевним ми-  
кро причама, својеврсним ски-  
цима карактера показује не ма-  
ње талента. Посебно у *Интели-  
генцији*, *Плавој крици*, *Дваси* и  
*Баба—Бели лук*. Можда једна  
реченица из уводне приче *Час-  
ови енглеској* најбоље описује  
емотивну позицију ауторке и

њених јунакиња у исто време:  
*Љубав се честио и не роди, а са-  
ма стискај избледи и нестапа*.  
У као и обично доста скром-  
ном низу приповедачких књига,  
*Згаси ме нежно* Татјане Симо-  
новић Оваскаинен одскаче како  
целином од чак 24 интересантне  
приче, тако и неколицином ан-  
тологијских остварења. Издво-  
јио бих *Часове енглес-  
кој*, *Жену с ћрешком*,  
*Мајчице мила*, *Враћа*...

**Силвија Монрос Стојаковић**

## СВЕ БОЈЕ БАРСЕЛОНЕ



Буенос Ајресу смо оставили навијача „Боке“ који својом мајицом, као и мајицом своје деце на том једном бицикли, образује боје свог омиљеног тима док тако неуморно педала по Сан Телму.

У Барселони смо овог пролећа видели фрижидер који је већ и фабрички обојен у бојама дреса „Барсе“.

У граду најразигранијег неимарства видели смо много тога још.

Видели смо чак и изложбу слика Зорана Мушића, и то у чувеној Гаудијевој *Ла Педрери*. Као што већ знамо, Антони Гауди је, заједно са Јуисом Доменеком и Мунтнером, те Жузепом Пуђом и Кадафалком, управо најиструенији представник тог разиграног неимарства са почетка XX века, познатог и као *Art Nouveau*, *Modern Style* или *Jugendstil*, чије су одлике превласт кривих над правим линијама, орнаментално богатство, покрет и асиметрија, као и склоност ка вегеталним мотивима и облицима преузетим из органске мудрости природе уопште, при чему се истовремено одликује и врхунским естетским рафинманом. Међу представницима таквог приступа грађевљству, које као да се противи законима гравитације — док сам Гауди није правио чак ни статичке прорачуне — свакако ваља поменути и Салвадора Валерија Пупуруља, чија је *Casa Comalat* такође пример разливог марципана којим се људи наслажују чврсто станујући у њему, као и кад једноставно такву архитектонску посласницу посматрају са улице.

Мање је познато ко је па Зоран Мушић, коме је изложба ликовних радова приређена, уз пратеће програме и филмске пројекције на којима је увек било пуно света, па и сред пролећног дана у Барселони, управо у *Педрери*, о чијим се културним програмима већ подуже брине највећа каталонска штедионица и једна од највећих банака Шпаније, *La Caixa*. Зоран Мушић, чија је изложба насловљена „Од Дахаја до Венеције“, рођен је 1909. у Горици, тадашњој Аустро-угарској или садашњој Италији, како пише у каталогу. Ликовну академију завршио је у Загребу, одакле је пошао у Мадрид, да на лицу места проучи раздируће радове Ел Грека и Гоје. Кад је 1936. године у Шпанији избио грађански рат, Мушић је прешао у Далмацију. Потом се отуда вратио свом родном граду, да би 1943. ипак био одведен у логор. Ради голог, а најпре психичког опстанка, и тамо је наставио кришом да црта. По ослобођењу трајно се настанио у Трсту, деслом и из веома личних, да не кажемо брачних разлога. Али је од стеченог искуства непосредне смрти у стварности, надаље цртао или сликао тако да му нигде нема украса, нигде вишко; још мање раскоши. Било да су посреди далматински пејзажи или аутопор-

трети, Мушић је након логорског искуства на сопственој кожи наставио што огњенијим, дакле, средствима, да истражује суштину природе самог човека. Само бело на белом, и покоја црна, вазда као сенка. Или дрхтај сенке. Сенке живота у вечитој причи.

Некадашњи мариборски гимназијалац, који је до последњег трена неговоа пријатељство са својим исписником Пеђом Милосављевићем, умро је у Венецији 2005, претходно ипак овенчан још и париском славом маркетиншких сладокусаца.

Барселона и Љубљана су се иначе посестриле, или као градови побратимили, док је Емона још била у саставу некадашње Југе: отуда можда управо описана изложба, а и спомињана каталонска банка. Дежела се потом прва издвојила из балканске паље и сада пратимо једни друге, одавде, на трећим трпезама. Но, то није крај живописним јеловницима: једна четврт Барселоне хоће сада да се отцепи од града...

Четврт Грасија, која је као засебно насеље 1867. припојена главном граду Каталоније, сада када је све већ и комунално, и административно, и инфраструктурно, и технолошки испреплетено (укључујући, између осталог, и метро) хоће да стекне — и она — сопствену независност. У том смислу, издаје и сопствене новине, чији би назив на каталонском у преводу на српски управо гласио „Независни“. У тим веома тренд новинама, додатно што су бесплатне, излази подробан опис не само *Куда вечерас* по тој иначе одиста чаробној четврти са малим трговима на сваком раскршићу, пуним не само комзија, него и залуталих туриста — у Барселону пристиглих и због андалузијског фламенка и/или кориде, тј. борбе не са, него против бикова, које се Каталонци основано гнушају — већ и иссрпан преглед слободних места по обдаништима — којих, наравно, у Грасији кажу да нема довољно — као и расподеле пореских прихода свих грађана по четвртима. Питање које би се у вези с тим могло поставити чак и није везано за предшколски узраст, до те мере је просто: ко то тамо покрива трошкове бесплатних новина, ако се неумољиво опорезују и грађани осталих четврти и других општина тог иначе гостопримљивог града?

Гостопримљивог чак и према ближњем или, у фројдовском значењу, истоветном; гостопримљивог и отвореног, пре свега према свакој својој четврти. О усвајању малих Африканца или Кинеза међу барселонским и, уопште, каталонским брачним паровима, да сада и не говоримо: то је већ поодавно усталено. Ипак, у Барселони смо још много тога видели.

Видели смо, тако, и Србе. Србе који нису у некаквом путничком пакету; Србе који тамо, у Барселони, очигледно живе свој живот, шта год то значило, то „свој“. Тако, чули смо их, на улици, независно од тога што смо и сами свраћали у куће разних других, на-

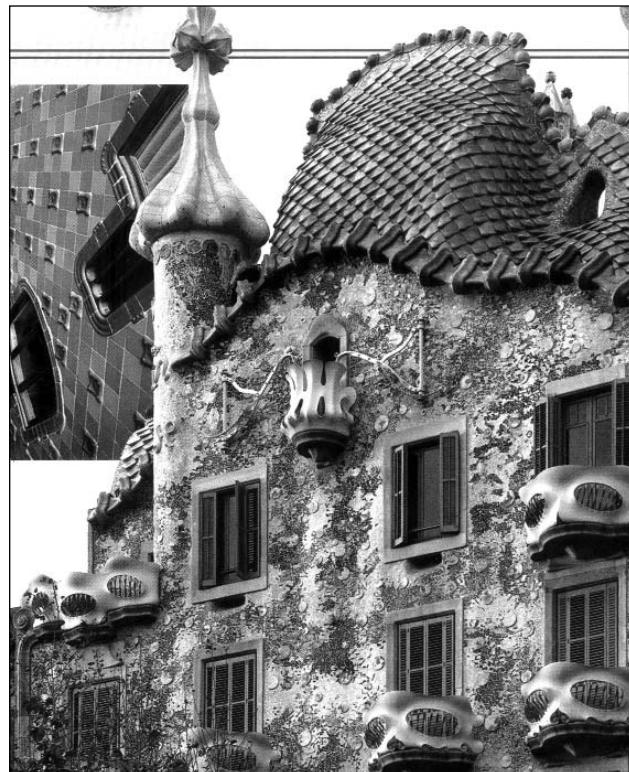
ших, који су тамо итекако цењени, чак у накнадним струкама. Међутим, предност смо, ваљда од силне памети, опет препустили остатку света. Нека се тај остатак бакће са корама, кајмаком и ајваром. Година-ма сви испод мишке по међународним аеродромима носимо тих пет тзв. артикала, међу које треба додати још и кисели купус и чајну кобасицу, а вековима говоримо да би било крајње време да се отвори нека „Балкан—Експрес“ бакалница, бар тамо где је опет нека колонија наших. Наших колонија има по разним местима у свету, са различitim датумима бербе. У Барселони је сасвим бројна и позиварска берба из наших деведесетих. Авај, сада наши — који су дотле отуда јаукали да нас ипак нема још довољно за рентабилну продавницу — навелико купују и танке и дебеле коре, наводно још и згодније јер се не ломе, код барселонских Либанаца...

Такође смо видели, па чак и сами градом разносили, рекламне материјале новопостављене министарке одбране у седмом месецу трудноће. Војска се, од тог постављања, осећа још позванијом на борбену готовост: хоће своју министарку да заштити, чак и од мачистичких честитких оних који, као Силвио Берлускони, колеги Сапатеру узгред поставља питање да му влада није мало превише отишла на пинк? Сапатер је, као што такође знамо, у овом мандату поставио осам министарки. Од којих једна, она за националну безбедност, тек треба да оде на породиљско боловања. Остали Шпанци су, додатно, устали у одбрану своје труднице. Која је иначе правница.

Док Каталонци Карми Чакон замерају то што је пре постављања узвикивала „Живела Каталонија!“ да би сада, кад је у влади, викала „Живела Шпанија!“...

По обичају, у Барселони смо видели и неку Далијеву поставку у Готској четврти. Пикасо иначе има свој музеј у Улици Монкада, у тој истој четврти. У тој истој четврти где се налази и коњанички споменик каталонском војсковођи Рамону Беренгеру који је након пресудне битке у XII веку, прстима који већ и сами навелико крваре, још једном прешао преко златног штита: тако је настала каталонска застава, са четири црвени пруге преко жуте подлоге. Док благородни Миро има своју фондацију мало даље од историјског језгра, тамо где ипак има више дрећа. А на њима и дневних и ноћних птица, као и месечине саме. У свим бојама наслеђаног сна.

Овога пута, поставка Салвадора Далија односила се на његове вајарске и друге радове из седамдесетих година. Што кажу, прошлог века. А Дали је још онда био, у свему, испред времена. Био је, уз то, трајно везан за осунчане пределе свог медитеранског приобаља, као што се према изнова напајао изворном промуђурношћу каталонског сељака. Дали, који се поставио у односу према својој судбинској делатности као што се према шаху поставио Боби Фишел, који је својом занетом преданошћу древној игри мудrosti цену успео да подигне до свеопштег поштовања, у основи ипак није никако знао да трагује, ма којико се управо тиме јавно разметао. Како било, међу изложеним радовима могу се пак видети и портулански тањири са хороскопским знаковима, и факсими-



ли илустрација за „Малдоророво певање“, и фотографије Далијевих четкица на радијатору. Зачудо, било је дозвољено сликање и тих вајарских радова, који свих ових година нису били излагани. Међу тим радовима, за које је званично речено да их је Маестро урадио у напону снаге, без икада помоћника и других посредника, посебно плен Гала као „Атомска Леда“, али у три до пет далијевских димензија у простору, као и Меркур, бог трговине, као савршено распонућени облик, можда нипошто случајно.

Питање би у овом случају могло да гласи, а где су до сада били ти радови, уколико их је њихов аутор икад и видео...

Тек, у Барселони смо се, наравно, видели и са неким издавачима.

Не зато што су издавачи, него зато што су то постали, као Кортасарови поклоници.

О том, свакако, потом.

А и Дан књиге у Барселони смо најзад доживели. Дан када је само у Барселони, те радне среде, продао књига у вредности од двадесет милиона евра. Тог дана се у родном Сервантесовом месту Алкала де Енарес уручује и награда „Сервантес“, најугледнија књижевна награда за стваралаштво на шпанском језику, која је ове године додељена аргентинском писнику Хуану Хелману.

У Каталонији, међутим, тога дана се слави и свети Ђорђе, заштитник шестомилионске заједнице која говори језиком старијим и од шпанског, док се житељи њеног главног града сливају на улице да купе књигу и ружу, заједно са класјем жита. По предању, наиме, хришћански мученик који је у IV веку страдао због својих верских уверења, за живота је као лутајући вitez спасао беспомоћну девојку из цељусти аждaje из чије је крви, потекле

► након смртоносног убода копљем, настао бу-  
сен црвених ружа. Свети Ђорђе је покровитељ Енглеске, Грчке и Румуније, између осталих, али пошто је, опет према предању, аждају убио управо надомак Барселоне, најзначајније установе у том граду обележене су његовим ликом, а генијални неимар Антони Гауди посвећује му чак читаву једну зграду, чувену *Casa Batlló*, о чему сведоче гуштеролики облици фасаде, а нарочито крова, на чијем врху се управо налази и крст св. Ђорђа, који се по Јулијанском календару код нас пак слави две недеље касније, на Ђурђевдан.

Још од средњег века обичај је да на Светог Ђорђа мушкирац у Каталонији изабраници свога срца поклони ружу. Временом је *Diada de Sant Jordi* објединила и Дан заљубљених и Дан књиге. Тога дана жена на ружу и класе жита, којим се истиче значај пролећног обновљања природе, узвраћа поклањајући књигу.

Тог дана, иако смо неминовно и сами пазарили, веома смо успели да сачувамо и пазар, и новчаник, и фотоапарат. Они су нестали пре или после, делом и због личних пропуста. Сметнули смо с ума, наиме, да ЕУ Румуни итекако свој „посао“ добро раде на све стране, посебно кад ни другде не могу тек тако добити прави посао.

Свеједно, пре или после тог Дана — тачније, претежним делом нашег боравка у граду усклађеном са ритмом, како природе, тако и напретка — ми смо своје унутрашње мандале пратили и по књижарама.

Дошли смо тако до књиге Уругвајке која се Хулију Кортасару десила као девети поделак, или кућица Неба, у његовим животним школицама, у чији се траг улази преко недавно коначно објављене Хулиове приче, опет из седамдесетих. Кад је код аутора *Школица*, из 1963, Мага већ била из Уругваја...

Још раније смо дошли до стварне особе, да кажемо, која је аутору превратничког романа о вишеструким потрагама дала подстрека да се на самом његовом почетку запита: „Хоћу ли наћи Magy?“

Ми смо сада у Барселони пронашли и књиге Уругвајке, сада настањене у граду преламања, која ипак није била Мага. Која је великана светске књижевности чак и одбила. Али која и сама убитично пише: „Боли ме овде, овде, боли ме отаџбина“.

Кристина Пери Роси, наиме, у Барселону је дошла за време уругвајске војне хунте, раних седамдесетих. За збирку песама о изгнанству добила је чак и награду названу, као и Дан књиге 23. априла у Барселони, по светом Ђорђу, који аждају код нас убија све до Ђурђевдана, кад сам се нпр. ја родила, једног шестог маја. И не само то. Него, Кристина воли мачке и лутајуће псе, као ја, а воли, исто тако, и Ерика Сатија. „Ко га па не воли?“, упитао ме је кортасаровски издавач у Барселони, кад сам му испричала да сам ушла у књижару *ФНАЦ* не бих ли и тамо наставила своје потраге. Кад тамо ја, сред књига, зачула и клавир.

Не, нисам тамо купила још и клавир. Купила сам шестоструки ЦД са сто незаобилазних клавирских дела, у извођењу неколицине изузетних репродуктиваца, што је итекако врста врхунског стваралачког лудила, за свега деветнаест и по евра. Све и да је тај



ЦД са Мартом Архерич, Шостаковичем и осталом екипом, што ових, што оних, био и трипут скупљи, опет бих га купила. И због Шумана, подразумева се, као и због Рахманинова, али и због укупног доживљаја у књижари у којој трагамо за књигама жене којој је Кортасар, поред тога што је у вези с њом написао најзад објављену причу *Ђао, Верона*, посветио још и три песме из своје збирке, под насловом *Изузев заласка*.

По повратку кући, тамо у Барселони, иза заласка, преко интернета се испоставило да та списатељица и сама преводи, те да је тако превела и Кларис Лиспектор, као и ја. Обе смо и ту чудесну бразилску колегиницу украйинског порекла, ту песникињу, ауторку силних кувара, новинских чланака и дечијих прича, обе смо је некамо преводиле на своје могуће језике, јер Кларис иначе говори о крику оних који гласа немају.

Док Кортасар, у поменутој књизи песама исписаних дахом, а објављених на издисају, између осталог каже:

„Хало, не тражим вальда много.  
Само твоју руку,  
скупљену као малу жабу на мом длану  
/... / Док латица  
и пањуљица обављају  
свој круг смрти:  
један престаје,  
други настаје.  
/... / опет архитектура човека  
у потрази за звезданим путем.  
Који се и Венецији дешава као поплава.  
Као ружа  
међу  
рушевинама“.

И док по Барселони, овог пролећа на северној полуопти, опет киша пада, као и на југу Југа, заиста, као сваки пут кад се из Београда оде у топлије крајевиме; и док је сунце и тамо, у Барселони, уверљиво засијало управо на Дан књиге, кад су се увече састајали још и играчи „Барсе“ и „Манчестер ју-најтеда“.

Силвија Монрос-Стојаковић

## Д

овољно је било добром и мудром господину Чапеку да само помисли на Енглеску, па да му се у сећању јави црвена кућица у Кенту, стари господин који подсеца око ње нараслу живу ограду и девојка која окреће педале свога бицикла; на Француску — и одмах је ту сељак у широкој плавој блузи који пред друмском кафаном седи и лагано испија чашу белог вина док га чека снажни нормански коњ упрегнут у кола са два точка; Шпанија — то је озбиљна црноока беба коју држи црнокоса мајка налик Мадони; Италија — човек у возу који жуљевитом руком ломи комад овчијег сира и нуди сапутнику, а Немачка — поштована достојна здепаста гостионица која подсећа на квочку када дремуцка у јамици коју је начинила у тојлој прашини.

Кад ја, помислим, рецимо, на Париз, шта се *mени*, на пример, јави у сећању? Трокадеро, којим пролазим сваки дан одлазећи од куће? Трг Вандом где је некад становao Шопен? Облапорни лабудови у Булоњској шуми којима бацам комаде кифле? Бели „олдтајмер“ паркиран уз тротоар у улици Франклин Рузвелт? Под посут струготином у једном бистроу као у време када је ситним корацима кроз Град светlostи промицао Тулуз—Лотрек? Све то, али пре свега улица *Des petits carreaux* у кварту Rochechoire једног касног јутра октобра месеца почетком шездесетих.

\* \* \*

Стигла сам на Гаре де Лион док је падала киша, и возећи се до познате адресе живо разговарала на мом школском руском са таксистом, емигрантом прве генерације, после 1917. И тада, много од онога о чemu сам читала, што сам замишљала и већ унапред знала, видела сам уживо око себе, из тог таксија вртећи се на седишту и пиљећи лево и десно кроз прозоре. А онда је почело све по утврђеном реду мојих до мајина: штетња Јелисејским пољима, обилазак музеја, посета Монмарtru са погледом на Мулен Руж, препричавање за вечером онога што ми се у току дана догодило, утицији и запажања. И све тако док ми једне вечери пријатељ који је ту већ коју годину није предложио: „Хоћеш ли да те упознам са најшаренијим друштвом какво се само у Паризу може срести, а које се скупља у једном поткровљу? Ту је ту, близу (за париске појмове). Биће и моја сестра, удата за Исланђанина“. То је било довољно, јер живог Исланђанина никад нисам видела (Пјер Лоти, „Рибар са Исланда“), а шта ме је чекало, нисам могла ни да слутим.

Од галаме нико није ни приметио да смо дошли. У неobičnom простору састављеном од усих ходника мало као нагнутих ка замишљеној оси кружећи око

Светлана Ненадовић

ПАРИЗ



Вељко  
Станојевић,  
Улица  
Мушард,  
Париз,  
1956.

куполе негде по њеном најизбоченијем делу а да им се крај не зна, нешто као у базилици Светог Петра у Риму, кад неко луд хоће да одозго баци поглед на унутрашњост велелепне грађевине па се пење до неба усским косим ходником (тек сам после видела да један крак води у кухињу а други у ложницу, али о томе снисије), ту, дакле, на једноставним клупама постављеним дуж зидова офорбаних углавном црно (било је то време Жилијет Греко) седело је, стајало, чучало, јахало, јато младих људи и жена који су сви углас говорили, сви француски, и скоро свако са другачијим нагласком. Француски сам знала довољно да бих бар донекле могла пратити разговор, дабоме, кад би га уопште било. Кроз надвикање и смех разаберем у једном тренутку глас који прича неку повезану причу, описује неки догађај, глас је пун страсти, изражаян, леп, и полако се све стиша и сви га слушају. Схватим да је мој пријатељ уочен и да се прича о посети острву Мљету где је његова мајка лекар и код кога су они, претпостављам њих неколицина, били у гостима прошлог лета. Покретима и мимиком наратор дочарава ветар који је, по његовој причи, дувао Мљетом данима, тако да они, сироти, нису могли из куће ни да изађу, а камоли да се окупају. „Даљу никад нису били будни — каже ми мој пријатељ ша-

► патом — преспавали би све до ноћи, а онда пили мљетско црно, све до јутра, па опет у крпе“. Свеједно, прича је била лепа, још лепше испричана, и ја, такође шапатом, кажем мом пријатељу: „Овај је рођени глумац“. Одмах он гласно саопшти свима шта је „Бетса“ рекла и сви се смеју. Не знам шта им је. Па он и јесте глумац, кажу, играо је у неком позоришном комаду, критика је била повољна, шта ће даље бити не зна се. Уочена сам, дакле, и ја, и наратор ме гледа милим оком. Име му је Серж Мерлен. Укопа ми се то у памет. Сад се наздравља мени. Пошто се све у кући попило и појело, некакви шпагети са преливом од свачега што се у кујни, такође црној, по полицама нашло и све затворљено на плинском решоу, тик до туша заклоњеног само као на кишобрану разапетом завесом, над сливником колико да омањи човек стане и плакне се, поћемо, дакле, нас неколико који смо још остали, да довечерамо у некој кафаници у Халама које, на моју срећу, још постоје. Испадне да нас је само четворо: мој пријатељ, ја, Серж Мерлен и црнпурасти Чилеанц, керамичар који са њим станује. Једемо, наравно, чорбу од лука (није нешто нарочито) и опет, вино. Ја сам доста попила и почињем да плачем сећајући се малог шареног штета у излогу једне радње која продаје кућне љубимце, а кога нико неће да купи. Он цвили и гребе стакло. Ја то не могу да поднесем, цео дан на то мислим и сада, ето, молим њих да сутра, чим се отворе радње, оди и купе га. Одједном добро говорим француски и врло сам убедљива. Под утицајем вина враћа ми се све што сам код моје Францускиње Иде Азарио у детинству научила. Они разнежени, али нада мном, псић им ни на памет не пада. И тако вече траје, док се у неко доба мој пријатељ дигне и каже: „Ја одох, а ти гледај шта ћеш, метро ти је отишао“, и даље у моје разрогачене очи: „Сестро, ниси дете, а што се њих тиче, не брини, ти им ни на памет не падаш“. Разумем, и сасвим природно полазим са њима њиховој кући. Опет тамо, у оној потковље.

Прво свратимо у подрум да видим Чилеанчеву пећ и којој пече своје разне посуде и фигуре (лако подсећање на Ландрија и присилна мисао: шта ако ме овде раскомадају и испеку, неће ми се ни гроб знати), па онда опет у оне ходнике који нас овога пута доведу до једног овалног проширења на чијој средини, као на неком подијуму, стоји одар прекривен белим плетењим прекривачем. Зидови су јарко црвени. Као, на пример, љубав. Или бар страст. Љупким покретом Серж Мерлен ми пожели лаку ноћ и оде некуд. Признајем да сам била преко сваке мере исцрпљена и да сам, покривена сопственим мантилом, јер ми се није увлачило у туђу постельину, одмах заспала. Не знам ни које је доба ноћи или јутра било.

Како сам нагло и изненада заспала тако сам се исто нагло и изненада пробудила и одмах се машала слушалице телефона, ту, одмах поред кревета. „Где си, забога, да ти се није нешто десило никад ништа о теби не бисмо дознали!“ понавља пријатељица моју ноћашњу муњевиту примисао. „Немам појма“, одговарам, „али, не брини, на вечеру стижем“. Облачим мантил—покривач, извлачим се из собе са одром и на прстима пролазим поред алкова уграђеног у зид ходника из кога вире поспане главе глумца и керамичара.

„Чај или кафу?“ пита глумчева глава. „Rien du tout“ и са прстом на устима, што значи „Спавајте ви само и даље“ излазим из стана, па на улицу која је, сада по дану запажам, покривена ситним дрвеним коцкама. Одједном, знам где сам. Кварт је Rochechoire, улица је Des petits carreaux, а све то заједно налази се у романима Жоржа Сименона којима лагано хода инспектор Мергре у потрази за детаљима мозаика који ће се на крају сложити и објаснити све што се на почетку романа догодило. Преподневна врева, отворене пильварище, комшије се поздрављају носећи зембилье преко руке, дан данцати. Неумивена пролазим кроз овај филм Жака Татија и мислим да ли је могуће да нико од ових људи не зна како се само двадесетак метара изнад њихових глава одвија један сасвим другачији живот, да неко можда данима неће изаћи на ову блештаву октобарску светлост која се разлива над ситним дрвеним коцкама у кварту Rochechoire? И шта је ту уопште стварност, а шта сан?

\* \* \*

Прође много година. Понекад, посвећенима, испричам свој доживљај из времена када су још постојале Хале које је Зола звао „тробух Париза“, и све полако тоне у заборав.

А онда стигне у наше биоскопе француски филм „Чудесни живот Амелије Пулен“ и док се светла пале, ја, која иначе не гледам одјавне шпице јер ме имена глумаца не занимају, пажљивије посматрам еcran, већ осветљен, па се слова једва виде, и на самом почетку, дакле, међу носиоцима главних улога, прочитам име: Серж Мерлен. Тај стари сликар који помаже Амелији да свој чудесни живот у стварност доведе је, дакле, мој давни пријатељ са тавана у улици Des petits carreaux!

И шта је сад ту стварност а шта је сан?

\* \* \*

И мисли мудри и добри господин Чапек, у предвечерје Другог светског рата пред пометеном Европом шаљући љубазни поздрав старом господину који подсеца енглеску ограду, француском сељаку што испија бело вино, озбиљној шпанској беби, путнику Италијану и здепастој гостионици усрд Немачке, како не треба бргзна колико речи да би било добро међу људима: нека само они, свако на свом језику, измене покоју са њим, господином Чапеком, који би се некако нашао у исто време са сваким од њих, и био би свуда мир и добра воља.

У исто време зна господин Чапек да је то немогуће, „па ти зато дође воља да се никад више не макнеш од куће“ и да „закључаш врата и затвориш капке на прозорима“, говорећи сам себи све те речи поздрава, тихо, сасвим тихо.

Знам и ја да у овоме тренутку, док пишем ове редове, Серж Мерлен нема појма да ја уопште постојим, а камоли да се сећа оне ноћи у Халама када га је неко из Београда наговорао да купи шарено штение из радње са кућним љубимцима.

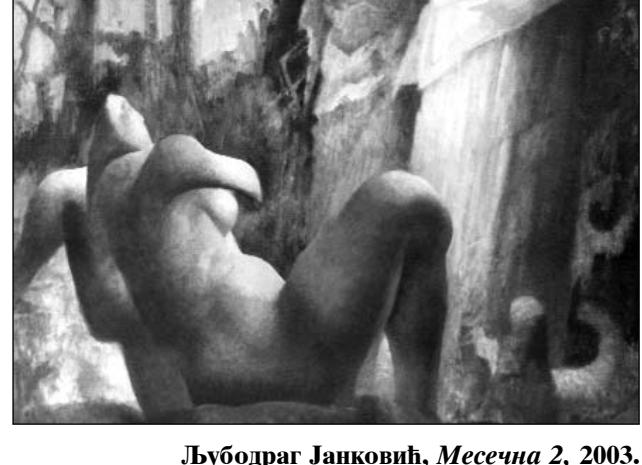
Ипак, не затварајући капке на прозору, тихо, сасвим тихо, говорим речи поздрава, Сержу Мерлену, Паризу и младости.

Jasmina Pešković

## КРИТИКА АПСОЛУТА — ТЕМА, МОТИВ, ПОЈАМ

С а настанком и развојем историје уметности, још Велфлинова истраживања показују да су огледи из психологије, историје културе и чисте визуелности, а затим и проблеми развоја стила у модерној уметности, битан предуслов за разумевање структуре уметничког дела. Основне појмове представљају симбола чисте визуелности, кроз које је сваки појам стваран као спона два супротна термина. Развојем од линеарног до питоричног, од визије површине до визије дубине, од отворене до затворена форме, од многострукости ка јединству и од апсолутне јасноће до релативне јасноће, створен је основни изражajни корпус. Кореспонденција на нову уметник — посматрач одвија се у оквиру тежњи за приближавањем поједном уметничком делу. Иако многа траже, већ својом појавом, посебан физички угао гледања, уметничка дела у оквирима историје визуелних симбола заправо указују на поништавање ограничених визура јер нас то упућује на историју видова „укуса“, тј. историју видова културе.

У критици модерне и савремене уметности, примена визуелних симбола одређује концентрацију форме, инсистирајући на апсолутној вредности односа апстрактних облика, независних од своје осећајне садржине или свог приказивања предмета. Историја учи да промене укуса не зависе од логике. Уметност српског поднебља пролазила је кроз разне фазе на путу самостваривања. Да би изборила место на европском плану, суочавала се са критиком свога постојања редефинишући изнова сопствени смисао. Када се са пионирским почецима српског импресионизма хватао приклучак са напредним француским идејама, за Србе су оне могле деловати одвећ далеко. Међутим, дух стварања доказао је да је тежња за апсолутним у Бију Уметностима, па је стога карика која је недостајала убрзо пронађена и српско сликарство нашло се пред отвореним изазовом малтене преко ноћи. Пут који је деловао узано, наједном се отворио толико да су српски аутори почели уметничке манифестације задовољавати у оквирима тематских, композиционо и идејно самосвојних и слободних питања. Покушајмо ли да повучемо паралелу између дела Величковића, и првих српских пејзажиста, на први поглед налазимо мало или готово нимало заједничког. Али уколико развојну генетику посматрамо као пурификацију мотива са значењем симбола који се издава из просторне ширине примарног стварања, постаје јасно да оно што је на почетку ослобађања идеје било само интимна реалност, постаје постваривање инстикта. Манифестације колорита прешли су најразличитија искушења до потпуног ослобођења које је пратила и самореализација форме унутар форме. Апсолут коме су сликари тежили, тако, показују да дух генија само поприма различита обличја без обзира на свој формални израз.



Љубодраг Јанковић, Месечна 2, 2003.

У том смислу, разлике између стилова пре представљају вишедимензионалне одговоре на осећајни упит, него дословна физичка ограничења. Извесно је да је тема, мотив, појам, слепо ујармљиван у правцу друштвено-културних норми или једном ослобођен, доказао је да разноликост у јединству представља истинитији одговор од једнообразности у мноштву. Идеја којом су се кретали српски аутори од стварања миметичког реалног, до декомпозиције стварности и примарног импулса огњене структуре, потврђује заједничко својство уметности истовремено са могућношћу грађења индивидуалног и надиндивидуалног. Способност усоећавања, тако, постаје својеврсна лозинка за комуникацију у сфери широј од појма или мотива.



# ОБЕЛЕЖЈА И ДРУГЕ ПРИЧЕ

## ФАБРИКА РАДОСТИ

**Н**е тако давно, фали једна година до деценије, сирене су завијале нашим улицама, светла су гашена и силазило се у подруме. Најбољи трагови рата у којем „нисмо учествовали“, изгубљени животи, подсећаће нас на једно изгубљено време и погрешну политику, све док смо живи. Онда ће остати у документима, записима. Читаће се као што се историја чита.

Када изговоримо телевизија у Абердаревој, увек ћемо остати запитани *заштито*, и немо посматрати један отворени гроб. Када прођемо Немањином улицом питаћемо се шта су гарнизони тражили у центру града и у једној архитектури видети крваву реку коју је прославила једна битка.

То су обележја која не смеју нестати, ни у животу, ни у памћењу. Не смемо их обележавати тако што ћемо их срушити, продати неком за хотел или маркет, или заклонити великим платнима са којих зрачи лепа будућност. Нема веће ироније од погледа на урушени зграду МУП-а, на којој лепрша један од симбола земље чије су бомбе падале око наших породилишта. Реклама за *Coca Colu*, са текстом *фабрика радости*, весело и у живим бојама, вила се преко тмурне рушевине, као да жели да сакрије део наше, несрећне, историје у којој је, случајно, и она учествовала.



## АСТОГ

**У**колико је заслужан да остане у успомени по томству, после смрти, име уметника остаје заштитни знак. Довољно га је изговорити и, одмах, угледати његов лик и муњевито сагледати оно чиме се бавио, био то писац или глумац, новинар или сликар. Тако се остварује поверење у будућност.

Поколења се одабранима оджују на разне начине, најчешће дижући им споменике, или плоче са именима на местима где су живели и радили, дајући им називе улица и тргова, отварајући њихове легате. И у томе, наравно, има претеривања. Често се дешава да морате имати огромно знање да бисте се сетили ко је тај човек у чијој сте се улици нашли или, чиме се бавио онај пред чијом бронзаном фи-

туром стојите.

Беч, на пример, негује леп обичај обележавања места где су заслужни, не само уметници, провели овоземаљске часове. На таквим местима изнад мале табле са основним подацима вијори мала застава Аустрије, без обзира да ли је угледник био њен држављанин. Тако су обележени и Вук, и Радичевић, и Доситеј. У Трсту се можете сликати са Џојсом, чија фигура доминира мостом који је свакодневно прелазио.

Београд се својим великанима оджује *ad hoc*, тромо и са упорном недоследношћу, као да не воли да негује домаћи култ. Немарнији смо у томе од других. Прође подоста времена док се, најчешће друштво пријатеља и следбеника, не сети да и остале подсети на значајног савременика и суграђанина. Организују се изложбе или свечане академије тек око неког датума значајног за уметника, док се улицама дају имена покојнику са великим кашњењем.

Недавно је на плочнику испред биоскопа „Балкан“, постављена плоча са именом великог позоришног и филмског мајстора, Данила Бате Стојковића, с његовим потписом. Без обзира што је тај леп гест „фотокопиран“ из једне друге културе и обичаја, показује напор да се код нас уведе обичај чувања. Не само успомене него стварања осећаја посебног признања онима који су донедавно корачали с нама. Утолико више чуди један, не би се рекло пропуст, ситница на тој плочи која, бар онима који се баве словима и уметношћу речи, смета. Наиме, име уметника уписано је ћириличним писмом, а његово занимање, глумац, латиницом: Актор. Онај који застане, читајући, може схватити да је то некакав надимак чувеног глумца. Данило Бата Стојковић. Актор.



## КОТЛИЋ ЦРЂАНСКИ

**Н**овине пишу како ће се, у Српској Црњи, у оквиру Дана Ђуре Јакшића, одржати боемски дани. У томе, наравно, нема ничег лошег. Напротив, уклапа се у ореол оне традиције што лебди око песникове главе у облику дуванској дима и кафанских мириса. Организатори веле, биће служено и јело, које именом, осим на место где ће се готвiti, подсећа и на оног писца, Банаћанина, који са Ђурином боемштином има везе колико баба с девојком. Али, можда ће то бити нов подстрек истраживачима за писца који је између сеоба ретко стизао да на шпорет стави ништо кувано. Котлић црњански.

Слободан Зубановић