

# МРАТ

---

Часопис за књижевност, уметност и културу

---

година IV

књига IV

свеска XIII

март 2008

*Траг - Часопис за књижевност, уметност и културу*  
Излази 4 пута годишње

*Издавач*

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

*За издавача*

Ангелина Манев

*Главни и одговорни уредник*

Ђорђе Сладоје

*Уредничко*

Небојша Деветак (*ојеративни уредник*), Бранислав Зубовић (*технички уредник*), Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Момир Бакрач, Слободан Елезовић, Сабина Јелачић, Јулија Капорњаи, Емсура Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић, Светислав Шљукић (*ликовни уредник*)

*Адреса*

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 794-640

*e-mail*: [casopistrag@sbb.co.yu](mailto:casopistrag@sbb.co.yu) ; [www.biblvrbas.org.yu](http://www.biblvrbas.org.yu)

*Штампа*

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

*Тираж*

350 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

*Илустрације: Сава Босиоковић, акад. сликар*

## С А Д Р Ж А Ј

### пѳраѳ ѳоезије

Перо ЗУБАЦ.....	5
Манојле ГАВРИЛОВИЋ.....	10
Гордана ЂИЛАС.....	13
Драѳана Шљивић БУКВИЋ.....	17
Димиѳрије НИКОЛАЈЕВИЋ.....	20
Сѳасенија Цана СЛАДОЈЕВ.....	24
Милан МИЦИЋ.....	27
Милан ПАЂЕН.....	29

### пѳраѳ ѳрозе

Анђелко ЕРДЕЉАНИН.....	31
Славко СТАМЕНИЋ.....	36
Александра ЂУРИЧИЋ.....	43
Боѳислав ХЕРЦФЕЛД.....	48
Славица ЈОВАНОВИЋ.....	53

### пѳраѳ на пѳраѳу

Ристио ТУБИЋ.....	56
Бојан ЈОВАНОВИЋ.....	77

### пѳраѳ разѳовора

Перо ЗУБАЦ.....	85
-----------------	----

### пѳраѳ груѳих

Норѳрој ФРАЈ.....	92
Александар КУШНЕР.....	120

### пѳраѳ сећања

Милан НЕНАДИЋ.....	127
--------------------	-----

шра̄ целулоида

Александар ДЕВЕТАК.....132

шра̄ шичишавања

Славко ГОРДИЋ.....135

Анђелко АНУШИЋ.....140

Душан СТОЈКОВИЋ.....144

Бранислав ЗУБОВИЋ.....151

Анђелко ЕРДЕЉАНИН.....154

шра̄ наслеђа

Весна ГРГУРОВИЋ.....156

Перо ЗУБАЦ

*СУЗНА*

Како се могло плакати,  
лако, скоро без повода,  
кад прођу кљасти, сакати  
ил` дуга колона спровода.

Лако би сузе кануле  
и у души би смлачило.  
У оку зоре свануле,  
за језиком се смрачило.

Сад је толико разлога  
а суза неће из ока.  
Нек падне клетва на злога,  
нек мори туга дубока.

Никакав бол ни мучило,  
макар ми душу тако,  
не би сузу излучило  
јер сам предуго плакао.

*НОВОГОДИШЊА*

Наноси прашину снежну  
ветар из оних крајева.  
„Новогодишњу“, нежну,  
Рилкеу пише Цветајева.

Нова ће година, с вечери,  
с мирисом атоских вина.  
У душу клизе глечери,  
кренули из прадавнина.

### *ОДБЕГЛИ ДРУГОВИ*

Сви осмехнути, редом,  
од јарког светла ткани,  
сунчани круг кредом,  
наши вихорни дани.

Један по један ме гледају  
у благом небеском нехају.  
Никакав знак ми не дају.  
Као да на ме чекају.

### *СТАРЕ МЕЛОДИЈЕ*

Бива да наиђе несан,  
месец је над градом, пун.  
И сву ноћ по радију колесам  
неће ли, случајно, Пет Бун.

Старе ме мелодије занесу,  
као јака пића, страх,  
молитве на божју адресу  
шаљем и стишам дах.

Дај Боже да једном усним  
и сву ноћ сањам да желим  
да заспим с речју на усни  
покривен лишћем свелим.

### *У ШУМИ*

Сам сам у шуми као на сцени,  
ко моћна светла расвете бинске  
блесну наједном звезде по мени  
са круне Госпе Лепавинске.

Горим од светла а бивам мањи  
од Малог Бога из њеног крила.  
На језеру се склопе локвањи,  
утихне коло шумских вила.

Сам стојим у шуми а ноћ отиче,  
радост покуља а страх умине.  
Као да ме мека рука дотиче  
Мајке Божије из Лепавине.

### *ПАДА ГУСТ СНЕГ*

Горе дрва у пећи  
и пас напуштен лаје.  
немој ми ништа рећи.  
Нека ћутња траје.

Пада густе снег,  
у ошак сабија дим.  
Скини ми с језика тег  
да проговорим.

### *ПРЕД САН*

Пред сан изговарам, у себи,  
„Морнаре с Вестер плате“,  
само да заспао не бих  
са судњом мисли на те.

Та песма увек ме врати  
у сретне дане младања.  
И за ме Галчињски плати  
све усхите и падања.

Свеједно, склопим очи,  
нема ме, не постојим,  
врата се раскриле ноћи  
а иза њих ти стојиш.

### *С ДАЛЕКИХ ТОРЊЕВА ЗВОНА*

С далеких торњева звона  
у сан ми точе мјед.  
Шта ли сад ради она,  
гледа ли месец блед?

Ил тешке снове сније  
у којим гусне страх,  
на све што у сну крије,  
пепео сипа и прах.

Пробуди се и смеј се,  
ведар ће бити дан,  
на ватри несна греј се  
и заборави сан.

### *СЕЧЕНО СЕЋАЊЕ*

Арсенов глас с радија,  
мирис антикваријата.  
Дибриша, Јуре, Тадија  
и Каменита врата.

Далека светла Каптола  
и рујни кровови Грича  
сећање сечено напола,  
недовршена прича.

С јесењим ружама лође,  
и Тинов деветерац.  
Добрињском улицом прође  
Евгенија Гојмерац.

### *ИЗ ДАЛЕКА*

У Невесињу, слутим,  
веју пахуље ране.  
Скрупчан у ноћи. Ћутим.  
Чекам да сване.

И ветар у окна бије  
маленог мога дома.  
И тешка киша лије.  
Предслут грома.

Све видим, из далека,  
и чујем моран, од злица,  
блажени мирис млека  
и светло мајчиног лица.

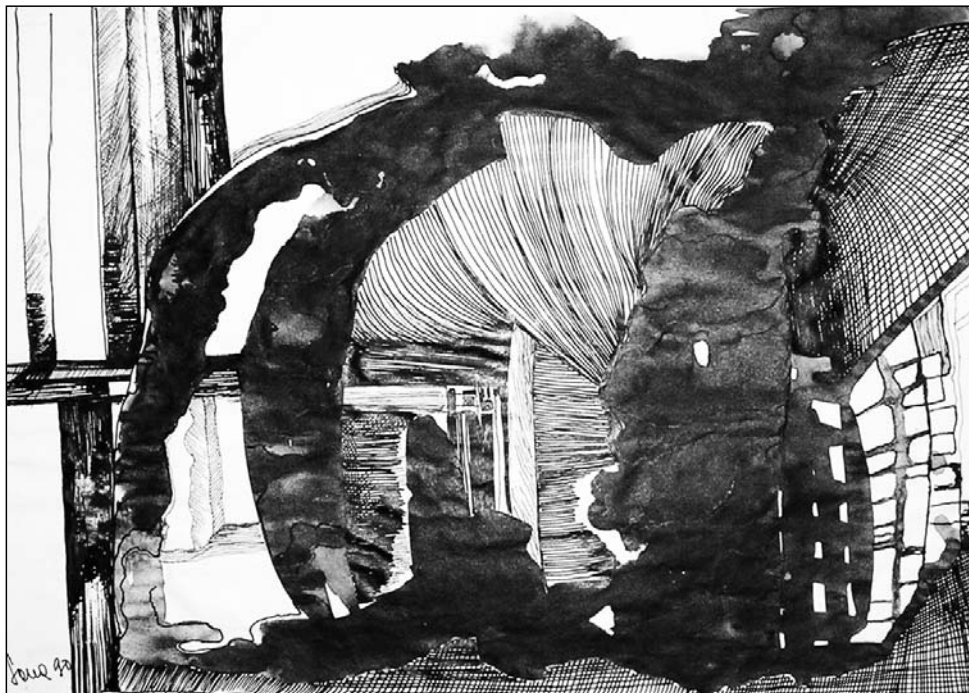


## *ДЕЧАНСКА, ДАВНА*

Идох у Дечане, душе ми,  
са Агимом и Алијом.  
Стајаше уз мене, скрушени,  
док сам свеће палио.

И то ће сећање, свето,  
ветар-заборав одувати,  
ал` ова ће песма, ето,  
занавек слику сачувати.

Стојимо нас тројица  
а Богородица нема.  
Она је с наших лица  
читала шта нам се спрема.



Манојле ГАВРИЛОВИЋ

*ФИЛИП ВИШЊИЋ*

Кад је песник месечеве косе,  
прешо Дрину у чамцу од росе.

Над Србијом падало је вече,  
жубор реке ка извору тече.

Над Моравом плове беле лађе,  
Црни Ђорђе ко сунце изађе.

И зачаран са птицом у гласу,  
мале свице низ брегове расу.

На груди му паде облак вити,  
па му руке муњама окити.

На раме му крилат Месец слете,  
просу звезде и некуд одлете

*НАД СРБИЈОМ*

Над Србијом црни бубањ бије,  
низ потоке црна киша лије.

Месец пламти пада звезда бела,  
продају се воћњаци и села.

Продају се куће, њиве, горе,  
бунар с водом, заруделе зоре.

Продају се гробља, пчеле, зденци,  
на Видовдан исплетени венци.

Продају се цркве, облак, роса,  
и лет ласте изнад сенокоса.

Продају се јелке и јелени,  
и пролеће кад брег озелени.

Продаје се ветар, киша, свици,  
и три дуге што светле на птици.

Продају се људи, Мајке, деца,  
и молитве нашег првог свеца.

У свитање крилат бубањ бије,  
српска земља на продају није.

### *ДОСТОЈЕВСКИ НА СЛАВИЈИ*

На Славији сретнем Достојевског, шета,  
носи беле брезе и карпатска лета.

Чита црну књигу из словенског пакла,  
крик сломљене муње, што га зором такла.

Носи црни шешир од магле и језе,  
око њега ветар, крило дуге везе.

Носи жубор Волге и с Кавказа вече,  
песму о Косову на руском ми рече.

Видим, Раскољников беле звезде просу,  
Оне с реке Дњепра, падоше у росу.

Видим Достојевског, оде да се коцка,  
седе у кочију са натписом „Гроцка“.

### *ПРЕТВОРЕН У ЗДЕНАЦ*

Ја се ноћу претворим у пиће,  
док из тебе мало сунце свиће.

Ја се зором претворим у вече,  
док из тебе зрак месеца тече.

Ја се дању претворим у зденац,  
ти ми будеш од бисерја венац.

Ја се лети претворим у свице,  
ти у крило заљубљене птице.

Ја се зими претворим у пчеле,  
док из тебе зоре зоре беле.

### *САДИМ ШЉИВУ РАНКУ*

У Бјелуши, садим шљиву Ранку,  
корпу звезда, берем на уранку.

Од сна дуге, плетем ноћу венац,  
у облаку копам бели зденац.

Од две кише, плетем реку трећу,  
на прозор ми мала сунца слећу.

У недељу, пева извор пети,  
низ брегове, крилат јелен лети.

Отац грома, баца зором стреле,  
просу бисер, низ воћњаке беле.

У дну неба, садим шљиву Ранку,  
месечину, косим на уранку.

### *БИСЕРЈЕ ЈУТРА*

За столом је она и неколико чаша,  
развијених о зид, ко и љубав наша.

Прва пуче она лепа од кристала,  
сад ко бела мрља, лежи сред астала.

Друга пуче она од шареног стакла,  
што је ђаво напуни сузом црног пакла.

Трећа пуче она од патње и бола,  
и ко зрак месеца, паде испод стола.

Четврта се разби, она од два деци,  
ко бисерје јутра разли се по реци.

У петој је остало, вина на дну чаше,  
тачно колико и љубави наше.

Гордана БИЛАС

### *ОЧИГЛЕДНО*

Разликујем сва лица годишњих доба  
Кренем од пролећа преко лета и јесени  
Па завршим у дубоком снегу  
Он кључа и пресијава се на оскудном сунцу  
Ране зиме у безброј малих  
Кристала. То су опилци света  
Земља на којој се  
Не сналазим баш најбоље  
Пут, од куће, води у разним правцима  
То исто добро знам  
Залутам ли, поведена сјајем  
што ме ка крају путовања мами,  
Нећу знати да пронађем путоказ  
који би ме њој вратио  
А како да се вратим, кад чекам да  
сунце отопи ту блиставу празнину  
У којој сам до гуше  
У којој сам све до јуче у снегу  
Била?

### *ГЛЕДАТИ*

Била сам и видела. Отворених очију  
и отворених шака, широких и здепастих  
суђених за рад, не за уживање  
Шума листа свом својом снагом  
а разваљени жбунови полако  
навлаче на себе зеленило као милост

Разлог свађе и журбе да се што пре  
досегне невидљива а упорна граница  
Граница на самом обронку  
на месту на коме се јасно разазнају  
неке ствари, на пример ливада  
чији је крај уствари почетак шуме

Оштар бол у пределу  
Резак попут стакла кад од безброј комада  
један нађе пут и до твог тела

Налет беспрекорне кише на ту  
рану радост и њено незнање  
да јој се супротстави, али и  
незнање да, уствари, супротстављања нема

Једини начин да је избегнеш  
биће да ниси ту  
или ако већ јеси, да не гледаш

### *О СЛОБОДНОМ ВРЕМЕНУ*

Дуго очекивани снег спушта се  
степеницама спокоја.  
На тренутак зачудност тренутка  
поремети цео поредак.  
Призива сећање на постојање.  
Измештени у неки други простор  
и време,  
нисмо ту.

Журиш, као пахуља на твојем челу,  
да се што пре вратиш у  
непостојање.  
И познато.  
Тако бришеш тугу што те  
плави, пече и боли.

Хладноћа стопљена с белином  
призора.

## ОЧАЈАЊЕ - ЖАЛФИЈА

Због чаја се све догодило.

Мргодна лица расејана  
далеко од погледа  
у сунце гледају.  
То су пупољци цвета,  
згужваног у свеопштој  
несташици кисеоника.

Вал топлине погађа ме  
право у место које  
називају срцем.  
Тако га и ја зовем.

О, где сте појаве необјашњиве,  
плиме и осеке, сада.

Као на рибежу дана,  
деље ме свако ко стигне – док  
изједначе ми све неравнине,  
нестаће ме као сира –  
или то, тек жалфија клизи,  
топла, киселкаста и помало опора  
низ грло.

Сећање на пријатност сусрета,  
на то мало, трпко чудо  
што се даје без остатка,  
ал шта да јој понудим  
за узврат.

## ЗРИКАВАЦ

Певаће о себи, мислиш, узећеш травку,  
ставити је међу зубе и лагано  
грицкати. Зелена арома  
горког укуса за тренутак блажи  
врелину којом си окружен.  
Да, све исијава топлину,  
не зна се где,  
и ти, заједно са свима,  
у истом котлу се печеш.  
Али он и даље пева, неуморан у  
почетку, касније монотono досадан,

да би постао несношљив.  
Чини ти се, превучена копрена нестрпљења  
однеће те некуд у дане  
питоме,  
дане кратких спокоја и  
пуне обећања.  
Али не можеш да се сетиш,  
када су били ти дани,  
да би могао да им се вратиш,  
не можеш,  
можда је лакше да их измислиш,  
врео и малаксао  
на неподношљивој цести,  
на којој, ето,  
само се даје, поклања само оно што  
ти не треба.

### *ПОГНУТЕ ГЛАВЕ*

Расту, с пролећа нежне висибаве  
узаном стазом долазе, тик  
између варљивог ветра или најаве неког  
бесмисленог, у овим временима, снега  
па непрестано на тој црној, влажној подлози  
истрајавају.  
Прозрачност нека озари и мене  
што пролазим. Оне разлог су што, сутра се, ето,  
радујем поновном сусрету.  
Па се поздрављамо, као саучесници у лаком  
и осветљеном јутру.  
Погнуте главе, обе, што тајну неку, светску,  
Откривају. Али о њој ћуте.  
Спокојно и дуго.



Драгана БУКВИЋ ШЉИВИЋ

*ДА Л` САМ ИСТА ОНА РУМЕН КОЈА БЉЕСКА*

*Краду ли ме то по мало измаглице  
Азур да л ме завава својом свилом?  
Ојор мирис њече сјоро низ улице,  
Расјеи галеб клиће глатно над сивилом?*

Изван слуха, изван равни мог говора  
Да л сам иста она румен која бљеска  
И лелуја на таласју зрачних мора  
Што све носе својим током попут песка?  
Полагано још један се дан осипа  
Сам од себе. Са њим чили део мене  
Неприметно ко опојан мирис липа  
Када лето својом стазом даље крене  
У нигдине испод свода, низ равнице...  
Краду ли ме то по мало измаглице?

Јесам ли још увек спремна да полетим  
У безмерја, понесена снагом хтења  
Која тајим у нутрини? Да се сетим  
Знам ли речи које воде до успења,  
Које воде до јасноће и пуноће  
Сваке мисли која се под челом створи,  
Која стигне из невида, из глухоће,  
Да у говор преточена зајубори?  
Па се питам узнесена над сивилом:  
Азур да л ме завава својом свилом?

Ил сам, можда, више склона да верујем  
Да се никад ништа није из пепела  
Подигнуло-ни крилима, камо л брујем,  
Како сам ја пуна вере пожелела  
Можда неко уз молитву чисте плоти  
Некад успе да досегне просветлење  
И озари своју душу у лепоти,  
Нађе телу спокој, крви умирење?  
Залуд сањам слободна сам попут птице...  
Опор мирис тече споро низ улице.

Притиска ме дах горчине у грудима  
А не желим реч у клетву да претворим  
О, дај Боже, оне старе да ме има,  
Само мелем и утеху да говорим.  
Макар за то цена била кратка радост,  
Једно лето у цветању и у зрењу,  
Један излет у лепоту једна младост  
Пуна боја, сва у складном жуборењу  
Залуд. Ледну зиму слутим својим билком.  
Распет галеб кликће гладно над сивилом.

### *ИЗВАН ОВОГ КРУГА ЛАЖИ ЗНАМ ЛИ КО САМ*

*Изван овог круга лажи знам ли ко сам?  
Бар на секунд сећим ли се свог лица,  
Ако већ не памћим маске које носам  
Место часћи коју просух сред улица?*

До дна себе утонула у празнину,  
Не знам више боје јутра, стране света...  
И све ређе дижем поглед у висину,  
Где сам некад сјајем речи обузета  
Као птица утапала глас прозачни.  
Данас више немам моћи да тумачим  
Ни знакове поред пута, циљ коначни  
Свога бивства ја не успех да означим,  
Камо л шаку којом стисла своје зло сам.  
Изван овог круга лажи знам ли ко сам?

Једва да и речи памтим сто сам јуче  
У згуснутом зраку дана исписала  
Својом руком као крилом, умируће  
Неко сунце трагове је са обала  
Избрисало. И у мени и ван мене  
Свуд празнина. И одједи одбегли су.  
И питам се: шта то беху успомене  
А шта снови, шта маглине у обрису?  
У безмерју изгубљена као птица,  
Бар на секунд сетим ли се свога лица?

Мимикријом окружена од рођења,  
Осмесима што у себи отров таје,  
Учила сам да препознам туђа хтења,  
Кроз немушто, кроз скривено, кроз трептаје.  
Азбуку сам људских лажи пре но слова  
Научила. Природу сам своју праву  
Скривала од себе саме и Богова.  
То што снујем не износим ја на јаву.  
Само у сну препознајем свој лик ко сам,  
Ако већ не памтим маске које носам.

Као разбијена површ огледала  
Ја у исто време на стотине зрачим  
Слика. Но, ни у једну није стала  
Зебња душе, она тама којом мрачим;  
Све што такнух својом речју ил додиром.  
А тако бих сваки гест свој да натолим  
Неким сјајем унутарњим, неким миром.  
А тако бих својим светлом да пошкропим,  
Да прекријем, сваки део свога лица,  
Место части коју просух сред улица.

### *ЕВО ОПЕТ ОДГОНЕТАМ ГОВОР МОРА*

*Расуџа ко жубор воде која свиће  
Ево ојетџ одгонеџам џовор мора;  
Чудо речи мојим несном шџо се сџлиће,  
Изван слуџа, изван равни моџ џовора.*

Краду ли ме то по мало измаглице?  
 Азур да л ме завава својом свилом?  
 Опор мирис тече споро низ улице,  
 Распет галеб кликће гладно над сивилом.  
 Изван овог круга лажи знам ли ко сам?  
 Бар на секунд сетим ли се свога лица,  
 Ако већ не памтим маске које носам  
 Место части коју просух сред улица?  
 Од зла бежећ телом тонем у небиће,  
 Расута ко зубор воде која свиће.

У немир свој ко у рану уроњена  
 Видим сјаја је мог светло утулило.  
 Измиче ми испред слуха реч ко пена,  
 Черече ме моје стрепње и лудило.  
 Некада сам ткала речи пуне боја  
 Ал у исто време речи пуне снаге,  
 Мук сам сада, само стабло из осоја,  
 Едем драче, труло грање пуно влаге.  
 Лутам кроз свет оставши без одговора.  
 Ево опет одгонетам говор мора.

Мрем полако спорим ритмом свога била,  
 Наопако окренута клепсида је.  
 Онострано, што сам некад само снила,  
 Гмиже к мени и гнезди се у вапаје.  
 Спопада ме ледна језа у грудима,  
 Трује ћутњом која се по телу шири,  
 И осећам како расте стрепње плима,  
 Хаотичне мисли круже ко лептири.  
 Ал тад поче из груди ми руј да свиће,  
 Чудо речи мојим несном што се сплиће.

Ако све то није само варка чула,  
 Речи могу као чисти дечји снови  
 Међ звездама где је плавет сјај расула  
 Наћи стазе куда разум да заплочи.  
 И ако реч сеже даље од искони,  
 Мера је то њене снаге и лепоте,  
 Расуте ко полен свуд по васиони,  
 Ембрион да буде смисла и чистоте,  
 Ћилибарска мирисава сјајна зора  
 Изван слуха, изван равни мог говора.

Димитрије НИКОЛАЈЕВИЋ

*СПОЗНАВ ОВАЈ СВЕТ*

Спознао сам свет овај црно – бели  
И у боји као шарена лажа,  
Из кога би мој живот да се пресели  
У неки изгледнији, мало бољи  
Ал' га с капије врати ђавоља стража,  
А за други пут – зидови дебели  
И понајвиши у тој глувој дољи;  
О, бар да се измоли казна блажа  
Код Пројектанта коме пук васцели  
Све мање је по науму и вољи,  
Па туђе муке више не опажа  
Или би можда и сам да се сели?

*И РЕКА СТАЛА*

Ни цвркута од тице, ни шума од шуме.  
Само трепет душе из стишаја зирне  
Као да небеса прете да се обруше.  
Страх и сенку следи кад је дирне.  
Само трепет душе из стишаја вирне.

Све се укопало, повукло у себе, река стала,  
Риба на дно сашла, у брави зарђао кључ.  
Време згрушано у тренут напетог чека,  
Док се крај бунара од жеђи распао врч.  
Риба на дно сашла, у брави зарђао кључ.

Ни цика од миша, ни шкрипе ствари  
И звоно јеку под куполу завукло.  
Чује се како и дрво пред кућом стари  
И ништа више, а само што није пукло...  
И звоно јеку под куполу завукло.

## ОМРАЗА

Умрла су времена Прометеја,  
Ватра је враћена боговима  
Који с Олимпа уз грохот смеја,  
Баце понеку жишку смртнима.

Уместо орлова са Кавказа  
Достојни сваке оковане ране,  
Док се са стена слива омраза,  
Врапци широм друмова погане.

Нема више ни сневног Орфеја,  
Нити шта певом да увелича;  
Од стрке, помаме и блеја  
Не чује се ни бич гонича.

## ПОСЛЕ ТОЛИКО ВРЕМЕНА

Баш све сам и свима опростио,  
срећан што одлазећи ни од кога  
Не морам, иако нисам постио,  
Опроштај да тражим, до од Бога.

Јер, нисам могао увек да следим  
Сваку од Његових заповести  
Због чега можда мање вредим,  
Ал' не толико да ме у мрак смести.

И зло сам хлебом и сољу гостио,  
Па ако и по томе кадикад суди,  
Знаће да сам јаз премостио  
Онај од звери у себи до људи.

Више нисам могао ни умео  
А није ми се дало друкчије,  
Ал' сам грех на најмању меру свео  
Да ме пре времена не убије.

На путу кружном наћи ћу место,  
Одакле сам пошао до улива  
и угледам ли Његов престо  
Знаћу да ме то милошћу дарива!

## *МРАВ*

Бејах пливач прекоморски  
И летач, небесник без сртаха,  
И соколово око и вук горски,  
Запућен преко камена, пепела и праха,  
У поуздању да ћу довек  
Бити и више него човек.

Алж одједном, врхом преко ноћи  
Са дрвета жића пуче грана  
О коју сам качио оруђа своје моћи  
И високо испречила се брана,  
Да видим ја Божји раб,  
Колико сам рањив био.

И тек сада постаје јасно:  
Постојанство с почетка дато  
По мери више силе, ужасно  
Опомиње - све је тек лажно злато  
и човек у стрему сав  
Није друго до мрав.



Спасенија Цана СЛАДОЈЕВ

*ЛЕТ У НЕПОЗНАТО ГНЕЗДО*

*писмо четрнаесто*

Овако је почело:  
дубоко у сну окрилатих – летим.  
Гладно срце што даље од земље,  
у чаробне висине вазнети.  
С почетка беше лепо и безболно.  
Ни живог блата ни камења  
ни злурадог погледа да спута лет.  
Летим.  
Са осмехом гледам људе  
једнако мали, једнако људи.  
И размахнуше се крила.  
Улетех у звездано гнездо усијаних.  
Све ту наизглед блиста и чаробним се чини.  
Обичним речима не може се описати  
али могу очи од сјаја ослепети.  
Нечија рука показа ми место на зачељу стола  
посластица пуног. А ни окусила.  
Наситих се гледајући залогаје оних са прочеља.  
Спопаде ме буђења глад.  
Отарасити се сна и краљевске гозбе,  
и падох.

Добро је што падању никад не рекох лаку ноћ  
јер што ближе звездама долетах  
све ме више радовао пад.



## ЛОВ

*ѿисмо двадесетчетврѿио*

И ја сам чула звуке промуклог рога  
хушкање хајкача и лавеж паса.  
Ланади за одстрел с кукавног брлога  
чух паничну јеку литургије спаса.

Неомеђеним небом путањом ноћи  
и месец згранут видиком пред очима  
ловокрадица под ореолом моћи  
домамљеном живота крик отима.

На ловобалу валцер гудала јече.  
Пристижу важна господа из даљине.  
У ватромету страсти чаше блуда звече  
низ бедра клизе свилене хаљине.

У замци хајкача и ја обнажена  
скупљах коштунице незрелог глога  
у свакој по једна ја, на силу убрана  
и мрех одјек наума пијаног рога.

## ВАТРЕ ПАКЛЕНЕ

*ѿисмо двадесетдеветио*

Да цркве палили нису  
да иконе нису гореле  
крик опекотина Богородице Мајке  
да чуо није  
не би Господ од људи окренуо главу

да небо испробадано није  
плач анђела ваздух да не пара  
очев и мајке са свећом у руци  
у црнини иконе ходале земљом не би

угнездиле се у свет вражди  
све више богова са жезла два  
и све више оних који кличу  
за тридесет гвоздењака  
мирис крви и згаришта удишу

једном у сопственој ватри  
изгореће сатана  
збуњени душегубници развејаће пепелиште  
једини за спас од ђавољег рода  
биће онај коме Творац крила праведника да

### *О БЛИЖЊЕМ*

*писмо четрдесет прво*

Да ми се ближњи удаљили нису  
у осаму можда не бих утонула  
чекала их песмом и гостила вином  
ко што у детињству речима бодрила

да ме нису у залог рад иметка дали  
родитељске туге и деоба муке  
успомене бола не би постојале  
и никада чули отуђења хуке

да ме нису ближњи бар заборавили  
опустела не би башта не би виноград  
звезде би их за век очувале ноћу  
силазиле дању на наш кућни праг



Милан МИЦИЋ

*МИ МИЛА СУРФУЈЕМО ПО СНОВИМА*

Изумели смо  
много пута, мила,  
крај тишине:  
пурпурно лице,  
фараона који  
одлази у кревет,  
космички печат  
и пин код  
младог краља,  
и соло деонице  
моржева који  
спавају.

Нападнути у сну  
спавамо наопачке:  
као дрвеће  
или људи,  
као хорна  
или звук суза,  
или ожилци за  
потцењивање.

Интервенцијама у историји,  
драга, нежно падамо  
на хризантеме,  
на нестале звезде  
и дивље чинеле  
и сложену нараву  
која сјаји.

Ми, мила,  
сурфујемо по сновима,  
луди за пластичним

кесама,  
у лову на Тутанкамона,  
на неуморне чуваре  
шалмаја и поплочан  
сајт који се смеје.

У нама су, драга,  
временски тунели,  
у којима се  
поздрављамо кикотом,  
чудни углови  
и машта писца,  
обавеза с подсетником  
и - кочија која се  
преврнула!

У нама су, мила,  
приче тешке за  
држање:  
ритам у петљи,  
патетична искуства,  
брига о напајању,  
стакленик снова  
или матрична хартија  
с питањем или  
упутством.

Да ли ми свирамо  
погрешне ноте, мила,  
када одједном,  
гостујемо у три  
града у пижамама  
као мејлови који  
ходају?

У нама је свака  
година краткотрајне  
власти, драга,  
препуна житеља  
воде,  
бочица вештачких  
суза и белих  
нилских коња,  
и температура на  
којима калимо  
грешку:  
јефтину скепсу  
Панове фруле!

Милан ПАЉЕН

*О ДОБРУ И ЗЛУ*

Ако, си по добру  
Сваки дан долази  
Ако, си по злу  
И последњи пут је много.

\*\*\*

Добро - круг божије светлости.

\*\*\*

Између добра и зла нема пута  
Постоји јаз дубок као грех.

\*\*\*

Пу ка добру мери се миљама  
Ка злу у корацима

\*\*\*

Не весели се туђем злу  
Обично је близу твојега.

\*\*\*

Ни једно зло не долази само  
И најмање путује у пару.

\*\*\*

Од два зла пронађи мање  
Оно је ближе добру.

\*\*\*

У добру се не поноси  
Закорачићеш у зло

\*\*\*

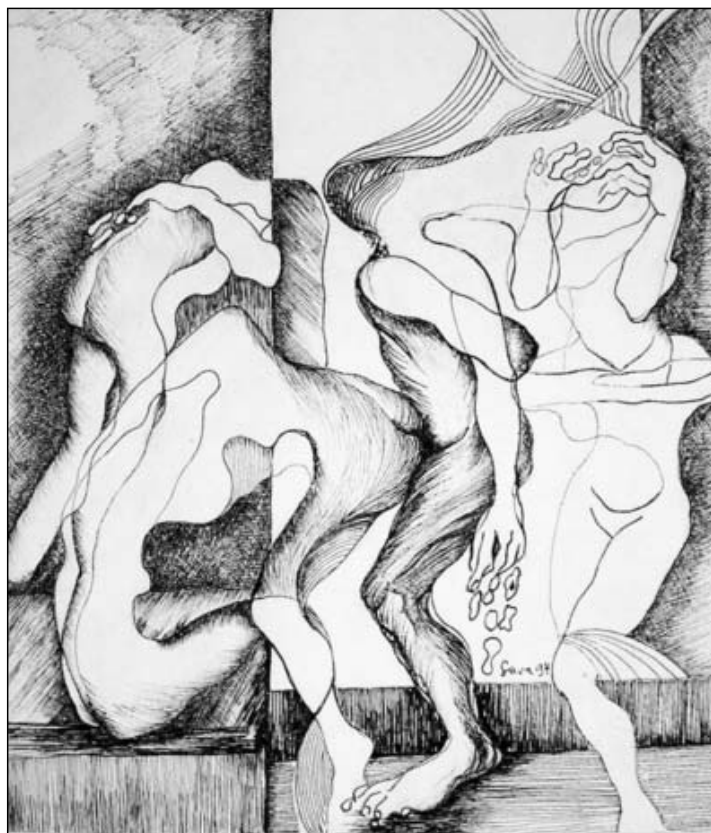
Створитељ те уводи у живот  
Надгледа твоје путовање.

\*\*\*

Раскрсница  
Као и крст  
Има више смерова  
Одабиреш онај  
Којим се ређе иде.

\*\*\*

И зло се мења  
Ако је мисао добра.



Анђелко ЕРДЕЉАНИН

### ПОСЛЕДЊА НОЋ

У нормалним приликама, после поноћи у редакцији није било никога осим дежурног новинара који припрема ноћне вести за сваки сат до пет у јутро. Али, тих дана, почетком октобра 2000. године, било је ванредно стање. У редакцији је и ноћу било више људи, и више нервозе, а запажено је и присуство полиције.

Сваке вечери, до дубоко у ноћ, кадикад и после поноћи, на градским трговима окупљала се маса опозиционих бирача и незадовољног народа. Говорници су нападали режим, оптуживали га за изборну крађу, позивали на побуну. Маса је одобравала, гнев је растао до усијања, свашта се могло очекивати.

У ноћи кад је истицало време четвртог октобра и почињао пети, Манојловић је у редакцији затекао неколико колега из препоноћног програма. Било је и помоћног особља: организатор, лекторка, дактилографкиња, возач. Кад је возач ту, онда је сигурно и Милостива у свом кабинету. Манојловић је већ види, у облаку дима од цигарета, како грозничаво пише коментар о демонстрацијама за сутрашњу ударну емисију.

Тихо се прича о штрајку, који је почео пре два дана, и у коме учествује већ више од пола редакције. Штрајкују због погрешне уређивачке политике, траже објективно информисање о изборним резултатима и смењивање Милостиве, која је одраније позната као тврдокорни послушник владајуће партије а има и многе друге мане. Манојловић је мало знао о штрајку јер, због ноћног дежурства, преко дана није долазио у радио, а и то што је чуо није узимао озбиљно. Мислио је: то неколицина уплашених за свој будући статус у редакцији, ако победи опозиција, покушава да стекне позитивне поене. У кризним ситуацијама то је редовна појава међу новинарима. Али, ноћас је чуо више детаља о штрајку и схватио да је враг однео шалу. Ово друштво које се тренутно овде налази вероватно је сав преостали део редакције који још функционише. Сазнаје да има и неколико људи који ће радити дневни програм, а има и оних који су, врло мудро, отишли на боловање. Од јуче штрајкују и спикери, па ноћне вести, које Манојловић припрема,

чита неко од ових новинара који се још мувају по редакцијским собама.

Југослав, спортски репортер, подноси извештај Манојловићу о Симониди, колегиници која је одређена да спикерише ове ноћи. „Пијана је ко земља“, каже Југослав. „Ено је у пријемном центру, спава на троседу. Требало је у десет сати, са мном заједно, да чита вести у Хроници дана, али није могла да изговори две речи: Труба. Не верујем да ће бити способна за вести у један“.

Припрема ноћних вести је глуп и непотребан посао, јер после поноћи, до јутра, заправо и нема нових вести. А ако нека и стигне, могла би сачека до јутра. Милостива, међутим, много држи до вести уопште, па и до ноћних, и узалудно је са њом о томе расправљати. Цео посао се своди на избор из гомиле вести емитованих у поноћ и више пута пре поноћи и током претходног дана. Довољно је издвојити пет-шест вести и прогнозу времена. И затим се то понавља, сваког сата, до јутра.

Кад је Милостива ту, посао је још бесмисленији, јер она прави избор вести. Наравно, она увек очекује и неку нову, узбудљиву вест и упозорава Манојловића да јој ту вест обавезно одмах донесе. Манојловић равнодушно узима изабране вести, већ поприлично бајате, клима главом и одлази у дежурну собу. Седа за дежурни сто, поред телекса, и буљећи у телевизор чека да се друштво разиђе. Нешто пре један Милостива отпушта већину преморених и мрзовољних колега. Остају, поред ње и Манојловића, још само возач, дактилографкиња и Југослав, који ће читати вести ако Симонида не буде способна. Одлазе заједно, Манојловић и Југослав, да буде Симониду, јер се ближи време првих вести „Хајде, мацо, вести у један“, дрмуса је Југослав, смејући се и чувајући нос од алкохолних испарења, а она једва отвара очи и покушава да заузме седећи положај. Манојловић јој помаже да се дигне и пружи прве кораке. „Хајде, мацо“, храбри је Југослав. „И ја ћу с тобом читати: једну ја, једну ти „. У шетњи до студија Симонида је донекле дошла себи, и вести су кренуле. Било је туц-муц, али могло се сварити. Чак је и Милостива, без уобичајене љутње, прокоментарисала: „Па, није лоше испало. Није се много осетило.“

Поново су сместили Симониду на њен лежај, Југослав је отишао кући, возач је кувао кафу, Милостива је диктирала дактилографкињи борбени коментар против ненародне опозиције, Манојловић је узео новине да решава укрштене речи, и ноћно дежурство у провинцијској филијали државног радија почело је да поприма одлике уобичајеног досадног отаљавања. У десет до два Милостива је завршила диктирање, отпустила дактилографкињу и возача и упитала Манојловића има ли шта ново. Он је одречно одмахнуо главом, узео исте оне вести од један и кренуо да буди Симониду. Буђење је сад ишло теже али је читање, за нијансу, боље прошло.

Некад је Симонида била лепушкаста девојка, чак згодна, најчешће весела и забавна, али увек помало луцкаста. Волела је да попије у друштву, али последњих година се озбиљно пропила.



Манојловић је нешто начуо о њеним проблемима, породичним и љубавним, али није на то обраћао пажњу, као ни на друге сличне приче. Сад је посматра како се мучи да устане, како с напором изговара отрцане фразе ноћних вести и, као, чуди се шта се то с њом ноћас догодило. Уморно, измучено тело, згужвано лице, туп поглед, неочешљана коса, испуцале усне које се с муком отварају – то је сад лепа Симонида. Манојловић је и сам уморан и поспан, не сажалева Симониду, као ни себе, само ради свој посао, ако је то посао, и помаже колегиници да се ухвати за илузију како и она нешто ради.

По свему судећи, Милостива је решила да и остатак ноћи проведе у радију. „Милостива се повукла у своје одаје“, каже Манојловић, иронично, свом невидљивом саговорнику, с којим понекад безгласно ћаска, ноћу, када сав поштени свет спава. „Сиротица, она све ово доживљава као личну драму“. „Можда у томе има неког секса“, примећује Невидљиви, на шта Манојловић кратко реагује: „Сереш“.

За све те године, које сад изгледају страшно дуге, мислио је Манојловић, Милостива се потрудила да је сви омрзну. Неке је дебело задужила, неке разочарала и растужила, а неки већ најављују жестоку освету кад опозиција најзад освоји власт. Манојловић неће да призна Невидљивом да је и он мрзи, иако се зна да је, већ на почетку њеног првог мандата, имао сукобе са њом, а и касније повремено. „Ја никог не мрзим, буразеру, па ни ту проклету кучку“, каже Манојловић, а Невидљиви се цери: „Сад ти сереш“.

У два и петнаест Милостива је позвала Манојловића у своју канцеларију. „Дођи да видиш ово“, показала је руком горе, кроз отворен прозор. Тачно изнад радија блештала је велика необична звезда. „Шпијунски сателит?“, упитао је Манојловић. „Ту је сваке ноћи“, рекла је Милостива.

Она мисли, не рече Манојловић, да неке моћне силе, преко тог сателита (ако је сателит), снимају ситуацију, контролишу покрете маса и утичу на развој политичких збивања. „Што не идеш кући?“, пита је тек да нешто пита. „Не могу. Знаш, у овој ситуацији...“ Боже мили, каже Манојловић Невидљивом, она мисли да ће њено бдење у редакцији изменити политичку ситуацију, да ће својим присуством зауставити стравични хук преврата. „Покушаћу да овде одспавам мало“, рече. „А ти ме, ако стигне нешто ново, обавезно пробуди“.

У дежурној соби, кад се вратио, Манојловић је затекао полицајца, једног од оних који су чували радио од могућег напада демонстраната. Неки новинари су демонстранте називали протестантима, што је Манојловићу било смешно. „Мислио сам да су већином православци“, говорио је Манојловић али његова досетка није схваћена па су новинари и даље у вестима помињали протестанте, али он то није мењао, пуштао је вести у затеченом стању јер их, по његовом мишљењу, после поноћи ионако нико не слуша.

„Шта је ово овде?“, питао је полицајац пошто је сео на столицу коју је до поноћи грејала лекторкина гуза. „Ово је дежурна соба“, рекао је Манојловић. „Овде дежурни новинар прави ноћне

вести“. Полицајац је са чуђењем гледао новинара који решава укрштене речи, не схватајући како настају те ноћне вести. Утом заштекће телекс. Из машине изађе подужи чаршав занимљивости из света, а то не спада у вести. Вести су само оно што није занимљиво. Отцепи одштампани део ролне и обрати се полицајцу: „Ето тако. Отцепим ово, изаберам шта ми се свиђа и однесем доле у студио Симонида да прочита слушаоцима“. Полицајац брже-боље устаде и пође. „Нека, нека, само ви радите“, рече.

Најзад је остао сам са Невидљивим, поред телекса, укрштених речи и укљученог телевизора без тона.

Манојловић је био стари новинарски вук. Он би радије рекао – кер. „Држе нас као керове“, говорио је. „Радимо у овој рупи, виђао сам и боље опремљене коњушнице, немамо где ни пиво да попијемо. А плате бедне. Какви смо ми то режимски новинари?!“ Готово цео радни век је провео у том радију, и сад је један од најстаријих новинара. Чуо је како један новајлија, клинац, пита нешто старијег колегу: „Ко је тај Манојловић?“ А овај му одговара: „Ма, онај дедица што увек носи зембил!“ Заиста, често је виђен са зембилем. Носио га је уместо ташне. У њему је било и рукописа, и магнетофонских трака, и зелениша са пијаце. Понекад и флаше пива. Дедица, додуше, још није био за бацање. Био је висок и крупан, прилично правог стаса. Јесте, био је ћелав, са седим брковима и брадом, али још је он овим младим млакоњама могао нешто да покаже. Иако не може да се сети шта би то могло да буде.

Он заправо и није више био новинар у правом смислу речи. Правио је неку забавну емисију, нешто из прошлости града и околине. Проводио је многе сате у библиотеци, чачкајући по старој штампи, где је налазио записе о некадашњем животу. Биле су то лепе емисије, али Милостивој то није било доста, па је Манојловића, као и још неке колеге у озбиљним годинама, злоупотребљавала у ноћним шихтама. У почетку је он због тога негодовао и свађао се с Милостивом, али она је била сурова. Свако је морао да дежура на ноћним вестима, чак и она. Временом се навикао, а понекад му се и свиђало да ноћу сам седи у редакцији, као какав господар ситуације, и да ради шта хоће, јер вести ионако нема.

Симонида је сада спавала у студију. Спојила је столице и склупчала се као беба. Није му било жао да је буди. Тутнуо јој је вести под нос и рекао: „Три сата! Не петнаест, ноћ је!“ Стао је код техничара да чује како Симонида чита „Добро се сналази: прескочила је вести са тежим изразима“, рекао је полугласно. „Браво, мацо!“, додао је Невидљиви.

Потом је горе, у редакцији, Манојловић извадио из зембиља флашу пива. У неком плакару пронашао је и мало ракије. То је добра комбинација за разбијање поспаности између три и четири сата ујутро. Размишљао је о тим догађајима, који су у вестима игнорисани. Наслућивао је нешто као преврат. Прилично равнодушно је помишљао на ту могућност. За сутра, а то је већ данас, опозиција је најавила долазак милион људи у Београд, а наставиће се и скупови по већим градовима. Људска маса је опасно запаљива

материја. Може ту свашта да буде. Манојловић је претурио преко главе неколико таквих политичких турбуленција: студентска побуна шездесет осме, обрачун са мас-поком у Хрватској и либерализмом у Србији, антибирокупатска револуција у Војводини... А ево и сад се нешто иза брда ваља. И опет ће доћи до смењивња, диференцијације, каријеризма. Већ види ко су будући редакцијски „првоборци“, који ће сутра да нам причају о демократији.

Пошто је прочитала вести у четири сата, Симонида је, напола истрежњена и мало посрамљена, упитала: „Како то звучи што ја читам? Да ли је довољно разумљиво?“ Манојловић се осмехуо: „Не брини, мацо, ја сам ти ноћас једини слушалац!“

Оставио је исте вести на спикерском столу, да их неко прочита и у пет сати, Симонида или неко други, ако неко уопште дође, било му је свеједно, и отишао у редакцију да докрајчи пиво.

Милостиву је, изгледа, савладао сан. Није се више појављивала. „Ни најбоље слуге режима нису увек будне“, рекао је Невидљивом. Пратио је погледом ход бубашвабе по прљавом таписону и испијао млако пиво.

„Какво говно од професије!“, помислио је Манојловић. „И која сам ја будала. Неки мисле да сам паметан. Будала сам. Од обичне будале већа је будала само онај који другим будалама објашњава зашто он није будала.“ Пришао је отвореном прозору, да удахне мало јутарње свежине. „Мудро речено“, рекао је Невидљиви.

Град је спавао, наизглед спокојно, као да се ништа није догађало, као да се ништа неће десити, као да више неће бити ноћних вести. Манојловић је дубоко удисао прохладни ваздух, и није више размишљао.

Славко СТАМЕНИЋ

*ЈЕВРОПСКО САПУНАЊЕ*

*(два дијалога о новом времену и сапуну у новој Србији)*

*Дијалог први*

“Томица Хаџи-Стојанчевић, представник Акционарског хемијско-техничког друштва за производњу сапуна ЕУРО, друштва уважене и свакако познате вам господе Елијас, Урошевић и Оберзон, краће: ЕУРО!”, после наклона изустити млади господин пред столом службеника Министарства народне привреде Илијћа.

“Па, седите, господине...”

“Хаџи-Стојанчевић!”

“...на тај диван. А откуд сад ви?”

“Откуд? ЕУРО је, наравно, дознао за некакву тужбу касапско-сапунцијске мокре браће некаквог Обрен-беговца, или како већ...”

“Аха, да, да, али не будите тако осорни и надмени, ово је, уважени, ипак, Министарство, и то - народне привреде, и то, запамтите, једне, надајмо се, нове, карађорђевићевске Србије...”

“Али, ако се не варам, ви сте из оног старог, доброг, провереног сазива!”

“Да, али то показује да су зналци и стручњаци тек сада нацени, а отпали су неспособни чанколизи и додворачи.”

“Свакако, свакако, господине, него да видимо шта нам је чинити.”

“Видите, господине, та њихова тужба је врло озбиљна и, рекао бих, врло врло утемељена. И мораћемо се најозбиљније тиме позабавити, јер, ево, неко време, вероватно сте о томе у „Народним новинама“ у наставцима читали, због честих стечаја и продаја на добош, тренутно највише самоубистава је баш међу занатлијама у српским варошима. А што се тиче вашег случаја, обреновачки, не дакле, обрен-беговачки...”

“Извињавам се, господине.”

“... Еснаф сапунцијско-месарски сматра,...

“Ау, озбиљно, дакле, друштво. И, вероватно, моћно.”

“... и то, рекох већ, врло оправдано и утемељено...”

“Господине, ми, европски индустријалци, од свега помало направимо и игру, нама је посао помало и забава, и нама је привреда помало што и коњичка или, ова нова, фусбалска утакмица...”

“Јер обично побеђујете...”

“То сте ви закључили, мада не бих могао да се са вама не сложим. Него, што се тиче ових моћних турских мумџија...”

“Сапунџија, српских сапунџија, господине, из Обреновца!”

“Добро, обреновићевских сапунџија, ако је све то тако утемељено, нека овако тече игра: полажем педесет динара за опкладу да ћемо најзад једном један спор изгубити, а ви ћете ваш део, уверени у оправданост тужбе, и ако сте вољни, по окончању процеса придодати. Нек од наше извесне пропасти бар ја штошта извучем.” И Томица извуче педесетодинарку, већ припремљену.

“И ја волим игру, прихватам, али нек новац не стоји на столу, ово је Министарство”, рече службеник Илијћ и новчаницу стави у џеп. “Али, вратимо се предмету. Они сматрају, и то оправдано, рекао бих, да се ваше концесије, према обострано потписаном Уговору, односе само, дакле само на фине и миришљаве сапуне, а не и на просте пераће које треба и надаље да производе и на делу Обреновац – Београд продају само они. Јер тако се штити нешто од домаће привреде, господине.”

“Па то је страшно, то се зове нелојална конкуренција, то је непоштовање Уговора. Сада сам тек уверен да спор засигурно губимо и улажем, ако прихватате...”

“Игра је игра! Прихватам, господине!”

“...сада сто динара да губимо, и да моћном ЕУРУ спаса нема. Ставите ову стотку у ваш џеп да неко ову нашу безазлену игрицу не протумачи, божемесачувај, како не треба.”

“А ствар стоји овако: ваше Друштво заиста се не држи Уговора, а ја се и питам што сте зинули и на тај мали комад тржишта, и то преостао само за пераће, просте, сељачке сапуне.”

“Забога, господине, јер свако тржиште је само комад тржишта, а ко остане олако без мањег, остаће врло лако и без већег и великог тржишта. Ту милости нема, и никад неће бити!”

“Али зато и постоје Уговори. Ми морамо да штитимо да не пропадну послови и приходи породица наших простих занатлија, јер то би била пропаст за државу, а која тек изнова настаје, и којој је праведност, те тако и постојаност, сада најважнија...”

“То моје газде, признајем, уопште нису узеле у обзир. Њима је само важно да држе и подупиру, на многим местима, и то оним најважнијим, и ову нову карађорђевићевску Србијцу. Али нек бар ја не штетујем, па ево улажем још педесет динара на пропаст једног Елијаса, једног Урошевића и једног Оберзона.”

“То је, засад, двеста динара! Јел` тако?! Ја волим да се поштено зна?”

“Поштено! Него..., бојим се да ће те паре ипак остати у вашем џепу и да ћу ја изгубити, као и оне несретне мумџије из

Обренистана...”

“Обреновца, забога!”

“... да, одатле, а да ће господа Елијас, Урошевић, Оберзон, па и ви, господине Илијћу, изаћи као победници.”

“Како то мислите?”

“Газде ми рекоше да вечерас иду са овим новим министром, вама претпостављеним, на вечеру, и да постоји некаква рупа у Уговору по којој ће министар, овај нови, не знам ни како се зове...”

“Вала не знам га ни ја, тек је постављен!”

“...да ће тај новопечени пресудити у нашу корист. Али ја, кунем се, нисам толико у то сигуран пред силесијом аргумента иза којих ви стојите.”

“Ма да ја чујем каква је то рупа у Уговору?”

“Вероватно нека погрешна процена, тако да ће новопечени ипак стати на реп...”

“Рупа, рупа, та рупа ме интересује!”

“Они кажу да у Уговору стоји како месари имају право, а ми не, да производе и продају просте пераће сапуне, а ЕУРО само fine и миришљаве сапуне...”

“Тачно тако!”

“...е, али не стоји да је нама изричито забрањено да производимо пераће али fine миришљаве сапуне, а никако не смемо те просте. Што не бисмо и да нас моле! Ето!”

Службеник Илијћ отћута, уздахну, па прозбори:

“Хм! Лукаво, понициљиво! И помало подмукло!”

“Реч је о профиту, ту милости, рекох, нема. Али могуће је да ће овај нови, непознати, лупити шаком о сто пред ЕУРОМ, то јест пред силним еурима који тек пристижу, и рећи, чисто српски: ма пераћи је пераћи. Мада, они ће онда ићи неком много јачем, јер одустати неће, бар то поуздано знам, такав је ЕУРО, и таква су времена која су пред нама.”

“Ама ту баш ништа није неизвесно.”

“Мислите?!”

“Све је већ сасвим сигурно!”

“Па да онда, кад већ тако сматрате, одмах и саставимо одговор касапима у Обреновићевцу...”

“Обреновцу.”

“...да, у Обреновцу, како се не би потезали ти вама претпостављени, а који би, богме, могли бити и кивни, врло кивни на вас што нисте добро проценили ситуацију, тј. прочитали Уговор. Јесте да ја губим ону опкладу, али игра је игра, кад мој пријатељ добије то је мени као да сам добио ја.”

Службеник Илијћ узима перо и хартију.

“Хајде, господине Стојанчевићу...”

“ХАЦИ-Стојанчевићу!”

“...опростите, Хаџи-Стојанчевићу, да онда одмах и срочимо одговор.”

“Што бисмо срицали, нисмо ми сеоске мумције па да тумарамо од догађаја до догађаја. Ја сам, за случај да буде како је,

по нама, праведно, а и како мора да буде, већ припремио све што се тачно има казати.”

“Да чујем.”

“Пишите! Веома цењене занатлије Еснафа сапунцијско-месарског Обреновца, Министарство народне привреде веома пажљиво је проучило ваш захтев да се београдском Акционарском хемиско-техничком друштву за производњу сапуна ЕУРО одузме право на производњу и продају пераћих сапуна, већ да се имају држати слова Уговора и повластица само на производњу миришљавих и финих сапуна, и закључила да се повластице могу односити и на производњу финог простог миришљавог пераћег сапуна, јер то није исто што и прости пераћи сапун, па ваша тужба, на жалост, никако не може бити усвојена. Одбацује се као нетачно ваше гледање да се ЕУРО обавезао да прави, како ви кажете, “ваљда сапуне за руке, лице и тело”, јер у Уговору не стоји за шта је који сапун, те се сматрања одбацују а уважава само постојеће слово Уговора.”

“Ала сте га срочили!”

“Хтели смо да будемо озбиљни и одговорни, јер иза свега стајаће ваш потпис, а не наш. Или пак министров. А ми ћемо се, у временима која долазе, још сретати, господине Илијћу!” Поклони се и изађе.

Службеник Илијћ примаче мастионицу, полако узима перо и умаче, отреса сувишне капи, као да само том игром треба да испуни време до одласка из канцеларије, а до нових послова му никако више и није. Узе чист бео коверат, и пажљиво, загледајући свако написано слово понаособ, као какав калиграф, исписује: “Еснафу сапунциско-месарском, Обреновац”.

“Красно! Баш красно!”

### *Дијалог друџи*

Као лисац који прилази познатом брлогу, Игњатије, председник Еснафа сапунцијско-месарског, поправља рухо, куца на врата, и улази код службеника Министарства народне привреде Илијћа.

“Господин Илијћ?”

“Да. А ви сте?”

“Ваш, али и сопствени доброжелатељ! Ви сте потписали онај одговор мојим несретним еснафлијама у Обреновцу?”

“Сапунцијама?”

“Да.”

“Изволите. Видите...”

“Господине Илијћу! Немате шта написаноме додати. Мени је све, ама баш све јасно. Ја сам дуго у пословима, а сем што сам председник Еснафа, ја сам још и управник Штедионице сапунцијско-месарског еснафа, а она је један од главних удеоничара Опште обреновачке штедионице, те и њен члан Управе. У све те послове

добро се разумем.”

“Господине...”

“Игњатије, Игњатије Радовановић!”

“Игњатије, ви сте тако преопширни, а моје време је драгоценост.”

“Немојте ме криво схватити, и ви и ја смо предуго на својим местима, и знамо цену нашега времена. Ја и нисам дошао због одговора на тужбу, оно што ја хоћу, а што би и вама ваљало, то је ревизијска контрола наше Штедионице, и, наравно, да баш ви будете ревизор.”

“Откуд то, ревизију обично тражи неки члан, сумњајући у проневеру, а не управник лично, који зна да ли је све у реду или није.”

“Укратко. Штедионица није штетовала, већ је остварила и некакву добит, али то се, драги господине, не мора тако показати, већ да ревизија установи да смо око нуле, а ресто ћемо, пријатељу драги, ресто који није мали, поделити на равне части. Сваком мом сапунцији ћемо у потпуности вратити основни улог, тако да нико неће нимало штетовати, па ћемо Штедионицу угасити.”

“И ви мене тек тако у тако шта увлачите.”

“Не рекох ли да смо предуго на својим местима, да смо ми стара добра гарда, и да обојица о свему све, ама баш све знамо.”

“Али како знате да ће сапунције пристати на ликвидацију Штедионице, а да неће тражити само смену управника и Управе?”

“То је мој посао, а ја своје еснафлије врло добро познајем. Видите, већ су се готово све еснафске штедионице у Обреновцу, свакако вам је познато, и не само у Обреновцу, и саме угасиле, и то и због лошег пословања и због конкуренције. Нов моменат код нас је да је на наше тржиште, видим, незауостављиво закорачило АД ЕУРО, са јефтиним и добрим сапуном, и са васколиком подршком, ви то знате добро, видео сам ваш потпис на одговору којим сте нашу тужбу одбили. Рећи ћу улагачима да је прави тренутак да се штедионица гаси, да се подигну улози како нико не би био на губитку, и сви ће то схватити као моју бригу за њих, а за евентуалну добит не могу да питају ако ви утврдите да смо и без добитака, што је нормално за време у којем послујемо, али и без губитака, што је успех у односу на све друге.”

“Па какво је стварно стање?”

“Такво да се ни ви ни ја нећемо никако покајати.”

“Па одакле онда Штедионици уопште добит?”

“Не рекох ли вам: ми смо стара добра верзирана гарда. Видите, по „Закону о потпомагању домаће радиности“ још из 1898. године подигли смо повољан кредит, а ја сам улагаче, за њихово добро, лагао да се тај повољан кредит мора вратити пре него што се заиста морао вратити, и остварили смо некакав стимулативни бонус који је сада изражен у маси. Тако су и они имали корист, истина, само мало раније су враћали рате зајма, али нису штетовали. Осим тога, новац сам улагао у исплативе удеонице у Београду, и само добар стручњак може све то добро сагледати. Како сам имао



депонован потпис, а многе сапунције уопште немају појма шта су то трансакције, ми смо и на те удеонице остварили добит, коју ви и ја нећемо приказати.”

“А зашто бих ја, господине, на то пристао...”

“Ма рекох вам већ, ми смо она стара добро у све упућена гарда, и од свега би вам остало више од две хиљаде динара, као и мени.”

“Кад је све тако како кажете, а видим да сте човек од поверења, онда ми јавите да ли сте убедили сапунције да ликвидирају своју Штедионицу.”

“После моћног ЕУРА и гашења других целих еснафа, и без овако моћне конкуренције какву смо ми добили, свако ће помислити да је крајње време да се спасавамо пред јачим који безмилосно гази све на тржишту. А чак ће све, ама баш све сапунције добити по нешто вишка, јер ћемо повући свој депозит из Опште обреновачке штедионице, а како то већ види много очију, ризик је тиме манипулисати, те је боље сваком улагачу дати његов део депозита, тако да има утисак и да се из свега извукао на време, и без штете, па се чак и мало овајдио.”

“Па ви сте прави мајстор берзанских ујдурми. Него, да ли да закачим онда и Општу обреновачку штедионицу, шта на то кажете?”

“Свакако! Па ја сам се већ кладио да она неће радити још годину, јер ме нешто око удеоница нису послушали, и намеран сам те опкладе добијати, никао губити. Али то је боље кад ми повучемо депозит, јер ја сам добар човек и морам мислити на своје сапунције, и замислио сам да оним тврдоглавим и упорним обреновачким сапунцијама, који остају при старом српском сапуну, дам некакав еснафски стимулативни бонус, а остали, знам поуздано, већ неко време тајно, а све причајући о родољубљу, за ЕУРО или набављају стоку, или полуготове смеше возе у њихову производњу, а они тврдоглавци мени су дражи. И ја, као искусни мајстор свега и свачега, кажем им да ће Јевропа безобзирно газити широком и немилосрдном чизмом, али увек ће за паметне остати какав сокак или путељак у којем могу свој живот паметно и мирно провести, и да ће за све сапуне света, и за јевропски и за српски, и за американски или кинески или турски, увек места бити.”

“Сасвим је то тачно, али код нас као да се не разуме то ново време, и да је више таквих као што сте ви, било би овом народу много боље. Него да се вратимо Штедионици.”

“Што се тиче Штедионице, кад ми повучемо депозит, и кад ви тамо свашта нађете, све постаје отворено, а сами знате да се ту само стари превејани вукови, као што сте ви, најбоље сналазе.”

“Онда ми реците још само ово: зашто се нисте жалили чим сте добили наш одговор на вашу тужбу, за који свакако знате да је врло мањкав, кад већ о свему, видим, све знате?”

“Па баш зато што о свему овом све знам, а кад је нешто двосмислено ту, како народ одавно говори: качи онај који јесте јачи. А заиста, и време је такво, видео сам код оних који су већ морали да се

прилагоде: све ми је било јасно кад ми неки абација Јордан каза: прилагодите се и ви сапуниције, и ја сам донедавно мерио само аршином и ножном утијом, и признајем, помало криво и на штету муштерија, али сад натерало на метар, на тачно, и нема закидања. Закинем мало растежући платно, ал то је нама ништа. Ко се не прилагоди, нек бере кожу на шиљак. Тако је то сада, и друге нема”, говори уверено Игњатије, пружа руку службенику, навлачи шешир и одлази. “А о оном преважном сасвим смо се договорили.”

“Сасвим”, говори службеник Илијћ одлучно, пружајући руку Игњатију.



Александра БУРИЧИЋ

### ЗИМСКА ПРИЧА

Био је љути београдски фебруар. Поледица и кошава, мрак и досада у којој се ишчекује пролеће. На посао у позориште сам увек долазио тролејбусом који се као задихани старац вукао од Славије узбрдо. Размишљао сам о нацртима сценографије за Ибзену *Хегу Габлер* која је требало да изађе у мају, премијера којом ћемо затворити сезону. Покушавам да направим оригинално решење, да избегнем онај изанђали грађански салон у коме се увек играју Чехов и Ибзен. Размишљам о главној јунакињи - Хеда је тако страшно сама да би најбоље било оставити празну позорницу, некакав бели простор у коме би она била усамљена као Снежна краљица. Само она и белина око ње...не, не ваља, критика ће ме сасећи. Сви очекују две стилске фотеље и канабе када се завеса дигне. Сви смо робови навика и конвенција.

Било ми је хладно у канцеларији-атељеу у поткровљу коју ми је доделио нови управник. Прозори не дихтују и фебруарска кошава игра се листовима из блока на столу. С друге стране, имам леп поглед на врачарске кровове и изолованост од ужурбаног првог спрата по коме се довикују службенице из администрације. До канцеларије Управе силазим сам, уколико ми је потребно.

Зачух куцање на вратима, иако су увек полуотворена; једно лице ми се осмехну:

*-Хоћеш ли са нама четири дана у Истамбул?*

У први мах нисам разумео шта ме пита. Зашто бих им се придружио? У шопинг-туре не идем...Онда помислим да би било лепо видети тај град, макар и у фебруару. Четири дана нећу се враћати у мрачно зимско поподне сам у празан стан.

*-Зашто да не, одговарам, што може да буде леј излеј.*

*-Излеј?* чуди се особа која саставља списак путника. Затим, прибраније:

*-Да, да, наравно, сви желимо да видимо брзак.*

Више ме не слуша, комбинује распоред седења у аутобусу. Ставља ми до знања да ће колеге бити у мањини.

*-Претпоставио сам.*

Неколико дана касније, економичност путовања захтева да кренемо касно увече, док крупан, мокар снег натапа тротоаре и ципеле у којима треба седети наредних двадесет четири сата. Размишљам зашто сам пристао да кренем и улазим међу последњима, аутобус је већ пун. Жамор, нестрпљивост и умор лебде у ваздуху који се осећа на цигарете и чипс. Мала светла упаљена изнад заузетих седишта. Тражим слободно место поред прозора. Једно уморно лице показује ми да могу поред ње, она више воли место до пролаза, прозор је хладан и плаши је мрки мрак уз друм. Седам захваљујући се, уверен да ће почети да прича чим кренемо. Али она ћути. Крајичком ока проверавам да ли спава или слуша вокмен. Будна је, ћути и гледа кроз шофершајбну беле црте друма које сјаје у мраку пре него што их точкови аутобуса прогутају.

Жамор је утихнуо, позоришно друштво дрема користећи сате до бугарске границе која је још далеко.

Поред прозора је стварно хладно и повлачим платнену завесу да бих заклонио непријатну зимску ноћ. Не спава ми се, размишљам о жени која седи поред мене. Знам да ради у гардероби, али нисам сигуран ни како се зове. Сачекаћу да је неко ослови, па ћу се направити да сам знао. Она припада тихој војсци робова нашег посла, људима на које глумци вичу када имају трему или не могу да уђу у костим. Срећна је, претпостављам, кад има слободан дан и тек увече дође на представу. Сад се присећам да сам је ословио на једној проби после Нове године јер ми је нешто било потребно. Ћутке је донела и тихо рекла *Изволите*. Зато сада не знам о чему бих започео разговор са њом. Она о мени зна сигурно много, ја о њој ништа осим оног што видим: да има око тридесет година, дубоке подочњаке, лепу густу косу, да не носи бурму и да су јој руке већ огрубеле од рада, затезања копчи и рајсфершлуса и безбројних убода игала и шпенадли којима се тканина обуздава док костим још није готов. Кад осети да је игла кренула у погрешном смеру више воли да заврши на јагодици њеног прста него да глумац дрекне на њу. Нокти су јој кратки и чисти, али сада већ примећује да зурим и прва прекида непријатну тишину:

*-Чудно је да сће кренули са нама?*

*-Пало ми је на ђамет да бих могао да видим Истамбул.*

*-Нисте никада били?*

*-Не, а ви?* -постављам глупо питање.

*-Нисам, причајте ми, шта има да се види ?*

Не знам шта да јој одговорим, одакле да почнем набрајање, а при томе не будем груб. Знам да је пошла у шверц и срамота ју је. Неко време ћутимо. Онда ми се развеже језик, ни сам не знам зашто.

*-Има мно̀о дивних грађевина, црква Света Софија, Плава џамија, зидине Константинопоља, дворац Тойкаји...*

*-Е, за што последње сам чула!*

Преплави је радост препознавања. Онда после краће паузе:

*-Плашиће ли се ћућа кроз Буџарску?*

*-Не, зашто бих?*

*-Кажу да су буџарски цариници грозни, да одузимају робу...*

*-Не брините,* кажем као да могу да је заштитим и настављам да јој причам о Истанбулу терајући сан и од себе и од ње јер ми је непријатно да спавам поред непознате жене. Она ме слуша без прекидања, повремено климне главом или склони косу са врата, али без кокетерије, без жеље да се допадне. Слуша ме као дете коме први пут посвећују пажњу, захвално и мирно.

До Пловдива је свануло, а у Једрену нас затиче снег. Стојимо на друму и чекамо да раоник прође испред нас. Поново је мрак док улазимо у Истанбул. Веје крупан снег и остатке зидина које прво желим да видим оставља у некој чудној измаглици. Као да ми више није важно. У хотелу је ледено, дају нам некакаве грејалице које не уливају поверење. Лакше ми је кад уђем у собу коју делим са колегом из технике . Он се, уморан, баца на кревет поред влажног зида размишљајући о списку који му је жена тутнула и маратону који га сутра чека у ходницима Капали-чаршије. Расањен од много попушених цигарета, гледам кроз прозор на маварско здање Универзитета, светиљке спрам којих се увијају праменови суснежице и мокру калдрму која сад у сиротињским кућама чини да се пале стари мангали и навлаче завесе на прозоре. Желео бих да заменим живот са неким срећником кога замишљам како улази у пуну кућу, како му се деца радују док из џепова вади свилене бомбоне и кутију алве са пистаћима. Онда се сетим да су ми ципеле претанке за пешачење до Хиподрома, места са кога се виде Света Софија и Плава џамија. Полусмрзнут стојим обавијен тишином суснежице у мутном јутру следећег дана. Сам сам, сви остали су у куповини док ја гледам високе минарете и жалим што је превласт друге вере упропастила спољни изглед византијске цркве. Улазим, решен да на зидовима потражим све оно о чему сам читао у књигама. Једна

група туриста већ је унутра. Деконцентрише ме глас водича који на лошем енглеском вергла текст који зна одавно напамет.

Са зидова ме гледају дубоке очи из прошлости, владари и ратници, свеци и Христове очи високо у куполи које не видим, али оне виде мене.

Онда иза себе чујем глас :

*-Да ли бисте ми исјричали још нешто о цркви?*

Откуд она ? Пратила ме је?

*-Нисам. Хтела сам само да видим цркву о којој сте иако дивно јричали у аутобусу.*

*-Нисте ојили у кувину?*

*-Има времена, до сутра увече смо ју.*

То је тачно, а ја не желим да будем све време сам. Још мање да ова уморна млада жена помисли како тражим њено друштво. Али сама је дошла, нисам је звао. Или ми одговара да тако мислим. Причам јој о градитељима Цркве, о времену Јустинијанове владавине, о његовој царици Теодори. забављам је пикантеријама које знам, она се смеје. Хватам себе у срамном покушају да јој се удварам, иако обоје знамо да би та наклоност трајала колико и цариградски снег. Излазимо на простор Хиподрома, крупне пахуљице падају јој по коси, није понела капу ни шал, видим да дрхти, али се и даље смеје. Јесам ли је учинио срећном, макар на један дан?

Предлажем да ујемо у Плаву цамију, запрепашћена је што мора да се изује. Поцупкује у танким чарапама и ја спуштам своје кожне рукавице на тепих цамије, да би стала на њих. Захваљује ми се, на кожи остају мокри отисци њених малих стопала. Запањена је величином богомоље, запиткује ме о свему што јој падне на памет.

Кад изајемо, разочарано каже:

*-Сутра морам у кувину, већ сам изгубила мноо времена.*

Сутрадан одлазим сам у палату Топкапи. Свуда око мене смарадни накит у витринама, раскош Царства спасен од пропасти, сребрно оружје и посуђе, књиге илустроване минијатурама отворене на најупечатљивијим страницама. Замишљам несрећне жене које су окићене овим смарагдима проводиле живот у одајама харема, не знајући ни какве је боје небо новог дана, ни да ли ће дочекати следећи. Онда на једној камеји угледам прелепи лик давно забрављене миљенице неког султана. Залутали европски сликар можда је убедио владара да прекрши правила и обичаје вере и направи портрет вољене жене. Учини ми се: иста густа коса, зелене очи,

осмех који стидљиво стоји у угловима усана свесних лепоте и у тишини вечитог ћутања. Је ли ова жена осећала да је вољена? Ако јесте, срећнија је од Ње. И од мене.

Увече, скупљамо се на паркингу испред хотела. Видим где носи две огромне торбе и убеђује возача да их гурне што дубље у простор за пртљаг. У аутобусу седа поред своје другарице из шминкернице, ћеретају о томе шта су купиле и како ће препродати. Обуздава поглед да јој се не отме према мени. На седишту поред је мој цимер из хотела, Станко из технике који ми каже негде испред Ниша:

*-Видим да је зледаш ова четвори дана. Не знаш да има ванбрачну ћерку. Слајка је мала, има три године, остала са бабом у Београду.*

*-Не, не знам, али, извини, одакле ти све то знаш?*

*-Па мала је моја, сви знају, признао сам је.*

У Београду се топио касни фебруарски снег. Сунце је правилно баре и острвца бљузгавице која сам прескакао на путу до тролејбуске станице. Грејало је довољно да скинем рукавице у намери да их ставим у џеп. Тада видех мокру мрљу на десном длану од црне коже. Отисак једног дана.

Богислав ХЕРЦФЕЛД

### НЕСАНИЦА

У уторак ме спопала мала несвестица и велика главобоља. Долазила докторка Јелена, седела крај кревета. У среду сам цвочотала, пристала, снисходљиво, на све; температура 38. У четвртак сам једва успела да отворим врата.

„Нећу у болницу”, рекла сам, „хоћу да умрем без ичије помоћи, овде, на овом кревету. Не дирајте хартије, ни пенкало.”

Онда је, око осам увече, дошла једна девојка. Тек тако, каже, да се нађе ту и да, можда, кад дође време, упали свећу.

Нечујно сам ушла у собу, нечујно, али одлучно и брзо. Нисам затворила врата, нисам се ни осврнула. Узела сам комадић кекса, отворила теглу са пекмезом од шљива. Нисам осетила ни сласт, ни горчину, ни жеђ. Стајала сам тако неколико часака, а онда сам шчепала оловку; преломила се, узела другу, и она се преломила. А речи су навирале и нисам могла ни да их зауставим, ни да контролишем. Видех мајку, видех и Емила, кришом, на степеништу. Он јој нашто шапну, она јурну, дотрча до врата и не покуца, и ни реч не изусту, само стаде, прекорно ме погледа и рече:

„Узми крпу, навуци рукавице и почни, прашине је превише и има је свуда.”

„Али, за Бога милога, мајко, мајчице, ви сте, ви сте”, муцала сам.

И не знам како сам се, опет, нашла у кревету. Гушило ме, презнојавало, ужарена кугла у грудима је расла и распрскавала се.

*И нисам знала која је ноћ и који је дан и које доба ноћи или дана јућиро вече неко је ходао чула сам кораке неко је ућоран навалио на звоно радио је Београд је већ чула сам јавио женски глас умиљати рекао је наша Исидора је болесна шешко.*

После сам, памтим, тражила лимунаду. Мислила сам да могу да држим чашу, али она је дрхтала и руке моје су дрхтале и соба се тресла, стакло са прозора се претварало у срчу, дрво је пуцкстало, и ормани и столице, као у ватри. Раширила сам руке које су се већ кочиле. А када сам угледала Јелену, било ми лакше. Притисак – 280.



Нећу издахнути ни вечерас, ни сутра. Морам у цркву, субота је. Прећи ћу преко реке, па уз оно друго брдо, па назад и биће ми боље. Али никако да устанем са ове расклимане наслоњаче и бацим неку крпу на плећа пре него што изађем.

Трајало је сат или два, можда дуже, као да нисам била ни у кући, ни у башти, нити на неком другом месту. Ни горе нисам била, бестелесна већ, ни доле. Видела сам себе, некако неочекивано, на обали Дунава, иза мене Данило Секулић. „Не трчи, сине”, осмехнуо се. „Још ћемо уз оне степенице, стрме и завојите, до куле Сибињанин Јанка и до старог гробља, да упалимо свеће малом твом брату, и оном великом, и мајци твојој. Не трчи, сине, не смеш да се замараш.“

Правила сам се да га не чујем.

Осврнух се и видех незастрте тепихе и осетих хладноћу. Узех из велике собе вунени огртач, баких га на рамена, пређох преко ходника и, без напора, сиђох низ степенице. Не закључах кућу, не закључах ни капију.

Одједном осетих хладноћу, и руке Емила Стремницког осетих. И светлост је плава, падала, као да смо у Ослу и студен се згушњавала и улазила у наше кости. Осмехивао се болно, а речи су, у млазевима, уз кашљуцање (замишљала сам како баца крв) куљале из њега. На све начине, али недовољно снажно, хоће да ме освоји, а ја се не дам, хоћу да припадам само себи. А сада једва дишем, срце прескаче. Ноћу немам сна. И, ипак, не могу да пишем. Неизлечива сам, знам. Мајка је, можда, грешница, за све крива, боље би било да ме није родила.

Нешто се чудно, тог јутра (или поднева?), догодило, то никада ни себи, ни било ком другом не умем објаснити.

Бацила сам крпу, узела патрљак оловке и почела:

*Драги Емиле,*

*Поуздано осећам како ојетї лудим. Знам да не можемо још једном да прођемо кроз оне сїрахоїе. Овога ѿуїа нема оїоравка. Већ сам на крају слеїе улице, већ сам ударила главом о зид. Не крварим, не још, али чујем гласове и не мођу да се савладам, заїїо чиним оно шїїо морам. Пружио си ми више неђо шїїо сам очекивала, у свему си ненадмашан, али нишїа није мођло да ме усрећи. Мислим да никад двоје људи нису мођли биїи среїнији, али, еїїо, сїрашно је, сїрашно, сїрашна болесїї. Не мођу више да се борим. Знам да їи кварим живоїї, али ћеш, верујем, без мене, моћи да радиш. И знам да ћеш радїїи. Жао ми је шїїо се из семена, їивођ, и из јајаница, мођ, али, како да кажем, жао ми је шїїо сам їїе лишила очинсїва. Видиш да не мођу Chesїїїїо ни їар речи да најїишем. Не мођу да чїїам. Теби дуђујем све, био си крајње сїрїљив и неверојатно добар – свако їїо зна. Да си мођао да ме сїасиш, їи би їїо већ учинио. Све сам изђубила, све. Не мођу више да їи кварим живоїї.*

*Твоја їресрећна ИС*

Ставих тачку, не, била је црта, део црте у којој се, сасвим

јасно, садржавало и одражавало лудило које ме је ломило и које ме терало да кренем према вратима и степеништу. Коракнух и, учини ми се, осетих астматично дисање иза себе, али се не осврнух.

„Топло је”, чула сам себе, „изгорећу.”

„Изгорећу”, понових и отворих очи.

Опет сам сама, помислих и угледах плетену корпицу од врбовог прућа. У њој дроњци недовршених рукописа, парче кекса и бочица бенседина. Седох на ивицу кревета, погледах кроз прозор и опет, као малочас, видех мртво крило белог лабуда и леш младунчета пингвина, без крила и без ногу.

Усправих се, заклатих и левом дохватих наслон расклимане столице.

Да је Емил, остао жив, да је, - али не доврших мисао.

„Горњи је 280, доњи 240.”

„А када се буду срели”, рекох, „чуће се прасак”, наставих „и неће се знати који је горњи и тада ме неће бити. Већ видим себе, узлетелу изнад ове куће, већ видим како се надносим над Топчидерску реку и летим, летим. Али довршићу оно што сам наумила, скинућу још оне две слике са западног зида, опраћу шерпу и тањир, обрисаћу прашину; толико ћу моћи. А ти, Јецо, дете моје, стави слушалице у торбу и топломер гурни тамо. Узми папир, узми и оловку, и запиши; запиши, да се зна, ја ћу, нећу се предати, али потписаћу. Ником ништа нисам остала дужна, а ни мени нико. Да бих вам скратила муке, мало пре сам се окупала. Оно што остане после издисаја, то више није нико, и ништа. Чаршав је, у остави, увићете ме у њега, па у чамов сандук који је на тавану. Нисам рекла Авнију да припреми чекић и ексер. Да ме спустите у сиротињску раку, без говора и без венаца. Свештеник ће ме испратити и очитати шта треба. Толико.”

„Али још ћете ви, још”, осмехну се Јелена.

Нисам сасвим полудела, рекох себи, нисам, понових и почех да се тресем и да јецам.

„Да ли сам спавала?” – запитах се, а јесам, сетих се, јесам, кратко, минут, можда ни толико, али, без сумње, тај минут је трајао бескрајно дуго. Знојила сам се, покушавајући да се ослободим насилног загрљаја. И, ни сама не знам како, успела сам да се протегнем само и да отворим очи. Угледала сам мајку, имала је 36, и неки дан више, сећам се отвореног сандука и уплаканог оца. Стајала је поред кревета, смешкала се и била сам свесна да сам, сада, 45 година старија од ње, и ружнија, и несрећнија, и би ми је жао, и хтедох да јој пружим руку, али се уздржах.

„Сви смо дошли”, осмехнула се. „Твој брат и Данило су у врту, чекају. Спреми се, идеш са нама.”

„Лепа си, мамице”, рекох, „лепа си”, понових, „али ја ћу касније. Зар морам баш данас?”

„Њери моја”, дотаче ми руку, „њери моја, не можемо без тебе.”

„Себи руке”, викнух, „хладна си.”

„Ах”, изусти она, „и Буњуел те чека.”

„Бестидник?“ – упитах и сетих се пса, андалузијског, сетих се и ока, женског (сузног и плавог), и оштрице бријача која, која... И чекам да се спусти, чекам ту оштрицу да пресече око и да се светлост проспе (и течност, и слике из ока, још живе), све да се проспе и док је бријач висио (или лебдео) чула сам птице, и чворка и дрозда, и ласту, младунче ласте, неразвијених крила.

„Остави ме, мајко, мајчице, долетећу онда кад ја будем хтела.“

„Љута сам, да знаш.“

А затим се, ненадано, спусти мрак и тишина која шишти и пара уши. Нисам то могла да слушам, а ни мајку, иако је (тек сад схватам) волим. Налактих се, па погледах кроз прозор. Сунце се, приметих, поскакујући, ближило зениту, али оно не беше ни налик на оно сунце из прошлих година. Ствари бежу изгубиле својства и обличја; и створови, и људи; све беше изгубило своју садржину и значење и видех како, попут јесење кише, сипи пепељаста светлост.

Одоздо, из врта, долазили су гласови и повремени смех.

„Чекамо те“, чула сам Данилов глас. „Твоја мајка је стрпљива, потребна си јој, а потребна си и твом малом брату, и Буњуелу.“

Навукох рукавице, седох. Узех вунене чарапе, испружих леву, па десну ногу. Не заборавих, ни овог пута, тако је одувек, обула сам прво леву. Узех штап, осврнух се и, радосна већ, поносна и знатижељна, спустих се степеништем које се угибало и изађох у врт. Они су били изашли, Данило је затварао капију, мувао се око ње, одлагао да им се приближи.

„Још реч, или две“, рекох и не би ми јасно да ли још сађам.

Испред је, сигурна сам, блага узвишица и прашњав пут, посут беличастим туцаником.

Нису се освртали, ни отац, ни брат, ни Буњуел, нико, сем мајке. А ја се ни трудила нисам да их сустигнем. Повремено су се, на кривинама, губили из мог видокруга, а растојање се није смањивало, ни повећавало, то сам знала на основу јачине гласова који су до мене допирали.

Испред њих се испречи брдо, они стадоше, па се осврнуше и махнуше.

Не знам где сам, помислих, „не знам, заиста“, чула сам свој плачљиви глас.

„Ми ћемо преко брда“, препознах братовљев глас, „а ти ћеш кроз тунел.“

„Добро, добро“, поскочих и видех како се, ужурбано, пењу.

А ја се, омамљена свежим ваздухом и зеленилом, осмехнух и, за часак, нађох испред тунела. Тек тада схватих да смо се кретали путем којим је некада кривудала уска железничка пруга.

„Да ли да се радујем?“ – вриснух.

Нису ме чули.

„Или да плачем?“ – наставих, „или да се вратим?“

Десетак корака ме делило од уласка у тунел. С десне стране, моје, писало је: дужина 5900 јарди. Бројке и слова, уз пратњу убрзаног ритма там-тама, почеше да поигравају, мењају места,

падају. Затим се бубњеви утишаше и, уместо њих, зачух лелек девојака; силазиле су низ брдо, приближавале ми се. Појавише се нова слова и нове бројке, заузеше своја места, умирише се, и, сада, видим, стоје у смисленом и логичном реду.

ИСИДОРА, писало је, 8000 ПОДЕЛИ СА 100, ПА РЕЗУЛТАТ КОЈИ БУДЕШ ДОБИЛА ПОДЕЛИ СА 10. НЕ ДВОУМИ СЕ, НЕ ПЛАШИ СЕ, ЗАГОНЕТКУ ЋЕШ ОТКРИТИ КАСНИЈЕ.

Коракнух.

„Осамдесет”, шапнух. „Осамдесет”, понових с уздахом. „Моје су године старија сам од мајке од оца од брата од Буњуела од свих сам старија не плашим се не никако не плашим се.”

„Благословен да је твој долазак”, чула сам свештеника.

„Не, не”, вриснух и испустих мајчину руку и угледах трачак светлости.

Нашла сам се, одједном, поред реке.

Попећу се на мост, помислих, попећу се и прекидох мисао.

Поред мојих стопала, скривена у трави, склупчана на маслиновом зеленом прстену, била је змија. Мртва? Не, угушена, са жабом у устима. Змија није могла да је прогута, жаба није могла да умре. Спазам је терао ребра да се грче, цурила је крв. Било је то рођење наopakим путем – чудовишна инверзија. Дигавши стопало, стадох на њих. Маса се распуче и склизну. Бело платно на мојим тенис ципелама носило је кржаве мрље и лепило се.

Нисам веровала, нисам крикнула.

Сад знам: још сам испред тунела, ослобођена страха, а тамо, на крају тунела, тамо је светла суза у оку моје мајке.

Јесам ли баш ово хтела, јесам ли?

Сетићу се како је почело, сетићу се сваке ситнице, али сада, сада не могу, нешто ми не да; стид ли је, или је кајање, шта је? Не љути се, мајко, касније ћемо о томе.

Свесна сам била да сам и на мосту и испред тунела, и да ћу полетети. Раширила сам руке, чула сам лепет крила, птица се (црни орао?) сурвала, и осетила сам њен кљун, осетила сам и бол, истог часа, и грч, и жута мрља се појавила. Неколико часака ништа нисам видела, ништа, а била сам свесна да ћу полетети, само сам то хтела, чекала сам, свесна, да се одлепим од тла, од дрвеног моста. Нема ме, шапнула сам, „нема ме”, крикнула сам и учинило ми се да сам се, попут орлушине, стрмоглавила, али иза мене није остало ништа, није било у мени ничега, ни жеље, ни воље, ничега, нисам била ни гладна ни жедна. Махнула сам левом, па десном, и угледала оголелу липу, замислила сам је озеленелу и би ми жао, себе ми би жао, и Данила, и мајке, и брата, и хтедох да се вратим.

Славица ЈОВАНОВИЋ

*ДИВАН ДАН*

Ми се виђамо врло ретко, отприлике једном годишње, и увек на Дунаву. А тај сусрет о коме је реч збио се после великих боли које су нас задесиле. Ја сам остала без оца, а он без мајке. Нисмо о томе причали, са тим смо живели. Откако изгубих ту највећу доброту и нежност, целе године осећала сам да она не може ишчезнути и да ме увек прати и чува. Он је и даље пркосио свему, хулио, али беше неког смирења и доброте које нам је обома туга донела.

Спремио је мреже, ужад, весла, конопце, сокове, јастучиће и све то понели смо у чамац-пенту, који он одгурну од обале, укључи мотор и већ смо пловили ка најдубљем делу реке, докле је једва допирао поглед са копна. Дан је био врео, међутим необична хладноћа воде потпомогнута брзином чамца пријатно је струјала око мојих голих руку и доносила свежину. Носила сам велики сламнати шешир који је бацао сену на обнажена рамена у уској мајици са брателама. Дуга сукња индијских шара лако се преклапала. Загасите смарагдне позадине са бордоцрвеним корњачама у некој оријенталној констелацији, била је као марама око бокова, само је дужина сметала рибарењу.

За петнаестак минута нашли смо се на средини реке и вртоглаво ме је обузимао страх од толико велике воде чија се исконска снага осећала у сваком таласу и златном одбљеску. Сами, као у ораховој љусци, лебдели смо пред стихијом природе, величанственим Дунавом. Како је то било лепо и застрашујуће. Онда је Рега искључио мотор и почео да баца мреже, а мени дао весла. Нисам веровала да у мојим рукама има довољно снаге за то. Никада пре нисам веслала, па једва успевах да одржим равномерност покрета. Од Костолца смо већ били прилично одмакли и само су нас високи димњаци подсећали на некакав град у близини.

- Шта се код вас дешава?
- Немам појма, ја не живим у Костолцу, ја сам у Европи.
- Како ти то успева?
- Лепо, ја сам стално на Дунаву, а Дунав је Европа. Пролазе страни бродови, танкери, осећам везу са светом.

-То је баш добро, насмејаш се, благо теби Рега.

Смејао се и он, онако преплануо и због тога мршавији, беле косе, у белим бермудама и мајици. Доносио је дах далеких мора.

- Како је било на Малти?

- Море, сунце, живот. Био сам у посади са неким Малтезима, испловљавали смо сваки дан, и улов је био добар, али мајка се разболела и морао сам да се вратим.

-И шта сад?

- Следећи пут идем у Африку, упознао сам се са ловцима ајкула.

- Лов на ајкуле, то мора да је фантастично. Ах, Африка - већ сам била опчињена.

Направили смо круг чамцем и сад је требало извући мрежу. Учинило ми се да је то лакше од веслања, па га замолих да ја прва извадим те наше златне рибице. На дну огромне мреже праћакало се неколико сомчића и деверика. Прилично слабо, али сам ја била одушевљена што се ишта ухватило кад је олово загребало по речном кориту. Могле су да буду и старе ципеле, и ко зна шта се све не нађе у рибарским мрежама. Хтела сам да пробамо поново. Најпре скупих мрежу, па је лагано бацих у воду. Ноћ је боља за рибарење, схватила сам то кад ни други пут нисмо били боље среће.

Подне је већ превалило и беласање воде стварало је слатку омаму чула. Села сам на прамац и ветар ме је носио, као у лету, као када се праве глисанде по води. Август се купао у сјају, рибља крљушт као седеф дизала се и спуштала полако крај мојих ногу. Сунчала сам се, откривши колена и бутине. Мир воде чежњиво је упијао то чисто плаветнило изнад нас, испод, свуда око нас. Само кљун нашег малог чуна као сабљарка је секао вале и капљице су прскале около. Промицали су још неки рибари и даме са сунцобранима. Губила се танка граница хоризонта.

- Сећаш се оног филма са Х. Богартом и К. Хепберн?

- Не знам ког.

- Ма, оног старог филма, где он њу вози чамцем по Нилу. Како се зове?

- Нисам гледао.

Приближили смо се Жилави, шумовитом острвцу међу многобројним честарима који су се као пловеће оазе указивали на војвођанској страни реке. Кад се чамац умирио, заринух своје шпицасте кожне папуче у меку земљу. Нисмо били сами, иза првих врба и топола указаше се две женске прилике у густом диму. Једна пуначка сељанчица и постарија Циганка седеле су на дрвеним клупама, а жар на утабаном огњишту још се није угасио. Чекале су мужеве пецароше. Ројеви комараца нису дали очи да отворимо, па смо се бранили лишћем. Вештим покретима Рега је исекао рибље главе, расекао и очистио трбухе и за трен ока оне су биле на роштиљу, који су ове жене већ припремиле пре нас. Најслађи залогаци врелог меса лепили су се за прсте. Ништа укусније нисам јела. Циганка се смешкала гледајући нас.

- Боље грба на стомаку, него на леђима - добацила је Реги.

Није знала да ли смо венчани или се забављамо или шта већ, па је морала да пита. Онако ситна и црна као зифт учинила ми се као нека пророчица-гатара која све види у диму цигарете, коју није испуштала из руку.

- Е, кћери, док си млада и лепа цео свет је твој. Све за време.

Понудили смо их рибом која је цврчала и пушила се, али Циганка одби. Она је и изгледала као неко ко ништа не једе, само пуши и срче кафу.

Сељанчици се Рега учинио доста старијим од мене и обазриво нас је испитивала. Није разумела то да смо пријатељи, али стално се љубазно смешкала. Да није било инвазије комараца, задржали бисмо се дуже у том симпатично радозналом друштву.

Чим смо се отиснули од острва вратила се дивна поподневна омара. Захватала сам прстима хладну воду док смо клизили по широким грудима Дунава. Тамо, на супротној страни био је читав резерват барских птица, натрулих стабала, травуљине и локвања. Чапље су стрпљиво као столпници надзирале и бделе. Непознат биљни и животињски свет са гнездима и птичјим јајима искрсавао је нетакнут у својој дивљој лепоти.

Овог пута сам ја преузела кормило. Кривудали смо и заносили се као пијанац при ходу. Морали смо да заменимо места. Наставила сам да се излежам на сунцу удишући мирис воде и троних љубичастих зрака раног сутона. Рега је уживао. Лице му је било младолико, чинило се да ни не може остарити од свих тих планова, идеја, путешствија које је имао у глави. Нисмо причали због буке мотора. Он ме је са сетним осмехом гледао и просто сам осећала колико је срећан и како овај тренутак не може нарушити ништа тривијално. Сумња да би он сада могао нешто учинити, нешто покушати, постојала је. Али, разумели смо се. Као паук бејаш причвршћена за барку, а глава ми је висила изнад воде. После много времена осетих спокој какав дарује природа.

- Сетила сам се, филм се зове "Афричка краљица".

- Хајдемо у "Драгуљ" на пиће, ја частим - позвала сам га.

- Хајдемо.

Паркирао се чамцем испред самог ресторана, као таксиста. Било ми је смешно, сви људи долазили су са обале, само ми из воде. И кад смо попили то пиће, опет смо сели у наше кочије и одвезли се до његове мале марине у шибљу. Изнели смо све из чамца до рибарске колибице. Рега је већ почео да пакује друге веће мреже и опрему за ноћно рибарење. Падао је мрак, опраштали смо се и чекали његовог компањона.

- Какав диван дан - рекох му мазно.

- Када ћеш поново доћи?

- Не знам, договорићемо се.

Кад се појавио дугокоси рибар-приправник, ја се брзо истргох и шмугнух. Хтела сам да им пожелим срећан лов, али помислих да су и они, као и остали рибари, сигурно сујеверни.

Ристо ТУБИЋ

*СА ВРХОВА ЗЕЛЕНГОРЕ*

Но, шта ме је, лично, у свему томе до те мјере понијело, можда некакав спонтан случајан изазов, или пак то што сам при руци имао Ногову збирку *Планина и њочело*, да се и сâм отиснем у авантуру, што би рекао Кенет Вајт, „космопоетске шетње“ пропланцима Зеленгоре, – заиста не знам. Није ли то, можда, и пјесма *И Хомер загрема* у којој Ного вели како се

*На Зеленџори  
Очи у очи*

с једним вуком срео, „час човек а час вук“, који би, како му се у том стравичном часу чинило, само

*Да сам га њада дозвоао  
За мном би крошак кренуо  
Ма бијах онемео  
Глас ми се одузео,*

што је онда, однекуд, и у мени побудило готово дјечју радозналост, жељу за једним таквим доживљајем.

И сјутрадан, онако нехајно, кренем преко бајковитих крајолика ове расцвјетане, а како се причало, и ђудљиве планине. Чинило ми се да само с њеног врха могу да пружим руке свијету, да загрлим космос. Одатле, са врхова Зеленгоре, открива се цијели један чудесан свијет чаробне љепоте. Њени предјели просто зову да се виде и доживе. Не знам зашто и како, али у дивљини налазимо мени нешто милије, суптилније, кудикамо привлачније од оног с чим се срећемо на градским улицама и насељима. Да није тако можда ни наш пјесник од Борија и Лелије не би записао:

*Осјећам како у земљу њушћам жиле  
Како ме испуњава добротта нећознаћа  
Вјећар се умиљава и јара блаћості лије  
По нашим ближњим шравама и биљкама.*



Да, одиста бијаше много, много за косидбу дозреле траве, буковог и кљеновог грања и лишћа, боровине и љесковине. Љепота Природе увијек се некако прикрада, њена тајна вазда је лијепо изложена, никад нема злокобан лик. Па и Албер Ками је добро осјетио и видио: „Природа је апсолутно лепа.“ Ваља, дакако, поштовати савршенство овога свијета у ком једино Природа носи боје расположења. Умјетност, вели Емерсон, никад не може да се мјери „с овом раскоши од злата и пурпура“. А како би и могла кад у бесконачним природним облицима чудесно сличним, па чак и јединственим, омамљујуће

*Миришу бор и јавор и расшойљена смола,*

стих из Ногове поетске оркестрације у којој се сустижу толики моменти духа и живота, надилазећи, како се понекад чини, и правила и изразе модерне естетике.

Ногова пјесма води читаоца у *разговор*; тајанствени разговор с Природом, с религијом и митотворном историјом, шапат с предјелима, пејзажима и шумама, тепање животињама, општење с мистеријама, сусрет подсвијести и надсвијести у тренуцима надахнућа и сл. Ријечју, ритам његовог писања, рекао бих, иде у стопу с ритмом његовог дисања. Рајко Ного одиста јесте изразит лирски темперамент, таленат не малог литерарног умјећа, несумњиво је обогатио и језик и метрику и поетику. Па ако је главом Карл Маркс писао, и то у *Теорији о вишку вриједности*, како је Милтон створио *Изгубљени рај* из истог разлога из којег свилена буба ствара свилу, а све то благодарећи „дјеловању његове природе“, онда су, дакако, и васколика Ногова *Дела* (сабрана у пет књига) настала из лирског дара његове природе.

Све те књиге, појединачно и скупно, носе извјесне трагове једне врло особене, па ипак невеселе метафизике, оне што је повезана с осјећањем слободе која је веома тешка ствар; тешка зато што је слобода сизифовски посао ослобађања без краја, због чега можда људи одустају, бјеже од ње, склањајући се у конформизам, у зависност од других људи, политичке ситуације, системе и сл. Слобода, уистину, јесте тврд орах филозофије већ миленијумима, а и данас, очито, изазива неспокојство, планетарну несигурност, не мали ризик. Тај појам је, нпр. за Сартра, ексклузивно индивидуалан, субјективан. Треба, дакле, поштовати усамљеност без које нема слободе, али и слободу без које нема стварања. Није ли, можда, баш то она ситуација у којој и Ного, у пјесми *Тужбалица*, пита:

*Куд си ишо награило у недоба на йокладе*

*(...)*

*Забасо си награило у неславо месојеђе.*

Можда. Има толико слободних одлука у животу човјека гдје се избор врши без и труни стрепње и страха, у нади, у веселом нестрпљењу. У ком правцу, којом стазом ћу кренути сам о томе

одлучујем. На Зеленгори је, добро знам, веома тешко, немогуће, забасати. И док се у праскозорју једва назирао „обли златни врх Лелије“, а касније, када се разданило и пригријало, нешто даље, само десетак корака од мене, у зелено-зеленом честару међу устрептаним гранама чула се, и све гласније, зука дивљег роја пчела – какве ли музике најљепшег јутарњег перформанса – осјећао сам тренутке љековите тишине у самоћи. Нека се врле пчеле роје! Било је, тог часа, одвећ угодно наћи се у друштву пјесника Раичковића:

*Пођем кроз њиве до најближе њиве.  
Пронађем обли камен, седнем, ња ћућим.  
Тако је добро бити сам: у долини неко чека.  
Загледам се у сунце и њолако жућим.*

Потреба да се, с времена на вријеме, нађемо сами са собом, предах од властитог дома, спаваће собе и радног стола и да, још при том, ноћу уживамо у посматрању звијезда, одиста је, рекао бих, наша насушна потреба. Није, међутим, нимало лако допријети до оне космогонијске самоће и издржати самог себе у њој, како би то рекао Кенет Вајт, тај познати заговорник номадског духа: „Самоћа... самоћа је духовно стање које могу да достигну само они, ако се тако може рећи, вишеструко рођени и који су прокрстарили дугим планетарним путевима. И у томе се, вели, крије „велика тајна“, јер успешан усамљенички живот јесте уметничко дело које је тешко створити“<sup>1</sup>. „Прави“ човек, мисли Сартр, јесте самоћа; у самоћи се песма и мисао зачињу, али се оне оваплоћују само међу „другим“ и за „друге“, дом им је наш а не мој. Пророци и мистици па и филозофи, враћају се из пустиње међу људе – да опет од људи побјегну у пустињу.

А и ја сам, попут пустињака, у тој мојој „космопоетској шетњи“ био испуњен безграничном усамљеношћу. Успоравајући ход кроз тај ошамућујући и тајни свијет Природе, у окриљу зелене и бијеле тишине дрвећа, било је готово немогуће избјећи сусрет с великим романтичарем Жан Жак Русоом и његовим императивним захтјевом *њовраћак њприроди*: човек је од природе добар и није починио никакав источни гријех. Па ни умјетничко дјело, кад мало боље поразмислимо, није ништа друго до исход или изражај Природе у малом, апстракција или сажето испољавање свијета. Лист, њихање гранчице у олуји, сунчев зрак, кише и вјетрови, муње и громови, остављају мање више подједнако благотворан утисак на дух. Оно што је заједничко за све њих, то савршенство у складу, мисли Емерсон, јесте љепота.

---

<sup>1</sup>К. Вајт, *Номадски дух*, Центар за геопоетику-Београд, 1994, превеле Ј. Михалцић и Б. Миковић, стр. 183.

У основи све је лијепо, јер је свака ствар у извјесној мјери способна да изазове пажњу и интересовање. Али то не значи, како мисли М. Периниола, да је све подједнако лијепо: ствари се врло разликују по њиховој способности да нам се допадају и, дакле, по њиховој естетској вриједности. Љепота, ипак, нема аутономну и независну егзистенцију и то због тога што је предмет *личног вредновања*. Зато се љепота сматра квалитетом неке ствари: она је коначно сврха која се отвара спољном свијету и ослобађа од нас самих. Љепота се, дакако, преображава у духу, не ради јалове контемплације, већ ради новог стварања које баца свјетлост на загонетку која се зове човјек. Зато нас умјетност, у потрази за истином о нама и другима, у тражењу правих ријечи, прати читавог живота.

Но, загонетка није само човјек. Анштајнова луцидна ријеч, тог можда највећег тумача суштине Природе од Њутна наовамо, посве је јасна: „Свијет се простире пред нама као велика и вјечита загонетка.“ Једнако и по Витгенштајну: Мистерија није у томе како су ствари дошле на свијет, већ да свијет уопште постоји. На мјесту је, свакако, и тврдња једног филозофа Природе: На Декартово *Cogito ergo sum* слободно можемо додати: Постојим, дакле, дио сам закона Природе. Кант је, добро је познато, своје примјере за *узвишено* црпио искључиво из Природе. Феномен њеног јединства у разноликости које нас на сваком кораку сусреће, није престајао закупљати пажњу. Та бескрајна разноликост ствари оставља уједначен утисак. Стари Ксенофан се жалио да кудгод се окренемо лако увиђамо да све ствари теже да се врате Јединству. Заморило га је посматрање истог ентитета у једноличној разноликости облика. Мит о Протеју садржи у себи битну истину. Влат траве, роса, цвијет, капљица, тренутак времена, повезани су са цјелином и учествују у савршенству цјелине. Свака честица је микрокосмос, и свака вјерно излаже сличности свијета. Ту су, на концу, и Спинозине једноставне ријечи: *Deus sive natura* (Бог и природа су једно те исто).

Па ипак, чини се, да мали број људи умије да *исматра* Природу. Требало би им, у свакој новој ситуацији поново, указивати на љепоту и величину свемира, на његове законе који улијевају страхопоштовање. Рајко Ного је, по свој прилици, искусио истину оног Хераклитовог исказа: Скривена хармонија јача је од јавне. И пјесник из Борија, попут предсократоваца: као да ријечима додирује ствари, њихов прелаз из једног стања у друго, увиђа дијалектику непрекидне транзиције, ток без краја; ствари које нам се у реченицама космолошких филозофа учине надокхват руке, попут облик каменова на дну бистрих планинских ријека:

*Поврати ми сесѝро водо своје очи меке  
На које су ѝрогледале ѝланине и реке.*

Ријеке, наравно, мирно теку, иду својим током, али вода се мијења. Тада нас помало обузима језа јер се и ми мијењамо, нестални смо и пролазни баш као и ријека. Па ипак, у понечем оно што је минуло није прошло, о чему најбоље свједоче пјесништво и музика.

Вријеме пјесме је другачије, разликује се од хронометарског времена; када се завршава оно се поново рађа и започиње нови циклус.

Зато је, ваљда, и установљено правило да и у најудаљенијим текстовима тражимо разлоге који би означили наш говор, наше увјерење у вјечно враћање истог које, и по Мајстору Екарту, нема никаквог јуче ни сјутра, већ једино Сада. Тако ни за љепоту не постоје одавно протекла времена која одлазе у имагинарни музеј. Па ако су стихови из Мундака *Ујанишага* убједљив доказ да ни поезија нема краја:

*Као што река тече наниже налазећи свој дом  
У океану остављајући име и облик за собом,  
Тако, и зналац, ослобођен имена и облика  
Приближава се љисно божанској личности која је с оне  
стране онострано,*

онда би они, вјероватно, могли да потврђују оно што каже један Тенисонов стих: да душа не жели златно пријестоље, једноставно, жели да јој дају дар да трага и да *не љресџане*; или оно што је не знам који пјесник већ сигурно добро казао: да умјетност *увџек мора љра-џаџи*, и проналазити у пролазном оно што је трајно, а у трајном пропламсаје и трептаје *вјечно*. Свакако, то једнако важи и за онај посебан случај поезије којег називамо романом: поезија као први природни чин, како добро примјеђује И. Калвино, онога ко успоставља свијест о себи самом, ко гледа око себе са чуђењем што постоји на овом свијету.

### БОГ ЈЕ СТВОРИО СВИЈЕТ У ПРОЉЕЋЕ

И сâм зачуђен, свим и свачим, на сјеновитим пропланцима Зеленгоре, осјећам како смо и ја и Природа, иако зближени, ипак неизљечиво усамљени.

Ноћ је и негдје пред зору, једва чекајући сунце, подижем поглед у небо: звијезде мирно круже својим путањама, осјећам дах праскозорја и зоре, ослушкујем *риџам* траве и грања. Поглед заустављам на усамљеној влати траве која се једва њише, док изнад самог каменитог врха Маглића, као на длану, видим како одлазе бијеле лађе од облака, а тако ниско да су се, чинило ми се, могле додирнути. Уживао сам посматрајући величанствен призор свитања, од Зорњаче до изласка сунца, с осјећањем које би се с анђелом могло дијелити. И умјесто јутарње молитве радије сам евоцирао ријечи Јована Дамаскина: Бог може све што хоће, али све што може неће; може свијет уништити али неће. Бог је створио свијет у прољеће; тада све клија, расте, расцвјетава се.

Сунце је и данас жестоко упекло и јасно разграничава колоплет линија и боја; богатство њихових нијанси, готово неухватљивих прелива, сачињава узбудљиву оркестрацију. И понављам тихо себи у браду не знам чију мисао: ништа није егзотичније од

саме стварности. Магична тишина смирује ми душу, што би рекао пјесник од Лелије:

*Тај шамјан боровине ша смола заборава  
Кадионица сунца њавичастї олїар шуме  
Усмртїиће ме смиље – шїо како дише шрава  
Та религија шїо се моћно сручује у ме.*

Шуме смрече спадају у ред прашумских, старе су и по неколико стотина година. Провлачећи се кроз њих присјетих се и Бранка В. Радичевића:

*Корачај шумо мушки,*

док ми у случајном кратком дружењу двојица овдашњих дрвосјеча живописно опричаше како листопадне букве, храстови и брезе у јесен прелију планину нијансама неухватљивог. При том сам, у предаху, с пажњом послушкивао како се Сутјеска сурвавала низ стијење и заглашним шумом понављала своју вјечиту пјесму. Убрзо, долином једне планинске рјечице, стижем на домак села Врбнице и, плашећи се паса, заобилазим га.

Кретао сам се лагано, али и с неким чудним, тешко објашњивим осјећањем којег никако да се ослободим: како сам се, ето, упутио, некуд, према једва и замисливим, неизмјерно далеким маглинама космоса. Томе је, све ми се чини, макар и најмање, припомогла и чувена Бодлерова теорија *Correspondances*, или о аналогијама, заједничка цијелој романтици „тај бесмртни инстинкт Лепог који чини да посматрамо Земљу и њене призоре као аналогију неба“, или у стиховима:

*Природа је храм где из живих стїубова  
Кашкад излазе мушїне речи,  
Човек у њој шїролази кроз шуму симбола  
Који за шїосмашїрају шїрисним шїозледима,*

та теорија је везана за алегорију. Касирер вели за религију: „У религији чулно и спиритуално се не поклапају, стоје једно према другом у односу аналогије којом су истовремено и повезани и одвојени... отуда аналогија увек има карактеристике алегорије“<sup>2</sup>.

С размишљањем о свему томе, улазим у веома шумовит и осунчан предио планине, тако да су аналогије и асоцијације на Дучићеву *Шуму* биле готово неизбјежне, одвећ наметљиве:

---

<sup>2</sup>С. Марић, наведено дело, стр. 501..

*Сва сунцем шума испуњена,  
Мирише зрак од новог меда,  
Жути се млади ширак клена,  
У небо први козлац гледа.*

*Уз стабла журе војске буба,  
Жагор се свуда стравно чује,  
Од кљуна, сврдла, длетца, зуба;  
Пауци преду, дотлић кљује.*

*А недеља у шуми села,  
Чека кад први одмор доспе,  
Да широм поља брзо проспе,  
Крвавих булки мора цела.*

Јесте, све је у овом Дучићевом дитирамбу, вели Ного, „миломе Богу приступачно“. Нико у нашој књижевности, мисли Перо Слијепчевић, није одуховио Природу колико Дучић. Ту њене појаве изгледају као појаве неке космичке драме, и све је, вели „зато величајно и тајанствено“. А и Ногово поимање и осјећање дрвећа и шуме, васколиког „чемерног горја“ носе уједно завичајна и космичка, па и деистичка обиљежја:

*У црним шумама процвјетало глог  
Кад сам се родио жив је био Бог.*

Ту су и „суво дрво у планини“, и „Шуме Закарпатја“, па смо, изгледа, и поријеклом „са извора из густе шумске тајне“. Читава, дакле, једна митологија биља по којој се чак „Из шуме улази право у комунизам“, а „Опори ментол растиња овде из свега бије“, док се „Цела шума из мене испарава“. Ту је, дакако, и Лелија – пјесниковина заводница и не мала носталгија – све надвисила:

*У сну само у мени је  
Обли златни врх Лелије  
Горко ми се зорје смије  
И вуче ме ко и прије  
У мајкине руке двије.*

Остадох с погледом баш у правцу Лелије: Видим небо изнад њеног „златног облог врха“ са својим вјечитим спокојством; у далекој црти видокруга видим све; планина је, тог јутра, била застрта танким слојем измаглице, тако да нисам јасно разазнавао спољашње њене границе, Еуклида у његовој коцки, без слутњи картезијанских оса. Чинило ми се да би, гледајући тамо, могао допријети до праисконског смисла трајних предмета Природе. Тај поглед ме остављао у сјајном лавиринту мојих опажања да се *ширам* лутајући у недоглед. У ширем хоризонту изгледало је како је небо свуда једнако удаљено од земље. Љепота Лелије је бесконачна.

Струје свеопштег бића круже кроз мене.

### АВАНТУРА ДИРЕКТНОГ КОМУНИЦИРАЊА С БИЋЕМ

Сунце и данас неумољиво „чинодејствује“; једва чекам ноћ и освјежење; радујем се посматрању звијезда. Знам да и античка употреба ријечи *Mimesis* потиче од игре звијезда као представе чистих математичких закона и пропорција које сачињавају поредак неба. Толико је и Ногових стихова који повезују земљу са сунцем и небом; или пак једним погледом обухватају васколик свемир:

*У моме рийму ѿрејѿава васељена сва диие,*

што је, изгледа, у директном дослуху са Иваном В. Лалићем: Треба славити свијет у љепоти и страхоти његове свеукупности која је, та свеукупност, недостижна не само нашем логичком уму, но и нашој најбогатијој машти.

Ногова *lucida intervalla*, у поређењу са историјском и митолошком тематиком, чешћа су, чини ми се, при обраћању свијету Природе: од најближег завичајног пејзажа, топографског, биљног и животињског, до самих небеских, васионских премјеравања. Чини то спонтано преобиљем свог темперамента, изузетном осјетљивошћу за материју и конкретно, за свијет пејових и вилових долова, јечма и калопера, за све „кланце и јаруге низ поноре и драче“, слушајући како „хуји литургија“, „борова калуђера и јела монахиња“, близак нам свијет ластавица, ласица и кртица, овчица и вучица, белоногих бреза, и тетовираних липа, јагњади, јаради и магаради, солила, појила; призора и знамења једног исконског колико и удаљеног свијета.

Ногова пјесничка ријеч заговара, чини ми се, повратак „једноставним“ елементима, обично онима што у себи носе завичајни, носталгични ерос. Стихови:

*Овчицо иззубљена  
Нејросејана мрво  
Тужан сам као ѿингвин  
Усамљен као дрво,*

тако су искрени, тако јасни, тако дирљиви да се, изгледа, у самој пјесми одиграва мала психолошка драма, дочаравају и неку музику тишине. Не знам.

Шта би друго могао да значи овај деминутив „Овчице“ ако то није сâм пјесник испод Лелије „усамљен као дрво“ или је то, можда, једна од оних десетак оваца, на које успут случајно нагазих, што пландују под густом крошњом буковине. Запажам како су потпуно *срасле с ѿприродом*; немају знања о томе да пландују нити да пасу кад пасу. „Срећа“ њихова. Нешто подаље, испред напуштене колибе, аветињски шути мршаво и усамљено коњче. Помиловао сам

га уз поздрав Ноговим стихом:

*Сузно коњско око ни муве не сипреса;*

испрати ме ржући и с очима препуним туге, оста иза мене умиљато и очајно. При том не могах апстраховати кардинално етичко питање присутно још од Ц. Ст. Мила: Да ли је боље бити незадовољан Сократ или задовољна свиња?

Није ли, можда, Волт Витман дао макар и приближан одговор:

*Мислим да бих могао да се описнем и живим са  
живоотињама;*

*Оне су ипак блаже и самодовољне;  
Својим ипак и посмајрам их дуго, дуго.*

*Ниједна није незадовољна, ниједна није помахнијала од  
жеље да буде власник сивари;  
Ниједна не клечи пред другом нишом пред својом врстом која  
је живела хиљадама година;  
Ниједна није поштована ни несрећна на чистијој овој земљи.*

Отуда је знаменити пјесник и могао да каже: „Па ја и нисам нимало питом; непредвидив сам. Одјекује мој варварски врисак изнад кровова света.“ Витман долази до једне врсте експерименталног, дугог, неримованог стиха. Његов живот и његова поезија, казао је то нико друго до Иво Андрић, иду напореда и везани су уско као тамни и свијетли колотови раста и развоја на пререзу стабла. Говорити у литератури савршеном непосредношћу и безбрижношћу животиња и недужним осјећањем стабла и траве, значи неокаљани тријумф умјетности.

Па ипак, вјерујем да је близу истине и тврдња А. Ригла: да оно основно што човјека гура према умјетности не рађа се у нагону да се имитира Природа, већ у нагону да се такмичи: Човјек примјећује у Природи пролазност, узрочност, несавршеност, и због тога га нешто води да је замјени са нечим вјечним, савршеним, непоновљивим. Јер се сви чулни облици појављују несавршени и пролазни у односу на духовно савршенство Бога који надвисује свако одређење. Зар се, уосталом, не састоји и тајна *узвишеног* чији је Кант био највиши тумач, управо у томе што се кроз чулно примјети нешто што чулно не може да изрази формом.

Но, било са формом или без ње, оно што се никад не смије заобравити јесте то да је естетски доживљај *вишњи чин* који извире из најдубље и најскривеније димензије наше егзистенције, из живота. И за Рембоа је егзистенција једна и јединствена: живот и поезија се поистовјећују. Сам живот је, увјерава нас Борхес, саздан од поезије; поезија није страна тијелу, она вреба иза угла; може нас заскочити у сваком тренутку.

На истој линији размишља и Октавио Паз: да постоји поез-



ија без пјесама; предјели, особе и догађаји понекад бивају поетични: поезија ионако нису пјесме. Не знам да ли је баш то био један од главних разлога што сам се и сам, некако, отиснуо у авантуру директног „комуницирања“ с Бићем, и то у просторима у којима се, углавном, креће Ногова пјесничка ријеч, тамо гдје владају „тишина и бјелина“, гдје „тихују борови“ и „сребре се крстови у врховима јела“. И тада сам у „активној комуникацији“ с њим, први пут видио Биће и Биће је видјело мене.

При томе сам добро знао: Још од Парменида наш свијет је био јасно и одсјечно раздвојен на оно што јесте и оно што није. Биће није не-биће. Па ипак, питање је шта је Биће а шта „језик бића“. Са Бићем се, по Хегелу, мора почети: „логика бића“ налази се на почетку његове *Логике*. Чисто Биће је апсолутни почетак и основа читаве науке или система. У ствари: Биће је бивање као апсолутно посредовање, као стваралачки акт божанског мишљења. У том смислу је извјесност Бића нужно повезана са самоизвјесношћу мишљења, и то божанског мишљења или апсолутног појма.

И у Ноговом пјесништву, као једном начину на који се збива истина, „биће“ пропламсава у *свијет на земљи*, у историјски свијет једног народа; српског народа чија историја је *непрекидно догађање*. Историјска чињеница ту више није упад неког значајног догађаја који само пробија тишину времена, већ драматична, судбоносна збивања на оштром бриду борбе за опстанак. У ствари је то Ногова широка слика српског тла, и поглед на историју српског народа на том тлу, конвулзивно, трагично искуство тог народа, свијест о поријеклу, трајању, изгледима да преживи. Пјесник, заправо, на далекосежан начин сједињује своју визију националног пејзажа са историјском свијешћу о могућности опстанка у овом часу, у посљедњој деценији минулог вијека. То чини из обухватног погледа и мисаоног односа према свијету који, тај однос, чини ми се, садржи самоиронију. Но, погледамо ли то још ближе пјесник не измиче историји, чак и онда кад је негира или је не познаје.

То, опет, нипошто не значи да је поетска ријеч увијек и у потпуности историјска, јер никад није у потпуности овоземаљска: увијек нас носи даље, на друга небеса, другим истинама, имагинарним регијама и сл. Зато треба добро отворити очи, пустити да се догађа умјетност Рајка Нога: сваком збирком, сонетом, циклусом, фазом, строфом, сваком пјесмом, он „отпушта своју музику ријечи“. Ако не идемо предалеко, баш као што је то, отприлике, Ниче мислио: „Из бескрајног обиља свјетла и из дубине среће пада капља за капљом, ријеч по ријеч – њежна спорост јесте темпо ових казивања“.

## *ЕРОС ПРАВОСЛАВНЕ МУЗИКЕ*

И Ногов живот и његова поезија ишли су, чини ми се, некако, упоредо: Од прве (*Зимомора*) до посљедње (*Јечам и калопер*) у свакој новој збирци поново, усклађивао је и нова сазвучја у својој харфи; отискује се, и дан-данас, у своју авантуру не толико да би

открио неки нови не-картезијански *cogito* колико да би открио нешто далеко обичније, свакидашње, колико год да је оно у корјену дубоко историјско и митолошко. Чулна конкретност овог развојног процеса је, дакако, умјетнички уздигнута у имагинарно и спиритуално. Па ако се *на пререзу* посјечен бор

*Пањем  
Тамно бјеласа  
Двадесет година – њрсиенова  
Колико и у мени,*

стихови из пјесме *Пејов до у сјечи*, можемо само замишљати како је пјесник једног јутра опружен на трави ослушкивао тајанствени живот биљака, сажално доживљавао па и одобравао сјечу четинарске шуме; па сјечу и оне

*Јеле рад које  
Отац дојуза из свијета  
Да заспи под њом  
И да се не пробуди,*

то су ријечи које то што говоре, већ говори и ритам на који се оне, те ријечи, ослањају; природно избијају „као цвет из пупољка“ (О. Паз). Читајући нпр. *Негремано око*, у извјесним тренуцима повјерујемо у готово апсолутни ритам, у ритам уопште, у поезију која у цјелости одговара осјећању или нијанси осјећања што ју је требало изразити. Ритам човјека, мисли Е. Паунд, треба да је интерпретативан, он ће, сходно томе, на крају постати доиста личан, некривотворен, некривотворљив. Ритам, ипак, није филозофија него слика свијета односно оно на шта се филозофије ослањају.

Ногова пјесма иде, чини ми се, по оном познатом савјету Верленовом по ком се тражи нијанса осјећања и музика ријечи, могло би се можда рећи, тражи посебност православне музике, која је у божанском еросу, аскетизму и светој традицији. Музика има и ту трансцендентну страну и у томе се додирује са великим религијама које увијек имају за циљ да људима олакшају живот са сусједима.

Рајко Ного не воли у поезији лажно уљепшавање, стало му је до истине, па макар она била и најокрутнија, најболнија. Музика и поезија су биле и остале средства за проналажење те истине кроз самоусавршавање. Проблем је увијек, како те теме превести на поетски језик. Романтичари су тврдили да музика почиње тамо гдје се завршава поезија. Можда се неизрециво може исказати у музици, или поезија почиње тамо гдје се завршава музика. Чини се да се те двије области међусобно допуњују; једна без друге не би могле да постоје. Уосталом, лирика је рођена из музике. Пјесници то не смију да заборављају. Стих је попут музичке минијатуре, док су поеме велике музичке форме. Чуло слуха је веома важно у писању. Подједнако спољашњи слух захваљујући којем можемо чути „мелодију ствари“, и унутрашњи који нас чини осјетљивим на нев-

идљиво. Но, шта каже Платон у вези с музиком и око ње?

Велики филозоф нас подучава да су ритам и мелодија праћени игром варварски израз душе. Варварски, не животињски. Музика је медијум људске душе у њеном најекстатичнијем стању чуђења и ужаса. Ниче, који се у великој мјери слаже с Платоновом анализом, вели у *Рођењу тирадеије* (при чему не треба заборавити остатак наслова – *Из духа музике*) да је то стање које је наравно било религијско, у служби боговима, мјешавина свирепости и грубе сензуалности. Музика је примитиван и примаран говор душе, и отуд је *алагон* без артикулисаног говора или расудности. Она не само да није расудна већ се према разуму односи непријатељски. Чак када се дода артикулисан говор, он је музици до крајности потчињен, те одређен њоме и страстима које она изражава.<sup>3</sup>

Посматрана као израз свијета, музика је један у највећем степу општи језик који се свуда разумије. Постоји, међутим, чудесни свијет ријечи и ужитак у њима, у пјевушењу ријечи, у музици ријечи. Музика увијек обухвата танану равнотежу између страсти и разума, а чак и у својим највишим, најразвијенијим формама – религијској, ратничкој и еротској – та равнотежа увијек нагиње, макар и незнатно страсноме.<sup>4</sup>

Једном приликом је и Л. Витгенштајн изјавио: „Немогуће је изрећи све оно што музика за мене значи.“ Ова изјава тумачила се на различите начине, али је могуће разумјети је сасвим дословно. Уопште говорећи, како тврди Г. Грејам, можемо да ризикујемо исказ: музика је, у најширем смислу, мелодија за коју је свијет текст; њоме уносимо ред у себи. Појавни свијет или Природу или музику можемо да сматрамо као два различита израза истог језика. При том, није паметно заборављати чињеницу, како нам сугерише Е. Паунд, да је у Грчкој и у Прованси поезија достигла највеће ритмичко и метричко савршенство у раздобљима када су умјетности стихова и музика биле најтјешње повезане, и кад је све што би неки пјесник створио, полазило од одређеног музичког подстицаја или захтјева у тијесној вези са музиком.

И Ногово пјесништво у цјелости је такво да нас подсећа, још увијек, на музику сфера, али и на чудо наше свијести о људској самоћи и вјечности, свакако, и на пјесников ход сеоским и градским путевима кроз Природу и кроз Историју; подсећа нас такође и на највишу могућу игру у којој је очито да је то пјесништво, у ствари, одважност за истину, за оно више и оно дубље; у њему се осјећа, дакако, близина народног етоса и епоса, сликовитост, музикалност и фина архитектура ријечи. Права правцата пјесничка алхемија душе. Да ли је Бетовен био у праву кад је изјавио да је музика веће откровење него цјелокупна филозофија? – и дан-данас је отворено питање.

---

<sup>3</sup>Упор. А. Блим, *Сумрак америчког духа*, Просвета-Београд 1990; превела И. Спасић, стр. 76.

<sup>4</sup>Исто, стр. 77.

## ПОЕЗИЈА ИМА СУВЕРЕНУ МОЋ РЕЛИГИЈЕ

Пјесничка умјетност, и не само пјесничка, мора произилазити, како наглашава један знаменити пјесник и есејист, из извјесних изванредних способности, снаге и моћи запажања. Скоро да је ријеч о оној врсти снаге која такорећи непогрешиво увиђа везу, међуоднос, религије и поезије. Рајко Ного тачно каже: „Шта су друго религија и поезија до сестре рођене, а обје врата спаса.“ Поезија и религија имају исти извор. Пјесници су, вели О. Паз, први установили да су љубав, религија и поезија заједничког поријекла. Модерна мисао конфисковала је то за своје сврхе. Све нас наводи на то да поетски чин уведемо у област *свештог*, у *сакрум*. И Бремон такође добро запажа: да је молитва стање а не чин. Као да је потпуно предавање Божјој вољи, а не захтјев: чиста молитва не тражи ништа већ је тотално прихватање које искључује свако посредовање. Идеја о чистој поезији одређује се управо у тој парадигми. Молитва и поезија означавају улазак у димензију најдубљег живота, који је уједно најсиромашнији и најогољенији.

У пјесми *Сузна молишва* каже наш пјесник:

*Сузна молишво Оца Свога Оче  
Изведи кройки чойор из зиндана  
Да йод лијама лишурџија йочне.*

Нема сумње: И Костићева *Santa Marija della Salute* и Његошева *Посвети* у *Луча Микрокозма*, вели Милан Кашанин, једине су пјесме у српској књижевности које су постале из молитве и зато и јесу тако велике.<sup>5</sup> Свијет божанског, изгледа, не престаје да нас опчињава, јер с ону страну интелектуалне радозналости постоји у модерном човјеку извјесна носталгија. И отуда сам, можда, склон да повјерујем како су најљепше српске лирске пјесме налик на молитве, или су написане везаним стихом и молитвеним обликом. То је добро запазио и С. Ракитић истичући како су средњовјековни српски текстови обликовани по строгим и канонизованим облицима као и старо српско сликарство. Миодраг Павловић је добро знао шта ради састављајући *Анџолоџију* која је први пут обухватила српско пјесништво од Светог Саве до наших дана; и она, несумњиво, најбоље показује значај строгих пјесничких облика и метафизичку димензију српског пјесништва.

Ного, изгледа, није много марио да пронађе свој образац риме; као да му је више било стало до кохеренције пјесме, њене идеје и смисла, до њеног органског јединства. Погледајмо само ту дијалектику, тај тајновити прелаз у пјесми *Молишва*:

---

<sup>5</sup>Упор. М. Кашанин, *Есеји*, Рад-Београд, 1977, стр.57.

*Нагледаше се очи  
Буке и беса века  
Ко радосїи ову шочи  
Да понизи човека*

*Достїа је сваком дану  
И ноћи зла својеџа  
А сад ко со на рану  
Веселосїи ни збоџ чеџа*

*Уџаси Божје свице  
Искључи Творче цврчке  
Ушїишај ласїавице  
И ђука у врх смрче,*

у коме стих није само увод у нову строфу, већ баца и једну нову свјетлост, представља, заправо, и један нови угао гледања у односу на њему сљедећу или претходну строфу, свеједно. Довољно је само отворити очи: Ногово пјесништво одиста сеже у иском питања и смисла, пребивања у тајни или у отворености према свијету:

*Закочи Свемогући  
Што ђурличе и врви  
А с тишином ће ући  
Благословени црви,  
Да узвисе човека  
И разбрбљану јаву*

свијету у који наш пјесник продире, улази у његову бит, у *чуду* се пита. При том је важно споменути и напоменути: Ништа божанско не умире; све добро вјечно се обнавља, а зашто је пјесник

*Од светїа и од века  
Окренуо сам џлаву,*

то, ваљда, само Бог зна, а воља Божија је недокучива.

Пјесма нам омогућава да се сјетимо онога што смо склони да заборавимо: Да су, вели Ного, молитва, лирика и музика у искони били једно; понекад се посрећи да буду једно и данас, а и кад нису чезну да то буду. Та чежња је од исте твари од које су и снови. Ромор молитве и језик лирике памте најдубље и најдуже. Зато је, можда, Пастернак и рекао да је поезија – та „царица уметности“ – кривац што је живот тако значајан, баш зато што је симболичан. Зимел такође естетско искуство приближава религиозном. А прави сусрет између естетике и религије под покровитељством живота догађа се у дјелу Анри Бергсона, и то на различите начине и у оквиру различитих духовности. И Ж. Батај размишља о овом сусрету: Најприје каже да ће поезија или религија бити сиромашне ако их интровертни човјек сведе на присуство личних осјећања, додајући: како је Блејк умно да и једну и другу, и религију и поезију, ослободи свега појединачног и да им врати њихову јасноћу кад је религија

слободна као поезија, а поезија има суверену моћ религије. Новалис је још концизнији: „религија је“, вели, „само практична поезија“ односно оваплоћена и доживљена поезија, закључујући: да поезија није ништа друго до првобитна религија човјечанства. Ипак, рекао бих да је мом осјећању најприкладније размишљање Октавија Пазе по којем су „поезија и религија откровење.“ Али пјесничкој ријечи, како даље наглашава, није потребан божански аутиоритет; слика се ослања сама на себе и нема потребе да прибјегава рационалној демонстрацији или некој инстанци натприродне моћи: то је откриће самог себе које човјек чини за сопствени рачун.<sup>6</sup>

### БОГ: ПРАВЕДНОСТ И МИЛОСРЂЕ

Чини то, додуше, и онда када поуздано зна да је атеизам, с једне стране, направио праву пустош не само у људским душама него и у поезији и у умјетности уопште, и с друге, да је искуство *божанског* старије, непосредније и оригиналније од свих религиозних концепција. То што Хелдерлин доживљава божанско, мисли С. Марић, у контемплацији природе у некој врсти пантеизма, схваћеног у јаком смислу те ријечи, могло би да значи само то да се оно, то божанско, не исцрпљује у идеји једног Бога нити више њих, већ да сва божанства излазе из њега и враћају се у његово окриље.

Размишљајући о смислу извјесне терминолошке сакрализације у Ноговом пјесништву, нашао сам читав, не мали свечачки арсенал термина, синтагми, параболо, предиката, стихова и сл., мање више истозначних појмова, који, углавном, потичу из корјена *Sacrum*, и иду у домен најопштијег тоталитета теистичке теологије и теодицеје историје, а то су:

*Боџ, Госџод, Творац, Свемоџући, Вишњи,  
Свешњи, Свезнајући, Око, Недремано око,  
Дух божји, Знак божји, Свевидећи, Посџани  
Госџод, Око Свевидеће, Хрисџос, Свеџи,  
Светџи Ђорђе, Светџи Илија, Госџојина, Лазарева субоџа,  
Анђели, Арханђел, Небеске двери, Сџрашни суд,  
Кад нас онај озџо не милује; Нек џада снијеџ Госџоде;  
Мој боџ моџа Боџа звао у џомоћ;  
Боџу оџу и сину; Оче наш који јеси;  
Сџава Боџ и сџава џрава; Не слуша ме нико џвџлио је Боџ;  
Мили Боже; Дај ми Боже од Дрине ведрине;  
На небу смјешка се Боџ; О блаџи Боже;  
Дух Божји џреџџи у нама; Помилуј, Боже, раба својеџа  
Пеџра;  
Сузна моџџво Оџа Своџа Оче; Заџџо си нас остџавио Оче;*

<sup>6</sup>Упор. О. Паз, Лик и лира, Вук Караџић-Београд, 1979, превео Радоје Татић, стр. 193.

Који смо већ и онако  
По милости Божијој  
На земљи одржани  
Од Бога сачувани  
Недужно нумерисани.

У пјесми *Усџаванка* ријеч Бог помиње се, чак, седам пута, и отуда одвећ наметљиво питање: Шта је заправо за Нога Бог?

Није ли пјесник, по свој прилици, већ од првих стихова *Зимоморе* јаком интуицијом наслућивао да би с нестанком богова космос изгубио кохерентност, наступила би случајност, хаос. Па ако више и не би било Бога, увјерава нас Хелдерлин, „све је ипак божија сила“. Хиперион каже да не зна шта се с нама збива када „посматрамо ту предубоку природу“.

Идеја о Богу је, чини ми се, веома корисна у читавом Ноговом подухвату; то је, углавном, идеја персоналног Бога односно идеја избавитеља; кријепи нас и ослобађа резигнације, оставља у увјерењу, августиински инспирисаном, да је баш Он, Бог, највећа срећа, јер је савршен и највеће добро, трајан и неовисан од случаја и удеса. А кад мало боље поразмислимо, изгледа да смо, тумачећи теистичку мотивацију нашег пјесника, на трагу св. Томе који је доказе за постојање Бога изводио *a posteriori*, тј. из учинка и дјела, а не из појма Бога као што је чинио Анселм. Главна Томина замисао свијета у суштини је детерминисана основним телеолошким постулатом, тј. идентитетом Бића и Бога. Такав Бог као *totum et verum esse*, чини све остало деривативном творевином, парцијалним бићем, док идеја првог покретача имплицира функцију стварања.

Многи традиционални приручници хришћанске метафизике наводе, поред „пет путева“ Св. Томе, не мали број аргумената, који сви, по мишљењу аутора, или установљују Божије постојање као неоспорну извјесност, или га чине веома вјероватном искуственом хипотезом. И Томини аргументи „из кретања“ и „из ефицијентног узрока“ имају сличну логичку структуру. При свему томе, овдје намјерно апстрахујемо тврдњу двојице међу највећим европским филозофима Хабермаса и Лиотара, по којој је теза о смрти Бога (као метафора натчулног свијета) апсолутно тачна. Јер истина, у пјесничком искуству, не произлази из разума, него из поетске перцепције, тј. уобразиље. Бог је, сматра О. Паз, извјесна чиста супстанција о којој разум не може ништа да каже осим да је неизрецива.

Бог је, према св. Августину, највеће добро и тиме непромјењљиво добро; стога је он истински вјечно и истински бесмртно добро. Но, ако Он, како вели Ного „цвили што га нико не слуша“, зашто је, онда, стварао такав свијет који му је непослушан, на супрот оном у ком би био апсолутно слушан и уважаван. Бог, изгледа, није свемоћан у том смислу да може све са свачим повезивати у произвољне системе, да нас препушта законима природе који би бдјели над нашим срећом и благостањем. По свој прилици, и Бог мора плаћати извјесну цијену за оно што чини.

Зато Ного у пјесми *Књиџа о Јову*, готово у цјелости сатканој

на старозавјетној подлози, пита:

*Каг ћеш скинући ѿо҃дгед са мене  
И свој ѿрући од мене одвратићи,*

пјесми у којој је, уз сву патњу и људску немоћ, многострадални Јов, у свијести и поезији нашег пјесника, постао симбол упитаности над злом, које је снашло и пјесника и његов народ:

*Зашићо зли у живоћу остјају  
Јеси ли и њих саздао.*

А Ного је, чини се, увјерен како треба, како, заправо, мора да постоји Божија правда и зато гради свој пјеснички храм да „под липама литургија почне“ (*Сузна молийва*).<sup>7</sup>

Људи су, међутим, одувјек патили, а у наше вријеме, како се чини, патња је постала очигледан и чврст аргумент против Бога. Не знамо, додуше, да ли је има више него раније, али је болније осјећамо: свака патња нам се чини неправедна. А можда је Бог, о чему постоје добри докази у Библији, сличнији нама, понекад добар понекад зао, али никад толико зао да вјернике осуди на вјечне муке? А што се тиче оне непојамне провалије божанскости, у коју је боље да не завирујемо, атрибути добра и зла се не односе на њу.<sup>8</sup>

Истина је, тврди Колаковски, да патња има и прочишћавајућу моћ: не свака, не увијек и не свачија. Хришћанство нам налаже како свака патња има смисла, и уколико то не видимо дужни смо да вјерујемо у Бога без сумњи и калкулација, и да без побуне и очајања прихватимо своју судбину којом не располажемо<sup>9</sup>. Не треба, заправо, никад заборавити да је корјен хришћанства заповјест љубави. Персонални односи у смислу љубави према свијету и човјеку могу дати један смисао живота. Према томе, оно што дух свијета од нас очекује уопште није праведност већ добронамјерност, пријатељство и милосрђе према ближњима односно квалитети који не треба да се изводе из праведности.

На тај начин, према хришћанској доктрини, почињемо да личимо на Бога. Јер се Бог најчешће, кажу, не понаша према нама на основу некаквих правила праведности већ без икаквих правила, у складу са љубављу према њему. Та доктрина вели да нико не може имати заслуге на основу којих може стећи вјечно спасење; довољно је то извести и да се схвати да је у питању очигледна истина. Према томе, Бог није праведан већ милосрдан.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup>Н. Стипчевић, нав. дјело, стр. 21

<sup>8</sup>Упор. Л. колаковски, *Мини предавања о макси стварима*, Плато-Београд, 2001, превела Б. Рајчић, стр. 88-89.

<sup>9</sup>исто, стр. 184.

<sup>10</sup>исто, стр. 184.



*ЖЕЉА ЗА ВЈЕЧНОШЋУ ТРАНСЦЕНДИРА  
ХОРИЗОНТ ОВОГ СВИЈЕТА*

*Ноћна ријека са њи тече  
Из свога врела које је вјечно сјуштра*

*Де Унамуну*

Постоји у Ноговом пјесништву један одвећ индивидуалан, али тајновит слој, супстанција у коју је, бар писцу ових редова, веома тешко, немогуће, дискурзивно проћи. Ако је то тако, какав, онда, мементо за човјека слиједи из сакрално-метафизичког односа, из Ногових митских простора и митских мотива, из библијских и историјских слика, асоцијација и алузија?

Небеско краљевство је есхатолошки идеал; све лежи у Божијој милости. Зато се, можда, не треба чудити што је пјесник од Лелије и Борија, како смо малоприје показали, тако често у дослуху с Богом:

*Када те нема Где си  
Ко њодивљале кроћи*

*Оче Наш Који Јеси  
Сваки дан нам је данак  
У крви и короћи,*

што, онда, постаје очито како естетика, естетски доживљај, прелази у религију, гдје импулс према трансценденцији и према *вјечном* налази пуну сатисфакцију. У оквиру есхатолошког схватања битан је, дакле, надвременски однос, јер жеља за вјечношћу трансцендира хоризонт овога свијета. Није мало Ногових стихова, па и читавих пјесама, баш у тој функцији, толико пјесничких слика у којима је очит судар физике и метафизике, што, наравно, није само његов, нити само проблем савременог мишљења.

Историјски гледајући, разликовање физике од метафизике први је предложио Аристотел; касније се то разликовање губило, тако да су оне, физика и метафизика, углавном, биле једно те исто све док Хјум метафизици није признао извјесно *поеџско* одричући јој сазнајно достојанство. Метафизика, уистину, јесте нека врста поезије у прози, али ни она, баш као ни религија и поезија не пружају убједљиве одговоре на егзистенцијална питања о човјеку и његовој судбини. Ради се само о формама поетске трансформације нашег трагања за тим одговорима.

За Хегела је умјетност заједно са религијом и филозофијом тренутак апсолутног духа, те, дакле, чини једно од највиших историјских испољавања истине. Хајдегер, опет, не прихвата да постоји нека вјечна истина, платонско царство идеја или строга метода филозофског мишљења. Све је то проглашено недостижним. Но, како год да је, сама метафизика никако није антиумјетничка. Једино се за умјетност, без ризика, може казати да она остаје велико свје-

дочанство, јер будна пажња умјетника фиксира и зауставља један тренутак свога времена за вјечност.

Шта је друго и Ногово пјесничко осјећање и казивање свијета до изабрани тренуци, теме и мотиви, који судјелују у истини општег, оног што је дато из аспекта вјечности, што се доживљава и види *sub specie aeternitatis*. Сваки његов сонет, како тачно увиђа Светозар Кољевић, „је у извесном смислу епитаф, као неки стећак нашег времена“. У ствари, из осјећања нечег елементарног што превазилази људски свијет, Рајко Ного доспијева до трансцендентног и са њим повезује судбину свог народа. У том повезивању, асоцијацијама и конотацијама, свега има: понајвише митског, српске средњовјековне књижевности, усмене прозе и поезије, обогаћене латентним интертекстуалним везама с Дантеом, грчком и римском митологијом.<sup>11</sup>

То је крај прошлог вијека, период у ком је људски живот нашег поднебља искусио слику јада и невоље, море суза и туге, суманутости и глупости; и све се то исказује магичним језиком, у тананим лирским вибрацијама, с јаким метафизичким акцентима у актуелном веристичком контексту, – свједочанство о једном времену које, дај Боже, све брже и брже замиче, одлази у прошлост, у историју. Али у искуству времена као трајања, што није на одмет и овдје поменути, како мисли Бергсон, ништа из прошлости није изгубљено, садашњост није ништа друго до продужавање прошлости која попут неког таласа непрестано иде напред према будућности. И у Ноговој поезији, дакако, пјесма је оно што се искусило, али што траје у „продуженој прошлости“ као нешто од судбинског пригодовања.

Читав његов поетски опус, од *Зимоморе* до *Јечма и калопера* углавном је глас револта, резигнације и негације, ламент над патњом и страдањем, над физичком патњом која је сама немилосрдност бивствовања; саздана је, у суштини, од немогућности бјекства и повлачења, немогућности да се патње ослободимо; и друштвене и историјске неправде такође; па, чини се, и његов жал што правду не можемо наћи у каузалном детерминизму физичког свијета и његових закона. Подсјећа на Хераклита који је у зору грчке мисли замишљао да правда ставља границе и физичком универзуму: „Сунце неће прећи своје границе, иначе ће Ериније које чувају правду знати да га открију.“ Ријеч је о нашим сновима о равнотежи коју смо оставили иза себе, и вјерујемо да ћемо је наћи на крају својих заблуда.

Сунце је у Нога, чини се, метафора вјечног враћања истог. Према сунцу и Земљи, према Природи као нијемом свијету остаје отворен људски свијет, и то по језику и по нади, и не без резигнације, будући да

<sup>11</sup>Лидија Бошковић у зборнику *Р. П. Ноџо - Песник*, нав. изд. стр. 22.

*Још сунце зреје по навици штедро  
И зрикавац се с нечујем римује  
То дитирамби славе небо ведро  
И кад нас онај озго не милује,*

па ако су још и „Попануле звезде са небеса“, онда ови стихови па и читаво *Недремано око* указују на то како је васиона пустош и студен, празнина у којој постоји нешто што је, и по ријечима Р. Вест, било „потпуно божанствено“, и то је оно што су људи убили када су разапели Исуса Христа.

А управо Исусова смрт и његово васкрсење чине основу хришћанске вјере на којој почива васколика европска цивилизација.

*Цвили Христос сам у Назарету (...)  
Риђи Исус нека заустави врела.*

Па и приступ основној проблематици времена изразио се не на творачком плану историје и политике, него на духовном плану хришћанске религије: Исус Христ, Месија и Бог. Искупитељ и Спаситељ, Лјубав и Милост. Био је то почетак хришћанске револуције као мистичне симболике идеје спаса. Сва четири Јеванђеља, што је нашем пјеснику, очито, веома добро познато, описују догађаје по Христовом уласку у Јерусалим преко распећа до Васкрса у недељу, када је остварена мисија Сина божијег у првом доласку на земљу. Ријечју, Христос је знамен и смисао спаса; он је правда, чистота, ум.

Но, упркос свему, у свијету који Бог створи у својој доброту, разочарење није било мало: Отворио се амбис између Бога и човјека: читав наш систем морала и цијела наша планета показали су се ситни и безначајни у односу према страховитој равнодушности Свемира. На хладним врховима Алпа, како то лијепо каже Перо Слијепчевић, гдје Природа стоји сама и неизмијењена људском руком, осјети се колико су и Бог и Космос равнодушни према човјеку.

Све је то могло да буде и прва премиса за неодољиву човјекову жељу за бесмртношћу, за вјечношћу, жељу да се трансцендирају хоризонти овог свијета. Вјечност као бесмртност човјека вишеструко поучава Нови Завјет (нпр. Мт. 19, 28). И. Кант у *Критици чистог ума* своди начело вјечности на постулат практичног ума како имамо прилику да врлу савршеност која нам овдје није могућа достигнуемо у будућности.

Појам вјечности односи се на тоталитет, на свеукупност бића; све што постоји припада подручју заједничког *јесте*. У теологији човјек стоји према трансцендентности као пасивна посљедица према активном узроку. Стога религиозном човјеку преостаје само пут у трансценденцију, пут у Бога. Но, када се уклоне све есхатолошке самообмане човјек ипак остаје сам: сам стоји насупрот свему што постоји, и, при том, иако зна да је апсолутно смртан, нипошто не негира у себи природну жељу за постојањем, жељу за

животом. Уосталом, све живо се супротставља смрти па је живот и непрестана борба за опстанак, борба против умирања. Религија не прихвата смрт као крај живота, вјерујући да је то само крај једног начина живота и почетак другог, тј. прелаз једног *начина* живота у други. Више пута је исказано увјерење да се у темељу религије налази бесмртност. Отуда је, погледамо ли мало боље, бесмртност претпостављена смрт, тј. без смрти у животу не би било ни жеље за бесмртношћу нити вјере у посмртни живот, тј. у Други долазак. Вјерски мислилац нашег доба Н. Берђајев мисли да је управо смрт смисао живота на овом свијету. Смисао је увијек везан за свршетак. А кад би живот у нашем свијету био бескрајан, кад би се вјечно настављао, био би без смисла. Није тешко замислити шта би за човјека значила вјечност, тј. кад би му вријеме истекло, „стало“, нестало. Тај покој непролазног „сада“ значио би да се апсолутно ништа не догађа, апсолутно се ништа не спознаје и апсолутно нема наде да ће се тај живот ма и за длаку промијенити, што би довело до бескрајне досаде, завладо би ужас празнине. Сва је срећа у времену, вјечност је пакао<sup>12</sup>. Но, жеља за вјечношћу, за бесмртношћу, дакако, и даље остаје неугасива.

У ширем контексту те и такве тематике требало би разумјети и апостолско послање, налог мисије који је утемељио хишћанску цркву. То, наравно, морамо чути и чућемо докле год постоји познавање Библије. И не треба се, зато, чудити што је више од двије хиљаде година смисао битисања људског рода инспирисан овим митовима и мотивима, а и збивањима. Историја и наука, филозофија и поезија и даље трагају за одговорима на многа питања која се, неријешена, пред тајнама свијета отварају у сваком новом раздобљу поново.

*(Одломак из веће целине)*

---

<sup>12</sup>Упор. А. Крешић, *Филозофија религије*, Напријед-Загреб, 1981, стр. 105-122.

Бојан ЈОВАНОВИЋ

### *ЖИВОТ ДВОГЛАВОГ ОРЛА*

Од када је успостављен њихов однос, држава и црква оличавају супротне принципе световног и духовног институционалног живота, који су током историје били у различитим релацијама. Уколико би на основу досадашњег искуства сагледали односе ових двеју институција, онда се они препознају у оквиру одређених модела. Периоде у којима су ти односи били јединствени, неодвојиви, складни и хармонични, смењивала су раздобља у којима је једна над другом преовладала, једна другу уништавала, да би дошло и време у којем су постале међусобно развојене. Показало се, међутим, да и у доба највеће међусобне нетрпељивости и антагонизма, обрачун са једном институцијом није могао да поништи сам принцип који је она оличавала. Револуције су, на пример, укидале религију и цркву, али је принцип религиозности испољаван у реалности световног, сакрализацијом револуционарних тековина, партијских вођа, социјалистичких идеја и доктрина. Однос према религији и цркви се искривљавао да би друштвене, државне и политичке институције постале религијски супститути. С друге стране, теократске револуције, попут исламске у Ирану, уништавале су световну државу, али потреба за њом у виду гарантоване слободе од присиле религије није угушена. Несумњиво је да се након почетне радикализације једне у односу према другој институцији увиђа нужност њихове принципијелне коегзистенције.

Однос између државе и цркве, завистан је од самих чиниоца, односно ентитета ове релације. Сагледавајући те чиниоце уочавамо однос између двеју старих институција, чије је присуство у данашњем свету плод њиховог дугог трајања. Ограничивши се на историјски сегмент релевантан за темељ нашег цивилизацијског искуства указаћемо на неколико модела њиховог односа. Најпре, се може уочити модел цезаропапизма, односно потчињавања црквене, односно религијске царској власти. Карактеристичан за антички римски и рановизантијски период, овај модел одликовао је тадашњу државну власт како на Истоку тако и на Западу. Према овом моделу цар је имао и функцију првосвештеника, па је зато нетачно ову

појаву сматрати специфично византијском, источњачком и православном (1). Међутим, настојање да црквени поглавар доминира над државном влашћу створило је модел папоцезаризма, који се историјски јасније везује за римског папу и његове претензије на престо немачких владара. Етатистичке тенденције католичке цркве симболично су остварене оснивањем папске државе Ватикана 1929. године. Формиран Летеранским уговором између Италије и папе Пија XI, Ватикан је постао минијатурна држава у западном делу Рима (2). Са тог становишта се јасније може сагледати деловање католичке цркве на придобијању верника, њена политика прозелитизма и утицај који врши посредством световних институција ради остварења својих глобалних интереса.

За разумевање трећег модела равноправности важан је историјски контекст након иконоборачког периода у Византији, када се уместо дотадашње потчињености цркве држави успоставља одређена равнотежа између духовне и световне власти. Супротстављајући се царевој самовољи и претензији да упркос нараслом црквеном ауторитету и организацији, која је већ у 7. веку била и својеврсна копија световне државе (3), присвоји право да прописује неприхватљиве догмате, Црква је након борбе која се водила у 8. и 9. веку успела да оствари другачији статус у држави. Новим моделом је радикално оспорен и учињен неважећим дотадашњи образац по којем је цар уједно био и првосвештеник. Цар је остао заштитник вере и култа, али је евентуалне повластице унутар цркве могао да има само уз њену дозволу. Иако се од осталих световних лица издвајао по одређеним привилегијама и правима, он се више није могао сматрати поглаварем цркве (4). Успостављањем равнотеже између принципа духовне и световне власти, нити је црква била подређена држави, нити пак држава цркви, већ су њихови поглавари били независни, али у свом деловању међусобно усклађени. Представљајући резултат дотадашњег развоја, овакав дијархијски модел је наставио да у Византији траје и у потоњем периоду (5).

Уколико се идеално сагласје („симфонија”) између те две власти, како је указао патријарх цариградски Фотије, састоји у томе да духовна власт свештеника има своје првенство у Цркви, а да државна власт има приоритет у земаљском царству, онда је идеална слика те сарадње двеју власти и њихове равнотеже симболисана двоглавим орлом у грбу ромејског царства. Највећу одговорност за очување и адекватно функционисање тог јединственог ентитета цркве и државе имали су цар и патријарх, који су оличавали врховну власт признату од стране својих подређених (6). Зато је за разумевање поретка и економије, као основних концепата политике и мисли византијског света, веома важна чињеница да су их и цар и патријарх подједнако следили (7). Овај модел односа државе и цркве показао се важним и приликом утемељења у српске средњовековне државе.

Међутим, овај принцип равнотеже власти, нарушаван је током историје цркве у виду настојања за преовладавањем једног од

ових чинилаца. Доминацијом световне на светом у цезаропапизму, и свете над световном влашћу у папоцезаризму, јављају се у разним видовима искушења како на Истоку тако и на Западу.

Као плод секуларизације створен је и четврти модел потпуног одвајања цркве од државе. Међутим, у секуларним државама заснованим на принципу одвојености световне од свете власти, однос између државе и цркве обојен је њиховим различитим међусобним интересима који повремено долазе до изражаја.

Односи између државе и цркве у Србији имали су током историје, осим папоцезаристичког, све наведене моделе. У средњовековној Србији чији је симбол државности двоглави бели орао, почев од Светога Саве и Стефана Првовенчаног, није било спорења између световне и духовне власти, између државе и цркве. Идући својим путем, а несумњиво користећи дотадашње византијско искуство, Свети Сава је успео да у самом почетку црквене аутокефалности успостави помирљив и комплементаран однос са државом у којој је постојао толерантан однос и према римокатоличкој цркви. Стварајући образац доследног поштовања важности како принципа световне тако и духовне власти, он је уклонио сваки разлог могућег сукоба између српске државе и цркве (8). Захваљујући управо оваквом моделу, црква је након пропасти српске државе остала стожер националног идентитета изражен и у потоњем поистовећивању српства са православљем.

Српска православна црква (СПЦ) је у време турског ропства и непостојања српске државе била једина институција која је чувала идентитет националног бића. СПЦ имала је значење првенствено националне, а не верске установе. Међутим, када је тај идентитет требало исказати у новим околностима обновљене државности, онда је идентификација верског са националним учинила да се и они који су у прошлости присилно променили своју веру и прешли у ислам и католичанство нађу у изван корпуса српске нације. Држава тада није одиграла потребну интегративну националну улогу и није шире гледала на део свог народа друге религије и вероисповести, па су Срби муслимани и католици постајали временом и припадници друге националности. Међутим, када је након 1945. године верска идентификација постала непожељна, српски национални идентитет је замењен проблематичним југословенством које је постало чинилац националне конфузије.

У периоду након Другог светског рата, однос државе према СПЦ је заснован на важећем марксистичком схватању религије и институцијама верског живота. Иако су веровали у марксистичко тумачење религије као лажне и искривљене свести која представља својеврстан “опијум за народ” и превазиђен реликт некадашње традиције, комунисти се нису сходно овом свом уверењу понашали према цркви и њеним свештеницима. Логично је било да се црква као историјски превазиђена институција остави да изумре на маргини друштва а сви који су до тада видели у њој неки значај буду поражени новим и супериорнијим погледом на свет. Међутим, управо је страх од Српске православне цркве као ривала подстицао

агресију комуниста за обрачун са њом, њеним свештеницима и верницима. Ликвидација политичких противника и уништавање сваке конкуренције односила се и на институцију духовне власти. Након првих година црвеног револуционарногх терора, током којих су рушени храмови, одузимана црквена имовина и убијани и понижавани свештеници и верници, брутална агресивност уступа место активности Службе државне безбедности која почиње да контролише Цркву. Оснивањем Савеза удружења православних свештеника, као ривала епископату, извршен је раскол међу свештенством, а држава је преко истакнутих представника новоформираног Савеза, попут Зечевића и Смиљанића, могла да држи цркву под својом влашћу (9). Међу “Чуваре Југославије - сараднике УДБЕ у БИХ”, како гласи наслов књиге Ивана Бешлића, били су, наравно, не само у БИХ већ и у другим републикама а посебно у Србији, и православни свештеници скивени иза својих конспиративних имена. Тај комунистички цезаропапизам омогућавао је успешно контролисање цркве од стране државе, односно њене службе за безбедност. Суштина Титовог владања црквом заснована је на претходном уништавању њене економске моћи и маргинализацију њеног негативно стигматизованог социјалног статуса. Тако деградирану, осрамоћену и сведену на симболичну институцију, било је лако над њом успоставити доминацију а сарадњом свештеника са службом државне безбедности и потпуну контролу њене активности.

Иако понижавајуће за цркву и свештенство, на светим местима у појединим храмовима и манастирима, могле су се видети и групне фотографије свештенства, манастирских братстава и сестринства са Титом (10). Титов цезаропапизам је, на жалост, само наставак једне дуге неславне традиције потчињавања духовне световној власти, јер је у нововековној историји обновљене српске државности СПЦ само у веома кратком периоду била самостална.

Црква је толерисана у социјализму да би се њоме манипулисало, као што је то учињено и изазивањем раскола у СПЦ оснивањем српске православне цркве у расејању. Тако је на пример у време конституисања македонске нације, Тито оснива македонску православну цркву, коју не признаје ни једна православна црква, али зато то чини Ватикан. На овим просторима, нешто слично се десило и у прошлој деценији у време разбуктавања црногорског национализма, када је потреба за посебношћу изражена и оснивањем црногорске православне цркве, затим и црногорског језик као чиниоца обнављања државне самосталности Црне Горе. Такође је јасна намера актуелних албанских власти на Косову и Метохији да се проблем статуса манастира и црквених имања који су под надлежношћу Српске православне цркве реши оснивањем косовске православне цркве. Јасна је, дакле, потреба нових савремених држава да црквом ојачају своју моћ.

Показује се да попут државе и црква као институција има своје место у савременом свету. Нјено насилно потискивање, прогањање и укидање не гаси и људску потребу за веровањем и



институционалним организовањем религијског живота. Атеизација у време социјализма само је преместила потребу за веровањем и црквом на понуђене супституте световне религије, сакрализоване политичке власти. Док је слаба држава уступала место цркви која била чинилац очувања и потврђивања националног идентитета, јака држава умањује значај цркве, религије и етничко порекло за обликовање нације. Међутим, та маргинализација има своја ограничења и зависна је религиозности становништва. Држава заправо може бити религиозна у зависности од тога колико то њени грађани као верници желе. Она може да маргинализује цркву, али да ли ће она стварно имати минорни значај у животу грађана зависи од њихове религијске традиције и културе веровања.

У време социјализма маргинализација цркве и верског живота стварно је смањила степен религиозности и испразнила храмове. Према резултатима једног истраживања осмадесетих година прошлог века, млади су показивали велики степен нерелигиозност, јер се више од 99 процената изјаснило да су атеисти. То је био и показатељ прекида хришћанске традиције која није показивала довољну верску утемељеност и отпорност према искушењу модерног атеизма, као прелазног стадијума обнављања разних форми новог паганизма.

У време кризе деведесетих година прошлог века, повећава се степен религиозности, а самим тим и присуство цркве у јавном животу, што не значи да је појачан њен значај и утицај у друштву. Данас верници посећују цркву првенствено у време највећих хришћанских празника Божића и Ускрса и породичне крсне славе, а црква је најприсутнија у животу појединца приликом обележавања његовог рођења, склапања брака и смрти. У медијима црква је најприсутнија у време поменутих празника и у време заседања Синода. Карактеристично је, дакле, да Српска православна црква учествује у јавном животу спорадично и празнично, што говори о њеној реалној друштвеној маргиналности. Такође, мали број институционалних, а знатно већи број оних верника који само у поменутих приликама посећују цркву, говори о доминацији ритуалне над обредном религиозношћу. За разлику, на пример, од исламских верника који свакодневном верском праксом, молитвом више пута у току дана, показују своју верску обредну посвећеност.

У другим социјалистичким земљама, Пољској, на пример, и поред маргинализације цркве, верски живот није тако радикално прекидан. Зато када је Пољак, Јован Павле II, постао римски папа и дошао на чело католичке цркве, подршка коју је дао синдикату Солидарност и његовом вођи Леху Валенси, била је важан чинилац у процесу рушења комунизма. Пројекат рушења комунизма вероватно се не би тако брзо и успешно окончао да у њега није био укључен и Ватикан који је показао велику моћ свог политичког утицаја. У данашњем свету религије постају снажни политички фактори, хиндуизам у Индији, ислам у Пакистану и на блиском Истоку, а одређене верске традиције су у функцији националних политика.

Иако се због антиномичности свог односа, према Берђајеву, црква и држава не могу одвојити, садашњи цивилизацијски тренутак карактерише њихову одвојеност као резултат секуларизације западних друштава у којима право да се живи у складу са својим религијским уверењем не значи и право да се та уверења намећу и другоме. Ослобађање друштва од цркве, значи њено одвајање и искључење из грађанског друштва као институције која му не припада и која му је суштински супротстављена. Сматрана препреком позитивном развоју световног друштва, религија и црква су добиле супротни вредносни предзнак. Антицрквеност тог друштва се огледа у успостављеној дихотомији израженој и у нашем званичном образовном програму у виду алтернатива приликом избора факултативних предмета веронауке или грађанског друштва.

И поред одвојености цркве од државе, религија није изгубила свој значај у животу савременог човека. Огрешење о правила религијског живота има за последицу морално осећање греха, што не значи и законске импликације кривице. Религијски принципи могу бити само основа моралног, а не законског система. Примена религијских принципа и у некој другој сфери, економији, на пример, доводи до урушавања привредног система, али и појава злоупотреба и обogaћивања заговорника и носиоца таквих идеја. Права и искрена религиозност искључује нетолерантност и насиље, јер је однос према другим верницима у контексту развијања толеранције и слободе у заједничком животном простору показатељ сопствене религиозности.

У савременим демократским државама у којима је загарантована слобода вероисповести, постојање цркава и верских заједница, верске разлике би требало да буду маргинализоване. Међутим, друштвени конфликти често се преносе и у равн верске нетрпељивости као начин фиктивног решења социјалних и националних проблема. Повећање религиозности током деведесетих у нас праћено је, на жалост, верском нетолеранцијом, нетрпељивошћу и мржњом, што се исказало на простору Босне и Херцеговине грађанским ратом између Муслимана (Бошњака), Хрвата и Срба, који је имао и карактер верског сукоба између муслимана, католика и православаца.

Осенчена досадашњим историјским искуством, релација црква - држава може се адекватно разумети уколико се има у виду најпре стање религијске и политичке свести у датом друштву, а потом и свест о њиховом идентитету, институционалној посебности, међусобном разграничењу и дефинисаном пољу могуће сарадње. Уколико бисмо овај однос сагледали у равни идентитета друштва које на одговарајући начин задовољава потребу за организовањем световне и духовне власти, онда би требало имати у виду следеће чињенице.

Човек је, између осталог, биће са потребом да верује. Та потреба је првенствено психолошка. Религија је метафизички аспект тог веровања везан за представу о натприродном. Црква је начин

институционалне организације религијског живота, што указује на њен социјални аспект. Упоредо са овом хијерархијом духовне власти, можемо уочити како се и у световној она исказује на различитим нивоима општости. Најпре је то појединац, затим друштво, а потом држава.

Држава и црква се налазе на највишем нивоу општости, али је њихов идентитет завистан од чинилаца на нижим нивоима, друштвом и религијом, односно појединцем који постоји као поданик, грађанин или верник. За појединце и колективе битно је да хармонизују различите чиниоце свог идентитета. Тај принцип усаглашавања важи и за однос између цркве и државе, чија је јединственост могућа само као потврда свих поменутих елемената њихове разноврсности.

Однос између цркве и државе може се, дакле, реално разумети уколико се адекватно сагледа у контексту релација поменутих чиниоца. Ти односи нису само у једној равни, већ имају и дубинску перспективу. Мрежа тих релација је важна и у повратном смислу, јер је идентитет државе и цркве битан и за формирање идентитета појединца и друштва. У том смислу се и показује важност стабилних институција државе и цркве за формирање и очување националног идентитета.

---

*Напомене:*

1. Г. Острогорски, “Однос цркве и државе у Византији”, у О веровањима и схватањима Византинаца, Сабрана дела, књига пета, Просвета, Београд 1970, 227.

2. Овим уговором су регулисани међусобни односи Италије и Ватикана. Папа као врховни поглавар католичке цркве добио је прерогативе апсолутног монарха који је доживотно располагао врховном законодавном, судском и извршном влашћу. Иако мали, Ватикан је моћно средиште католичке цркве одакле се управља великим свештеничким апаратом и бројним члановима монашких редова. Нјегов финансијски и политички утицај у недавно прошлости и данас веома је изражен. Дајући подршку Мусолинију, Хитлеру, Франку и Павелићу, посебно је одговоран за присилно покрштавање Срба, организовање усташког терора и злочине у Јасеновцу.

3. С. Рансимен, Византијска цивилизација, Минерва, Суботица - Београд 1964, 108.

4. Г. Острогорски, ибид, 231.

5. Ибидем, 233.

6. Е. Арвелер, Политичка идеологија византијског царства. Филип Вишњић, Београд 1988, 140.

7. Ибидем, 141.

8. Ђ. Слијепчевић, Историја српске православне цркве, прва књига, од покрштавања Срба до краја ЦВИИИ века, Београдски издавачко-графички завод, Београд 1991, 88.

9. С. Г. Марковић, “Клерикализам у Србији: мит или стварност?”, *Нова српска политичка мисао, анализе*, број 4, Београд 2005, 24.

10. Слављен и хваљен, он је добијао највећа одликовања, признања и титуле. Одлукама академија, САНУ и ЈАЗУ, већ непосредно након рата постаје почасни члан највећих и најугледнијих научних и културних институција, а његови говори и чланци објављују се у најугледнијих едицијама. Након 1945. године и остварене револуционарне победе, њен вођа је постао оличење апсолутне власти, која се потврђивала у свим областима јавног, политичког, друштвеног, културног и духовног живота. Успостављањем нове скале вредности, доминирају садржаји који су славили хероје заслужне за ратну и револуционарну победу. У том контексту је схватљива доминација световне над духовном влашћу, државе над црквом.



*СВИ СУ ЧИТАОЦИ ПОТЕНЦИЈАЛНИ ПИСЦИ*

*(Разгвор са шесником Пером Зуицем)*

У образложењу за највишу награду града у коме Перо Зубац живи опширно су набројана бројна достигнућа која је овај поливалентни прегалац остварио, а што је мање-више општепознато. Стога, уместо официјелно саопштеног, прича са лауреатом.

*Да шочнемо са једним иако айсолушно изанђалим, у оваквим шриликама нужним шииањем: Шша за вас значи ова нађрада, шим шре шшо за Вас не важи шравило да су Вас нађраде мимоилазиле или сшизале шрекасно, јер знамо за бројне, значајне и на јуђословенском нивоу које сше добили за књижевни рад?!*

- Неколико значајних награда, као што су „Октобарска награда Новог Сада“, „Горанов вијенац“, „Награда ослобођења Војводине“, добио сам у младости, значи у данима када су те награде још младом песнику отварале врата, показивале да га у целој земљи цене као значајног уметника или, када се ради о Војводини да подстичу увек присутну завист и нетрпељивост према „дођошима“. Уосталом, биле су за мене не само радост него и подстрек и обавеза. Доцније су долазиле оне које се додељују за животно дело али оне толико не обавезују награђеног. Ова награда је признање града у коме живим четрдесет и четири године и она је стога мени веома драга, а њена симболичка посебност, која произилази из датума ради којих се додељује, можда, опет, потире неке заблуде о мени које су постојале у јавности од раније.

*Важитше за шполивалентинођ сшваралоца који је мнођо квалишешинођ урадио у књижевностии – шоезија, есеји, аншологије; журналистиици – штекстшови, колумне, фељшони, уређивање многих листшова и часошиса; ТВ сшваралашшву – драме, сценарији, либретша, орашоријуми, уређивање и вођење многих емисија и серија; реализовао мношшво мулштимедијалних шројекатша – од лођорских вайшри, шреко шшшафејшних сшектшаакла на сшшадиону ЈНА за Дан младостии до ошшварања олимпиијских шшакмичења. Да ли сше шособно везани за неки*

од својих стихова, за песму у целини?

- Посебност Новембарске повеље можда је у томе што ми се додељује за свеукупни мој рад, књижевни, новинарски, сценаристички и свеукупни телевизијски ангажман. Кад све саберем, видим да се од новинарства живело а књижевни рад је био „оно за душу“. Тешко да бих могао одвојити нешто од свега што је написано као најдраже ми, ма шта год рекао, онај који чита наш разговор рећи ће: „А *Мостарске кише*“? Шта је са њима? Да кажем да *Мостарске* кише нису моја друга лична карта, ништа тиме не бих доказао. Не бирамо ми своју песму, него други бирају нашу песму. Та је поема написана и објављена у мојој двадесетој години. „Јединствен крик младости“, како једном рече Милан Комненић. По њој ме знају, она је тако лукаво искористила премоћ интернета, да и даље гура у сенку остале моје песме. Дакле, она мени ипак отвара врата. Само у Русији, тада СССР-у, њен тираж у елитном часопису „Работница“, сада „Девичник“, био је 19.790.000 примерака.

*Аутор сће либрејта за оперу „Ленка Дунђерски“ која никако да се „породи“ у СНП. Кад ће се то коначно десити и ошкар играје Ваши преокупираности Ленком Дунђерски, и зашто сће је изразили баш кроз либрејта за оперу, а не рецимо кроз драму?*

- Ишчекивање траје ево већ шест година, а још нисам сигуран да ће се *Ленка* појавити на великој позоришној сцени. Ради се о поручбини и ја сам први либрето за оперу посветио Ленки Дунђерској, мојој опсесивној теми још из гимназијских дана. Написао сам и драму *Ленка и Јулијана* и дао је Народном позоришту у Сомбору. И драма је написана у стиху али нема у њој ниједног стиха из опере *Ленка*. Рекли су ми да им се свидела и да ће је играти. Када, не знам. Све око Дунђерских као да има и паралелни, невидљиви сплет околности, као да нам се не да да истина о њима изађе на видело, да им се узврати сећањем на родољубље, добротинства, заслуге за свој национ и за Војводину, у коју су дошли из Херцеговине и постали једна од најбогатијих породица у Двојној монархији.

*После Костићеве „Santa Maria della Salute“ – то множима наше најлепше љубавне песме – да ли је могуће ишта лепше и бољесније рећи о њој, и како сће се у том контексту усудили да се бавише Ленком Дунђерски?*

Лепше вероватно не, али нисам ни имао такву накану ни примисао да могу да се поезијом поставим поред или наспрам Лазареве „лабудове песме“. Ја сам се Ленком бавио канећи да докучим разлог настанка песме каква је „*Santa Maria della Salute*“. Неко ко је био инспирација за такву песму морао је, по мени, бити изузетна личност. А о Ленки се тако мало зна. После великих зналаца дела Лазара Костића, какви су били Младен Лесковац и

Милан Кашанин, Станислав Винавер и Светислав Стефановић, Петар Милосављевић и Миро Вуксановић, Радивој Стоканов и Радивој Симовић, мени је остало да трагам за оним што се чинило да је прекасно и да покушам открити неки детаљ о Ленки Дунђерској, где је била пре одласка на школе у Будим и Беч, које је композиције волела да свира на гласовиру, с ким је свирала у четири руке, које је књиге волела, које је језике говорила, које је песме волела да пева, какав је имала глас, и што је најважније доћи до неке реченице написане њеном руком или до њеног потписа. И то сам успео. И дошао до фотографија из њеног детињства. И сазнао много шта што ћу рећи или ће самном нестати и вратити се тамо где је почивало све ове године. Ја знам које је боје волела, знам неке шифре које је исцртавала по књигама које је читала. Познајем је као своје сестре. Све ове године вредело је трагати и све године предамном вреди то трагање наставити. Ја причом о Ленки враћам Војводини све добро што је она мени за ових четрдесет година учинила.

*Припремајући либрето за оперу – до којих сте нових сазнаја дошли о Ленки и Лази Костићу њиховим односима /љубави?*

- Најпре, све што о томе односу знамо је из Ленкиних записа. Из обе песме („Госпођици Л.Д. у споменицу“ и „Santa Maria della Salute“ и његовог Тајног дневника, у који је, највећма на француском језику, записивао своје снове, заправо из онога што његов лекар и пријатељ Радивој Симовић није уништио. Тамо пише да је само једном, док су плесали Лаза Ленку чвршће привио на груди и да га је једном, очигледно заводећи га, прострелила, просукнула као што он рече, погледом који никада није заборавио. Остало је само из снова, а он је веровао да му она и телом долази у снове а не само астралном душом анђела. Могло би се из тога Дневника још понешто протумачити, али, колико ја знам, ту плотског није ни било, нити је са Ленкине стране, сем реченице, ако би се већ морала удати удала би се за некога као Ви, рече једном Лазару у разговору, а о чему је у једном писму пријатељу, Лаза оставио писаног трага. Како је Лаза волео Ленку најбоље се види из његовог првог писма Николи Тесли у којем му, још неименовану, предлаже Ленку за његову изабраницу. Ленка је имала двадесет и једну годину, када су се срели 1891. године, у Челареву. Мислим да ју је Лаза знао као девојчицу, и да то није било њихово прво сретање како се обично мисли, но да је његов седмогодишњи боравак у Црној Гори пао у време када се Ленка девојчила.

*Како је шекла сарадња са композитором ове опере Мирославом Штацићем, да ли је рад на либрету и музици шекла истовремено и уопште како функционише стварање опере – појединачним или заједничким радом писца либрета и композитора музике?*

- Са Мирославом Штаткићем сам сарађивао и раније. Он је разумљиво један од највећих наших композитора, познајемо се дуго, пријатељи смо, волимо и ценимо један другог, дао сам му све песме о Ленки, дијалоге, „шавове“, текст за парлетора, он је склопио причу која је добила музички облик. Музика је изузетна. Направио је велико и трајно дело.

*Писаћи, да ли је био благодостање или проклетство. Шта значи бити данас писац у пошрошачком друштву, у времену почасти за певаче, фудбалере, политичаре... у времену одбежавања од људског, од истински људског?*

- Ни благостање, ни проклетство. Једноставно, порив да „нешто своје додаш свету“ како је рекао Душко Трифуновић. А у бољим временима положај писца у друштву у односу на друге професије није се битно разликовао. Увек су политичари, певачи, фудбалери били паженији, маженији, популарнији, богатији, али њихова трајност је ограничена на одређено време, а писац ради на неодређено.

*Иако сте показали да знате да изванредно пишете о свему, највише сте писали поезију за децу, по мишљењу критике то досежи највише и највредније узлете. Чиме је био условљено и слажете ли се са споменутиим мишљењима?*

- Мој опус за децу је можда трећина целокупног опуса када о поезији разговарамо. Али ту је мања конкуренција па сам стога вреднован као врхунски, а и добио сам скоро све награде од важности управо за поезију за децу и младе. За поезију постоји код нас око педесет награда, а за песништво за децу само десет битних. У томе је разлика. Моје књижевно дело за децу добро су оценили наши врхунски стручњаци, а онај други, обимнији део, праћен је речима најчешће мојих вршњака и млађих критичара. Од старијих само је доктор Драшко Ређеп помно пратио шта радим и оставио писаног трага о томе.

*Да ли је за Вас поезија гласура и милозвучност живошта или нешто друго – шта?*

- Поезија је за мене начин исказивања мишљења о свету. Ако би неко помно пратио моју поезију, видео би да је то углавном епистоларна лирика, обраћање некоме, замена за писма, за преписке. Дакле, интимистичка лирика, ако се изузме један део моје поезије која спада у корпус патриотске, родољубиве лирике.

*Да ли је ово наше време глуво за поезијску истину, за човека уопште, његове неукротиве фантазије и дивне лудости...?*



- Ово време је глуво за поезију онолико колико је глуво за људске невоље.

*Верујете ли у моћ литературе, у моћ јесништва, у овом и оваквом времену, погодно данас и овде?*

- Поезијом се може улепшавати али се не може мењати свет. Они који читају због себе а не због оног који пише. Траже утеху, благост, оно лирско што имају у себи а не исказују то писањем. Сви читаоци су потенцијални писци.

*Да ли је ваше стваралаштво адекватно процењивано и оцењивано од стране критике?*

- По броју објављених текстова јесте, по аналитичности није.

*Једна ствар од легенди ТВ Војводина која је имала своје узлеће, падове, сада ренесансу. Како то да се интелектуални капитал људских и материјалних ресурса којим је располажала није успео одупрети политичким „ветровима“ који су је обликовали по власнишвом нахођењу?*

- Увек телевизија исказује, са неким отклоном, краткотрајним став власти. И такозване слободне телевизије исказују став оних који их финансирају. Ја никада нисам радио у информативним редакцијама, па сам се могао, ради своје популарности и пријатељства с виђеним политичарима, понашати самосвојно, радећи по своме. Али ја сам увек радио за културно-уметничке програме. И овде и у Београду.

*Знамо да сте били/остали јесник, новинар, јублициста, уредник, сценариста... али и политичар. „Јоџурџ“ Вам је 1989. године дошао главе. Како сте функционисали минулу деценију и нешто више са етикетом „аутономаш“?*

- Етикета као свака етикета. Био сам и анархолиберал, пре него што сам са политичке сцене отишао са аутономашима. Да су јурили троцкисте, био бих и троцкиста. Радило се о сукобу и судару различитих опција у истој партији, ја сам остао у мањини и прошао како сам прошао. Није било лако али није било ни претешко. Били смо велика земља, па је та етикета вредела и имала вредност само на једном делу наше територије. Објављивао сам књиге у другим републикама. И то гурање у сенку није трајало све ово време. Било је људи који су ми помагали иако је то за њих био велики ризик. Да сам се тада престројио, можда бих у сенку морао да одем касније. Тако то бива.

*Нећемо о политици, али хоћемо о времену и духу његовом. С*

*погледом унапред, како Вам се данас чини то преживљено и доживљено, да парафразирамо Еренбурга – животи, године, људи. Има ли ствари које би себи, и другима, пребацили?*

- Делатно размишљање о времену увек је политика. Од тога се не може побећи. Општепознато је да се никада нисам одрицао времена своје младости, својих заноса, свога ангажмана и својих текстова из тога времена. Ни „Дана младости“, ни „Логорских ватри“, ни књиге „Тито је наш друг“, ни своје поеме о Крагујевцу, Краљеви, Дудуку, Сремској Митровици, Сутјесци. Дабоме, ја овим очима и овим искуством, сазнањима о понечему што нисам тада знао, могу процењивати критички то време, али живели смо у уредној и уређеној држави којој су се знале границе и у којој није било пуно сиромашних и обезнађених грађана. А чему пребацивање себи, када то ништа поправити не може. Припадао сам тзв. „демперашима“, реформским и модерним комунистима, и тога се времена и свога рада не стидим. Другима бих могао, али и то ништа не поправља и не мења.

*Какво је Ваше искуство о моћи речи за коју Андрић каже „да вара“, за коју Моравија вели „да је отуђена“, Ниче да „реч има моћ“... Маркс је масилом и пером више изменио свети нешто многе војсковође крвљу и звожђем, зар не?*

- Моћна је само записана реч, изговорена у етар само је тисин цвет.

*Свака писана реч може да се окрене против писца: ухвати се за реи и постави на главу. Кардинал Ришеље је говорио: „Дајте ми шест реди ма из каквог писца ја ћу ја у њима да нађем нешто због чега ћемо да обесимо писца“. Да ли се Вама то догодило?*

- Догађало се, али то је сада небитно. Ако сам ишта научио у овим годинама, то је да умем одвајам битно од небитног.

*Шта је цена успеха, Вашег успеха?*

- На сваку мерицу успеха, две мерице зависти!

*Постоји ли иштање на које стално изражије договор?*

- Још тражим одговор на судбинско питање: зашто нам се ово десило?

*Има ли нешто у човеку што га држи да и у најтежим тренуцима остане човек. Шта је то код Вас?*

- То што је дубоко људско је ствар генетике. Или имаш у

себи или немаш.

*Слажејте ли се са оном мишљу из Рилкеовог стиха: „Можда бих и срећан могао да будем, али чему то...“. Дакле, да ли сте ви срећан човек?*

- Одговорићу вам једном реченицом из песме др Радивоја Симовића Васи Стајићу, а о Лази Костићу. Он писмо завршава речима. „Само вас молим да ми Лазу не оцрните, но га обелите. Ја несрећнијег човека у животу нисам видео.“ А ја? Могу рећи да сам срећан човек, а други најбоље, блиски мени, знају да ли је стварно тако.

*Шта мислите да Вам се замера, шта сами себи замерате, а ако то двоје није истовремено: за шта пре молити за извињење?*

- То што се мени замера, обично се јавно замера. С времена на време када дођем пред рефлекторе јавности, мада то избегавам колико год је могуће. То што ја себи замерам свакако није од интереса за читаоце.

*Најтежи тренуци?*

- Смрт блиских људи, одлазак на другу обалу оца Обрена, брата Слободана, сестре Јање, помајке Божане.

*Планови?*

- Имам вишка стажа, а мањак година. Али мислим да наставим да радим своју емисију „Споменар“ петком у 20 сати и што затреба још. Радим на другом тому антологије српског песништва за децу. Завршавам руком писану књигу о Ленки Дунђерској и још „свашта понешто“.

*Како сагледавати будућност из перспективе своје духовности?*

- Биће онако како бити мора.

*Разговор водио Драган ПЕЈИЋ*

Нортроп ФРАЈ

*ИГРАЧКЕ ВРЕМЕНА*

(*Студије шекспировске ѿражедије*)

*СЛОВО ПРЕВОДИОЦА*

Ово дјело у оригиналу нема ниједну подножну напомену, пошто се аутор обраћао публици која говори енглески језик и добро познаје алузије на Шекспирове драме у тексту предавања. Домаћим читаоцима биће од користи да их напомене упућују на тачно мјесто у драми о којој је ријеч, као и да у основном тексту имају цитате из објављених српских превода, скупљених у једнотомним *Сабраним делима* (скраћеница *СД*). Изворни стихови прате нумерацију из компактнoг и приступачног оксфордског издања *William Shakespeare: The Complete Works*, главни уредници Stanley Wells и Gary Taylor. У напоменама се прво даје број чина, сцене и стиха, па број странице у *Сабраним делима*, пошто у њима стихови нису нумерисани и драме редовно имају више стихова него на енглеском језику; једини изузетак начињен је у случају *Хамлеѿа*, гдје је коришћен превод др Вујадина Милановића, урађен по принципу стих за стих. Врло добри загребачки преводи Шекспирових драма нису коришћени такође због веће навикнутости домаћих читалаца на преводе објављиване у Београду. На крају превода даје се и основни списак помоћне литературе, и може послужити само као обрис Фрајевог енциклопедијског референтног система.

У напоменама се именом и презименом означавају мање познати аутори, а оригинални наслови Шекспирових драма биће лако препознатљиви и без његовог написаног имена. Алузије на општекултурно знање углавном нису коментарисане, јер би то беспотребно оптеретило превод и отежало читање.

На крају, преводилац жели да изрази захвалност овим људима, због примјера који су му пружили у пољу филологије:

Професору Иви Тартаљи, великом, а најскромнијем филологу;

Професору Радивоју Константиновићу, вјероватно најбољем преводиоцу прозе послије Винавера;

Мр Срђану Вујици, др Зорану Пауновићу и др Новици Петровићу, великим учитељима превођења;

Др Предрагу Мутавцићу и мр Милицу Спремић, за стручну помоћ;

Предрагу Ивановићу, за скретање пажње на овај текст;

Нађи Ђурић, Оливери Васић, Тамари Ђорђевић, Бојани Додић и Злати Лукић, својим најбољим студентима

*Серџеј МАЦУРА*

*Уводна напомена*

## *АЛЕКСАНДЕРОВА ПРЕДАВАЊА*

*Програм Александерових предавања установљен је у част професора В.Ц. Александера (William John Alexander, 1855–1944), који је држао Катедру за енглески језик и књижевности на Универзитетском колеџу у Торонту од 1889. до 1926. године. Сваке године програм на Универзитету доводи истакнутог научника или критичара који држи низ предавања на тему везану за енглеску књижевност.*

### *Предговор и посвета*

Ово што слиједи је оригинална писана верзија Александерових предавања, одржаних у Ректорату Универзитета у Торонту, 15, 16. и 17. марта 1966. године. Усмена верзија, знатно краћа и сажетија, имала је своје предности, али за потребе објављивања био сам мишљења да је боља дужа форма, са већим бројем примјера и проширеним пасусима. Али имајући у виду све искуство које са њима имам, још увијек сматрам јавна предавања страшно тешким жанром, и нигдје тежим него у пољу толико обрађеном као шекспировска трагедија. Могу се само надати да су стални напори да претворим познате ставове у нове увиде и овдје уродили плодом.

Врло сам захвалан Канадском савјету за стипендију која ми је помогла да радим на овом и другим пројектима.

Сљедећи предговор прочитан је на почетку првог предавања:

Позив да одржим Александерова предавања стигао ми је у Енглеској, када сам већ потписао уговор за друге двије серије. Ипак сам прихватио врло радо, и то из два разлога. Прво, дубоко ме је дирнула велика и несвакидашња част што сам замољен да допринесем овој чувеној серији на сопственом кампусу. Друго, позив је стигао у готово истом тренутку када и вијест о смрти професора А. С. П. Вудхауса (Arthur Sutherland Pigott Woodhouse, 1895–1964). Ако није одвећ претенциозно то радити, посветио бих ова предавања успомени на професора Вудхауса. Мада сам га срео једном или двапут, нисам заиста познавао професора Александера, који се повукао из наставе када сам се ја уписао у гимназију, али добро сам знао за дивљење професора Вудхауса према њему, и првенствено захваљујући професору Вудхаусу могу се лично довести у везу са наставником коме је ова серија посвећена.

Морам само додати да су ми прилику што држим предавања на позив Универзитетског колеџа учинили и пријатном и незаборавном љубазност и гостопримство професора Клифорда Лича (Clifford Leech), декана колеџа Дагласа Ле Пана (Douglas LePan), и ректора Клода Бисела (Claude Bissel). То што су ми сва тројица стари пријатељи није умањило осјећај топле добродошлице.

Нортроп ФРАЈ

*Колеџ Викторија  
Универзитет у Торонту,  
Године 1967.*

## У сну мом оцу сличан<sup>1</sup>: ТРАГЕДИЈА ПОРЕТКА

Основа трагичке визије је битак у времену<sup>2</sup>, осјећај једносмјерне особине живота, гдје се све дешава једном и за свагда, гдје сваки чин носи неизбежне и судбинске последице, и гдје свако искуство нестаје, не само у прошлост, него у ништавило, поништење. У трагичкој визији смрт није догађај у животу, чак ни неминовни конач живот, већ суштински догађај који даје животу облик и форму<sup>3</sup>. Смрт одређује појединца, и издваја га од континуитета живота који неодређено тече између прошлости и будућности. Појединачном животу даје облик параболе, која се уздиже од рођења до зрелости да би опет потонула, и ово параболочно кретање уздизања и пада такође је типичан облик трагедије. Модус трагедије чува наше двосмислено и парадоксално осјећање о смрти; неизбежна је и увијек се дешава, а опет, када се заиста деси, собом носи неки призивак неприродног и преурањеног. Наивност Марлоовог Тамерлана, запрепашћеног чињеницом да треба да умре када већ годинама гази кроз крв других, један је од примјера, а чак и Шекспиров Цезар, до у танчине изобразован по питању смрти уопште, бива изненађен сопственом смрћу.

Битак у времену није цјелина трагичке визије: она је у бити ироничка визија<sup>4</sup>. Пошто је основа трагичке визије, иронично и трагично често се бркају или поистовјеђују. Песимизам деветнаестог вијека који је произвео филозофију Шопенхауера и романе Томаса Хардија чини ми се прије ироничким него трагичким. Исто тако, филозофија и књижевност егзистенцијализма, које ми падају на памет, из разлога који могу постати јаснији касније, чине се посттрагичке. Али трагедија је, у истој мјери као иронија, егзистенцијална: појмови са којим су егзистенцијалистички критичари покушали да се ухвате у коштац, брига, језа, мучнина, апсурдност, аутентичност и слични, сви су важни за теорију трагедије. Трагедија је такође егзистенцијалистичка у ширем и можда противрјечном смислу, по томе што се из искуства трагичког не може извући поука или га садржати у било каквој појмовној слици свијета. Трагички јунак је трагички јунак било да је добар или лош човјек; трагичка радња је трагичка радња било да нам изгледа

---

<sup>1</sup>*Macbeth*, 2.2.13; СД 1228.

<sup>2</sup>У тексту ових предавања неколико пута се помиње Мартин Хајдегер, чије је дјело *Sein und Zeit* преведено као *Битак и вријеме*, па је домаћој читалачкој публици с тим у вези вјероватно познатији израз *битак* него *бивствовање*, приближно истога значења.

<sup>3</sup>У оригиналу стоји: „share and form.“

<sup>4</sup>Разликују се придјеви *трагични/трагички* и *иронични/иронички*; в. поближе у Фрајевој књизи *Велики код(екс)*, прев. Н. Милић и Д. Кујунџић, Београд: Просвета, 1985, нпр. страна 105.



као дивљења достојна или рђава, неизбјежна или арбитрарна. И док неки религиозни или филозофски систем који има одговор на сва питања и рјешење за све проблеме може наћи мјеста за трагедију, и тако је уклопити у већу и мање трагичну цјелину, никада не може апсорбовати ону врсту искуства коју представља трагедија. Оно остаје изван свих приступа битку кроз мисао а не егзистенцију. Напомена умирућег Огњанина, “Мисао је роб живота,”<sup>5</sup> долази из срца трагичке визије.

Трагедија се врти око примарног уговора човјека и природе, који се испуњава човјековом смрћу, при чему је смрт, како кажемо, његов дуг природи. Оно што трагедију чини трагичном, а не напросто ироничном, јесте присуство противкретања битка у њој које зовемо херојско, способност за радњу или страст, за дјелање или патњу, која је изнад уобичајеног људског искуства. Ова херојска енергија, која саму себе велича као нешто непобједиво што пробија међе нормалног искуства, основа је романсе. У трагедији је херојско унутар људског контекста, и стога је још ограничено и коначно, формирано и обликовано смрћу<sup>6</sup>. Посебно у грчкој трагедији видимо како је смрт и казна нападачу и награда његовој жртви. Ово има трагичког, ако не моралног смисла. Али пошто је херојско изнад нормалних граница искуства, оно повлачи и нешто бесконачно заточено у коначном. Ово бесконачно може бити морално добро или лоше, јер и најрђавији човјек још може бити херој уколико је довољно велик да разљути или преплаши богове. Човјек може бити бесконачан ако је и бесконачан само у злим жељама. Херој је појединац, али пошто је тако велик појединац, изгледа да је стално на рубу да га захвате титанске силе којима не може управљати. То што у трагедији бесконачна енергија тјера у смрт значи да је подстицај трагедије *жртвени*. Жртва изражава принцип да у људском животу бесконачно иде у истом смјеру као и коначно.

Трагедија нам тако показује утицај херојске енергије на људску ситуацију. Херојско се обично уништава у том сукобу, а људска ситуација наставља да живи. „И псу живу боље је него мртву лаву<sup>7</sup>,” каже Проповједник: било боље или не, дијалектика трагедије развија се до ситуације у којој је херојско обично мртво, а у животу може остати само мање херојско. Октавије и Ауфидије могу бити препреденији и мудрији људи од Марка Антонија или Кориолана, али они су мањи људи. Трагедија се често завршава тако што преживјели склопе, или се спремају да склопе, секундарни или друштвени уговор, однос између обичнијих људи који ће достићи довољно функционалне правде или једнакости да се даљња трагедија сведе на најмању мјеру. Свијет Фортинбраса и Малкома

---

<sup>5</sup>1 *Henry IV*, 5.4.80; СД 627.

<sup>6</sup>У оригиналу стоји: “formed and shaped by death”.

<sup>7</sup>Књига Проповједникова, 9:4.

походиће мање духова; послије смрти Ромеа и Јулије биће мање смртоносних завада у Верони.

Некада је друштвени уговор који се начини на крају трагедије врло дубок и важан, као у *Оресџији*; некада у грчкој трагедији постоји само у завршним коментарима хора; некада, као што често бива код Шекспира, он је само исцрпљена и деморалисана пометња. Шта год био, обично изражава неко ограничавање или опадање перспективе када се утишају херојски гласови. Ово се јасно исказује у два посљедња стиха *Краља Лира*:

Ко је међ<sup>6</sup> нама најстарији био  
Понајвише се од нас напатио;  
Толико неће поживети нико  
Од млађих нас, нит<sup>7</sup> видет толико<sup>8</sup>.

Основа ироније је независност стварног изгледа ствари од нама жељеног изгледа; у трагедији се чини херојски напор против овога, и пропада; тада се миримо са иронијом тако што смањимо жеље. У трагедији ироничка визија надживљава херојску, али херојске визије се сјећамо, а трагедија се збива због ње. Што је трагедија ироничнија, то мање главних ликова страда. У *Троилу и Кресиди*, мада се радња одвија на бојном пољу гдје људи сваки дан гину као муве, нико од централних ликова не гине осим највећег међу њима, Хектора; у *Тимону Аџињанину* нико не умире осим јединог племенитог лика, Тимона. Дакле, наш први условни закључак о осјећањима која нам побуђује трагичко искуство, своди се на ово: херојско и бесконачно су били; људско и коначно јесу.

У грчкој трагедији богови имају функцију примјењивања оног што зовемо примарним уговором човјека и природе. Богови су за људско друштво оно што је ратничка аристократија за раднике унутар самог људског друштва. Попут аристократа, опходе се према подређенима са неком грубом праведношћу, али нипошто нису непогрешиви, и често можемо наслутити њихову притајену панику због опасности да људи постану сувише моћни. Човјек има извјесне дужности према боговима, и очекује, без права да тражи, извјесне повластице за узврат. Али док год постоје богови, човјек је

---

<sup>8</sup>*The Tragedy of King Lear*, 5.3.301–2; СД 1422. У оригиналу стоје два стиха, дословно преведена: „Најстарији су претрпјели највише: ми што смо млади / Нећемо никад видјети толико, ни живјети тако дуго.” Драма са овим насловом највјероватније је ревизија првобитног кварто текста из 1608. године, који се зове *The History of King Lear*. Првобитни текст садржи неке од стихова које Фрај наводи, а нема их у драми званој *The Tragedy of King Lear*, штампаној у чувеном *Фолју* из 1623. године. *The History of King Lear* подијељена је на сцене, и у овом преводу биће јасно означена она мјеста која потичу из ње и она која потичу из текста *The Tragedy of King Lear*, главног извора наших цитата.

ограничен по пољу дјеловања, амбицијама и моћима. Људи у грчкој трагедији су *βροτοί*, „умирући,“ ријеч са конкретном силом коју наша ријеч „смртници“ тешко изражава.

Такав поглед нипошто није потекао од Грка: далеко раније, на примјер, еп о Гилгамешу у Месопотамији осликао је богове у сличној аристократској улози. Тамо су богови установили да не могу наставити да живе а да не морају радити: пошто им је то било испод части, створили су човјека да ради умјесто њих. Еп затим описује како човјек покушава и не успијева да стекне бесмртност. Прича је веома иронична, али ако је упоредимо са *Илијадом*, осјећамо да недостаје херојска, или наглашено трагичка компонента. Живо занимање које богови у *Илијади* показују за сукоб који се одвија испод њих њихов је одговор на бесконачну особину људског хероизма. Гледају га, не са незаинтересованом ироничном забавом, него са трагичним осјећајем умијешаности. Један од разлога је што су неки од јунака њихов пород. Једини морални обзир који их спречава у жељи да заведе жене из свијета људи лежи у запреци робовласника, у чињеници да ће сва дјеца рођена из такве заједнице бити изгубљена у нижем друштву. Повремено нас *Илијада* подсећа да и олимпски богови, баш као и хришћански Бог, губе синове у борби људи, и да су за разлику од хришћанског Бога, приморани да оставе душе синова у Хаду.

Што се тиче самих хероја, њихов живот одржава сталну илузију. Ништа што се *учини* у херојском сукобу за своју форму нема ништа друго осим смрти, и *κλέα ἀνδρῶν* која слави Хомер, славна дјела јунака, састоје се само из узимања и уништавања живота. У Сарпедоновом говору Глауку у *Илијади* постоји стравичан тренутак у коме Сарпедон каже да би, кад би о себи мислио као о безвременом и бесмртном, попут богова, истог часа иступио из битке<sup>9</sup>. Али будући да је човјек, његов живот је смрт, и нема тог трена у животу који није бојиште. За разлику од свога парњака Арђуне у *Багавадгити*, не може се надати дубљем просвјетљењу на том бојном пољу. Грчки хероји припадају доколичарској класи удаљеној од наших свакодневних брига; ово им даје више времена, не да уживају у животу, него да обављају оно што нехеројско не може урадити: да непоколебљиво и непрекидно посматрају бездан смрти и ништавила. Грчки богови ово поштују, као што и хришћански Бог поштује одговарајући контемплативни став, *contemptus mundi*, са свечеве стране.

Постоје двије врсте смрти у грчкој трагедији: обична смрт, која погађа свакога, и херојска смрт, коју могу непосредно узроковати богови из страха или бијеса, или ако се то и не деси, има барем неки посебан значај, као издвајање жртве. Смрт тако можемо посматрати као да је узрокују безлична сила судбине или воља

---

<sup>9</sup>*Илијада*, XII: 371-96.

богова. Понекад се, као у пропасти Едиповој, испуњава предсказање или пророчанство, и ово здружује двије теме божанске воље и природног догађаја. И богови и судбина представљају поредак или равнотежу у систему ствари, начин на који се ствари одвијају. Уколико овај поредак буде поремећен људском гордошћу, хвалисавошћу или незајажљивим честољубљем, на то реагује лична божанска сила, послије чега се у људском животу поново јавља образац обичне судбине. Ова поновна појава зове се немеза. Смрт је по себи природан догађај; смрт коју шаљу богови присилно саображава људски живот природи. Тако богови, ма колико били груби у гњеву или љубомори, својим радњама показују друштвену и моралну силу у самом људском животу, принцип стабилности, или живљења очи у очи са смрћу, што се у души зове цјеломудреност (*σοφροσύνη*), а у друштву правда.

Појединачни богови, као и појединачни људи, могу бити пристрасни и страствени: грчки пјесници и филозофи, као и њихови насљедници, никад нису до краја ријешили проблем како биће може бити појединац, а опет не савршено коначно. Али чак и код Хомера видимо како се сукоби међу боговима садрже унутар једног јединог божанског поретка, воље Зевсове. Овај једини божански поредак одговара поретку цјеломудрености или стабилности међу сукобљеним импулсима људског ума. Еурипидов Хиполит је дјевствен и честит младић: другим ријечима, он је поклоник Артемиде. На крају га оправдава вјера у Артемиду, али је тако агресивно дјевствен и честит да изазива бијес Афродите и страда. У односу на цијелу групу олимписких богова, његова дјевственост је претјерана и неуравнотежена. Али цјеломудреност и стабилност не стварају статичан поредак; оне су степеновање снага и сила. Пентеј у *Бакхама* покушава да одржи цјеловитост када се сукоби са Дионисом, и бива одуван као лист на вјетру.

У *Рођењу трагедије* Ниче описује грчки осјећај ограниченог и коначног као „аполинијску“ страну грчке културе. Овај осјећај посебно долази до изражаја у изузетном грчком осјећању за пластичну форму и који, у вербалним умјетностима, сеже од најдубљих појмова у грчкој мисли, Платонове *ιδέα* и Аристотеловог *τέλος*, до упозоравајућих пословица врсте „ничег превише.“ Осјећај бесконачне херојске енергије Ниче поистовјећује са „дионисијским,“ гдје се појединац не дефинише и не добија мјесто у поретку ствари, него се ослобађа тако што ишчезава у групи пијаних и помахниталих обожавалаца. Ничеова подјела на аполинијско и донисијско један је од оних средишњих увида у критичку теорију са којим се критичари прије или касније морају помирити, иако мирење са њим најприје значи одлуку да ли је одређена историјска пројекција усађена у тај увид баш и најбоља. Користим је зато што је сматрам просвјетљујућом у случају Шекспира: сасвим сам спреман да вјерујем да је мање просвјетљујућа у случају Грка, гдје Ничеов аргумент изгледа знатно ослабљен оним за шта сматрам да је наopak поглед на Еурипида. Ниче је на далеко чвршћим ногама када каже да је дух трагедије уништен духом који поистовјећује са

Сократом а повезује са комедијом и иронијом. Трагедија је егзистенцијална: Сократ, са својом замисли борбеног знања, започиње егзистенцијалистичку традицију људске мисли. Његов ученик Платон је највећи од свих есенцијалистичких филозофа, оних који су се стварности приближили више кроз мисао него кроз искуство, а Платонов књижевни афинитети су јасно ближи комичким него трагичким пјесницима.

Послије тога срећемо се са трагедијом код Сенеке, чије трагедије су грчке теме којих се човјек сјећа у спокојству<sup>10</sup>. Или релативном спокојству: има мелодраматичних особина у елизабетинској драми о којима се увријежено мисли као о сенеканским – духова који вапе за осветом, радње пуне ужаса са локвама крви – али ово су углавном уопштавања једне сенеканске драме, *Тијесџа*. У овој драми Атреј се свети брату тако што га позове на гозбу и послужи му његову дјецу у пити – догађај који се понавља у *Тију Андронику*<sup>11</sup> – али чак и ово је аутентично грчка тема. Сенека је опет есенцијалистички филозоф, стоик, и за њега су два уговора која смо поменули, примарни уговор са боговима и природом који је природни закон, и секундарни друштвени уговор који су морално правно – идентични. Он често мисли о својим ликовима као о онолико херојским колико се поистовјећују са овим законом. Херојски су више по трпељивости него по дјеловању, више по могућности да превладају патњу него по снази воље.

Зато реторика, способност изражавања оштре свјесности о збивањима, код Сенеке има функцију која је далеко другачија од функције код тројице великих Грка. У грчким драмама радњу приказују ликови, а представља хор: хор има улогу одговора на радњу који, као музика у опери, у жижу ставља емоције публике. Сенека задржава хор, али има далеко мање потребе за њим: реторски говори преузимају већину драмских функција хора. Чак и радњом код Сенеке стално влада свијест. Знање је узвишенија судбина него искуство, и захваљујући свијести човјек се може сврстати у богове, у ствари, чак и надрасти их. У Еурипидовом *Хераклу* јунаков подвиг уласка у пакао и одношења Кербера физички је подвиг толико запањујући да му богиња Хера одмах шаље лудило. У противном, човјек ће прерасти своје оквире. Није важно да ли је Хераклово лудило унутрашњег или спољашњег поријекла: важно је да је његово лудило врста ствари која се неизбежно дешава када моћ богова буде угрожена. Сенекина Јунона једнако жели да ограничи људску моћ, али лудило које она користи је у далеко већем омјеру слабост унутар самог Херакла. Сенека сматра Хераклов подвиг пустошењем пакла, алегоричном

---

<sup>10</sup>Алузија на Предговор *Лирским баладама* који је 1800. г. написао Вилијам Вордсворт, и његову теорију о утисцима и осјећањима којих се пјесник накнадно сјети и тако створи поезију (“emotions recollected in tranquillity”).

<sup>11</sup>*Titus Andronicus*, 5.3.59; СД 1094.

врсте моћи у човјеку која га може на крају ослободити моћи богова осим ако, како Јунона каже, богови не успију да човјека увуку у рат са самим собом. Извор сукоба, да се послужимо грчким изразима, код Еурипида је *πράξις*, сукоб у драмској радњи; код Сенеке је *Θεωρία*, сукоб умних ставова.

Раноелизабетински трагичари, као и Сенека, развили су изразито реторску текстуру, и имали су још мање потребе за хором. Опет, богови су од суштинског значаја за грчко поимање трагедије, али нису од стварног суштинског значаја за сенеканску трагедију. Једна позна драма у сенеканској традицији, *Октавија*<sup>12</sup>, која уводи цара Нерона и Сенеку лично као јунаке, има духа, али нема богове, и указује на то да би, у случају да је римска трагедија истрајала, отишла прије у смјеру историјских него митских тема, у смјеру од кога су елизабетинци почели. И елизабетинци су имали мало простора за богове, које су сматрали персонификацијама природних сила. Ово значи да друштвене и политичке ситуације заузимају далеко важније мјесто у елизабетинској него у грчкој трагедији. У грчкој трагедији катастрофа се првенствено односи на богове: злочини су преступи против њих, због чега толико провијавају чисто ритуалне теме, као што је остављање непокопаног леша. Сигурно су важне краљевске фигуре, али увијек се наглашава њихова потчињеност боговима. Елизабетинска трагедија не само да није имала никакве богове, него је била и секуларан облик који избјегава отворену употребу хришћанских појмова о божанству. За разлику од миракула, користила је релативно мало тема из Библије; за разлику од моралитета, посебно *Свакоџ*<sup>13</sup>, додјелјивала је мању улогу црквеном науку. Фигура гордог кардинала, чија пурпурна одежа га ставља у природни драмски фокус, популаран је симбол цркве потчињене држави. За Елизабетинце краљевска фигура људског владара полако је постајала митско средиште радње, и односи владара и његовог народа заузели су мјесто односа богова и људи.

Темељни појмови елизабетинске трагедије јесу поредак природе и точак судбине. Природа као поредак, иако поредак прожет гријехом и смрћу као посљедицом човјековог пада, принцип је елизабетинске драме који одговара ономе што смо назвали ироничком визијом битка у времену – Ничеовој „аполинијској“ визији. Судбина као точак који окрећу човјекова енергија и честољубље, који, ма колико дивовски били, никада не могу превазићи одређену тачку, и сходно томе, морају опет опати, „дионисијска“ је или херојска визија која је надопуњава. Поредак

<sup>12</sup>Настала у I вијеку н.е, приписана Сенеки.

<sup>13</sup>Моралитет *Everyman* настао је око 1500. године, и приказује крај људског живота, када са Човјеком у гроб иду само Добра дјела. Пријатељи, Рођаци и Имање то одбијају да учине, а Љепота, Слога и Пет чула прате га само до гроба.

природе пружа датости (*data*) људске ситуације, услове које човјек прихвата самим рођењем. Точак судбине пружа чињенице (*facta*), оно што човјек доприноси својом енергијом и вољом.

Али природа и судбина нису антитеза; прожимају се међусобно на врло сложен начин. Прво, постоје два нивоа природе. Човјек живи у нижој природи, физичком свијету или свијету четири елемента који се креће у циклусима. Ово се посебно односи на дионисијски свијет енергије, и из практичних разлога идентичан је са точком судбине. Стање агресивности, или оно што данас зовемо законом џунгле, човјеку је „природно“, али природно само на нижем нивоу природе. Изнад овог свијета налази се свијет одјелито људске природе, свијет представљен хришћанским рајем и класичним Златним добом, чији су симбол звјездана небеса са божанском музиком. Човјек је овај свијет изгубио падом Адамовим, али све што је добро за човјека, закони, врлина, образовање, религија, помаже му да се дотле поново уздигне. Зато је човјеку природно и да се, на вишем нивоу природе, цивилизује и достигне стање друштвене дисциплине. Краљ или владар симболизује невидљиве идеале друштвене дисциплине, и поштовање које му се указује проистиче из тих идеала. Али мада их симболизује, он их ипак не утјеловљује. Ниједан земни краљ није слободан од точка судбине, или независан од агресивне енергије ниже природе. Мора знати како да води рат, како да кажњава, како да надмудри одвећ амбициозне. У *Ричарду II* краљевство се симболизује вртом, а врт, који је истовремено и стање умјетности и стање природе, представља горњи људски ниво природе. На вртлара се упућује као на „обличје старог Адама“.<sup>14</sup> Али тај врт није рајски врт; то је врт који је „стари“ Адам био приморан да обдјелава послије пада, врт који тражи сталан труд и пажњу.

За разлику од већине његових савременика (Чепмен<sup>15</sup> је главни изузетак), Шекспиров осјећај за трагедију дубоко је укоријењен у историји. *Ричард II* и *Ричард III* по форми су готово истовјетни трагедији, а чак и када се историјска драма заврши снажним дурским акордом, никада није комедија. Разлика је углавном у томе што трагедија заокружује радњу, а историја наговјештава трајну причу. Можемо упоредити грчке драмске трагедије са *Илијадом*, која је, премда цјеловита сама за себе, дио епског циклуса што се наставља. Као цјеловита, она је трагедија, трагедија Хектора; као дио епског циклуса, њена средишња фигура је Ахилеј, који не гине у *Илијади*, него нас оставља са моћним наговјештајем смртности. Понекад континуитет историје даје такт историјској драми који трагедија не може постићи. *Хенри V* се

---

<sup>14</sup>*Richard II*, 3.4.74; СД 579.

<sup>15</sup>Џорџ Чепмен (George Chapman, 1559-1634), пјесник, преводилац Хомера и драматичар.

завршава освојењем Француске, тек прије него што је Хенри умро и сва његова дјела почела да блиједе; *Хенри VIII* се завршава тријумфом Кранмера, Кромвела и Ане Булин, уз сазнање публике о томе шта им се убрзо догодило. Другим ријечима, историјска драма је изразитије повезана са окретањем точка судбине него трагедија. Али разлика је само у степену: Фортинбрас, Малком, можда и Едгар, одреда стварају неки осјећај „историјског“ континуитета својих трагедија; знамо шта се дешава са Тројом послје краја *Троила и Кресиде*; Атина се мири са Алкибијадом послје Тимонове смрти, а римске драме су епизоде непрекинуте приче о Риму.

Најлакше је појмити структуру елизабетинске трагедије размишљајући о њој као о изокренутој структури комедије. Комедија показује врсту радње коју сам на другом мјесту<sup>16</sup> назвао стремљење ка идентитету. Овај идентитет је тројак. Постоји плурални или друштвени идентитет, када се нова друштвена група кристалише око брака јунака и јунакиње у завршним тренуцима комедије. Постоји двојни или еротски идентитет, када се јунак и јунакиња вјенчавају. И постоји појединачни идентитет, када лик спознаје себе на дотад непознат начин, као Парол, Анђело или Катарина горопадница<sup>17</sup>. Преводећи ову подјелу на језик трагедије, постоје три главне врсте трагичке структуре код Шекспира и његових савременика. Прво налазимо друштвену трагедију, са коријенима у историји, која се бави падом владара. Друго, постоји трагедија која се бави раздвајањем љубавника, сукобом дужности и страсти, или сукобом друштвених и личних (сексуалних или породичних) интереса. И треће, постоји трагедија у којој јунак бива измјештен из свог друштвеног контекста, и приморан је да тражи чисто појединачни идентитет. У грчкој драми ове трагичке структуре могле би се звати Агамемноновим, Антигониним и Едиповим типом. У категоријама ближим хришћанству, могле би се звати трагедија оцеубиства, трагедија жртве сина и трагедија изолације духа. Критичар који се учио критичким категоријама од Блејка, као овај писац, најрадије би о њима понаособ мислио као о трагедијама Јурајзена, трагедијама Луве и трагедијама Тармаса<sup>18</sup>. Код Шекспира имамо групу трагедија поретка, *Јулија Цезара*, *Маџбейта* и *Хамлејта*; групу трагедија страсти, *Ромеа и Јулију*,

<sup>16</sup>Мисли се на дјело *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*, New York: Harcourt, Brace & World, 1963.

<sup>17</sup>Понаособ ликови из драма *Све је добро што се добро сврши*, *Мера за меру* и *Укроћена злоћа*.

<sup>18</sup>Јурајзен (Urizen, мушки род) је у Блејковој митологији једна од четири Зое које чине четвороструког човјека. Тежи да ограничи човјекову стваралачку енергију, а име му се може тумачити као игра ријечима на синтагму “your reason.” Лува (Luvah, мушки род) се односи на љубав и страсти, а Тармас (Tharmas, мушки род) на чула и тијело. Зое су основни видови Блејковог човјека, а четврта се зове Уртона (Urthona, мушки род), и представља креативну машту.



*Антионија и Клеопатру, Троила и Кресида и Кориолана*; и групу трагедија изолације, *Краља Лира, Отелла и Тимона Антињанина*. Ово нису претинци, него само различита подручја наглашавања; већина драма има видове који их повезују са све три групе. Оно што се чини као прилично чудно смјештање *Отелла* и *Кориолана* требало би да се разјасни у даљем тексту; *Тит Андролик* углавном припада првој групи. Пошто се страст или јаки интереси увијек сукобљавају или са другом страшћу или са неком екстернализованом силом, трагедија страсти могла би се звати и трагедија дилеме, како показује примјер *Антијоне*.

У свакој од три Шекспирове друштвене трагедије, *Јулију Цезару, Маџбету и Хамлету*, имамо трагичку радњу засновану на три главне групе ликова. Прва је фигура поретка: Јулије Цезар у истоименој драми; Данкан у *Маџбету*; затим Хамлетов отац. Њега убија фигура бунтовника или узурпатора: Брут и други завјереници; Маџбет; Клаудије. На трећем мјесту је фигура немезе или група немезе; Антоније и Октавије; Малком и Мекдаф; Хамлет. Понекад се претпоставља да је јунак, лик са насловним именом, увијек у средишту драме, и да се све драме морају са јунаком повезати на исти начин; али сваки од јунака ове три трагедије припада другачијем виду цјелокупне радње. Фигура немезе дјелимично је осветник, а дјелимично праведник. Првенствено је опсједнута убиством фигуре побуњеника, али има и секундарну функцију да поврати нешто од претходног поретка.

Елизабетинска друштвена или историјска трагедија показује, далеко јасније него друге двије врсте, утицај херојске енергије на људско стање, точак судбине који шкрипи о већи точак природе. У средишту ове форме налази се елизабетинска претпоставка о друштву, која је једноставна али захтијева мало историјске маштовитости да би се схватила. Друштво је за елизабетинце била структура личне власти, са владаром као главом, и личним ланцем власти који се од владара протеже надоље. Свако је имао надређеног, и ова чињеница је у негативном смислу истицала ограничену и коначну природу људске ситуације. У позитивном смислу, то што је владар појединац са личношћу омогућавала је његовим поданицима да буду појединци и да исто имају личност. Човјек који посједује тајне и невидљиве врлине људске природе човјек је смиреног духа, толико прослављеног у елизабетинској љубавној поезији. Али такав човјек зависи од непрекидне будности владара над његовим миром.

Овај вид друштвеног поретка, са нагласком на ограниченом, коначном и појединачном, одговара, како је горе наведено, Ничеовој аполинијској визији у грчкој култури. Зато га тешко и разумијемо. Ми лично живимо у дионисијском друштву, које потресају масовни покрети широм и попреко, са вођама које се уздижу и падају, и стално преузимају ризик да се растворе у безизражајној тиранији гдје нестаје сваки осјећај за појединца. Чак живимо и на дионисијској земљи, која пијана посрће око сунца. Збуњују нас поступци према грађанима у *Јулију Цезару* и *Кориолану*:

склони смо да осјетимо како је Шекспиров став антидемократски, умјесто да препознамо да је сама ситуација преддемократска. Када сам лично био постдипломац током тридесетих година, појавила се адаптација *Јулија Цезара* у режији Орсона Велса која је захтијевала од јунака да носи фашистичку униформу и бечи очи као Мусолини, и доста се међу студентима расправљало о томе да ли Шекспирова представа, на примјер, *Кориолана* показује „фашистичке тежње“ или не. Али фашизам је болест демократије: фашистички вођа је демагог, а *Кориолан* управо демагог није. Демагози у тој драми су трибуни које је народ изабрао за сопствене руководиоце. Народ у *Кориолану* чини “дионисијску” енергију у друштву; то јест, не представља ништа до потенцијал одговора на вођство. Склони смо да претпоставимо, као *Брут*, да вођство и слобода пријете једно другоме, али, и за нас као и за Шекспира, нема слободе без осјећаја за појединца, а барем је у трагичкој визији вођа или херој примарни и изворни појединац. Дobar вођа индивидуализује сљедбенике; тиранин или лош вођа појачава енергију масе у руљу. Шекспир је појмио двосмислену природу Диониса на начин који је промакао Ничеу (као и Д. Х. Лоренсу касније). Ни у једном периоду историје Дионис нема никакве везе са слободом; његова функција је да нас ослободи бремена слободе. Посљедњи поклич руље и у *Јулију Цезару* и у *Кориолану* чиста је донисијска енергија: „Раскомадајте га.”<sup>19</sup>

Двије савремене драме, далеко једноставније по склопу него било која Шекспирова, илуструју утицај *чињеница* судбине на *гајности* природе. На једном крају имамо Марлоовог Тамерлана, који је чисто утјеловљење донисијске енергије судбине. Тамерлан је „бич Божји“, који покорава једно деморалисано друштво за другим а да у природном поретку нема ничега што би га зауставило: то јест, ништа осим саме смрти. Он је знамен оне врсте безграничне свирепости која би се разуларила у случају да пропадне савез друштвеног и природног поретка оличеног у јаком владару. На супротном крају (можда намјерно постављеном на то мјесто) имамо Чепменову дводијелну драму о завјери и трагедији Бирона.<sup>20</sup> Овдје је средишњи лик идеализовани Анри IV од Француске, чврст, мудар и стрпљив владар који се мора хватати у коштац са претјераном властољубивошћу и егоизмом једног од својих поданика. Даје Бирону све могуће прилике да се уклопи у друштвени поредак, а тек када попустљивост постане очито неодржива, нерадо пристаје на Бироново погубљење. Једна сцена састоји се из неуправног говора Елизабете I, а у дијалогу се Есекс<sup>21</sup> помиње више пута, те је стога

<sup>19</sup>*Julius Caesar*, 3.3.28; *СД* 1204; *Coriolanus*, 5.6.121; *СД* 1063.

<sup>20</sup>Дводијелна драма која се састоји од *The Conspiracy of Byron* и *The Tragedy of Byron*, највјероватније написана 1607-8. године.

<sup>21</sup>Ерл од Есекса је био Елизабетин миљеник, док га пораз у Ирској 1599. није умањео у њеним очима, па је покушао да подигне буну против ње, али је откривен и погубљен 1601. године.

јасно да Анри IV није једини идеални монарх у Европи. Анри и Елизабета су оно што смо назвали фигуре поретка, владари чија личност даје форму и облик њиховим краљевинама. Бирон је, заједно са Тамерланом, фигура бунтовника: какав год био његов морални статус, он је истински херој, и све у вези са њим наговјештава неспутаност и бескрај, као што и све у вези са фигуром поретка наговјештава закон, ограничења и принцип индивидуалности.

У Шекспирово вријеме није било стално успјешног примјера народног суверенитета. Макијавели је дошао до закључка да постоје два облика владавине: народне владе, које су биле нестабилне, и кнежевине, или оно што би требало назвати диктатурама, чија стабилност је зависила од снаге и лукавства владоца. Ова анализа је наравно ужаснула идеалисте шеснаестог вијека који су покушавали да рационализују владавину кнеза аргументима о „општем добру“, па је тако Макијавели постао, захваљујући нападима на њега, уобичајени баук елизабетинске драме. Са тачке гледишта трагичке структуре, оно што је Макијавели радио било је уништење интегритета трагедије брисањем разлике између фигуре поретка и фигуре бунтовника. Макијавели долази у Марлоовог *Јеврејина са Малте* да изговори пролог, и ту пита: „Какво је право на царство имао Цезар?“<sup>22</sup> – само по себи сасвим разумно питање, оно које изражава централни проблем у трагедији поретка.

Фигура поретка, код Шекспира, одржава положај кроз танану комбинацију владавине *de iure* и *de facto*. У историјским драмама, легитимност је чинилац од велике важности: законитог насљедника окружује магична аура, и изгледа да је у вези са очувањем линије насљедства Божја милост, или барем уплив природе. Јасно је да се породично насљеђивање сматра суштинским за потпуно развијен друштвени поредак. Ричард II је био немогућ краљ, али Болинбруково преотимање круне био је грозан и злокобан догађај, који је бацио сјенку на читаву ланкастерску лозу. То очито не омета Хенрија V, зато што је наслиједио оца из искрених побуда, али доноси катастрофу чим он умре. У првом дијелу *Хенрија VI* сазнајемо нешто што се наставља у наредним историјама: да Болинбрук није само преотео круну од помазаника Господњег, него је изгурао и сљедећу особу у лози, ерла од Мортимера. Покушавајући да одреде моралну границу између немилосрдности Хенрија V или Хенрија VIII и подлости Џона или Ричарда III, покушаји потоње двојице да се ријеше легитимног престолонаслједника очито су одлучујући. Болинбрук се, иако је желио да Ричард II буде уморен, морао дистанцирати од стварног чина тако што је направио жртвеног јарца од Екстона: у *Краљу*

---

<sup>22</sup>Christopher Marlowe, *The Jew of Malta* (1589-90?), Prologue, 19.

Џону се инсистира да је Хуберт „проклет“<sup>23</sup> ако је стварно убио Артура. Па ипак, Џон је, као Ричард III и Магбет, само прихватао логику аргумента *de iure*, која подразумијева да било ко са икаквим претензијама на престо може стећи ореол *de iure* уморством свакога са бољим претензијама. Ово је донекле тачно – то јест, ово се донекле прихвата код Шекспира као драмски постулат. Чим Артур умре, легитимни насљедник постаје Џонов син, млади Хенри III, и судбина Енглеске се везује за признање таквог престолонаслѣдника. У драмама гдје вођство не зависи потпуно од породичног насљеђивања, као у римским драмама и *Хамлеџу*, избор претходника, укључујући Цезарово давање предности Антонију и Хамлетово Фортинбрасу, има доста моралног значаја. Било како било, довољно је речено о заслугама и служби Кориолана, Отела, Цезара, Тита и других да постане очито како се у неким друштвеним контекстима владавина *de iure* може и завриједити и насљједити.

Ричард II је био законити краљ, али средњовјековном краљу непрекидно је недостајало новца, а ако је био растрошан или лош домаћин, морао је практично живјети као одметник усред сопственог друштва. У овој ситуацији питање какав закон представља законити краљ постаје врло двосмислено. Успјех Болинбрукове побуне дјелимично зависи од ове правде: он се уједињује са онима које су Ричардови миљеници похарали. Правда на коју се позива је право на насљеђивање приватне својине; драматичар који је могао написати читаву драму о краљу Џону а да не помене Велику повељу слобода тешко да је и марио за слободу која се проширује преседанима. Али Болинбруков прави успјех лежи у, такорећи, природи природе. Ричард је природна перјаница државе, али није обавио владарски посао, и друштвена потреба за средиштем поретка избацује природну силу у облику Болинбрука. Не осјећа се ни да је Болинбрук пион околности, нити да га разједа лично властољубље: осјећа се да је он дио процеса сувише у складу са природом да бисмо га описали чак и тако тајанственим термином као што је усуд. Шекспир га прије представља онако како ће Марвел касније представити Оливера Кромвела:

Природа која мрзи празно стање  
Не одобрава ни продирање,  
Стога нови простор нуди  
За прегнућа већих људи.<sup>24</sup>

Ричард је краљ *de iure*; Болинбрук је власт *de facto*, али у извјесном тренутку власт *de facto* стиче и атрибут *de iure*: овај тренутак

<sup>23</sup>*King John*, 4.3.122; *СД* 550.

<sup>24</sup>Andrew Marvell, “An Horatian Ode on Cromwell’s Return from Ireland” (1650), 41-4.

представља Јоркова драматична предаја вјерности<sup>25</sup>. У овој драми немамо посла са простим моралним проблемом: Болинбрук није ни злобни узурпатор као Магбет, нити праведни осветник као Ричмонд. И његов присталица Нортамберленд и његов противник Карлајл имају исправне ставове. Јулије Цезар нема никаквог монарха *de iure* да истисне, али на власт долази на исти начин, кроз потребу друштва за појединачним вођом.

Како смо рекли, владар представља, мада не утјеловљује, горњи поредак природе, свијет за који је човјек првобитно намијењен. Конвенционални физички симбол овог поретка су звјездане небеске сфере са нечујном музиком. Музика је симбол аполинијског свијета, јер је Аполон био бог музике, барем музике која подразумијева „хармонију“, поредак и стабилност. Ничеов дионисијски појам музике припада добу Вагнера. Метафоре хармоније ријетко су удаљене од било какве расправе о друштвеном поретку, и нестанак таквог поретка редовно се симболизује музиком. Ово важи чак и за пад Катарине Арагонске у *Хенрију VIII*. Свргнути Ричард II је пјесник, глумац и музичар, и када чује музику и примијети,

Како је кисела слатка  
Музика, кад се ремети време, мера!<sup>26</sup>

мало даље нам јасно ставља до знања да ријечи „вријеме“ и „мјера“ повезују музику и друштвени поредак.

Близак овој употреби музике је наговјештај натприродног. Духови, знамења, рђави знаци, пророчанства, магија и вјештичарење не улазе у трагедију превасходно као чуда: они нису ту да би увесељавали онако како чине у романси. Као ствари искуства, угрожавају лудилом наш осјећај за стварност: као ствари поимања, приказују ограничену и коначну природу људске перспективе, посебно у мишљењу. Тако наглашавају егзистенцијалну иронију у трагедији показујући да увијек предстоји да искусимо више ствари на небу и земљи него што филозофија може сварити. Власт фигуре поретка придодаје се мистериозној и невидљивој природи о којој знамо мало осим да има власт, и у шекспировској трагедији, она је обично само владаров дух који хода. С изузетком епизоде у којој Херакле напушта Антонија<sup>27</sup>, гдје се опет чује мистериозна музика, нема заиста ништа натприродно у Шекспировим трагедијама што није повезано са уморством фигура поретка. У *Магбету* имамо Банквов дух умјесто Данкановог, дјелимично због нагласка на драмском починку који је Данкан стекао тако што је убијен, а дјелимично зато што лоза владајућег

---

<sup>25</sup>*Richard II*, 2.3.139-70; СД 589.

<sup>26</sup>*Richard II*, 5.5.42-3; СД 589.

<sup>27</sup>*Antony and Cleopatra*, 4.3.14-15; СД 1512.

монарха потиче од Банква. Сцена у којој Данкан проглашава Малкома кнезом од Камберленда пред Магбетом на чудан начин наговјештава сцену у *Изгубљеном рају* у којој Бог Отац побуђује љубомору Сатане тако што покаже Сина<sup>28</sup>, а занимљиво је и да је Милтон разматрао писање неког *Магбетиа* који би укључио Данканов дух. Посебан случај духова у *Ричарду III* чека нас касније. Физички симбол поретка представљају звијезде са путањом; побуну симболизују комете, громови и муње, „пражњења“<sup>29</sup>, и слични видови метеорологије довољно необични да се назову неприроднима, јер ометају осјећај природе као предвидљиве.

Док у неким погледима може бити сенеканска, елизабетинска трагедија сигурно није стоичка. Примарна оданост стоика исказује се као оданост убјеђењу у универзални закон природе и у људскост у цјелини. Код Шекспира и његових савременика оно што налаже оданост је посебан друштвени поредак утјеловљен у одређеној личности. У историјама не налазимо појам било какве оданости шире него што је Енглеска, а чак и када је Шекспирова тема Римско царство, у коме се стоицизам развио, оданости су још увијек конкретне и личне. И око Цезара и око Антонија окупља се група *жујана*.<sup>30</sup> У трагедијама, као и у комедијама, Шекспирово окружење је намјерно архаично. Друштвени облик у њима је ближи *Илијади* или *Беовулфу* него нашем времену – или његовом сопственом. Друштвена јединица у питању може бити велика краљевина – Енглеска или Француска или Римско царство – али њена глава и очи, да се послужимо врло често коришћеним сликама, јесу владар и његова мала одабрана група личних сљедбеника. Ратовање се, опет, стално своди на ратовање у *Илијади*; физичко јунаштво појединачних јунака који се боре у паровима. Кориолан нема никаквог осјећаја за оно што Одисеј назива „она тиха духа моћ“<sup>31</sup>: он напросто улеће и бије се голим рукама. Историје игноришу реалистичнију страну средњовјековног ратовања, страну која је у суштини била рекет за откупнину. Крах овог осјећаја за лично јунаштво, као код Ахилејевог убиства Хектора или Октавијевог презривог одбијања Антонијевог изазова, показује спуштање трагичке у ироничку визију. И улога религије је хомерска. Молитве се код Хомера састоје углавном од одсјечног подсећања богова на то да су их јунакове жртве добро нахраниле, и да је побједа у боју очигледан доказ да нове количине неће изостати. Слично овоме, Бог из Шекспирових историја оглушује се на молбе погођених, али изгледа да радо одговара на Хенријев предлог да ће урадити „и још“<sup>32</sup> више него двије капеле које је већ саградио за душу краља Ричарда ако побиједи на Аженкуру.

<sup>28</sup>John Milton, *Paradise Lost*, Book V, 600-718.

<sup>29</sup>*Julius Caesar*, 2.1.44; СД 1187.

<sup>30</sup>У оригиналу стоји: *comitatus*.

<sup>31</sup>*Troilus and Cressida*, 1.3.200; СД 971.

<sup>32</sup>*Henry V*, 4.1.297-9; СД 700.

Брут у *Јулију Цезару* је нека врста стоика, чак и ако се тако назива Касио, а Брут је један од неколицине ликова код Шекспира способан за исказивање безличне оданости. Али Брут се потпуно губи у елизабетинском Риму који Шекспир описује. Претпоставља да се процес владања стара сам о себи, и да је његов једини задатак да отклони опасност тираније. Сходно томе, немоћан је наспрам Антонија, који разумије принцип личног владања. Касија, за разлику од њега, у мржњи према Цезару мотивишу лична осјећања; пошто су лична, она су конкретна, а пошто су конкретна, јасно види шта треба учинити да се власт учврсти. Али емоционално је зависан од Брута: то јест, његова оданост, као и његова зловоља, имају лични карактер, и Брут је једини човјек коме лична оданост не доликује. Енобарб у *Антонију и Клеопатри* још јасније показује егзистенцијалну природу трагедије. Покушава да створи врсту интелектуалне равнодушности која би рационализовала његово напуштање већ изгубљене ствари и придруживање некој која се чини у бољем складу са законима природе и општим добром људскости. На крају крајева, нико не може мислити о Марку Антонију као о помазанику Господњем. Али сама Енобарбова природа и људскост везане су за његову личну оданост Антонију и Клеопатри – јер тек када се стекне утисак да ће Клеопатра издати Антонија, он се препушта импулсу да дезертира. Ипак, када оданост искуства замијени оданошћу рационалног убјеђења, и упореди своју равнодушност са Антонијевом великодушношћу, постаје сувише туп да би се и осјетио као издајник. Осјећа тек да више није жив, и не треба да се убије: само лијеже и умире.

Подједнако поучна фигура ван Шекспира је Клермон, јунак Чепменове друге драме о Бисију. Клермон за себе вјерује да је стоички јунак, отпоран на ударе судбине, и са душом у складу са законима природе, неуништивног центра његовог свемира. О овим темама расправља надугачко са сваком ко има воље да га слуша, и пошто је немали број људи приморан да слуша, драма се развија у примјетно стоичку говоранцију. Ипак, Клермон је штићеник војводе од Гиза, дакле његова оданост, и стога његово право постојање, нераздрживо су везани за постојање војводе, кога подржава дотле да брани вартоломејски покољ пред елизабетинском публиком у којој је била барем половина протестаната. Када војвода буде погубљен, Клермон почини самоубиство, описујући себе као војводиног „створа“ након што нас је готово увјерио да је створење универзалног закона. Истини за вољу, средишњи вид тог закона је узвишени појам пријатељства, али оно што нам радња заиста приказује јесте филозофија коју су разориле егзистенцијалне чињенице убиства, ирационалне оданости и освете.

Оданост попут ове доводи нас јако близу духу правог Макијавелија, који је пронашао извор друштвене стабилности у владајућој личности и који је утврдио да квалитети вође нису из моралне сфере. Код Шекспира у пракси постоје извјесне моралне границе вође: неугасива лојалност Магбету или Ричарду III била би

донкихотовска. Али теоретски гледано, граница нема. Бозола у Вебстеровој *Војвојкињи од Малфија*<sup>33</sup> на ово нас подсећа када примјећује да није лоше погинути у тако доброј завади, након што практично збрише са лица земље читаву поставу као посљедицу тога што је био одан „створ“ двојице до сржи покварених људи. Снага личне оданости узрокује не само онолико самоубистава у елизабетинској трагедији, или покушаја самоубистава као код Хорација, него и неодољиву моћ мотивације за освету. Брут предвиђа да пошто је Антоније Цезарово створење<sup>34</sup>, не може преживјети Цезарову смрт као дјелотворна сила. Ово је типично за начин на који Брут погрешно тумачи политичке чињенице: Антонијева отворена жеља да освети Цезара чини га несразмјерно јачим од Брута.

Једна од најпознатијих чињеница елизабетинске трагедије гласи да се освета тако често представља као дужност, морални императив, сами глас савјести, и може таква и остати чак ако је осветник разјарени садиста који потпуно ужива у оном што чини. Правила религије често подстичу освету, а за публику се обично претпоставља да са тим саосјећа. Да је Дездемона спавала са Касијом, ми бисмо (то јест, многи људи у многим врстама публике, укључујући и Шекспирову) још мислили да је Отелово убиство Дездемоне погрешно, али Отело сигурно не би мислио тако, и други ликови би заузели не наш став, већ став трагичке конвенције. Хамлет вјерује да је „небо имало свој прст“<sup>35</sup> што се побринуло да Розенкранц и Гилденстерн буду убијени без „времена за исповест“<sup>36</sup>. Они су само служили краља за кога су са доста разлога могли вјеровати да је законит, али овај пут конвенција нас вуче у супротном смјеру. Хамлет је, поново, мање забринут око убиства Полонија него незадовољан што Полоније није Клаудије, и изгледа искрено збуњен што је Лаерт према њему непријатељски настројен. У стању је само да схвати, уз напор којим се јако поноси, да и Лаерт можда жели да освети убиство оца:

Јер видим у огледалу удеса свог  
И његов случај.<sup>37</sup>

Требало би да кажемо да је Хамлет у овом тренутку био сасвим параноичан, и у ствари, Хамлет исто криви своје лудило када се извињава Лаерту зато што му је истребио породицу. Али светост веће освете ублажава све: Лаерт умире пун гриже савјести због

<sup>33</sup>*The Duchess of Malfi*, 5.5.97–8. Џон Вебстер (John Webster, 1580-1625), један од највећих енглеских ренесансних трагичара послјије Шекспира, написао је ову драму 1614. године.

<sup>34</sup>У *Julius Caesar*, 2.1.165 стоји “limb”, у СД 1189 стоји „орган“.

<sup>35</sup>*Hamlet*, 5.2.48.

<sup>36</sup>*Hamlet*, 5.2.47.

<sup>37</sup>*Hamlet*, 5.2.77-8.



сопствене издаје а легије анђела успављују Хамлета посљедњи пут.

У шекспировској трагедији, човјек није заиста човјек док не ступи у оно што се зове друштвени уговор, када престаје да буде „подмет“<sup>38</sup> у филозофском смислу и постаје поданик у политичком, суштински везан за друштво. Уређено друштво код Шекспира је, да се послужимо Хајдегеровим термином, екстатично: његови чланови су лично споља, раде у свијету, и њихов битак је њихова функција. Као што смо видјели, витално влакно Енобарбовог живота била је веза која га је спајала са Антонијем, а ништа унутар њега самог. Фалстафова саркастична примједба на однос Плитковића према слугама у другим контекстима могла би бити озбиљна истина: „Душе су им толико зближене услед сталног дружења да се слажу као јато дивљих гусака.”<sup>39</sup> У првом дијелу *Хенрија VI*, Толбота, јунака драме, отима француска грофица, која му каже:

Одавно твоја робује ми сенка,  
Јер твоја слика виси ми у кући:  
Ал’ сада исто чека и суштину:  
Ноге и руке уланчићу теби,...<sup>40</sup>

Толбот јој каже да је тиме што га је ухватила добила само сјенку, јер „његово тело, мишице и снага“<sup>41</sup> састоје се од војника који га слиједе.

Слиједи закључак да, за вођу, нема разлике између стварности и појаве, између онога што он јесте и што изгледа да јесте. Његова стварност је његова појава, и оно што он ради је оно што он јесте. Макијавели напомиње да није важно да владар буде моралан, него само да тако изгледа. Док не одлучимо да о томе размислимо, тешко је схватити докле овај принцип иде код Шекспира. Едвард IV је први пробо принца Едварда у боју код Тјуксберија, а брата Кларенса је осудио на смрт из сујевјерног страха од његовог имена, под утицајем своје љубавнице. Ипак, да није било Глостеровог непочинства, Едвард би се извукао у готово свечаклу смрт, уз оплакивање вјерне му краљице. Побожност Хенрија VI, с друге стране, била је искрена, и стога презира достојна, јер га је спријечила да постане довољно безобзиран владар.

Владар је *драматска* фигура: као и глумац, не треба толико да буде колико да изгледа, да се замаскира. Појам угледа код Шекспира повезан је са истицањем изгледа. Чини се себично од Хамлета што спречава Хорацијево самоубиство, не зато што му је стало до Хорацијевог живота, него зато што жели да неко преживи

---

<sup>38</sup>У енглеском језику именица *subject* значи и *субјекат* и *поданик*.

<sup>39</sup>2 *Henry IV*, 5.1.61-3; СД 664.

<sup>40</sup>1 *Henry IV*, 2.3.35-8; СД 728.

<sup>41</sup>1 *Henry IV*, 2.3.63; СД 729.

и исприча причу о њему како ваља. Чини се слабићки од Отела, како каже Елиот, што моли да прича о томе како је убио антимиљетачког Турчина буде испричана о њему. Чини се кукавички што је Клеопатра мотивисана на самоубиство, а Магбет на посљедњи безнадежни бој са Мекдафом, из страха да јавно не буду извргнути руглу. Али за успјешне владаре, оно како се показују у друштву јесте њихово право постојање, и нормално је да осјећај изворне функције изгледа као приказа овим трагичним фигурама у посљедњим часовима њихове изолације и неуспјеха. На крају *Хамлета* добијамо јак осјећај да је драма коју гледамо, у једном смислу, Хорацијева прича, и овај осјећај повезује та два поимања угледа као стварне личности и глумца као стварног човјека.

Добар владар, јасно, није владар који чини добра дјела, него владар који чини оно што треба у право вријеме. Ријеч „вријеме“ овдје је од велике важности, и вратићемо јој се. Владање подразумијева доста убијања и погубљивања, нападе на друге земље када су у кризи, вршење мањих неправди зарад виших циљева. Власт *de iure* од слабе је важности без моћи *de facto*, а основа моћи *de facto* су тегобе битке, чији симбол се појављује на почетку *Ричарда II* у вези са Болинбруком. Укратко, добар владар је онај који добија битке. *Хенри V* је веома сложена драма, али ни све сложености је не издвајају из пристодушног величања побједи код Аженкура, и освајања Француске. Управо у одушевљењу овом побједом Енглеска, у цјелокупној историји, долази најближе до осјећања друштвеног идентитета. Ово осјећање изгледа зависи од два елемента који се налазе само на бојном пољу: присуства смрти и надањујуће снаге непријатељства. Насупрот мржњи, која је расколничка, непријатељство је друштвено уједињујућа сила. Двојица слугу у *Кориолану* се слажу да док рат ствара непријатељство, мир поспјешује мржњу, јер су онда „људи мање потребни један другом,”<sup>42</sup> и сјетићемо се Фалстафове застрашујуће изјаве о људима које регрутује: „чиреви мирног света и дуготрајног мира.”<sup>43</sup> Вођа који има власт да своје сљедбенике изложи смрти вођа је који намеће оданост. Тимон покушава да изгради мирно друштво на основу једнакости, великодушности и узајамног пријатељства, и види како се оно тренутно распада на његове очи.

У Фолио тексту *Јулија Цезара*, Цезар се нејасно хвалише да „криво не чини“<sup>44</sup>: по Бену Џонсону, изворно је рекао: „Цезар никад није чинио лоше, осим са добрим разлогом.” Џонсон је ово сматрао бесмисленим, али чињеница да особа може чинити лоше са добрим разлогом од суштинске је важности за цијели парадокс владања, и упадљива је карактеристика Шекспировог Цезара да је био у стању ово да прозре. Јер Шекспиров Цезар је био у положају да одговори

<sup>42</sup>*Coriolanus*, 4.5.236-7; *СД* 1050.

<sup>43</sup>*Henry IV*, 4.2.30; *СД* 620.

<sup>44</sup>*Julius Caesar*, 3.1.47; *СД* 1195.

на Макијавелијево питање код Марлоа у вези са његовим правом на царство. Одговор није онај једноставни да закон лежи у топузу, али је још мање онај идеалистички да топуз опонаша правду. Владар није, попут судије, пуко утјеловљење закона: он је личност, а у трагедији личност има предност над било чим што је појмовно или морално. Ако кренемо од става да глава државе треба да буде оруђе закона или краљ-филозоф, завршићемо са разочараним размишљањима о мрвици мудрости која управља свијетом. У Шекспировим историјама и трагедијама свијетом не управља никаква мудрост, него лична воља. За Шекспирове фигуре поретка било би тачније рећи да правда опонаша топуз. Процес останка на власти, ма како био суров, од примарне је важности; оно мало реда, правде и стабилности слиједи послије тога.

Лако је из свега овога закључити да је Шекспир био велики „вјерник“ у личну владавину, и желио да и његова публика у то вјерује: да је идеализовао јаке владаре и минимизовао њихове грешке, величао успјешне војсковође и дивио се суровости и окорјелости. Римске вође су далеко привлачније код њега него код Плутарха. Могло би се навести доста мјеста у прилог овој тврдњи па опет погрешно протумачити пјесника. Пјесник представља визију друштва: критичар, покушавајући да протумачи ту визију, готово је приморан да је преведе у појам или теорију друштва. Као теорија друштва, ово што објашњавамо звучи доста дјетињасто, посебно људима који, као и ми лично, живе у посттрагичком добу. За нас је стављање личне оданости изнад оданости принципу, како су чинили нацисти, културно регресивно: почиње хистеријом, а завршава се психозом. Али Шекспир нема теорију друштва: он има визију друштва, и та визија је тако надмоћно увјерљива да је беспоговорно прихватимо. Често мислимо да Шекспирове трагедије одражавају друштвене чињенице његовог времена, али као што смо већ назначили, оне то одражавају само у ограниченој мјери. Окружење *Краља Лира*, *Маџбетта*, *Хамлета* и *Кориолана* је примитивно и по елизабетинским стандардима, и будући да је примитивно, зато је и архетипско, и одражава непромјењиве чињенице страсти, моћи, оданости и апсурдности које су увијек присутне у људском животу. Визија Шекспирових трагедија је, сасвим просто, трагичка визија, визија у којој је смрт коначно сваког дјела, и у којој су најјача она дјела што воде најнепосредније у смрт. Мудар човјек ће, каже филозоф Сократ, живјети по законима праведне државе ма у којој држави да живи. Сваки човјек, каже трагичар, живи, или би волио да живи, по самоуништавајућим страстима које се најјасније очитују у архаичном окружењу Шекспирових трагедија.

У три драме које су типично трагедије поретка, фигура поретка бива убијена прилично рано. Хамлетов отац је убијен прије него што драма почне; Данкан тек када се припреми за уживање у неким од плодова побједи; Цезар тек прије него што прихвати жезло и ступи у наслједство *de iure*. Ниједан стварни владар није ван домашаја точка судбине, и стога ниједан тријумф не може проћи без

подсејања на смрт. За Цезара долазе мартовске иде; Данкана спасава од издаје тана од Кодора танов још превртљивији наслџедник; а у славни дан живота старијег Хамлета, када је добио двобој са краљем Норвешке и краљевић Хамлет се родио, радно мјесто је добио први гробар. Али проста иронија несталног точка судбине није прави драматски смисао ових убистава. Критичари који су запазили да је Аристотелова ријеч *αμαρτία* такође и уобичајена новозавјетна ријеч за гријех често су претпостављали да трагичка жртва мора имати „грешку“ или „гордост ума“ која ће њену смрт приближити схватању моралности. Али грешка убијеног владара налази се у томе што постоји ту гдје јесте, а његова гордост ума је напросто то што је такав какав је. За разлику од Едварда IV, који је заточио брата зато што му име почиње са Ц<sup>45</sup>, Цезар одбија пророка који га упозорава уз опаску да „бунца“<sup>46</sup>. Тако је Цезарова „грешка“ само у томе што му не полази за руком да буде сујевјеран тиранин. Што се гордости ума тиче, чак и Цезар тешко да је има у превеликој мјери, а далеко мање „кротки“<sup>47</sup> Данкан. Пад владаоца може имати морални узрок, али тај узрок није примаран: примаран је догађај. Или прије, не само догађај, него догађај заједно са посљедицама. Укратко, оно важно у вези са фигуром поретка, није што бива убијена, већ што је убијена. Суштинска трагичка радња почиње нетом послије њене смрти. Ово је истина и за радњу *Краља Лира*, гдје је фигура поретка, абдициравши са положаја краља, уништила сопствени друштвени контекст, и тако се у суштини убила.

Истискивање уморства владара у нешто предтрагичко уско је везано са истакнутом карактеристиком у историјама: тежњом да се идеализује раније доба. Прича о Рату ружа у *Хенрију VI* са чежњом се осврће на славне дане Аженкура и оплакује прерану смрт Хенрија V. Али било је завјера против Хенрија V, као и против његовог оца, које су се освртале на свргнуће Ричарда II као на почетак свих друштвених зала. Када се вратимо у Ричардово вријеме, налазимо Цона од Гонта како идеализује доба које се завршило са Едвардом III. Постоји трачак истог осјећања у уводу *Јулија Цезара*, са очајничким покликом трибуна: „Нисте л‘ Помпеја знали?“<sup>48</sup> Враћамо се на тачку са које смо кренули. Херојско је било; само људско јесте. То је исто осјећање које изгубљеној ствари даје сјај: осјећање које приказује Оливера Кромвела са брадавицом на носу и даје Чарлсу I све Ван Дајкове.<sup>49</sup>

<sup>45</sup>*Richard III*, 1.1.39-59; *СД* 852.

<sup>46</sup>*Julius Caesar*, 1.2.26; *СД* 1181.

<sup>47</sup>*Macbeth*, 1.7.17; *СД* 1225.

<sup>48</sup>*Julius Caesar*, 1.1.37; *СД* 1180.

<sup>49</sup>Чарлс I био је најстраственији скупљач умјетнина од свих енглеских монарха, а Кромвел је за свој портрет наредио Питеру Лелију (Peter Lely, 1618–1680) да га наслика што вјерније.

Како одмичемо у проучавању романтичне дражи изгубљене ствари, тако она почиње да се припија уза сан о изгубљеном рају или златном добу. Јер, како нам Пруст каже, сви рајеви су рајеви које смо изгубили; сви друштвени идеали су идеали који више не постоје; и сама правда, коју сматрају идеалом, давно је нестала са Астреом.<sup>50</sup>

Поезија мора имати слику; драма мора имати лик, а осјећање изгубљеног друштвеног идентитета управо се изражава у причи о палом владару. Пали владар је „примални отац“ из једног прилично очајничког Фројдовога мита, који изгледа подразумева груби појам „колективног несвјесног“ који књижевној критици, на сву срећу, не треба. У критици, убијени владар, од Агамемнона надаље, означава осјећај отпадништва од друштвеног јединства који је стално присутан у свакој генерацији. Трагичка визија почиње са битком у времену, а вријеме је увијек вријеме *послије*. Оно је увијек послје времена када смо имали пунију мјеру живота и када смо у том животу могли дати више значаја родитељским фигурама. Или, да изврнемо слику, сада посматрамо херојску радњу помоћу онога што Луј од Француске у *Краљу Џону* описује као:

Остави те сузе дејим очима  
Што не видеше гнев дивовског света.<sup>51</sup>

Често смо помињали Ричарда II, и примјећујемо да Ричард користи неколико израза које повезују његово свргнуће са Христовим искушењима. Главни разлог за ово лежи у томе што Ричард има једну од суштинских карактеристика краља, пошто је рођени глумац, а Болинбрук може украсти његову круну, али не и његову појаву. Он усваја ове паралеле, не зато што је христолик јунак, него зато што се замишља у тој улози. А опет је његов драмски инстинкт добро заснован. Као краљ, Ричард је „отуђио срце“<sup>52</sup> и племића и народа, и у сваком случају се одрекао права првородства. Као човјек, привлачи исту мјешавину саосјећања и осуде као и било који други човјек који је упропастио врло важан посао. Али чисто као изгубљен случај, као симбол човјековог одбацивања помазаника Господњег, има право на своје одјеке. Иза одјека одбаченог Христа налазе се одједи самог изгубљеног раја, јер, како каже краљица у баштенској сцени, Ричард „проклетог човека понавља пад.“<sup>53</sup> То је и сваки пад сваког владара.

Постоје, тако, два симболичка вида владара, или онога што зовемо фигуре поретка, у Шекспировим трагедијама. Постоји

---

<sup>50</sup>Алузија на дугачки роман *Астрее* (*L'Astrée*) објављиван у наставцима (1607–27), чији је аутор Оноре Дирфе (Honoré d'Urfé, 1568-1625).

<sup>51</sup>*King John*, 5.2.56-7; СД 552.

<sup>52</sup>*Richard II*, 2.1.207; СД 568.

<sup>53</sup>*Richard II*, 3.4.77; СД 579.

свргнути или убијени владар, Цезар, Данкан, Хамлетов отац, Ричард II, Лир у абдикацији који као такав представља изгубљени друштвени идентитет: никада више нећемо видјети ништа слично њему, или нешто слично ономе што је он представљао. Његов архетип није ни Аполон ни Дионис, него Китсов јунак Хиперион, отац бога сунца, са којим Хамлетов отац бива двапут упоређен. Други је владар схваћен као стварни владар, успјешни моћник, Октавије, Хенри V, Хенри VIII и Јулије Цезар у прва два чина драме. Таква фигура је и Аполон и Дионис, господар и поретка природе и херојске енергије судбине. Овај вођа управља свијетом гдје је стварност такође привид, и стога илузија, као и стварност. Ниче истиче како је дефиниција индивидуалности, која је кључ за аполинијски поредак, могућа само уз непрекидну илузију. Друштвени поредак који вођа представља расте уз освајања и успјешне битке; здрав разум зависи од хистерије; закон и стабилност зависе од казне. Његова палата саграђена је на затвору, како Хенри V несвјесно указује:

Ја нисам тиранин, већ хришћански краљ,  
 Чијој је милости покоран наш гнев,  
 Исто као што су и они бедници  
 Оковани у нашим тамницама,...<sup>54</sup>

Јаки владар је у положају који је у наше вријеме Ками поистовијетио са Сизифом, заувјек осуђеним да ваља камен времена. Владар који је убијен на врхунцу моћи, или за кога се мисли да је живио прије доста времена, као Едвард Исповједник из *Маџбети* који је могао исцијелити болесне, може постати легенда мистерије и магије, сан о слави која је једва упамћена и престала је да буде нада. Његова легенда постаје, као дух убијеног Цезара Бруту код Филипија, симбол нашег злог духа, наше неспособности да достигнемо сопствене идеале. Углађене измишљотине о садашњости, као имплицитна референца на Џејмса I у одломку из *Маџбети*, или Кранмерово пророчанство на крају Хенрија VIII, претварају трагичку визију у нешто друго. Трагичка садашњост је увијек у наступајућем побуњеничком стању. И тако је сваки стварни чврсти владар као такав нека врста осветника или немезе, неко ко поново успоставља и обнавља легендарну славу у духу срџбе. Што је у томе успјешнији, то се његов поредак више чини као поредак неприлике, доказан у рату, који је, како каже Хенри V, освета Бога. Тада чврсти владар долази на ред да пређе у легенду а његова достигнућа у ништавило.

У цјелокупној радњи *Хамлета* постоје три концентричне трагичке сфере, свака са убијеним оцем и немезом. У средини је

<sup>54</sup>Henry V, 1.2.241-3; СД 676.

Полоније, убијен случајно и освећен синовљевом руком. Око овога се збива главна радња драме, гдје бива уморен Хамлетов отац, а свети га син. А око овога опет долази прича о старом и младом Фортинбрасу од Норвешке, о оцу кога је посјекао Хамлетов отац, а син случајно задобија оно што би донијела успјешна освета – дански престо. О Фортинбрасу знамо мало, осим да ће се борити за било шта; па каква год будућност да предстоји Данској, тешко да ће бити мирна. Прича о Полонију, Лаерту и лудој Офелији иронична је трагедија крви, чијим ћемо се неким карактеристикама позабавити у наредном дијелу. Прича о старом и младом Фортинбрасу даје читавој радњи димензију битка у времену, окретања точка историје. Између долази прича о Хамлету, Хамлету чији је ум цијели свемир за себе, у распону од наговјештаја да има божанство неко што нам среди план<sup>55</sup> до меланхоличног осјећања неподношљиве одвратности физичког живота, и чији поступци се крећу од истанчане уљудности до запрепашћујуће суровости. Сва ова величанствена визија херојске енергије излијева се као жртва мртвом оцу, духу који се враћа искајући крв из онога што се сматра мјестом прочишћења. Хамлет бива приморан да из „свеске“<sup>56</sup> избрише све што представља мисао, осјећања, посматрање и свијест, и концентрише се само на мржњу и освету, насилну измјену својих природних умних навика због које његово глумљено лудило изгледа само дијелом добровољно. Парадокс је трагедије што нам он показује бескрајно више од мржње и освете, што то никада не би могао показати без импулса на освету, и што од тога не остаје ништа осим ћутања за њега и причање приче о њему нама.

*(Наставак у следећем броју.)*

---

<sup>55</sup>Hamlet, 5.2.10.

<sup>56</sup>Hamlet, 1.5.107.

Александар КУШНЕР

\*\*\*

Може ли се после Пастернака  
Писати о новогодишњој јелки?  
Може, може, - звезде ми из мрака  
Говоре, - и то баш данас, је ли.

Писао је за време Ирода: камиле свуда  
Од картона – лепак и позлата; згодно –  
У тој поезији еванђеоско чудо  
Претварало се у нешто собно.

И маги, што могуће напасти  
Преварише, ципелице на чизмице  
Променише, е да би совјетској власти  
На праг стали лицем у лице.

А данас јелка је просто јела,  
И жао нам је, тако мале и јадне.  
Гранчица што боцка као пчела  
И очи боде, – неваљалице једна!

Има ли Бога, постоји ли Он, - сазнајеш  
После смрти, код Гогоља, код Канта,  
Код сваког пролазника, - иза краја је.  
Нама одговара свака варијанта.



\*\*\*

*И ево му приноси рука моја  
заметке јела, храстова и бора...  
Ј. Барайшински*

Заметке јела, храстова и бора  
Да сам приносио није – приносила би му рука.  
А он са стране је гледао на то: „Јесен“ мора  
Да написана је већ и живот као да се руга.  
Смркнут – челом бора,  
Господар тако мотри: шта то ради слуга?

Његово очајање мени у помоћ стиже.  
Ни груби јовин лист,  
Ни женствени – храстов, у царској им позлати,  
Ни јела, – протреш само и мирис те опија, –  
Неће те спасти, у физичком послу сласти  
Такође нема, ал' гле: постоји поезија!

Моћна, увојита и тако густа, вековита  
У својој сеновитости, чини се, поздрав нуди,  
Кад по први пут се, вита,  
Испод пера угледавши светлост дана,  
Јави – ко би могао да је чита? Друге су нужне  
Очи, које овде, за нашег живота, нису дане.

Слух врло споро расте, прозрење дуго зрије...  
Истрајног шумара гледам –  
Безлукавну и безгрешну сен негује  
Бесумрачних још шумских својих младара.  
Сеновитим дрворедом,  
Зна притом, унук ће му проћи, не он.

Будућност постоји! Нас у њој нема. Тако то буде:  
Заборавићу шта бејаш. Зато ће песме рећи, *смерти њој прав,*  
Ко бронзаног Буду  
Што си ставила, обрисавши крпом прашину, на раф.  
И зар овај живот не потврђује чудо?  
Брест нежни, јела оштра, клен бујни, храст кудрав.

И сетићу се како врлудах на бицикли  
Иза Сиверске, сам, па изађох на насип  
А тамо су расли, као што расту клинци –  
У корак за одраслим –  
Шумски изданци, што песмама су слични.  
Доћи ће час њихов и век, и крошњи шумор им.

\*\*\*

*Сећању на Ј. Бродског*

Гледао сам песника и мислио: срећу  
Имамо што песме пише, а не влада Римом,  
Јер и једно и друго влашћу  
Назива се, и под њеним притиском  
Ни годину преживели не бисмо – све би у строфе  
Углавио железне, са опкораком, анжамбманом  
Живота на страни славе и катастрофе  
И, тиранима претећи, и сам би постао тираном,  
А ни ја се главе не бих наносио под њим  
Због лирског дара и одушевљења предметима  
Равнодушним према успесима му државним  
И огрејаним светлима некако одлучно-меким.

А из песама његових се ми власт, јастребовим гласом,  
Презиром према двоногима и љубомором на звезде,  
Увлачила у срце у срећном часу,  
Недоступном Калигулама или Грозним,  
Заслепљивала ме, подизала више  
Облака, којима склон сам и сам,  
Молих га ипак: тише! тише!  
Моју собу, фотељу и подлакатник,  
Све дај, - а он – и воли ме и тиранише:  
Хоћу ласте с плаветним платном  
у маказама, што хитро стригу окрајак  
небеса. Целивао ме: Бог с тобом!

\*\*\*

Лежиш тако на страни па ти утрне рука –  
Споменик самом себи на две секунде  
Постанеш и осећаш: част велика!  
О, никада, хвала Богу, нећу да будем  
Од мједи! Није им лако, је л' да,  
у бронзи! Такао сам је – звонка и глатка,  
ни по тежини није за инвалида:  
па већ само с ногом у гипсу није лако.

А, не! Пиши, али лошије. Живи,  
Користи се случајем, жарко и жудно,  
А ове јелове иглице у крви  
Можда су исто што и – знојење постхумно.  
Пар корака каменим степеништем олако  
Начиних, и видех: величање – богаљење је вечно,  
А ако већ нужен је пример, узми га од облака:  
Има у њима, призрачнима, нечега баш човечног.

\*\*\*

Све знање о поезији у рукама је пар људи,  
Можда тек десеторице на овом свету:  
На длану га држе, притискају на груди,  
Ето мафије, а ја у илегалном комитету  
Заседам, али, ко би без нас знао  
Да Батјушков, одлазећи под воду, као  
бисер блиста – светлост од дијаманта јача,  
Живљи од свих ласкаваца, певача и бајача.

И споменик ће, гле, подићи гордељивцу  
мрачњаку и патнику интровертне врсте.  
Не знајући ни стиха, као лептиру, с крилца  
прах ти не дају да отреш: ал узмеш ли га у прсте,  
шарено крило, стиснуто међ њих,  
с трепетом обнажиће безбојне капиларчиће.  
Утуви, али за себе, његов лазурни стих,  
не отварај ковчежиће, не преврћи ташчиће.

\*\*\*

Бојим се старости: она не воли боје,  
Стиди их се и гунђа, а кад их сама ствара,  
од сна блеђе су, исцеђене, па то је,  
и безбојном јој нити везена слабачка шара.

А чезне за једноставним! Ма, боље да је крала!  
Шкрта је, досадна, и тако афористична  
Да сваки стих јој је таман по мери пиједестала.  
Смешно је стајати на њему! Схвати: недолично!

Кише на тебе лију, раме ти птице погане.  
Када живот свој врели загрљај оставља  
Није страшно умрети; страшно је да се постане  
Ризница свих добара, извор паметовања.

Песнике у шуму треба одвести, по обичају Евена,  
Још пре седамдесете, јер до фалширања нам није.  
Нек седе тамо, нек ставе лице међу колена,  
Пре седамдесете, у глувој шуми, а можда и раније!

## У ФОАЈЕУ

Стигао сам са портфолиом и сео у фоаје,  
Сместио се на софу – и ћутим:  
Слатко сам се привио уз струнине струје  
Што проницале су двери, ко промаја, дим.  
Али служитељка, мноме незадовољна,  
Прилете ми у виду јесењег листа:  
Зашто седох овде као да сам болан,  
На коленима ми ташна; да нисам терориста?  
Припрети ми најпре чуваром, у бесу,  
Па кравату и наочари да разгледа поче.  
Или можда ипак да лекара довезу?  
Страхом и строгошћу светлуцају јој очи.  
Свет је чудно сетан поткрај дневног склона:  
Одумире увреда, спаруши се чест.  
Ах, заиста, залуд ме се боји она,  
Ја бих да задржим свет какав већ јест.  
Пре нисам мислио: «...и вечне борбе!».  
Ал докони и старци знају дивно  
Да најбоље на свету само од себе  
Происходи и старању упркос бива.  
Чак и муку оставио бих, чак и зло  
Под срачунатим блеском ноћних светила.  
И до чега би моје мешање довело?  
Музичара би сигурно у пажњи омело.

2002.

\*\*\*

Са брода савремености ти је боље  
Да сиђеш сам, и то пре него  
Што, из глупости ил због љубоморе  
Момци те просто баце са њега.  
Шта ли их још чека, пргаве момчиће?  
Чиме им судбина у даљини прети?  
Добро је, рекох, да с коферчићем  
Сиђеш само. Другог се растерети.  
По конопима, буради, ковчезима,  
Сенке вечери су нестварно полегле,  
А туга растанка што те обузима  
Нагнаће те да се натраг окренеш.  
Брод огроман је, тропалубни,  
И билијара ту има и бифеа,  
А трубљење му је смутно и жалобно:

Ни Толстоја, ни Пушкина нема.  
Нестрпљиви, незахвални?  
Ситница је то, сасвим без везе.  
На крај неземни, заполярни,  
Полуовдашња сен се протеже.

2003.

*Белешка о песнику:*

Александар Кушнер је један од најбољих савремених руских песника. Рођен је у Лењинграду (данашњи Санкт Петербург, где и сада живи) 14. септембра 1936. године, у породици поморског официра. По образовању је филолог, бавио се педагошким радом, а од шездесетих година прошлог века професионално се бави књижевношћу. Сматра се настављачем мандељштамовске линије у руској поезији. С. Лихачев сматра да је Кушнер песник живота у свим његовим манифестацијама, а Л. Гинзбург каже да “упркос преовлађујућој традицији у песништву Кушнер пише о срећној љубави“ и да његове песме говоре о срећи и сталној бризи да она опстане; оне су засноване на повезаности оног што афирмише живот и трагичног у њему. Јосиф Бродски је Кушнера сврстао у најбоље лиричаре XX века („*Соснора и Кушнер су најбољи савремени руски песници, с њим ипш Соснора ипш не зна, а Кушнер – зна!*“) рекавши је како је његовом имену суђено да се нађе у низу оних што су на срцу сваког коме је руски језик близак. Његова поетика би се могла дефинисати као спој поетике „школе хармоније“ и акмеизма, а руска књижевна критика га сматра родоначелником неоакмеизма. Основна атмосфера Кушнеровог поетског света је камерна, глас утишан, а ритам готово свечано миран. Архитектоника звука у његовој поезији је богата и складна, одликује се однегованошћу стила и изразитом музикалношћу, која подразумева и римовани стих чији је песник строги заговорник. Он истиче да „залихе“ рима великог и моћног руског језика и релативно младе поезије – има јој свега тристотинак година – још ни издалека нису исцрпљене. Одабир мотива за своје поетске слике – свеже, снажне и живе, песник врши у домену „нискофреквентног“ – обичног, свакодневног, неузвишеног, у коме препознаје „интригу“. Често је то визуелност детаља: исечак стварности кадриран у крупном плану, узет као *pars pro toto*, у оном своме делу који према песниковом схватању има највећу носивост нужну у даљем поступку разрастања у кластер-симбол, са циљаним асоцијативним низовима које генерише и привлачи. Још чешће, интрига се крије у самој песниковој визури – ортоскопској, стенопској, где се одабрани предмет изолује и разматра као средиште дубље, есхатолошке перспективе.

У отсуству намере да дискриминише мотиве или их ступњује

по већ утврђеној историјској, естетској или скали тренутне популарности, Кушнер свој свет насељава римским колико и совјетским персонажом, драгим песницима и случајним пролазницима, снеговима и археолошким крхотинама, животињама и биљем; ни најмања мрва на тањиру није занемарена или заборављена; напротив, уверава песник, врло је добродошла као савезник у потрази за смислом.

Већ само овакво, могли бисмо га назвати Борхесовско или хасидско листање различитих слојева, сврстава песника међу савременике будућности. Тим пре што надахнуто „читање са камена“ – и за песника и за читаоца спремног на интеракцију, обично бива награђено узлетом са њега.

*Александар Кушнер је аутор следећих њоејских и њоејско-џрозних књиџа: “Први уџисак“ (1962), “Ноћна сџираџа“ (1966), “Белези“ (1969), “Писмо“ (1974), “Уџравни џовор“ (1975), “Глас“ (1978), “Тавридски врџи“ (1984), “Снаџрење“ (1985), “Жива оџрада“ (1988), “Ноћна музика“ (1991), “На сумрачној звезди“ (1994), “Хаџдучка џрава“ 1998, „Леџећа леџа“ (2000), „Пеџи елементи“ (2000) „Шџираџ“ (2002), „Вал и камен“ (2003), „Аџолон у џрави“ (2005), „Изабране џесме“ (2005), „Хладни маџ“ (2005), „У новом веку“ (2006). Књиџа њеџових изабраних џесама са џредџовором Д. С. Лихачева изашла је 1986. џодине, а збирка са џредџовором Ј. Бродскоџ џојавила се 1997.*

*Превођен је на француски, хебрејски, јаџански, иџталијански, немачки, холандски, чешки, енџлески, срџски. Лауреаџи је књиџевне наџраде „Северна Палмира“ (1995), Руске дрџавне наџраде (1996), Пушкихнове наџраде из фонда Алфреда Тоџфера (Немачка, 1999) и међународне наџраде „Злаџни кључ“ на фестивалу Смедеревска џесничка јесен (2007). Тим џоводом Александру Кушнеру је објављена двојезична књиџа џесама „Лирика“ са изабраним џесмама у џреводу Вере Хорваџи и Миодраџа Сибиновића. Иако џреводи њеџових џесама код нас даџирају још из 1977. џодине, џио је џрва и засад једина књиџа овоџ ауџора на срџском језику.*

*Превела с рускоџ: Вера Хорваџи*

Милан НЕНАДИЋ

*ПИСАТИ ЈЕДИНО СРЦЕМ*  
*(Јован Дучић у Букурештију)*

Више се не сећам, тачно, када сам од Војислава Зорића, зрењанинског писца, дошао до књиге *Вирђила Карианопола* под насловом „Писци прешли у сећање“. Знам да је на тој књизи писало да је штампана у Букурешту 1973. године. У тој књизи која је штампана неколико година пре његове смрти, објављен је и један обиман текст „Из букурештанских дана Јована Дучића“. Стицај, боље рећи стечај, околности хтео је да тај његов текст на српски језик преведемо моја супруга Илеана Урсу и ја. Текст је био понуђен једном нашем часопису, у Новом Саду. Али је тамо, у редакцији, лежао четири или пет година, до објављивања. Међутим, часопис „Књижевност“ објавио га је нешто раније. А онда, комедијант случај, рекао би Црњански. Само месец дана потом, исти текст објавио је и новосадски, тај угледни „Летопис“ Текст је довољно „спавао“ да га његов аутор, *Вирђил Карианопол*, није видео на српском језику. Наиме, *Карианопол* је у међувремену умро.

У јуну 2000. године, када смо, супруга и ја, добили орден Владе Румуније за препев поезије *Михаја Еминескуа* на српски, изненадио нас је позив једне госпође на телефон Друштва књижевника Румуније. Молила је да узмемо такси и дођемо у њен стан у Букурешту. Представила се је као *Вирђинија Карианопол*. У том стану, препуном књига, сазнали смо: она је кћерка *Вирђила Карианопола*, румунског писца, који је дуго скапавао за Чаушескуовог режима. Она је доктор наука, предаје по европским и иним универзитетима. На столу, за којим смо седели, био је и наш часопис „Књижевност“ и „Летопис Матице српске“. Њеној радости није било краја: хтела је да упозна људе који су, на српски, превели један, баш тако је рекла, „судбински текст о судбинском сусрету њеног оца са великаном српске поезије *Јованом Дучићем*.“ Наиме, њен отац *Вирђил Карианопол*, рођен је 1908. године у *Каракалу*. А 1933. појавио се у румунској књижевности првом књигом стихова која је, зачудо, имала наслов по његовом имену. Потом су уследиле

нове књиге поезије, прозе, есеја. Дуго је био, из политичких разлога, гурнут на маргину. Али, дођу и времена која само потврде надмоћан закључак Булгакова – рукописи не горе. Ето, то би био један део приче како смо, и на који волшебан начин дошли до специфичног и драгоценог сведочанства о Дучићевим данима у Букурешту, пред сам почетак Другог светског рата, када се „Европа спремала да легне у свој последњи гроб, из којег је неће васкрснути ни сви богови од Олимпа до Гангеса“.

Те 1938. године, када је настао интервју са Јованом Дучићем у тадашњој, и данашњој, згради наше амбасаде у Букурешту, може се сазнати много о личности великог нашег песника, уз напомену да је он, лично, инсистирао да се строго раздваја његов књижевни рад од дипломатских послова. Дучић то, по сведочењу Карианопола, два – три пута изричито подвлачи. Карианопол се сећа Дучићевих речи када је био изабран за почасног члана Друштва писаца Румуније: „Међу вама сам странац, али смо писаном речју блиски и изнад свих граница и политичких концепција. Величанственије је и лепше бити амбасадор писане речи и мисли, него амбасадор једне државе. Данашњи гест румунских писаца чини ми част и значи ми нешто што никада нећу заборавити. Србин сам целим својим бићем, волим свој народ из којег сам поникао, али сам истовремено ни Румун због осећања која су слична вашим. Познајем вашу земљу и волим је као моју... Пишући, ви носите клицу националног буђења, због чега вам се дивим. Потомци сте хероја какве немају многи народи. Где год да будем крочио, Румунију, румунски народ и вас носићу као симбол трајања у времену“.

Иза тога следује неколико кратких реченица: „Јован Дучић је био висок, снажан мушкарац, седе косе, продорна погледа. Често је ходао улицама главног града, мешајући се са грађанима као сваки обичан човек. Волео је да зна да га не прате и зато, изгубивши се погледу пратилаца, лутао је Чишмиђијом, Шеталиштем, Калеа Викторијом или периферијом, застајући да се диви архитектури или лицима грађана.“ Једном приликом је, у таквој шетњи, при сусрету рекао Карианополу: „Прави одмор за мене је шетња ноћу. Код вас су чак и ноћи пуне злата“. А када је Карианопол плашљиво гледао околу да неко случајно не прати Дучића, он му је рекао да буде без бриге и да је његов „пратилац остао у амбасади мртав пијан“.

У те дане, на румунски језик су Дучићеву поезију преводили управо Карианопол и Антон Балота. Разговарали су о томе да ли преводилац има право да утиче на оригинал, где је Дучић имао примедбу да преводилац „мора да буде стваралац, иначе остаје голи преносилац онога чију песму преводи“. А кад су поменули Михаја Еминескуа, и сам Карианопол се чудило Дучићевом познавању поеме „Лућафарул“, песме „Ка звезди“, познавању „Писама“, „Венере и Мадоне“, „Меланхолије“... Знао је за Луђијана Благу, Октавијана Гогу и застајао на књизи „Шума обешених“ Ливија Ребреануа, говорио о прози Михаила Садовеануа... Карианопол се чудило његовом познавању румунске књижевности, а Дучић је, уз осмех, помињао и Ђорђа Кошбука, Јона Креангу, Јона Пилата и друге.



Такво је било и Дучићево познавање румунске народне музике, као и озбиљне музике Ђорђа Енескуа и Типријана Порумбескуа...

А кад је Карианопол хтео, у тој шетњи, да га отпрати до наше амбасаде, јер је већ била прошла поноћ, он је одбио. Замолио је да Карианопол отпрати своју супругу, а он је, пожелевши им лаку ноћ, „кренуо младићки испод грана јоргована у цвату“.

Но, да не бисмо причу вукли у ширину, битно је да нагласимо Дучићеву високу свест о себи, о припадању, о пореклу. Једне августовске вечери 1938. године (то треба имати на уму!), с нешто више храбрости, Вирђил Карианопол се нашао у Дучићевој библиотеци у коју су свраћали и Виктор Ефтому, Јон Пилат, Јон Манолеску и Г. М. Владеску, и толики други румунски писци онога доба. Чим су раздвојили Дучићев амбасадорски од песничког посла, на питања из какве средине долази, он је рекао да је Србин „свим својим бићем“, описујући тадашњу Југославију овим речима: „Као патриота, не забораваљам да кажем да је то земља чији је понос урезан чак и на лицима њених људи. То је земља коју красе сва блага природе: планине, брда, равнице, воде и шуме. Земље као моје – молим да ме погрешно не разумете – чини ми се да нема нигде. У многим земљама лепоте су људи с муком градили. Југославији је ту лепоту дало богато тле помешано с костима предака“. Дучић је већ био зашао у године, али је овде важно забележити његову личну примедбу на сопствено стварање: „Што чешће читам оно што сам писао, све више имам утисак да је то никло из прадедовске земље... Оно што је долазило изнад свега само је аура културе која је допринела пламтећем сјају. Отуд долази и мој класицизам. Опио сам се жедан, и ја, као и многи писци, старом културом чијем утицају није измакао и није хтео да измакне ни један писац, чувајући, разуме се, сопствену посебност и посебност своје домовине“. Потом је, објашњавајући сопствени „песнички звездани случај“, Јован Дучић рекао: „Оно што се пише требало би да задире дубоко, *чак до тамних дубина*, које су испод дубине просечног човека. Писац мора све време да живи са својим савременицима, да везује своје дело за своју домовину, за посебност живота и времена у којем ствара“. При томе, он тврди да књижевна дела, као и сва остала дела, треба *писати једино срцем*. Запажање је невероватно, баш због Дучићевог убеђења да треба *писати једино срцем*. Јер, додао је, да је срце једини орган који усмерава племенита осећања, да је срце извор лиризма: „*Мозак, разум, делају само када се треба одбранити, бити одрезан, наређивати*“.

Потом, као и при сваком разговору који није само интервју него и ћаскање али и трема пред живим класиком који је већ био европско песничко име (а ближио се рат!), остало је питање за крај: РАТ?

Карианопол је мислио да је рат далеко, и хтео је да забележи Дучићево мишљење. А Јован Дучић је рекао: „Мада сам у дипломатији, више остајем писац. И наш народ има много тога да учини. Можда ће се десити и мало социјалне правде. *Дешава се,*

честито, да имаш слободу с којом не можеш ништа да учиниш“. Да би наставио: „у условима рата кад *Патиња*, као што сам већ рекао, настоји да постане *Срећа*, можда је и потребна ратна катаклизма. Ја сам против ратног клања, али ако оно долази да све постави на своје место, да донесе правду – чини ми се спасоносним. Не знам ништа више и, да будем искрен, немам ни право да знам. Постоји претња, а дотле ћемо чекати. Оно што бих хтео да знате сигурно, јесте да ја овде представљам југословенске народе који су поштени, жељни правде и мира, али и заинтересовани за развој догађаја...А да ли ће да се деси, тај рат: „Имајући у виду развој догађаја – да“. И потом је Дучић рекао да одговоре који се односе на политику и рат буду искључени из њиховог разговора: „Можете их додати касније или, можда, никада“.

Наша амбасада у Букурешту била је знана као одредиште културе и осталих преламања, у те године. Али један детаљ, кад је Карианополу, и још једном писцу (Петре Белу), позивајући свога секретара, дао по кутију цигарета „бардар“ и „дрина“, саопштио да има још једног новог госта, њих двојица су се згранули кад су се малте не сударили са првим министром Армандом Калинескуом, човеком ниског раста, нервозним, са црним моноклом на левом оку. Кад их је Дучић упознао с њим, сви су брзо отишли. Али, био је још један, уз којег је Дучић оживљавао своје париске дане – Јон Минулеску. Управо је Минулеску, с обзиром на дугогодишње познанство и дуг дипломатски стаж, понављао реченицу да се поред писца Дучића никада „не смеш осећати сигурним“. Управо је од Минулескуа Дучић и сазнао за вредност превода својих стихова које је на румунски урадио Карианопол. И био одушевљен. И послао кола амбасаде по Вирђила Карианопола. „Његове велике, сивоплаве очи биле су сама радост“. Чак је и преводилац, Дучић лично, читао своје преводе наглас. Уз напомену да ће и те новине, и те личности, и све дане у Букурешту чувати као драгу успомену из Румуније.

Вирђил Карианопол је, после тога, више пута срео Јована Дучића. Али, једног дана, тужан, Дучић је рекао да ће напустити Румунију. „На хоризонту су се већ појавили први знаци Другог светског рата. Дучић је приредио ручак за писце, хтео је да буде, као и иначе, добро расположен. „Али се на његовом лицу читала горчина“. И у амбасади све је било попаковано, претумбано, спакована Дукина библиотека и теписи који су били његово власништво. Неке нове слике властодржаца и фигуре већ су биле постављене. Последњег сусрета у амбасади, мада је био договорен, није ни било. Вирђил Карианопол се само сећа да му је секретар тадашње наше амбасаде уручио писмо (цедуљу) од Јована Дучића на којој је, између осталог, писало: „Код нас се каже – када ти је до некога стало, требало би да имаш и храбрости да се с њим растанеш... Не опраштам се од никога, јер не волим да ме сматрате за отишлог“.

А онда је Карианопол, јер су фашисти узели све под своје,

био позван у зграду безбедности главног града Румуније. Кога ли он то има у Мадриду? А нема рођаке у иностранству? А какве везе имате са Србима? Никакве! А ко ти је Јован Дучић? И Карианопол се смејао! Познајеш га? Свакако да га познајем! То је писац Јован Дучић, бивши амбасадор Југославије код нас! И дописујеш де с њим? Не, и не знам где је сада! А ово, шта је ово?

И показао је писмо, прекривено поштанским маркама и печатима. Карианопол пише: „Пружио сам руку да узмем писмо, али га је невероватном брзином повукао назад“. Кад се појавио комесар, само је рекао да писмо треба задржати, Вирђила Карианопола пустити. „Изишао сам утучен због неприлике у коју сам био увучен, али највише због жалости што нисам могао да прочитам последње речи песника и прозаисте Јована Дучића“.

Чудни су путеви Господњи. Млад, у односу на Јована Дучића, Вирђил Карианопол је био пред женидбом у дане, и године, када је Јован Дучић био наш амбасадор тамо, у Букурешту. Само захваљујући Дучићевој књижевној слави и дипломатском угледу, Карианопол је, преко румунског министра за културу, дошао до куће, и то за венчање. Ретко се, и иначе догађа, да на такав начин Бог некога погледа: тај румунски писац је своју суђену пренео преко прага који је, за њега и њу, испословао Јован Дучић. И тај детаљ је, знајући Дучића, исписало једно срце.



Александар ДЕВЕТАК

*ГЛЕДАЊЕ КИША*

Млади режисер Шаболч Толнаи снимео је филм који се на личан, посредан начин, бави животом и делом Данила Киша. Пореклом из Суботице, баш као и Киш, Толнаи истиче да је Кишова биографија само једна тачка његовог филма *Пешчаник*, чији су кадрови снимани широм Балкана. Иначе, ово је други филм овог перспективног аутора. Први је био “Лицем ка земљи”, у коме је, описујући судбину младог Мађара на одслужењу војног рока у ЈНА, тематизирао сву апсурдност ратних времена која су за нама.

*Пешчаник* је прича о српско-јеврејско-мађарској породици виђеној очима готово одраслог сина, који покушава да од комадића снова и сећања реконструише своје детињство. Читав један готово заборављени свет – свет средњоевропског града са свим његовим особинама – помаља се из сећања осетљивог дечака и његовог оца, који у бегу од паничних страхова и потпуног понижења завршава глумећи лудака и претвара се у усамљеног клоуна у животној драми. Ипак, иако је *Пешчаник* анатомија бесмислене мржње и страха, топлина и иронија које провејавају кроз причу не дозвољавају му да буде само још једна прича о болу и патњи.

Породичном трилогијом (*Пешчаник*, *Башта-пепео*, *Рани јади*) Киш је стекао међународну славу. Дела су му певођена на готово све језике света. Живот потомка - са очеве стране мађарског Јеврејина и мајке Црногорке – који је крштен по православном ритуалу крштења, јесте низ трауматичних епизода. У детињству је неколико пута променио и језик и дом, а оца му је јеврејско порекло одвукло на масовно губилиште Аушвица. У осамдесетим годинама прошлога века Сусан Сонтаг га је сматрала једним од највећих писаца на свету. Међу многобројним признањима која је добио за живота, њему самом је најдраже било оно “Витеза уметности и књижевности”. Сматрао је да је овим признањем примљен у ред лутајућих витезова, у братство сањара. Данило Киш је европски Номо-роeticus par excellence, који је вребао и истраживао слојевитост и прошлост Европе, а чија је историја увек била и његова лична историја.

Толнаи је у својим интервјуима након премијере појаснио концепт филма: “Иако сам се трудио да филм Пешчаник не буде биографија, у случајевима када сам због потребе сценарио дописивао, водио сам се оним кишовским “не усудим се да измишљам“. Увек сам се трудио да пронађем извор, конкретан документ или догађај. У овом случају сам ликове водио из једне јеврејске породице у Будимпешти, где је отац иначе професор на музичкој академији имао интересантан хоби, да код куће баца копље, и гађа стрелама комшијска стакла. Да би технички извео бацање копља у једном стану, ја сам њихов стан замислио, да то буду три собе, једна до друге, и када се између њих отворе велика врата, добија се дугачак простор, погодан за бацање копља. И шта се дешава? Када сам заиста отишао у његов бивши стан, управо је тако изгледао, исти тај редослед имао. А ту још није крај приче, стан, где смо на крају снимали ту сцену, био је од рата затворен, недодирнут од када су његове становнике одвели у Аушвиц... Такве ствари су се редовно дешавале, то је оно што Киш назива “удео труда и чуда“. Значи меша се лични доживљај и књижевност. За мене његово дело није било нека недодирљива икона, него свет који познајем изнутра; сви ти национализми, људске глупости, провинцијализми, суботички, новосадски, будимпештански микросветови, запуштена дворишта, куће у распаду... А да не говорим о томе да Кишов однос према светим крвама, иронија коју захтева у сваком тренутку, она би требала да функционише и у повратном смислу.”

О храбрости и луцидности да се једно врхунско књижевно дело преточи у филм, Толнаи објашњава: “Управо у ратним данима неки су ми аутори, или дела неких аутора, постала важнија од осталих. Киш је нама, Мађарима из Војводине, заиста постао део идентитета, чије дело нас је уверило да постојимо, ми људи са границе, за које нико не зна тачно коме припадају... Али, није то само Киш, споменуо бих и Иштвана Домонкоша, војвођанског песника и писца, који данас живи у Шведској и ради као тениски тренер, и са великим страхом прати оно што се код нас дешава. Он је шездесетих година свирао тромбон у новосадском Биг Бенду, а и по хотелима на Јадрану, највише у Ровињу. Његов рани роман “Препарирана птица“, о мађарском Циганину контрабасисти на Јадрану, који ван свог знања бива уплетен у шверц оружја и на крају и убијен, или његова маестрална поема “Хаварија“ (са познатим рефреном *Ја не бијим Мађар, и са исто тако познатим стиховима Ми и иако умрем/ на криво бојим или психијатар казимир/ рилекс рилекс Мађар/ не мислим иша ће бијим /не мислим иша је било*), за мене су јако важни. Сад кад размишљам о томе колико те речи одговарају Едуарду Саму, скоро да би могли постати мото филма. Моји родитељи су као млади пар такође провели једну зиму у Ровињу, заједно са Домонкошем, гладујући, скупљајући ситну рибу са мола што је испала из багера фабрике конзерви.

Филм је сниман црно-белом техником и овај избор млади режисер појашњава речима: “Цитираћу самог Киша, када кажем да у “Раним јадима“ прича изгледа као да је описана акварелом, у

“Пешчанику“ као да користи графит... а за “Башта, пепео“ се и не сећам. Али обично и додајем да појма немам зашто сам тако одлучио! Једноставно сам се водио својим осећајима, желео сам сиво море, црно–белу шуму, а добро ми је и дошло да прикријем неке финансијске недостатке, мислим у погледу сценографије и костима, пошто је филм снимљен скромним средствима. С друге стране, сигурно су важни мистични простори, предмети Леонида Шејке. Као и мађарска фотографија. У филму сам на пример пробао уградити један мени јако драги снимак Андреа Кертеса“.

Глумачка подела посебно је интересантна, филм се наине игра на неколико језика, па је то била додатна сатисфакција Толдаију, могао је бирати глумце из Мађарске и земаља бивше СФРЈ - то су ипак терени које најбоље познаје. Можда и парадоксално, оца мађарског Јеврејина и мајку Црногорку играју – Босанци, изузетни глумци Јасна Жалица и Слободан Ћустић. Андреаса Сама игра Небојша Дугалић, кога ће већина гледалаца вероватно на први поглед поистоветити са ликом Данила Киша, што је Толдаи повременим маневрима покушавао избећи. Остатак глумачке екипе чине и можда нама мање познати али свакако квалитетни мађарски глумци, Кати Лазар, Јанос Дерзси, Адам Рајхона и Мари Нагу, као и у двострукој улози немачки глумац Ларс Рудолфх. Квалитет “Пешчаника“ је препознат већ на самом почетку свога целулоидног живота, на премијери Првог Филмског Фестивала одржаног прошлог лета у Новом Саду на коме је филм, односно његов режисер Шаболч Толнаи добио награду за најбољу режију.

Славко ГОРДИЋ

ФИЛОЗОФСКО-ЕПОХАЛНИ ХОРИЗОНТ И ДОМАЋЕ  
КОНТРОВЕРЗЕ

(Бранко Баљ, *Говорим ѿеби*, ИП Београд, Зрењанин, 2007)

Филозоф и филозофски писац, аутор неколико запажених књига намењених поглавито људима исте струке и посебних интересовања – *Могућности људске заједнице* (1989), *Прилози разумевању извора сѿаљинизма* (1990), *Техника као заједница* (1992) и *Марѿин Хајдегер, једно радикално мишљење* (1996) – Бранко Баљ овај пут говори свима, говори разговетним идиомом публицисте и есејисте који рачуна са ширим кругом читалаца, говори о темама које нас се свих тичу и итекако дотичу. Управо тим настојањем на чујности и дејству, на буђењу и подсећању, на превладавању кратког памћења и сузбијању манипулативних стратегија сужавања свести и подешавања истине којима смо из дана у дан, из ноћи у ноћ, непрекидно изложени, ова се књига – од самог наслова, па преко свих својих тема, мотива и лајтмотива – указује као насушна опомена, као *мементио*, као будница. Будницама су некад називане патриотске песме, писане са сврхом освешћивања о националној и широј, свесловенској припадности нашег човека. Сада му се, слуђиваном и успављиваном из толиких медијских, политичких и експертских праваца, слабо може помоћи стихом. Нужна је изричитија и директнија реч, подигнут тон. Кад каже *Говорим ѿеби*, наш писац – свеједно да ли свесно или несвесно – наликује онима који су сакрална штива нудили уз наговор: ова ће те књига одвојити од греха, или ће те грех одвојити од ове књиге. И доиста, ових стотинак страница нас могу одвојити од незнања, равнодушности, апатије и лаковерности, ако нас поменуте слабости и искушења не одвоје од ове лектире.

Наслов *Говорим ѿеби* – ако се већ бавимо поетиком наслова, модерном, па и помодном рубриком савремене књижевне мисли – има, међутим, за свога адресата, поред подразумеваног обичног читаоца, и савременог српског интелектуалца, па и такозвану политичку елиту, дакле онај утицајнији део данашњег нашег друштва, који се, нажалост, у овом љутом времену не показује ни

довољно одговорним ни у свему дораслим друштвено-националним, социјалним и духовним задацима и тешкоћама пред којима се обрео овај народ и ова држава. Зналци, махом, гледају своја посла, увећавају свој углед и иметак, правдајући филозофијом чистих руку своје несуделовање у јавном животу. А они други у том животу чешће држе страну јачем него бољем, неретко се не само баснословно богатећи, већ и слугерањски повлађујући светским моћницима који сопствене кривице и грехе, нанесене овом народу, сваљују управо на своје жртве, на овај народ и ову земљу. Бранко Баљ, додуше, настојећи на слози и саборности, по правилу не именује наше протагонисте „зла домаћега“, али зато прецизно и неумољиво идентификује и квалификује њихове стране налогодавце. Паметном довољно. „Прекомерност рађа клас невоље“, рекао је Есхил. Отуд се и наш писац клони – колико је год могућно – продубљивања домаћих сукоба и завада, искрено (можда и наивно) прижељкујући час и приказ општег нашег јединства у одбрани примарних државно-националних, социјалних и духовних интереса Србије и српског народа.

Шта су теме ових једанаест записа, од којих понеки одликује замах расправе а понеки кратак дах микро-есеја? Заједнички им је проблемски именитељ запитаност над нашим државно-националним, егзистенцијалним и духовним положајем у контексту толиких регионалних и планетарних зала, претњи и неизвесности. Светско-историјски хоризонт је оцртан у опсежном и темељном уводном огледу с насловом „Свет и глобални свет као вредносна оријентација“, где Бранко Баљ – с подједнаким слухом за цивилизацијско-историјска и примарно филозофска, антрополошка и етичка питања – убедљиво разоткрива мотиве и ставове савремених глобалиста и мондијалиста, који настоје да нас увере како је процес глобализације и нужан и природан и сврховит, те «треба да резултује стањем у које ће све посебности бити потрпе и сваки плуралитет бити сувишан, а човек доспети до светског грађанства остављајући иза себе обичај, културу, народ, нацију, властити карактер и језик». Поуздан и одмерен како у сагледавању њихових историјских упоришта тако и оних актуелних цивилизацијских неминовности које им иду на руку, Бранко Баљ ипак теорији и пракси глобализма, њеним делатним и доктринарним протагонистима, аргументовано супроставља идеју плуралитета и поштовања различитости, која укључује пуноћу и аутентичност разноврсних образаца и форми живљења, делања и мишљења, па, упркос свему, и „могућност демократског социјализма, као продуктивну антитезу глобализму, који проносе и производе мултинационалне корпорације, чија је сврха убирање профита“, при чему је „споредно да ли тај профит потиче из производње хране или трговине оружјем; битно је само једно: да он потиче у што већим количинама“. Уз ризик да упростимо сложену Баљеву причу, која у овој расправи богато меандрира толиким битним смеровима, издвојићемо још само њен опомињући наук о пет *глобалних* проблема које глобализација законито производи,



остављајући их без одговора. То су: глобални еколошки проблем, глобални проблем сиромаштва, глобални проблем «малих» народа и исто тако „малих“ култура и језика, глобална производња технолошког и биотехнолошког оружја праћена немогућношћу (или одсуством воље) његове контроле, те глобални тероризам и перманентни ратови вођени под доктрином «ограничених ратова». Делећи у свему збњу нашег мислиоца пред «нихилистичко-рушилачким кретањем, које више проговара бесмислом него смислом», остаје нам да се уздамо у Бога и људску разборитост (ако човек данас није „лудило земље“, како би рекао Јустин Поповић). Остаје нам, макар, кад је о трећем проблему реч, нада да ће мали народи као „планетарна загонетка“ (В. Готовац) и даље одолевати силама немерљивим нимало им склоне савремене историје, својеврсне (планетарне) буке и беса. Уосталом, и сам Баљ на кључним местима своје књиге снажи нашу наду хелдерлинско-хајдегерским дивним парадоксом: где је опасност, ту расте и спасење (Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch).

После уводне расправе – која лаковернима отвара очи а варалицама затвара уста понајпре бритким питањима како то може регионално (америчко) да постане глобално (светско) и колико може бити умна и морална похвала глобализацији коју интонирају «моћне мултинационалне корпорације са својим прецизно утврђеним профитним интересима, који су представљени као светиња овог света» - Бранко Баљ у својој књизи отвара неколико проблемских кругова чије је промишљање у нераскидивој вези с назначеним епохалним контекстом. То су питања разбијања Југославије, истине о Хагу и хашкој суданији, отимања Космета и евентуалног одвајања Војводине од Србије. Сваку од ових комплексних тема Бранко Баљ расветљава у светлу једне драматичне истине коју, дакако, од нас крију и светски моћници и њихова домаћа политичка и медијска служинчад: на делу је, наиме, ревизија новије европске историје, стварање немачке Европе и награђивање немачких савезника.

Прву од наведених тема наш писац третира свом дужином своје књиге, а с посебном изоштреношћу у дужем огледу с насловом „Разбијање Југославије и српско питање данас“, где су са убојитом прецизношћу разоткривени „пројектанти преуређења ових простора“, како они који су за тај чин у самој Југославији приредили системске и друге претпоставке тако и они, моћнији, који су споља успешно радили на *разбијању* које ће лицемерно преименовати у *распаг*, придобијајући за такву интерпретацију и добар део српске политичке елите. Како се, парадоксално, Југославија у дугом Титовом раздобљу чувала разграђивањем, како су Хрватска и Словенија све отвореније Југославију третирали као привремено боравиште, како је Србија уставним усавршавањем попримила конфедерални лик у оквиру федерације, како се – најпосле или понајпре – разбијање Југославије и фрагментизација овог простора уклапала у дугорочну империјалну потрагу за новим освајањима, „новим потрошачким устима“ и јефтином радном

снагом и колика је у тој суштински антисрпској работи улога Аустрије, Немачке, Британије и, доцније, Америке, улога која свој прави смисао открива бомбардовањем РС и СРЈ и, потом, све нескривенијим настојањем на комадању Србије – све ове аспекте и релације једне уистину главоболне теме наш писац сагледава у вишеструком контексту и епохалној перспективи, како цивилизацијско-историјској тако и филозофској, етичкој, економској и државно-правној. Поузданост и вишестраност ерудиције и обавештености, која може бити наше драгоцене оружје у борби за истину а против програмираног нехаја и заборава, одликује и овај Баљев оглед, овде интерпретиран уз нужну меру сажимања, па и упрошћавања.

Истину о Хагу и хашкој суданији, пак, данас (и поодавно) безмало сви знају. Неретко, нажалост, сократовски речено, знају али не хају. Попут беле књиге *Истина о хашком трибуналу* (Београд, 2001), или публикације *Хашки трибунал* коју је 2004. објавио „Београдски форум за свет равноправних“, записи Бранка Баља – уз функционалну актуализацију ове теме и њено везивање за ону другу хашку инстанцу (Међународни суд правде) – живо показују побуде и природу једног чудовишног арбитражања, вишеструко проблематичног, и легално и легитимно неутемељеног, несамосталног и неправедног, а надасве дискриминаторског (зна се на чију штету и чије унижење).

„Понижењима никад краја“, лamentsира Бранко Баљ пишући, потом, и о косметској нашој муци, осведочен како нам опет господари света држе очигледну наставу о превласти права силе над силом права. Где је могући излаз? Баљ га назире, или бар прижељкује, у нашем међусобном помирењу и отворенијем и поштенијем окретању Русији и осталим источним земљама, као и у нужном – левици тако природном – хуманизовању и јачању социјалне бриге о радницима, сељацима и трајно незапосленим, те о школској и студентској популацији, све удаљенијој од ситуације истих шанси и све беспомоћнијој у недостојној позицији „заморчића образовних планова и програма који се ни у земљама Европе не проводе на начин какав се проводи у Србији“.

А Војводина? „Није ли на реду Војводина?“ Иза овог узнемирујућег наслова следи, међутим, врло аналитичан, сабран и одмерен третман још једне вреле теме. У светлу опште и националне историје, са свешћу о сложеним, па и замршеним питањима прошлости и садашњости, статуса већинског народа и мањинских колективитета, сплета економских, политичких, страначких, менталитетских и каквих све не тема и контроверзи, наш писац артикулише свој уравнотежен и племенито интониран одговор на двоумице и троумице којима нас – с најразличитијим побудама – збуњују и узнемирују толики актери војвођанске и шире сцене, од којих понеки тако ревносно настоје чак и на интернационализацији такозваног, да не кажемо измозганог војвођанског питања. „Војводина није само српска, она је једноставно неодвојиви део државе Србије и припада свим људима који у њој живе и који ће у

њој живети без обзира на идентитете, националне, верске, културне. Уосталом, стара је истина да су све крајности исте и по последицама су непродуктивне у погледу стварања доброг и праведног живота у заједници.“ Мада, као и сваки истргнут исказ, не говоре све о контексту, ове речи Бранка Баља као да бивају окосница једног, не само његовог, истински разумног и праведног поимања Војводине данас.

На самом крају овог задиханог извештаја о једној танкој а драгоцену књизи ваљало би казати и реч-две о литерарном дару њеног аутора. Утолико пре што филозофски дискурс напросто налаже и својеврсно насиље над језиком. Над таквим, неизбежним насиљем претеже у Баљевом говору прозрачност, па и шарм речи. Ево само неколико искрица из досад непоменутог малог есеја «Бесмисао и смисао» у којем овај филозофски писац варира вечно питање о природи и могућности човека, за кога бисмо радо поверовали да је *биће смисла* кад не бисмо имали подједнако јаке доказе да је он пре или више *биће зреха*, па и *биће зла*. Питања «није ли бес однео злокобну победу над смислом», није ли економија, производећи „бесмисао уместо да буде помоћница смислу људског бивствовања“, постала наш метафизички фатум, и није ли, упркос свему што данас „замрачује садашњост и слути тескобну будућност“, толико *људски* подстицати и неговати наду и оптимизам, који су – ако и нису филозофске категорије – могући „начин отпора и пут непризнавања“ дефинитивном нашем закорачењу на стазу очаја и очајника, ова и изведена питања, дакле, Бранко Баљ покреће сугестивно, па и надахнуто, срећно мирећи у своме исказу знање и умеће, појам и слику, умне и афективне диспозиције своје изразите персоналности.

Књига *Говорим теби* пулсира снажним трагичким немиром, који укључује саговорништво великих духова на големој раздаљини од Платона до Аристотела, преко Канта и Хегела, до Дериде, Бодријара и Лиотара. Тај немир није, међутим, академски или кабинетски, већ ангажован, борилачки, окренут судбинским питањима наше средине и нашег времена, питањима која, нажалост, највећи део наше интелигенције или избегава или третира по мери личног или уско-групног мотива, мимо и упркос виталним и насушним интересима заједнице.

Анђелко АНУШИЋ

**КРАЈИНА ЈЕ ПАЛА – СТЕРЕОТИПИ ЈОШ НИСУ**

(Миливој Сребро: *Крајина је пала, маске такође, Бесједа, Бања Лука, Арс Либри, Београд, 2007*)

Два су начела илити принципа, чини се, инспирисала и руководила *Миливоја Сребра* (доцент на Катедри за словенске студије на Универзитету „Мишел де Монтењ“ у Бордоу) да се, на искрају прошлог и почетком новог миленијума, упусти у безнадежну борбу са медијским ветрењачама и «нововековним Инквизиторима» у претежућем делу француске јавности, и о тој својој борби напише књигу „Крајина је пала, маске такође“, издавач „Бесједа“ из Бања Луке и Арс Либри из Београда, 2007. Прво начело је своје исходиште имало у Андрићу, у његовој уметничкој перцепцији ваздашњих, а замршених историјских прилика и послова у Босни, при чему је посебно апострофирано оно чувено *Писмо из 1920. године Максу Левенфелду* које (Писмо) – у Сребровом случају – није само метафора или не-метафора за бекство једног интелектуалца од слепе мржње, главом без обзира или не – већ храброст да се истини југословенске драме (1991-1995) погледа у очи, назру и јасно разлуче, ако је то могуће, узроци и покровитељи ендемичне и епидемичне мржње која се претворила у бескрупулозни грађанско-верски рат. Други принцип, једнаке тежине, ако не у понечему и специфичнији, јесте Среброво настојање да у манихејској (црно-белој) моћној, медијској слици и представи тога рата, места и улоге Срба и српског народа у њему која је (слика) замрачила и србофобизовала француско јавно мњење - упркос свему или баш зато - *лоцира* и *реанимира*, ако је тако могуће рећи, *волтиеријанску Француску*. Француску демократских слобода, вишегласја у мишљењу, толеранције и хуманизма. Ону вечну Француску – Француску *Вољера, Монтења, Монтејескјеа, Игоа, Ламартина, Сјендала, Балзака, Камуја, Малроа, Мойсана, Флобера, Жига...*за коју се ваља борити, волети је и веровати јој, јер она, упркос тренутним отровним ветровима, одувек постоји и постојаће.

Победа те и такве Среброве борбе и вере у тако „пројектовану“ Француску, победа, мора се рећи, кроз иглене

ушице, јесте управо ова књига која је најпре објављена у Француској 2006. године под насловом: *Ecrits et cris du an apatriide* (Записи једног апатрида), издавач Л Харматтан.

Ако хоћемо да ову тезу о победи сведемо на њено аутохтоно прапочело – онда је ова књига, истовремено, (и) *ускрснуће Среброве вере и наде* у постојање (још увек!) цивилизованих, културних и демократских темеља Европе, Европе која много дугује, у том погледу, управо Француској. Тековинама ове земље у области најширих људска права и демократских закона и слобода.

У дугим и предугим апатридским данима, месецима и годинама кад је један значајан део, разочаравајуће велики део француских (и енглеских) новинара и медија, назови-интелектуалаца, па чак и културних посленика у позоришном животу Француске, чинио све да „*стереотипи и рејвери у архивама*“, како каже аутор ове књиге (стереотип о Србима агресорима, а свима осталима као невиним жртвама) Миливој Сребро је у неколико наврата, у најтежим ситуацијама по истину о југословенској драми, 1993. и 1995. године, у отвореним писмима редакцијама новина и листова у земљи свога апатридства (али и у Енглеској) упозоравао на бесмисленост, неодрживост и погубност таквог стереотипа. Писма (текстови) нису објављивана, а одговори едиторијалиста били су слични као капља капљи! „*Нисмо у могућности да ваш текст уврстимо у програм објављивања*“. „*Нисмо у могућности да објавимо ваш текст због ограниченог простора*“. Или само: „*нисмо у могућности да објавимо ваш текст*“ И увек на крају – жаљење због тога, и захвалност за читаочеву (Среброву) оданост поменутом листу! Листови који су одбијали Среброво право на друго и друкчије мишљење су: *Le Monde*, *Liberation*, *The Times*, *The Daily Telegraph*. Факсимили девет Сребрових писама и уредничких (негативних) одговора управо чине, у документарном погледу, можда најзанимљивију и највреднију деоницу ове књиге. То је корпус докумената, *црно по белом*, о бешчашћу неких назовинтелектуалаца и медијских људи у Француској, бешчашћу времена и прилика (које још није завршило!) у којима је делао, борио се, веровао и надао се апатрид Миливој Сребро.

Међутим, какву су судбину имале ауторове епистоле, на исту је наишла и његова књига у француском издању. Само су два (2) листа у овој земљи стала у одбрану његове књиге: *Marianne* и *Vakans-Infos*, што је за аутора књиге представљало неугодну репризу стереотипа о „*добрим и лошим момцима*“, што ће рећи жилавост стратегије „*нацификација Срба*“, „*јудеизовања Хрватиа*“ и „*јеванђелизације босанских муслимана*“ која је, стратегија, још увек жива у француском етеру и у многим главама. И не само, дабоме, у овој земљи.

У уводној деоници ове књиге налазе се Среброва писма *Павлу Исаковичу* и *Иви Андрићу*, чиме је, на неки начин, на овај рукопис призван дух литературе, естетски (крсни) знак њеног непоновљивог и јединственог, обесмрћеног сведочења о историји

која се понавља. То сведочење познато је, као што се зна, и изван југоисточног Балкана. Нису то, нимало случајно, *Андрић* и *Црњански* који су о босанском, и уопште српском сеобничком (и ратном) удесу написали непревазиђене странице, непревазиђене са стране своје уметничке уверљивости и снаге. Ту су и писма француском пријатељу и писмо из пакла у којима аутор неупућене уводи – по дијахронијској и синхронијској оси - у то шта је све стварно претходило потоњој југословенској катаклизми и ратној драми њених народа, и шта се све потом дешавало у времену између 1991. и 1995. године. Најминуциозније, а уједно и најпотресније податке Сребро је дао у насловној деоници своје књиге (Крајина је пала, маске такође) која је, деоница, свакако и најбољи и најуспешнији део његових *зайиса једног айаїтрида*.

Као и у досадашњим, сличним поводима, и ова књига покреће низ питања и асоцијација о старом проблему, старом, ваљда, колико и сам рат – проблему *узрока* и *последиче*. На жалост, многе књиге које су до сада написане о теми којом се бавио Сребро – бавиле су се, превасходно, као по некаквом извањском императиву – искључиво последицама. Среброва књига, срећом, није од тих и таквих. Често се заборављао узрок, то јест заборављало се да рат на простору пређашње Југославије није започео српски народ, да овај етникум није извршио сецесију и сепарацију из заједничке државе. Пређутани су и скрајнути у страну и злочини геноцида који су над овим народом извршени 1941-1945 године, у Павелићевој усташкој држави (НДХ). Пређутан је и природан страх овога народа од репризе тог геноцида, уколико би делови тога народа били заробљени у новој, прекомпонованој Хрватској и Босни и Херцеговини, као што се и десило. Заборављена је чињеница да српски народ није ништа друго желео него само да остане у једној држави – Југославији, не, дакле, у никаквој „Србославији“ илити некаквој „Великој Србији“ како је му је импутирана стара, злоћудна аустроугарска измишљотина, и у новије време ту измишљотину преузела је и (*їро*)*зайагња*чка пропаганда. Дакле, желео је да остане у „старој“ држави Југославији која и није, у принципу, његова природна домаја – посматрано у строгом етничком, генеолошком, антрополошком, културолошком, историјском и политичком погледу, ако ћемо праведно судити. Али је и овога пута пристао на ту (само)жртву због мира у заједничкој кући! Пребрзо се сметнуло с ума да је сецесионистичко и сепаратистичко зло – читај: рат - кренуло из Словеније; да су се Хрвати и босански муслимани први наоружали и систематски припремали да сецесионистичку агресију. Заборавило се да су пре ратних сукоба, прве, велике и ничим изазване злочине над Србима учинили управо Хрвати и муслимани (*убисїтво їородице Зец у Загребу; злочин над срїским цивилима у Сијеговцу код Босанског Брода; убисїтво војника ЈНА на Коранском мосту; мучко убисїтво срїског свайта на Баичаришији; убисїтво срїских їолицијајаца у Козарцу, код Приједора; наїад на колону војника у Добровољачкој улици у Сарајеву и у Тузли...* да и не спомињено готово десетогодишњу /1980-1991/ србофичну

атмосферу, малтретирања, нападе, јавна дифамација, минирања кућа и убиства Срба у Хрватској – на самом почетку, у праскозорје зла). У амнезију је, потом, потонула и чињеница да су Срби (српски народ у Србији) свога «балканског касапина» (западњачка конструкција) сами испоручили иностраним судијама (што ће, сигурно је, у неке будуће политичке и историографске студије и приручнике ући као пример својеврсне *самокастрације* којим ће се бавити социолози и психоаналитичари!), а да то нису учинили ни Хрвати ни босански муслимани са својим касапинским репликатима! Напротив, они своје касапине дивинизују и славе! Заборавило се и то да су Срби први провели ону фамозну *лустрацију* у својим редовима – у административно-политичком и друштвеном животу, па чак и у новинарству, а да је такав тип *унуштрашњеј чистиљивости* изостао код друга два народа. Могло би се још доста тога набрајати, али и ово је сасвим довољно.

Отуда и није чудно што се у књигама које се појављују *post festum* њихови аутори задржавају само на последицама, суманито и заслепљено чепркајући и ројећи само по њима, смећући с ума, срачунато, дабоме, да је узрок, ваљда, старији од последице. Зато и повлачење (као уочи рата) насилних симетрија, паралела, поређења и изједначавања онога што се десило, на пример, у Сребреници, Вуковару и Сарајеву са оним што се десило у Републици Српској Крајини, па чак и у Јасеновцу! У тим симетричним рефлексијама нигде се више и не спомиње близу четири стотине логора у БиХ-и за српске цивиле, да не наводимо и низ других српских, удесничких примера на овоме подручју, али и у Хрватској. Како нас стари мудраци поучавају, рат, можда, јесте метафизичка коб, еманација самог космичког ужаса и непојама, с времена на време «потребног» или непотребног људском колелу (подстицање, снажење, јачање и очување *добра* злом, рекли би неки метафизичари, и не само они!) – што је, све скупа, наравно, тешко рационално појмити и прихватити. Али, на југословенском примеру – ствари су јасне. Тачно се зна како је и зашто рат започео. Знају се оци и очеви, очуси и поочими, мајке и маћехе тога зла. Познато је добро ко је каније отпуцио и учкур дрешио, а ко жртву држао! Виђено је и ко је то све *смоквиним листом* вешто заклонио! Одавно, дакле, више нема места (мада га није било ни од самог почетка) за мистификације и симплификације с тим у вези.

Књига „Крајина је љала, маске њакође“ Миливоја Сребра, лековита је са више својих страна. Лековита је, понајпре, због просторне, па и временске дистанце, *са које је* (или *из које је*) писао и сведочио њен аутор. Ствари се увек боље дају сагледати из удаљене перспективе, да и не говоримо о томе да је Сребро имао далеко бољи увид у све оно што се писало и говорило, тамо у *великом свету*, у тзв. *међународној заједници*, о рату на простору пређашње Југославије. Кад ово кажемо, не губимо, наравно, из вида чињеницу о каквом се ригидном стереотипу радило у тим писанијама. Управо је то за Миливоја Сребра и био изазов да напише ову књигу.

Душан СТОЈКОВИЋ

*НЕЗНАЊЕ ДРАГОГ БОГА*

(Борис Анђелић, Долац Малџа, Сфаирос, Београд, 2006)

Најпре, сјајан наслов. Његова ефектна звучна страна: доминација вокала *a* (три пута употребљеног) – најотворенијег. Насупрот тој отворености, затвореност живота, егзистенцијални грч из којег се, уз силан труд, мора и може испливати. Сјајан роман који говори о томе. Прекретничка књига, иако је велико питање да ли ће бити уочена као таква. Најпре, једна напомена: веома често су прекретничке књиге биле управо кратке књиге, на размеђи између новеле и романа, оно што су руски теоретичари крстили као *повести*. Неколики примери: Камијев *Сџранац*, *Док лежах на самрти* Вилијема Фокнера, Хемингвејев *Сџарац и море*, Веркорово *Ђушање мора*, Лагерквистови *Бараба и Кејец*, *Тунел* Ернеста Сабата, *Педро Парамо* Хуана Рулфа, Андрићева *Проклећа авлија*, *Кад су цветале њиве* Драгослава Михаиловића... Анђелић је написао прави *роман-метак*. Она који гађа, и погађа, у срце проблема. Гађа као бумеранг, тако што се враћа и директно у срце онога који га је, пишући, хитнуо у свет. Забада се и у наше срце, ма где били, и ма којој вери припадали. Пре се може довести у везу с Михаиловићевим споменути романсијерским првенцем, него с прехваљеним прозним остварењем *У њој љубљу* Владимира Арсенијевића,. Као и Михаиловићев роман, али присутније, видљивије, има „дупло дно“. Код старијег писца то је голоотачка проблематика; овде су то наши несрећни ратови. Тамо имамо причу о урушавању човека и породице проткану мрвицама оптимизма. Покушај да се оживи готово античка трагедија тако што ће за њене актере бити изабрани јунаци који би, по античким схватањима, много више приличили комедији. Овде се брише свака разлика која би могла постојати између комедије и трагедије. Стиже се до црне комедије, трагикомедије, црнохуморне приче којом влада *бол* (онај фокнеровски) више него иједан њен актер. Он је тај из чијег језгра се прича еманира. Он је тај који причу прича.

Кратка Анђелићева књига састоји се из неколиких прича од којих свака има драмски набој и своју кулминативну тачку. Почине



– обратимо ли пажњу на стварно време романа – непосредно пре него што се окончава. Имамо темпоралну згуснутост која је пропраћена серијом флешбекова, враћања уназад. Тиме се „прича“ допунски динамизује. Јунак романа, његово Ја приповедање, прича је о болном сазнавању којим се накнадно уочава да је много онога што је заправо било сасвим другачије него што је изгледало у тренуцима када се догађало. Баресовска је то, и много озбиљнија притом, прича о *искорењивању*, губљењу животне подлоге, болном сазревању, промашености.

Прва реченица романа уводи нас у само срце ствари: „Ванкувер, Канада, двадест први вијек“ (стр. 9). За њом следи говор о: Сарајеву, Долац Малти, Босни, Југославији (која би, по „обавештеном“ господину Смиту, доскора могла бити саставни део Русије), двадесетом веку (завршене његове године, које се уливају – бришући не само себе него и све што одлази али оно што се појављује – у онај који се, надасве апокалиптички, помаља).

Анђелић зна овлашно, кроки-техником, у неколико оштрих потеза, пластично да обликује јунаке: Грк Ставрос (и сам несрећник са, такође подељеног, Кипра, чија је једина љубав била прва његова жена – по несрећи, Туркиња – власник ресторана „Олимпија“); Чарли Ченг: четворица другова национално „подељених“: Србин Влада, Хрват Зденко, Муслиман Самир Глиста и Мики (отац Србин, а мајка Хрватица) (Мики, Влада и Зденко су, уз наратора Алексеја, главни јунаци романа); Тамил; Кемал; нараторов деда (борац на Источном фронту, народни херој, голооточанин); Владин отац – Славко Лопина; Денис Страживук Вучко; Жаклина, његова мајка; Ферида (Муслиманка у коју се заљубљује главни јунак; нема ни четрнаест пуних година када, пошто је он, сазнавши да је абортала, а не знавши да ју је силовао Денис Страживук и то непосредно пошто је покушала њему – Алексеју – повређеном да помогне, назива „курвом“ и не жели да је саслуша, са *кућије шибица*); Хасан Хасанпашић. Ту су и две животиње: кер Рекс и кученце.

Писац се ефектно служи речима које припадају различитим лексичким слојевима, не заборављајући ни фразеологизме надасве жаргонског типа: *белај; главуца; гузоња; јаран; Јуџа; малорајни* (једини неологизам); *најебајти; њовраћока; раја; сконџајти; чаршијанер; бацио се јунак на јунака; жвајнути шијосем њосред фаце; заболети курац; клајти сову све у шеснаест; момачки њоушијти; олешијти од бајина; ојалијти чвоку; њијан кжо лејва; њуна каја; рикнути на дан селидбе; сви јунаци ником њоникоше; удри бригу на рај* (треба обратити пажњу на онеобичено „померање“ – уместо речи „веселе“ утрчала је њена семантичка супротица „рат“). *Малџарина* ће бити дефинисана као „мостарина“ без реке. Језичка индивидуализација се врши тако што „њихови“ ч бришу, свдећи га на *ћ*. Неписмени Камил философа претвара у *филозога*. Посебно је, уз помоћ језика, извршена генерацијска подела на *малу* и *велику рају*. Они који још нису сазрели да се укључе у прву категорију називају се *џрчуладијом*. Зграда у којој станују главни јунаци романа

именује се као *куџија шибица* (када рат запали читаву земљу, она ће *зайалиџи* саме јунаке, претварајући их, преко ноћи, од нераздвојних другова у крвне непријатеље). У тренутку када се „захуктала ратна машина“ 1992. године писац њено дејство осећа и на језичкој равни: „Пуна ми је капа њихових алах дејанета, селам алекума, *сабах* и *акшам хајрула*. Хоће ли ми ико више у овом граду речи *добар дан* и *до виђења*“ (30). Зденко ће, између осталог, када је о језику којим се у новим околностима служи, посегнути и за „хисторијском пристобом“. У тренутку када се нараторови пријатељи свODE „на углавном српску рају“ (76), он постаје свестан да се дешава оно што постаје историјска неминовност: људи беже у језик, почињу да се *деле* језиком, најпре. Уводи се правило: најпре реч, потом – метак. Језик нас *покрива*, али почиње и да нас одаје и *издаје*.

Анђелић је мајстор сведеног, „концентрисаног“, детаља који зна са реалистичке потке да се, не ретко, праметне у симболичку слику. Наводимо неколике упечатљиве примере: туча са Албанцем с којим је наратор радио овако се окончава: „Једини разлог што је он добио отказ био је тај што сам у тучи, по физичком изгледу, ја извукао дебљи крај. Жилав неки Шиптар, јебо му пас матер, одскаче од бетона ко да је од гуме. Срећа па ми глава лако натекне – још би ме оптужили за геноцид“ (11); ево нараторовог вербалног сукоба с кућепазитељем у Канади: „ – Брат ми је погинуо у Босни као муџахедин – поносно ће он мени веселим гласом. – Можда чак од моје руке јер сам ти ја Влах, православац! – још веселије ћу ја њему“ (20); ево хуморног: „Срећа па ми је тетка Вера чврсто завезала пертле тог јутра, шамар би ме и из ципела избацио!“ (25); ево језички хуморног: „На видикy све је чисто, рекли би браћа партизани“ (34); наводимо један који се парадоксом „отвара“: „Срећом-несрећом, гдје сам се родио, ту сам и одрастао“ (37); избегла српска породица користећи се телефонском секретарицом даје савет свима који им се у зло време обратe: „Добили сет стан Максимовић, ми смо тренутно у Србији, да имате памети, били бисте и ви“ (35); ево „политичког“ – наратор говори Самирy: „ Не може мени стати та мала беретка (зелена – Д. С.) на главу, друже мој, ја сам ти за нешто много веће... рецимо шубару!“ (77).

Постоје мотивске редупликације. На пример, и главни јунак хоће, попут Фериде, да скочи са зграде у смрт. Титова смрт се указује као лајтмотив. Уводи се хуморно. Дечаци играју фудбала, а Микијева мајка, болничарка Сунчица која је чула вест, позива их да пођу кући. Пошто је Микијев отац болестан од цирозе, помисле да је он умро, а она реагује на следећи начин: „ – Да је, богдо, ал` брже боље загризе усну: - Хајте дјецo кући, умро је друг Тито“ (16); сам наратор Алексеј – последица је то дечјих игара пикања – добија надимак Маршал (прилепиће му га Хасан); дечаци је памте због тога (да ли највише?) што су седам дана били лишени цртаних филмова, а екран теливизора био је забрађен црном марамом; писац иронично и црнoхуморно констатује: „Плакала је цијела Југославија остављена сама у (не)милости мргудних комшија, као удовица у годинама, што изгуби мужа коцкара“ (16). Цигла-

инцидент, из којег ће проићи читава серија трагичних догађаја којима је она послужила као иницијална каписла, биће, помало прикривен, мини-лајтмотив. Лајтмотивска је и „свијетлозелена мајица“ Феридина. Роман има још један лајтмотив. У питању је тетка Верин савет (постоји далека, и „померена“, асоцијација на поетички савет који је Гојина тетак Анунцијата из Фуенте де Тодоса дала својој кћери у Андрићевом знаменитом *Разговору са Гојом*) упућен малом Алексеју: „Ко тебе шаком, Алексеј, ти њега хљебом!“ Ова, библијска, реченица понавља се, на ударним местима романа, четири пута (в. стр. 27, 62, 67. и 113), а од главног јунака је преузима и његова несрећна љубав Феридина.

Експресивне синтагме уносе у роман метафорички набој: „разбијену Југу“ (11); „поломим од туге“ (није употребљен повратан глагол и тако се добило на асоцијативној снази; 95). Отац се наратору обраћа са „соколе мој“. Индикативни су наслови појединих поглавља романа: „Почетак краја“ (тако је насловљена прва глава, а реч „крај“ има амбивалентно значење), „Дорат... рат... посрат...“ (римована звучна, али и хуморна, одредница), „Мој отац, мој Џаја“.

Веома су ретке, налик на наративне инциденте, песничке слике и самим тим оне постају, својом повлашћеношћу унутар текста, уочљиви репери који мреже метафоричку и симболичку, метафоричко-симболичку, нипошто не тенденциозну, „поруку“ романа: „Немуштим посматрањем треперење звијезда причињавало ми се као трчкарање мрава по пространој небеској њиви“ (11); „Понашао сам се као корјен стабла што иструну од поплаве кад га пригрли ријека почетком кишовитог октобра ослобођена уштогљеног корита, а дрво се још увијек бори против бујице и кобног налета вјетра. Ни на небу, ни на земљи“ (12); „Ферида ме је загрлила, а ја само што се не онесвијестих, не од бола, већ што ми срце залупа као што би Ипе Ивандић ударао по бубњевима на Пожурите коњи моји. Там там тагадам тагадам тагадам, там там“ (67); „... али нас раширених руку пригрли мартовски смог“ (78). Самог себе наратор симболички изједначава с мишем. Када му се, на самом крају романа, сложе до тада погрешно поређане коцкице, посегнуће још једном за овим изједначавањем: „пичка... прави пољски миш“, пропустио је Фериду, „њу и њену душу“ да види (115). Оно што је мислио да гледа била је само причина.

Писац прибегава и неколиким тврдњама или детаљима који садрже несумњиви присенак гномског: „... не чини нас људима боја заставе, грб или место рођења“ (13).

Основне тематске окоснице анализираног штива, оне које су саставнице овог романа одрастања, су: породица, сазревање свести – праћено болним сукобима – о националној припадности која је до тада била дубоко затомљена и готово непрепознатљива у дну нараторова бића, прва љубав, кривица, кажњавање (и самокажњавање), казна (и унутрашња), смрт, самоубиство.. Дакле, сасвим извесно, егзистенцијално кризне ситуације кроз које – посебно у временима када је људска егзистенција стављена на

коцку, када се игра у њено име (и она сама то чини) руски рулет – наратор мора да се продене не би ли (и онда када успе, остаје, макар делом, људска рушевина) опстао или бар себи пружио шансу да му то пође за руком. Поделе, са огромним последицама, биле су присутне и раније, али су гуране у страну, прећуткиване, заборављане: Алксејев деда, народни херој, допао је голооточке робије јер је наставио да верује у Русе са којима је заједнички ратовао, Алексејеви стричеви су били црногорски четници. Оне ће се у времену о којем роман сведочи само продубити: Србин Мики прикључиће се армији БиХ и погинуће као њен припадник од последњег ратног метка који ће своје одредиште наћи у његовим леђима; Кемал ће преживети рат тако што ће га он коштати шаке дене руке; Хрват Зденко ће, уместо Титове слике ставити Туђманову са „осмијехом који ме је подсетио на сахрану очеве мајке, моје бабе. Јадна жена умрла од можданог удара па јој се лице деформисало у болну гримасу, а ја, дјечак, кад у отвореном ковчегу угледах њена искривљена уста, умало се не онесвијестих. – Није то моја баба, то је Франкештајн! – урлао сам предворјем капеле на гробљу. Једва ме смирише старим добрим начином – батинама“ (59), да би се, по окончању сукоба, поново вратио Титу, отворивши у Лиштици кафану „Маршал Тито“ која му омогућава да се „усере од пара“; Хасану ће митраљески рафал пресећи ногу и учинити га инвалидом. Сам наратор овако осликава последице захукталог деловања „ратне машинерије“ која његову породицу затиче у потпуном националном хаосу: „Мени бабо из нужде пактира са комуњарама, стриц оженио Хрватицу а буразер муслиманку. Наоружају се, ал` у курцу!“ (28). А кренуло се идилично и наивно: „Кад си дијете, не интересује те вјероисповјест, националност, боја коже и остале глупости. Рођен си у мојој згради, мојој раји, моја генерација, са мном играш кошарку и фудбал. Волим те више од мајке и оца, а оне преко пута мрзим више од Шваба. Тако је било, тако је требало и остати. Шта се у међувремену десило Бог драги зна“ (44). Сленг који је у прошлости, у долачким данима, младићима давао језичку дрскост која се претварала у младичку обест, претвара се, на крају романа, у Хасановим реченицама којима комуницира с Алексејем објашњавајући му, накнадно, где је како све грешио, скидајући му вео са тајни које су претиле да му готово упропасте живот – у прихватање пораза: поражени смо као људи, остали смо у језику, који нам једини не да да одрастемо. Ако и језик којим смо говорили „избришемо“, онда смо се коначно, душевни инвалиди, сасвим из живота *исписали*. Има нас колико и сленга којим смо зборили има. Када је о језику којим се служимо реч, не смемо да одрастемо. Језик је она кошуљица (змијска?) коју не смемо свући.

Роман има затворену композицију. Почиње намером главног јунака да некеме ували готово неупотребљива кола; завршава поклањањем истих Хасану. Хасан, који је деловао током романа као нагори и најопакији књижевни лик, преобраћа се у најбољег. Јединог са којим наратор може људски да поприча. Да би се то збило, потребно је да њиховом освешћењу претходе

многобројне ране и незалечиви ожиљци. Њихово мирење сведочи да су сви сукоби били непотребни, да је читав живот нешто што постаје готово сасвим узалудно, несумњиво криво. Историја је та која се поиграла (и наставља то да чини) са нама. Она је та која нас је *разбила* тако и толико да, и ако се саставимо наново, виде се итекако саставци и остају егзистенцијалне празнине које се вероватно никако не могу попунити. Онај ко ће оставити своје коске у њему, Мики, вели да „нема овог града нигде на свијету“, а онај ко ће побећи из њега, спасавајући главу, Алексеј, ће му реплицирати: „ова клима је добра само за рак плућа“ (79). Први није побегао (земља га је прогутала); други, иако је отишао, остаје успоменама везан за то тле од којег је хтео да се удаљи. Ако нема лепоте Долац Малте пред његовим очима, има је у његовим сећањима, у његовом срцу и његовој души. Остаје лепота, *трагична лејоџа*, написаног.

Писац је положио најтежи испит: засводио је свој текст. Крај романа (нимало случајно, последње његово поглавље уосталом тако је и насловљено – „Крај“), чија радња – одбацимо ли ретроспекције – траје мање од једног дана, прича је о самоубиству које се није збило, али које је, избегнуто, оставило јунака изнутра мртвог у свету у којем он нема шта ни да тражи ни да нађе. Када се обрете на крову, руку раширених попут Исусових на Голготи, људи, који су му на почетку текста били налик на звезде, преображавају му се у мраве. Мрави-звезде сићи ће на земљу; неће притом, сасвим извесно, остати звезде. Лјудско велико путовање није, дакле, више – ако је икада то и било – успињање ка звездама, већ суноврат: од звезда до мрава, од небеског свода до – разрушеног – мравињака. Јунаку остаје да сведе рачун тако што ће се, у себи, обратити онима којих више нема: деди, Микију, Фериди. Остаје му, потом, да падне у загрљај Хасану који, сломљен, пије и за душу онога ко је упропастио њихове животе – Дениса Стриживука. Постаје помало налик тим чином на јунаке великог Фјодора Михајловича Достојевског. Главном јунаку остаје да „закључи“ своју „отворену“ причу: „Рођен си на јебеном Балкану, сиротињској Југи. Рођен си у смогом загађеном Сарајеву, прелијепој Долац Малти!

*Малтијарина ти не жине.*

*Платићеш је кад-тад.*

*Платићу је и ја“ (116);*

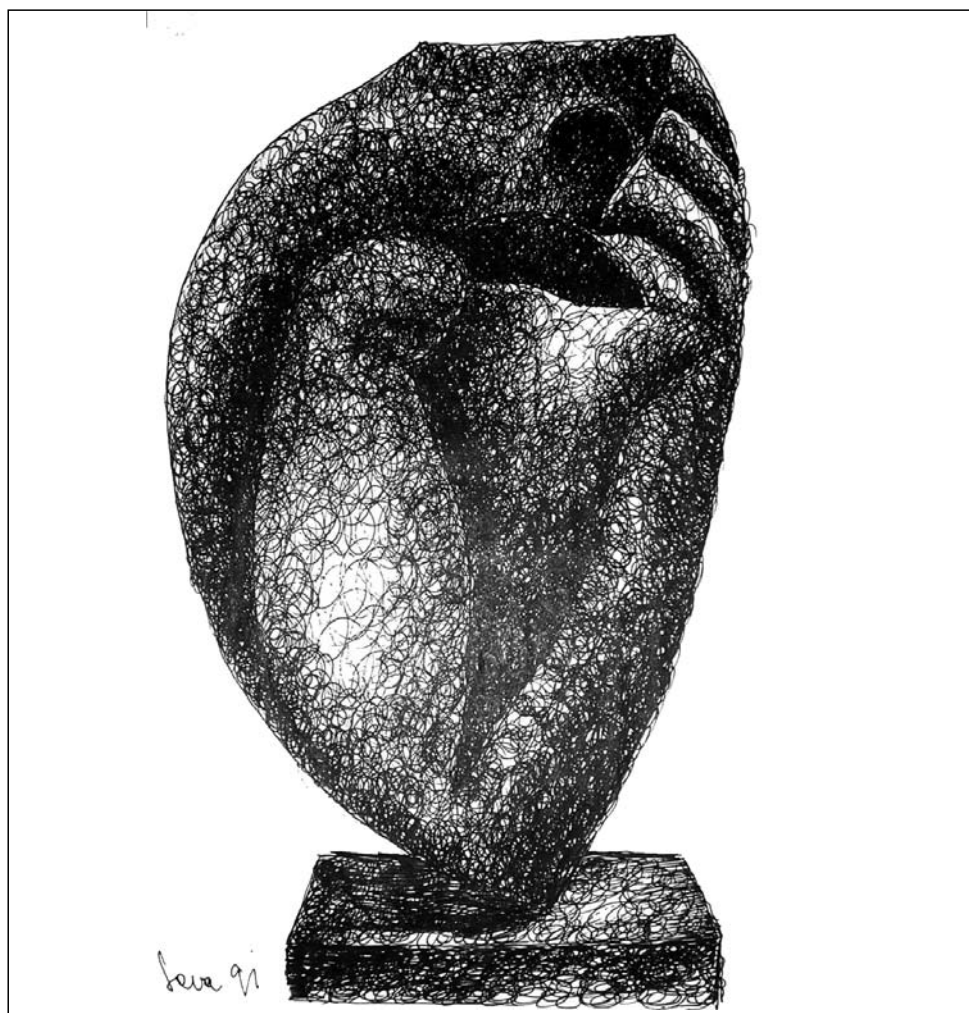
„... у ствари једина курва бијаше она наша јадна удовица – мајка јужнословенских народа – што као и тио скочи са највишег спрата у сопствени суноврат“ (117). Његов закључак ће, помало, могуће нимало, „кориговати“ Хасан: „Јебао нас онај ко нас састави“ (121). Исти јунак ће, нешто раније, припоменути и: „Јебао нас онај ко нас завади, мој Србине“ (111). Саставити је, дакле, једнако, завадити.

Онај ко је јунаку, а да он то није био у стању да уочи, Фериду стављао на пут, био је „...Бог... Алах ли?... Исус?...“ (114). Јунак то не зна (неће никада ни сазнати). Но, зна ли Бог?

Дан у којем ће јунаку пући пред очима сва истина о пролазности људског живота, његовој трагичности и промашености

властитог живљења, нимало случајно је „сунчан дан, без мрве облака“ (118). Последњој реченици романа остаје да то (да ли иронично?; да ли симболички?; да ли егзистенцијално суновратно?) потврди: „А дан бијаше сунчан, љепши не може бити“ (122). Има ли у том дану *људи*? Јер, „Одгега се Хасо својим путем, а ја, дух од човјека, остадох сам за столом сатрвен од ужаса“ (114).

Анђелићев роман је толико добро написан и толико животан да би без по муке могао послужити као предложак за ново филмско остварење Емира Кустурице.



Бранислав ЗУБОВИЋ

*МАЛИ (П)ОГЛЕДИ – ВЕЛИКЕ ПЕСМЕ*

(Мали (П)оџледи, КОВ, 2007. година)

Поезија Зорана М. Мандића, у књизи, *Мали (п)оџледи*, опире се свакој врсти *кријичкоџ уошшџавања*. А, томе доприноси животност песничког израза, садржинска природа текста поезије, рекао бих, свакога стиха, али и прозни ритам који прати структуру ових песмама. И то се намеће као основна карактеристика поетичког видокруга Зорана М. Мандића, у најновијој књизи поезије. А признаћете да то није често у новијој српској поезији, што га и издваја од других песника, на првом месту. Начини изрицања поезије, саопштавања, често се претварају у цитате, који меандрирају по лирској имагинацији која, иако се то на први поглед не чини, има пророчку снагу. Песничка, животна свакодневица кроз стално присутне лирске пропламсјаје – сјаји из *шамноџ искушџва језика и свешџа*.

*Мали (п)оџледи* се састоје од осам циклуса: дакле, први по којем је књига добила име, *Мали (п)оџледи*, затим следе *Враћају се камени ѓреци*, *Лов и беснило*, *Поштраџа за ориџиналом*, *Наше заједничко више сџање* (део песама је објављен у часопису „Траг“), *Брисање биоџрафије*, *Река*, и последњи циклус под називом *У Божијим рукама*.

Већ по насловима циклуса, закључује се да ова поезија поседује драмску структуру у којој се открива *оно мисаоно семе*, како важних промисаоних догађаја, с једне стране, дочим с друге стране и оно свакодневно међу доживљајима који успостављају општу слику савременог света. Због тога Мандић дозира *одсечан ришам*, са латентним *лексичким ударима*, који има улогу евокације, и не само евокације него и ванредног освежења поезије.

Припадост поезије као универалног песничког оглашавања и протицање времена, запитаност у велике теме – карактерише први циклус ове књиге. Дакле, најављује нам оно што ће нас чекати кроз наредних седам циклуса. Без сувишних дилема, песме су мисаоно

засићене, а да не нарушавају смисао стиха.

Повратак класичним песничким значењима, *истираженим језиком*, уствари јесте повратак *камених ѿредака* (што је назив другог циклуса) из штапића угљена који оставља траг на хартији из скицен блока. Овде су успостављена дубока значења о односима прошлог и садашњег, али и живота и смрти. Дакле, та снага оживљавања из угљена има митски предложак, који појачава како мисаону, тако и духовну структуру песме. Та наглашеност митског води нас у једну врсту како језичке, тако и животне мистификације.

У драматичном трећем циклусу *Лов и беснило*, песник нам открива беснило зла, да узмем синтагму Бране Петровића *ѿредосећање будућности*. Из овога циклуса јекнуће урлик зла кроз стихове који славе живот. Слика пакла и ужаса, људске крволочности, ипак не постаје немоћ шуме да се отме силама хада и људског посрнућа. Те су слике посвећене времену у којему живимо, али са оном неизбежном ванвременском димензијом коју доноси ова вечна тема. Ипак, Демијурска плетеница ће бити пресечена, тачније разрешена, да би се песма завршила слављењем живота кроз једну наглашену призму лепе језичке и мисаоне целине. Иако се може на тренутак учинити као ласкава похвала, она то, никако, није и приближава се оним, рекао бих, пантеистичким играма у славу шумског бога, које својим универзалним значењем формирају једну свест, историјског и будућег стања, док сва енергија језика бива преточена у слике. Човеково посуновраћење јесте бесконачно, али песник Мандић нам, увек, оставља онај прозор спасења, који најбоље илуструју стихови оз последње песме, овога циклуса:

...  
*Животи је леј  
када ља не кваре они који не знају да  
ѿѿправљају самокварљивости.*  
(*Лов и беснило*)

*Мудре изреке* – како нам саопштава Миодраг Павловић, један од рецензента ове књиге, формулишу стихове четвртог циклуса *Поѿрађа за оригиналом*. Сада нам песник предочава исконску слику повратка самоме себи, ако узмемо у обзир чињеницу да смо се сами од себе одродили, понајпре, па све онда друго... Важно је рећи, да Мандићев повратак траје језиком *из којеј се црпе слике*, што ове песме чини нарочитим, самосвојним и препознатљивим. Саопштавајући нам дубљи смисао постојања и вредности, песник исписује и једну од најлепших песама у овој књизи поезије *Рудо*.

Песме из *наредној* циклуса *Увек ћу хвалити свој матерњи језик*, *Поѿрађа оригинала*, могу се тумачити и као узвик(!) дакле, побуна противу онога стања у коме смо затечени, обраћајући нам пажњу на оне ванвременске, цивилизацијске вредности, којих смо се, скоро, тако лако одрекли, успостављајући ону неопходну



природну везу, која је раскинута са језиком, али и са осећањем да је људско трајање повезано са душом, дакле да је непропадљиво.

Преласком на пети циклус *Наше заједничко више сћање*, песме добијају један виши степен свести код самог читаоца. Загледан у онтолошку слику света, снажно осећајући пролазност времена, али исто тако и оно непролазно, сачувано је у поезији Зорана М. Мандића.

*Брисанје биографије*, (шести циклус), је најобимнији, састоји се од 13 песама и песме-поеме *Причљиви танго са поезијом*, која доминира овим циклусом. Посвећена *Мајци*, песник исписује, меланхоличну оду мајци коју назива: *митским дворшћем радости*. Над овом поемом се заиста уздигао дух мајке и бди чак и над читаоцем док сриче Мандићеву поезију. Песник постаје приснији са читаоцем, уводи га у лични свет важних ствари и догађаја. Индивидуално постаје заједничко. Таквав доживљај води нас у посебно мисано стање које се дотиче тананих али и граничних животних, важних стања, и читалац почима признавати Мајку као бесмртно биће.

*Река*, је Бог! Узвикује песник, у претпоследњем циклусу, подсећајући нас на божаснку важност воде још од времена када се светло поделило од таме. Библијска пројекција је пренета у савремени свет, још више актуелнија него икада. Ова, врста мелодике послужиће Мандићу да заокружи ону целину, која нам уствари нуди, истину за којом трагамо, и која ће се, коначно, у свом пуном светлу открити у последњем циклусу, *У Божијим рукама*, дарујући читаоцу свест о постанку кроз једану дискурзивну перспективу и духовну позицију дату на орфички начин. Кључ за разумевање дат је већ у самом наслову циклуса, остајући нам у свести да је лирика превазишла ништавило и таму. Чини се да песник васкрсава представе божанског. И на крају, морам да кажем да у томе, итекако, успева.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

*ОЛУПИНЕ ПОТОНУЛОГ СВЕТА*

*(Предраг Степановић: „ЖИВЕТИ У МОХАЧУ“, Удружење књижевника Србије и Задушница Јакова Игњатовића, Београд – Будимпешта 2006)*

Књигу „Живети у Мохачу“ аутор, Предраг Степановић, одређује (у поднаслову) као „роман погранични“. Та одредница на први поглед звучи непрентециозно, као досетка, али је заправо лукаво смишљена, а има двојако значење. Једно је социолошко и политичко: ради се о животу људи националне и друштвене скупине, чију судбину, у „време великих преокрета“ ,одређује специфичност пограничног подручја ( у непосредној близини матичне земље и народа, а увек покрај Дунава). А друго значење је књижевно – теоријско: ово дело се може сврстати у неки, условни, гранични („погранични“) жанр између романа, хронике, документарне прозе, јер има у себи елементе свих тих књижевних врста.

Предраг Степановић је познати српски писац и филолог из Мађарске. Рођен је у Мохачу (1942), живи у Будимпешти, где је докторирао с тезом „Говори Срба и Хрвата у Мађарској“ и ради као ванредни професор на катедри за славистику Филозофског факултета Универзитета Етвеш Лоранд. Објавио је више књижевних и научних дела. Његов стручни рад на Универзитету је у сагласју са његовом прозом, у којој бележи и брижљиво чува језик Срба у Мађарској у оном старинском, помало окамењеном облику. Дobar пример је роман „Живети у Мохачу,,.

Књига је испуњена једноставним, готово праволинијским казивањем пишчевог (стварног) тетка Тихомира (мађарска верзија: Тихамер), познатог у Мохачу и околини под именом Ђука Болманац, коме помало помажу (или сметају) супруга Наталија тј. „баба тета“ и други чланови фамилије. Ђука Болманац, својим архаичним, сочним језиком, обогаћеним личним шаром сеоског мудријаша, говори о најважнијим догађајима своје породице али и Мохача и читавог тог краја, национално мешовитог (Срби, Шокци, Мађари, „Шваби“, током 20. века. Његово казивање складно је

допуњено поглављем „Породице, сокаци, салаши“, настало заслугом пишчеве мајке. Ти голи спискови који садрже само имена и презимена Срба који су живели у Мохачу пре Првог светског рата, доимају се као узбудљиво сведочанство о вечним српским сеобама, асимилацији и нестајању. Али и трајању. Сва та сведочења и сећања оцртавају се као „једна слика у парчадима, као у разбијеном огледалу“. Писац каже: „Олупине потонулог света“.

Више него о нестајању, Ђукино казивање је прича о трајању („Почни опет изнова“). Тешке ударце и губитке он описује с неким стаменим филозофским миром: „И с једне и с друге стране границе је све ошло.“ Или: „... докле се могло ја сам се држо, вуко сам“.

Личност Ђуке Болманца је аутентична, што потврђује и мала збирка фотографија (са годинама рођења, венчања, славља, смрти), може се схватити и као фикцијски књижевни лик, али, у сваком случају, Ђука је изванредан пример отпорности људске према силама и ћудима различитих власти. Прегрмео је Ђука (доживевши 86. годину) царско – краљевску аустроугарску власт, србијанску (после Првог светског рата, док је Мохач привремено био под влашћу Краљевине СХС), нову мађарску власт (као „оптант“ који није у предвиђеном року отишао у нову државу), затим југословенску краљевску (у улози стварног оптанта), мађарску окупаторску ( у Другом светском рату), хрватску усташку (Мађари су га у последњем тренутку спасли од усташке каме), па онда опет мађарску али комунистичку власт, и руску у међувремену, био је „оптант“, „издајица“ (мађарске домовине) и „црвени кулак“, радио као трговац, ратар, сточар, кубикаш и задругар, остајао без земље и имања, без куће и салаша, све почињао од почетка, а никад није клонуо, пробијао се кроз опако време на томе мање – више увек истом животном простору, да би у дубокој старости, немоћан за физички рад, заједно с „баба тетом“, смирење нашао са књигом у руци, бистра ума и ведрога духа.

Аутор није имао потребе да књижевним средствима гради главни лик романа, довољно је било да га тачно пренесе из живота у књигу, са свим језичким особеностима, дигресијама у његовом причању, издвојеним упечатљивим анегдотама („Србијанско правосуђе“) и својеврсним историјским поукама.

И ето тако – и тако! – живот пише романе. Уз малу помоћ доброг писца.

Весна ГРГУРОВИЋ

*ТРАГОМ СТАРИХ ГРАДИТЕЉА*

Кроз живо струјање сокова у зеленом лишћу и једва чујни шум нежног загрљаја грана, ако обратите пажњу, можда наслутите умируће пулсирање једног света који тихо нестаје. Свет старих грађевина. Те исте гране, пуне живота, тужно додирују похабане кровове и као да се опраштају од њих. Њих, које покорно чекају свој крај.

Одувек је човек градио. Најпре је тражио природна склоништа, која су му омогућавала заштиту и топлину, сећање на безбедан боравак људског плода у мајчиној утроби. Када је задовољио основне потребе и заштитио се од сунца, ветра и кише, од Божијег ока, јавила се још једна потреба. Потреба да се посебним обредом, посебним ритуалом и симболима, заштити изграђено и оне који у њему бораве. Још у пећини, чинио је то цртежима који су, сада већ сигурно, имали магијску моћ. Најстарији евидентирани архитектонски украс везује се за неолит, а реч је о букраниону - глави бика, која је стајала на прочељу куће. Резбарија тајних формула, постављењем изнад улаза, посвећивала је засвођени простор и пружала посебан осећај сигурности. Улазак у тај простор подразумевао је пролазак испод постављеног симбола, који као да је имао задатак да „посвети“ онога који улази, да га „очисти“ од спољашњег света и тако „разоружаног“ пусти у простор који штити. Консекративни рогови, као магијски или статусни симбол, јављају се на фасадама кућа и у наредним периодима, а да се очувао и до нашег времена сведочи пример у Врбасу, у Улици Саве Ковачевића бр. 34. Почетком XX века у Врбасу је радила фабрика цементне галантерије, па је овај, као и други архитектонски украси на фасадама старих врбаских кућа, вероватно производ поменуте фабрике.

Материјал коришћен за изградњу стамбеног простора дуго је остајао исти. Природно окружење одређивало је да ли ће то да буде камен или дрво, трска и земља. Окружење где се затичемо наметнуло је коришћење дрвета, трске и земље. Промене у грађевинарству, на овим просторима, биле су незнатне. Рурална сре-

дина није захтевала посебне грађевинске подухвате. То су углавном биле ниске, мале грађевине, због равничарских ветрова полуукопане у земљу, са зидовима од прућа, облепљеног блатом и са трпчаним кровом. Овакве грађевине, на подручју нашег града, подижу се још у периоду старијег неолита, тзв. старчевачке културе, што је евидентирано археолошким истраживањима на локалитету „Шуваков салаш“. Од истог материјала подизане су куће евидентирани археолошким истраживањима на локалитету „Касета 5“, датоване на почетак другог миленијума пре наше ере (бронзано доба), а занимљивост је да су зидови украшавани бојама. Крајем старе ере, тачније током I века пре наше ере, на локалитету „Чарнок“ подизане су доста стабилне грађевине од истог материјала, а истраживања још увек износе на светло дана нове податке. Са унутрашње стране бедема низале су се простране куће подигнуте на облицама премазаним слојем земље, добро углачаним подом, са зидовима од грања и прућа, облепљених блатом које је помешано са плевом. На већ поменутом локалитету „Шуваков салаш“ истражени су, између осталог, I стамбени објекти средњовековног насеља (X-XV) за које се претпоставља да је најстарији Врбас - Орбаспалотаја (први пут се спомиње у писаним изворима 1387. године).

Мање промене, али не у погледу материјала већ величине и украшавања кућа, као и уређености насеља, донели су колонизовани Немци, крајем XVIII века. Док је домаће становништво и даље градило објекте типичне руралне архитектуре, досељеници су донели новине у виду пространих кућа са високим плафоном, великим просторијама и таваном, са дугачким отвореним ходником дуж куће (гонг) и амфорт капијама. Законом су тада утврђена и строга правила везана за грађевинске радове. У Улици Миливоја Чобанског налази се База „Центар“, једна од четири преостале куће у Војводини које су типичан пример руралне архитектуре са почетка XIX века. Објекат садржи и солидно очуван ентеријер, а налази се у веома лошем стању иако је законом заштићен.

Савремено доба са својим иновацијама унело је велике промене у свет грађевине. Човек није више строго везан за земљу, уско окружење и његове плодове. Развој технологије, саобраћаја и трговине омогућио је изградњу кућа од нових, вештачких материјала, али и оних природних који раније нису били доступни. Сада је могуће градити куће „из бајки“.

Време је прегазило старе мајсторске вештине, њихове тајне и рецепте. Око нас, меша се “старо” и “ново”, са све уочљивијим вођством “новог”. А да ли је ново увек и боље? Може ли топлину каљеве пећи да замени радијатор? Може ли чудесне мотиве на дрвеним рамовима прозора да замене хладни метални рамови? Требају ли безличне фасаде да замене лепоту наткриљених фигура анђела, Атласа, лавова, флоралних и геометријских орнамената и низова украса налик филиграну? Могу ли стаклена и метална врата да замене величанствене амфорт капије? Одвајањем од природе дубоко смо загазили у потрошачки свет, као у живо блато. Има ли повратка? Може ли се очувати дух народни? Могу ли се очувати

приче уткане у грађевине које су овде дуже и од наших очева и од наших дедова? Као уморни бродови оне тону у таму прошлости и заборав, а неке нове, хладне зграде без душе, долазе на њихова места. Старе куће имају своју енергију, своју прошлост. Историју. Нису жива бића, али имају душу. Све те чудесне прилике које вребају и мотре преплашених очију са њихових фасада сведоци су не само наших живота већ и бројних пре нас. Упијају утицаје природних елемената, таложу приче и упућују невидљиве поруке. Као кроз мале храмове, кроз ове куће времена протичу, укрштају се, постају обновљива. Оне имају свој језик који треба разумети. Ослушнимо их.

У складу са временом, све се постојеће мења, помера, претвара. Тако настају нови стилови градње, нови облици, украсни детаљи. Дају печат свом времену, постају обележје одређеног периода, одређеног градитеља. Као што су светске метрополе препознатљиве по својим грађевинама, као што Београд и Нови Сад имају своје палате и здања, као што војвођански градови и варошице имају своје дворце, има и Врбас непрепознато благо у старим кућама и вилама. Погледајмо их. Очувајмо их и покажимо гостима нашег града.





*Претплатити се на  
ТРАГ*

*часопис за књижевност, уметност и културу*

*Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет шtamпарских табака по једном броју.*

*Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1000,00 динара за правна лица.*

*Претплата се може улатити на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.*

*Чим се прокњижи улата, ми ћемо вам слаати часопис „Траг“ на адресу коју нам пошаште.*

*Све информације можете добити путем телефона: 021/707-566.*

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу /  
главни и одговорни уредник Ђорђо Сладоје. - 2008, бр. 13 - . -  
Врбас : Народна библиотека „Данило Киш“, 2007 - (Нови Сад :  
„Будућност“). - 23 cm

Тромесечно.  
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407