



Министарство културе Републике Србије
и Покрајински секретаријат за образовање и културу
омогућили су редовно објављивање
Летописа Матице српске.

Л Е Т О П И С МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стамаговић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ђирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004)

Уредницићво

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЈЧИЋ

Секретар Уредницићва

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис”. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

Е-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Маргита Мозетић, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 187

Новембар 2011

Књ. 488, св. 5

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Ђорђо Сладоје, <i>Немам нових њесама</i>	753
Драго Кекановић, <i>Балкон на Дољу</i>	755
Чеслав Милош, <i>Последње њесме</i>	764
Тихомир Нешић, <i>Испрочане њроче</i>	771
Флорика Штефан, <i>Пусић сан</i>	780
Драган Хамовић, <i>Жежено и нежно</i>	785
Дејан Вукићевић, <i>По обличју Божјему</i>	792
Саша Радоњић, <i>Посићау лейицир</i>	798
Виктор Радун Теон, <i>Вавилонска сѡаѡања</i>	801

ОГЛЕДИ

Слободан Жуњић, <i>Михаило Рисѡић и „Лоѡичка ѡројдеуѡика”</i> . <i>Једно заборавањено ѡоѡлавање из срѡских ѡимназија</i>	805
---	-----

СВЕДОЧАНСТВА

МИЛОРАД ПАВИЋ (1929–2009)

Михал Харпањ, <i>Реѡеѡиѡија књѡжевноѡ дела Милорада Павића у словачкој књѡжевносѡи</i>	837
Душан Владислав Пажђерски, Евелина Хаћа, <i>Предео сликан ѡолиѡићком? Реѡеѡиѡија књѡжевносѡи Милорада Павића у Пољској</i>	844
Невена Јанићијевић, <i>Реѡеѡиѡија Милорада Павића на ѡићанском, каѡалонском и ѡорѡуѡалском језику</i>	868
Дубравка Сужњевић, <i>Присусѡиво и уѡиѡиѡај Милорада Павића у Мексѡику</i>	876
Санг Хун Ким, <i>Реѡеѡиѡија и значење дела Милорада Павића у Јужној Кореји</i>	880
Лариса Савељева, <i>Сусреѡи с Милорадом Павићем</i>	886

Игор Кузњецов, <i>Човек по имену Милорад</i>	890
ЧЕСЛАВ МИЛОШ (1911–2004)	
Чеслав Милош, <i>О ерозији</i>	896
Љубица Росић, <i>Метифизика као фундаменти и суштина јисца-моралисте</i>	906
Часлав Ђорђевић, <i>Коља Мићевић и „Осам Влашића француског символизма”</i>	921
Јасмина Грковић-Мејдор, <i>Скрипторије и шtamпарије код Срба у средњем веку</i>	925
Наташа Половина, <i>Српске средњовековне теме III Време када књига није знала за границе</i> (Разговор са Јасмином Грковић-Мејдор)	941

КРИТИКА

Данило Н. Баста, <i>Зрео плод једног истраживачко-ошкривалачког духа</i> (Здравко Кучинар, <i>Српско филозофско друштво – крајка историја. Први део: До оснивања Југословенског удружења за филозофију и социологију</i>)	958
Бранко Летић, <i>Више од дневника путовања</i> (Радован Вучковић, <i>Читање градова</i>)	965
Дуња Душанић, <i>„Терка”</i> Давида Албахарија (Давид Албахари, <i>Терка</i>)	969
Биљана Турањанин, <i>Албахаријево разуздано чедо</i> (Давид Албахари, <i>Терка</i>)	973
Лука Баљ, <i>На девичанственој граници светиова</i> (Ђорђо Сладоје, <i>Горска служба</i>)	975
Драгана Белеслијин, <i>Шкољка и гест</i> (Слободан Тишма, <i>Бернардијева соба</i>)	979
Бранислава Васић Ракочевић, <i>Лудорије у мантији</i> (Сава Дамјанов, <i>Порно-литургија архиепископа Саве</i>)	983
Драган Тасић, <i>Поејски простор</i> (Часлав Ђорђевић, <i>Ошварање појског простора</i>)	985
Никола Шанта, <i>Књига о светиости и греху</i> (Јулијан Тамаш, <i>Слав од чежњи, роман у анокрифима</i>)	991
Александар Б. Лаковић, <i>Осуђен на самоћу</i> (Зоран Богнар, <i>Лавиринт круга, изабране и нове песме</i>)	995
Марко Недић, <i>Приче Немање Раичевића</i> (Немања Раичевић, <i>Није касно смејати се</i>)	1000
Горана Раичевић, <i>Италијан међу Србима</i> (Марио Лигуори, <i>Снапрења</i>)	1006
Бранислав Карановић, <i>Аутори Лейбница</i>	1010

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ

НЕМАМ НОВИХ ПЕСАМА

Новици Тадићу

1.

*Нема нових песама једносипавно нема –
И Дунав у илићаку појуйи Хомера дрема*

*Умакла је и Дрина сипузле Мораве све пире
Па како неће моји жалобни хексамеири*

*Које појочиић шумски цапипом кријумчари
Празне сипублине јече појила и бунари*

*Пресахла хајдучка чесма и зденац девојачки
Водосипај Тисе дрхипи на мривој пачки*

*А свеије воде Лима у свом се муљу даве
С рукама на поипиљку косипур ниче из Саве*

*Где је језеро сјало зинула црна здела
Умукле понорнице брбљива горска врела*

*Слеђени водоскоци брзаци поспе неми –
Немам нових песама немам одакле ми*

2.

*Нема нових песама – ни за лека нема
Ко да је на речник пала анапема*

Залуд их дозивам враћа се њек јека
Засвећуца само смола неизрека

Нема од заклетиве колико под нокаћ
Из свежа ме зледа месец нем и окаћ

Не разуме срце нији дуца схваћа
Лозинке из магле смућенога јаћа

Са харџије веје злуво сипко мливо
Ђуџи и ѓавран коѓ сам ѓрејисиво

Ни словца љубве ни на рану ѓривий
Скочањено ѓеро а разводњен дивий

Чиџаоче ѓраџијај жалим криџичару –
Нема уредниче да дац ѓрад за ѓару

3.

Ойкуд ѓесма мени кад већ ѓесме нема
Из Меџохије из Мачве и Срема

Од Коџара равних Баније и Лике
Ако не рачунац вајаје и крике

Не чује се с Чеѓра с Цера и Маљена
Једва цвиле ѓајде меха ѓроваљена

Ђемане и фрула зајевка селица
И ѓо сву ноћ свађа ѓразних воденица

Не бруји из кола из ѓачких скамија
Умесџо свайовца халак харамија

Нема жеџелачке ѓороломне муџке
Само веџар ѓули у кроџњама Фруџке

С Косова је нема ѓа ойкуда мени –
Та мене може и ѓук да замени

ДРАГО КЕКАНОВИЋ

БАЛКОН НА ДОЛЦУ

С тим сам се помирио.

Да ме с балкона који сам дијелио с покојним пријатељем, сликаром, такође, други сада гледају као мајмуна у излогу, и да ми се из његовог ателеа, адаптираног у гарсоњеру која се оглашавала као студио и апартман у срцу града, а заправо је обична рупа, уредно скоцкана, додуше, за младе пословне битанге, сада завирује у штафелај и броји залогаје, гутљаје, добро, гутљаје, и да не могу ни уринирати или пустити „голуба” а да то не промакне неком с друге стране. С тим сам се помирио, кажем, знам гдје живим, морао сам се помирити, брзо сам одустао од истјеривања правике, бацио копље у трње и заборавио на узбудљив лом свјетлости изнад Медведнице и кровова Горњег града у касна предвечерја; преграђен и засјењен, скутрио сам се у јаду и шутио. У овом граду влада право јачега, и кад нови власник пободе челичне ступове на посљедњем кату сецесијске палаче под окриљем завода за заштиту споменика културе, и над своја четири и по квадрата разапне чадор од поцинкованог лима и огради се стакленом кулом, онда ти не помаже да се позиваш на урбанистичке планове, законе и прописе, да пишеш жалбе и тјераш суд; томе никакве дозволе не требају. Боже, зашто не пошаљеш овамо духове бечких градитеља у инспекцију, или барем утваре старих загребачких палира, да провјере како ствари стоје с њиховим палачама; пошаљи их, знају они гдје је Долац, одмах је иза репа коња на ком поново јаше бан Јосип Јелачић, не чувај их од шока и стреса, нека дођу и записнички констатирају ово светогрђе, понекад шапућем, послије друге или треће боце вина.

Простачки (нисам могао одвратити поглед) намјештена рупа неочекивано је дуго зјапила празна.

Упркос погодностима које нуди трбух града и средишњи трг, како се овдје радо наглашавало, близина болничке Шалате, затим, за ноћне проводе опет податне и реновиране гријешне Ткалчићеве улице, импозантне и (за вјернике) утјешне сјенке катедрале светог Стјепана, за угодне шетње вашег лајавог кућног љубимца као створеног парка Рибњак, али и за наркомане, даркере, панкере, скинхедс, топлу браћу и сестре, такође, тајновитог и скривитог, с правом би се могло рећи – егзотичног – закутка, у коме још бујају стољетне биљне егзоте кршћанског мисионарства, упркос свему томе, кажем, заинтресирани су брзо одустајали; попели би се нашим запуштеним стубиштем до поткровља и изашли на она четири и по квадрата бившег балкона, навирили се, затим, над штандове и сунцобране тржнице и скренули (редовито, редовито) поглед и на мој дио балкона, у мој атеље, наравно, (из мени сасвим непознатих разлога људе је, и жене, њих нарочито – штафелај јако привлачио) и – крај филма, the end, нема више, послије их нисам видио. Имао сам, чинило се, добар разлог да вјерујем како их је баш тај – како другачије да га назовем – упад у моју приватност – више одбијао од узавреле буке и галаме која се до два, пола три поподне дизала одоздо без престанка и предаха, али је било прерано да се радујем.

И да, наравно да нисам био у праву, ускоро се догодило оно чега сам се прибојавао. Не знам да ли је нови власник спустио цијену, или је промијенио агенцију за изнајмљивање, или је нешто треће било посриједи; свеједно: на нашем је стубишту одједном постало бучно и живо као на пијаци. Дошли су неки људи у црном. Умјесто дошли, боље би било рећи: слетјели су, јер уопће нисам чуо да се пењу, однекуд су само куљали, и десетак их се, можда и више, натискало у балконској кули, гужвали су се као у мравињаку, па их више нисам ни покушавао пребројати. Али, били су ту, свакога дана, у најближем сусједству, тачно од девет и тачно до седамнаест.

Ово људи у црном можете схватити сасвим дословно, човјека (или жену, јер и њих је подоста било, скоро у једнаком омјеру) у одијелу или костиму другачије боје нисам видио. И торбе су им биле црне боје, увијек исте величине, истог облика и дезена, нешто веће од класичне актовке, на средини између пословне и путне багаже, у сваком погледу погодне за мање (и скупље?) терете. Одмах ћу вам рећи, не знам ко су ти људи били. Започео сам велики посао, скицирао сам диптих на стару тему апокалипсе, о сопственом поразу, наравно, с препознатљивим обрисима Ероса и Танатоса, Звијери и Јањета, композицију великог формата, с њиховим обрисима у густим намазима и са калиграфски минуциозним

портретима свих мојих живих и мртвих, платно којим се опраштам од Загреба, свих мојих дана и година у њему, у глави сам имао већ наслов *Повраћак у црно*, и они ме нису занимали. Могли су, као у филму, бити дошљаци из свемира, мени је било свеједно. Као обично, кад се прихватим већег залогаја, затурих негде компас и упадам у опасан ковитлац потпуне дезоријентације. Мислим, могао сам ја завиривати пријеко, а имао сам још увијек добар поглед на Долац, с остатка балкона још се пуно тога дало видјети и научити о свијету и нашој безначајности и пролазности, могло се, на примјер, уочити да јабуке ове године брзо труну, штошта се одатле дало закључити, понављам, па и препознати оно што смо већ једном доживјели, а што се у жаргону околних точионица и биртија називало пословним подухватима од државног интереса, или тако некако, и заиста је сад било свеједно да ли ови уредни, претјерано уредни и љубазни мушкарци и жене у црном уносе празне, а износе пуне торбе, или је обрнуто, да ли се ту продаје или купује, или се ради и једно и друго, као што је свеједно да ли су у црним торбама драгуљи или љекови, дрога, можда, сателити или играчке за дјецу, или све што вам још може пасти на памет, више није важно, не тиче те се. Ко су ти људи пријеко, странци или домаћи, продају ли отоке или купују ракете, нисам знао, кажем, а нисам ни желио да знам.

Али, варате се ако мислите да, с времена на вријеме, нисам излазио на балкон, на оно што је остало од њега. Јесам. По старој навади, најчешће го, као од мајке рођен. Онако, рашчупан од муке што не осјећам потез или напросто улежан и укочен од дуга читања неке занимљиве књиге, непочешљан, свакако, понио бих наочале у рукама и жмиркао кратковидно около, не видим, тобоже, ни прст пред носом, и немам појма ко је ни што иза стаклене преграде, а ни са слухом не стојим најбоље, године су у питању, не чујем што тамо вичу, раздрагано циче на појаву голог мушкарца, или се само гласно смију, онда ипак, као, чујем: луди сликар, викали су и грохотали, само се смијте, смјешкао бих се у браду и помало чешкао (знате већ гдје), ни ту се немам чега стидјети, с чим имам с тим климам, не истиче се, али није ни за бацити, давно је рекла моја Мала Милкица, први мој модел, *Гола Маја* и цепна Венера у једном тијелу, а хепенинг је имао тек једну поруку: нисам се предао, не радујте се прерано, кад вам посао допусти, завирите мало у библију и обратите пажњу на оно око за око зуб за зуб, све ћу вас овјековјечити на плату, и још ћемо тек видјети ко ће посљедњи смијати.

Не, не мислим да сам голотињом саблазнуо и отјерао то друштво; такви вам се знају снаћи у свакој згоди, сутрадан су са

своје стране разапели параван (црни, какав би друго био), али су га ускоро склопили, кад су (биће?!), процијенили да нисам баш сваког дана расположен за ексцесе; дошле су кише, уосталом, прориједиле су се црне торбе, пао је и први снијег, прије ће бити да су они обавили посао и, што се каже, дигли сидро и отишли ча.

Онда је дошла она. Са снијегом и тишином. Запео сам с диптихом, ваљда сам очајавао пред штафелајем (назовимо то тако) и нисам опазио кад је уселила. На метар, пола метра, још мање до мене. Ни данас, послвије свега, не знам због чега ме то толико затекло и запрепастило. Не знам, ето, понекад мислим да због покојног пријатеља никог другог нисам могао замислити како спава с друге стране зида, годинама смо нас двојица, лијени да прескачемо ниску ограду, или да се хватамо телефона, шаком ударали у зид и давали оном другом до знања да је кајгана готова и да ће се кава охладити. Не знам, понављам, сјећам се само да ми је чаша испала из руку и разбила се кад сам је угледао; тако смо се упознали. Уплашили смо једно друго, разбио сам чашу, није то био добар знак, обоје смо се томе смијали, али натраг се више није могло; дебело стакло нас је дијелило, били смо осуђени на пантомиму: њој је заиста било жао, испричавала се смијешком, али се није чуло што говори, ја сам нешто махао, не мораш се испричавати, анђеле, шапутао сам, не мораш, понављао сам, мада сам знао да ме она не може чути, само ти дођи, укажи се, посјети ме у предвечерје, сваки дан ћу разбити по једну чашу, шта једну, лупетао сам, а она ме упозоравала на под, показивала ми крхотине стакла, јер сам био бос, али, за дивно чудо, закопчан до грла, као што је и она била одјевена за излазак, нашминкана и почешљана, па се не треба чудити што сам јој предложио (пантомимом, како другачије) да изиђемо заједно, кад смо се већ упознали, али се она благо осмијехнула и одбила ме, други пут, њу већ чекају, стрпи се, баја, куд си навро, биће прилике, тјешо сам се.

Прилика се, међутим, никако није указивала. Не.

Вребао сам, претворио сам се у ловца, али је она ријетко излазила на кулу.

И кад би изашла, само би домахнула, онако како се домахује старијем господину, увијек у журби, увијек на одласку, што ме није чудило, да је увијек у журби, за тако младу жену, дјевојку, дјевојчицу, де, де, рудлаву и мекопуту нимфету, коју никако не би требало остављати саму, или је слати у непознат свијет и туђи град, да станује у сусједству неког неуредног и смрдљивог сликара који се баш спрема да опроштајним диптихом стави тачку на свој еротски опус, и који је њено лице, чим га је спазио,

пресликао у машти, а сада је већ имао руку под контролом, па су ме њене крупне очи већ гледале с платна.

Једном смо се, да, мимоишли на стубишту. Нисам се стигао окренути, а она је већ сишла у хаустор. Неочекивано, провирила је одоздо и потражила ме погледом. Чекала је, ваљда, доље, у сјенама, да се некако огласим, цијели тренутак је чекала, а онда се смакла. А ја се још дуго нисам помицао, само сам стајао и климао главом без гласа, никада сличнији старом коњу.

Друго јутро сам је чуо како ме оговара својој пријатељици, брада, фаца, стари јарац, жила, мутавац, мутавац кад ти кажем, кврга, смрад и слично допирало је кроз пукотине, на брзину и недопустиво лоше скрпљене стаклене куле; она се смијала с пријатељицом, раскошно се (мислим да сам нашао праву ријеч) смијала, баш онако како сам очекивао да се гласају такве лолите, очито им је објема нешто било смијешно, нисам се љутио, толико сам лоших ствари чуо о себи, не само о мојим сликама, него баш о себи, тако да ми је уз мало добро воље могло чак импонирати што се младе дјевојке занимају за мене, и што уопће око мене расипају звонца смијеха.

О, да, није тешко претпоставити, ушла ми је у живот, а да је заправо нисам поштено видио, а камоли дотакнуо, онолико, барем, колико би се сваки мушкарац и свака жена на овом свијету требали дотакнути, па нек одлуче последице јесу ли једно за друго... Али да не скренем у други сан... Знао сам да је ту, није ми било важно њено име, ни ко је ни одакле је дошла; било ми је лијепо при помисли да пријекно на јастуку спава рудлава главица, и да ми се на дохват руке (да није проклетог зида!) мешкољи и протеже (сад говорим као сликар, а не као стари похотник) снено младо тијело, раширених руку и ногу, и не знајући колико је љепоте у том сну, хајде, де, у мом сну; рука би само задрхтала кад бих се сјетио кћерке и своје неспособности да је отргнем од лошег утјецаја оне која је некад (како пјесма каже) била жена мог живота, ако већ нисам успио да уза се, како-тако, задржим рођену своју тинејџерку. Но, добро, пијуцкао сам корчуланско црно и размишљао, ако се то уопће може тако назвати, видиш како су ствари удешене, ствари су, моја баја, удешене да не може боље, ова ти је дјевојчица послана као протомодел и утјеха, да те, у правом часу, врати сликарству, па се покажи, куме, као сликар или као љубавник, (јер је за твоје очинство касно), само се покажи, случаја нема, сјећаш се колике смо ноћи о томе распредали, сад сам већ чуо глас покојног пријатеља, маца је дошла на вратанца, награда те чека, само не пренагљуј, по обичају, већ буди стрпљив и чекај.

Чекао сам. Диптих се растварао онако како сам га замислио, из таме су полагаано израњали обриси мојих мртвих и мојих живих, такође, дозивао сам лица људи које сам волио, и она су ми прилазила из бјелине; у мислима сам већ грабио преко Зрињевца према колодвору и куповао двије карте, једну за њу, наравно, јер куда би она него са мнош, видио сам нас већ како сједимо у купеу неког влака према западу (а камо би другдје?!); осјетио сам да, након дуго времена, поново дишем плитко и нормално, сликао сам као што увијек сликам, као да издишем на самрти, и дах ми се, послвије потеза, затим, враћао без додатног напора; вјеровао сам да више ништа не може избацити из те сладострасне колотечине умирања и поновног рађања.

Умро сам, међутим, једва сам дошао до даха када сам на балконској кули угледао другог мушкарца. Голог, да. У гаћама, у ствари. Не знам што ме више згромило. Помисао да је она одселила, без поздрава, и да је више никада нећу срести. Или да она, моја рудлавица, љуби овог ћелавог и масног рмаплију, у прозирним црвеним гаћама. Отишла је без поздрава, закључио сам, некако ћу је, ваљда, пребољети, помислио сам, заједно их нисам могао замислити.

Али, то је био тек почетак мојих мука.

Зашто ме тако сурово кажњаваш, господе, што сам ти скривео, барем ми дошапни, па све мора имати своје границе, и све има свој крај, завапио сам у себи када се она, рудлавица, попела горе и бацила у загрљај ћелавом голаћу. Од дјетињства, склањао сам очи када нешто не би хтио видјети. И сад сам их склонио. Али не довољно брзо. Видио сам да она грли мушкарца и да наслања главу на његово ознојено раме, довољно сам видио.

У моје вријеме, ако знате на што мислим, такве смо лолите звали научницама и приправницама, и многе су, признајем, свака нова изазовнија од пријашње, науковале на истом балкону, чешће код покојног пријатеља, јер је он знао тајне ријечи којима би их овамо намамио, али ни ја нисам пуно заостајао, неке су без крзмања, као да прелазе поток, прелазиле из његовог кревета у мој, и обратно, и обратно. У први мах сам помислио да неко с друге стране запомаже, посумњао сам, кунем се, да су то гласови мушкарца и жене који воде (зар се не каже тако) љубав, а онда сам се само горко насмијао својој наивности. Куме, чујеш ли ти ово, брзо сам зазвао мртвог пријатеља за свједока како ћелавец сатире моју рудлавицу. Јер оно што је допирало с другог краја балкона, никако се није могло другачије назвати него – сатирање, упорно забијање до балчака, што се каже, пумпање свом снагом, до изнемоглости, дум дум, дум дум... Јадна моја дјевојчица, сатрће је, куме, јечао сам од љубоморе и зависти.

Бјежао сам, што бих друго? Када бих зачуо стењање и уздахе, излазио бих наврат-нанос, што се вели, и пењао се на Сљеме, силазио на Саву, па се враћао и, без снаге да дигнем поглед до свог балкона, као махнит кружио Каптолом и Рибњаком. Да ли је помагало? Није. Мислио сам на њих двоје у гарсоњери, на развалине у кули из које се чују уздаси и стењање, грцаји. Било ми је још горе. Јесам, трудио сам се да јад преточим у густу намаз, свим сам се силама трудио да очај подметнем као слику, умјетност, или барем у оно по чему се некад познавали, и на што су указивали критичари, на тај дрски потез, али моја је дрскост, по свему судећи, испарила, гледао сам у своје руке као да то нису исте руке.

Више се нисам враћао на балкон, чамео сам по шпелункама и точионицама, спавао у хаусторима, није ми било први пут. Осталима се, да не заборавим споменути, свиђала та ругоба на мом балкону, неки су чак хвалили одлично изведену интерполацију. Да одвратим мисли од стаклене куле, понекад сам се упуштао у дугочасне расправе са пипничаркама и кумицама, разним грајзлерима и жицарима, са сваким ко се затекне уз шанк. Тада сам имао потребу да свима око себе наметнем велике, енциклопедијске теме. Да, баш крлежијанске. Неку ноћ сам тако, морате ми вјеровати, с неким мудријашем, а такав се увијек нађе, дуго расправљао баш о *Povratku Filipa Latinovicza*, а све се вртило око потраге за правим разлозима изостанка с културне и јавне сцене нашег суседа и писца, па ту је ишао у нашу каптолску школу, ту, прек, која се сад по њему зове, и све се чинило како-тако уравнотеженим, у границама обичног пијанства, да будем прецизнији, све док нисам разабрао да ме је објешењак цијело вече ословљавао са Филип. *Latinovicz*, наравно. Да ствар буде горе, у расправу су се укључиле Бара и Јагица. Прва је била мљекарица из Шестина, а другу су давно пустили из школе као професорицу и хрватског језика и књижевности, није тешко погодити због чега. Бару је за расправу квалифицирала чињеница да је с бабицом, па и мамицом, послуже, доносила аутору сир и врхње на врата, и да је, једина међу нама, гледала писца (и његову лијепо госпођу Лепосаву, која се као глумица звала Бела, ак нисмо знали) као што сад нас гледа. Јагица ме је тјешила. Овдје се, наиме, вијести брзо шире, и сви су знали за голаћа и моју дјевојчицу, неко је тврдио да стубиште још одјекује од њихових загрљаја, плачи само, сиромачек, добро се исплачи на мом рамену, тако ти је пао грах, ствари су се тако посложиле, та фуфица ти није суђе-на, доћи ће друга, друге увијек долазе, подучавала ме је. Морам ли и то признати?! Да су се шегачили са мном, огрезлом у пићу

и неспремним за одбрану. Онда је неко наручио габлец и рунду, ваља бити добар са сликаром, понављао је онај мудријаш, да вас не намала грђе него што јесте, тумачио им је, да, да, па не бумо се сад срдили, кај је то грех, само смо се мало шалили, воле они мене, ја сам њихов србек и дојек, и не дају они мене никоме, нека само неко покуша да ми науди, ја сам њихов малер, а то што се мало шалимо, цугамо и жлабрамо, то је чисто наша ствар, кај не, било је посљедње што чуо.

Не сјећам се како сам се вратио на балкон, мислим да сам данима спавао.

„Молим вас, дођите! Помагајте!” зачуло с друге стране.

Било је то на влас исто *йомаџајџе* моје бабе Стане када је дјед, усред неке поучне приче о косовским јунацима, само клекнуо, ухватио се за стабло јабуке, наслонио се, у ствари, онако како се наслањате на некога ко вас никада неће изневјерити, а онда се спустио на кољена у откос дјетелине. Назвао сам хитну помоћ, брзо су дошли, брже се збиља није могло, још су брже мушкарца прикључили на апарате, удар га је покосио, лице му се изобличило, човјек је, сасвим сличан дједу, упорно нешто покушавао рећи, али ријечи нису излазиле, само су се сузе слијевале низ укочену страну лица, као што се вода слијева низа стијену, ни она их није могла обуздати пољупцима и загрљајима.

Не знам колико је то трајало. Тај међучин, не знам како да другачије назовем вријеме између одласка хитне помоћи и њеног повратка на наше стубиште. Данас сам сигуран да то вријеме нема имена, јер нема тих ријечи које би описале мој ужас, моје гађење, и мој стид, срам, изаберите било коју ријеч, нађите још гору. Сада сам, наравно, наравно, знао да су ствари од почетка кренуле погрешно и криво, потпомогнуте мојим кукавичлуком и страхом да погледам истини у очи, проклетим умишљајем да се живот може преварити густим намазима боја и бијегом у љепоту које нигдје нема, али је било прекасно за све. По реалном мјерењу времена, она се брзо вратила, пребрзо; друга је ствар што се то мени протегло навјечност и незаборав. Закорачила је у атеље, али није сјела, није имала снаге да сједне, само је непомично зурила у недовршено платно и благим, мирним гласом, пуно мирнијим и тишим него што сам очекивао, као да препричава нешто што се давно догодило, приповиједала приповијест о човјеку кога су отпустили из болнице, јер му лијека више није било, а није више било ни начина да се ублаже болови, и који се доселио овамо да умре на њеним рукама. Мирно ми је причала како га је једва зауздала да не скочи с балкона. И баш кад се повеселила да га је уразумила, изненада га је покосио удар.

Стани, не причај ми тако страшне ствари својим промуклим шапатам створеним за љубав а не смрт, није добро кад се смрт умијеша у причу, никако није добро, смрт је лош приповједач, хтио сам завапити; до посљедњег сам се часа надао да ће доћи до обрта и да ће она рећи како све то није истина, вапио сам да ме слаже и да се њене ријечи ускалде с мојом поганом маштом.

„Тата је мирно заспао и умро”, рекла је она и суздржано заридала, онако како вољене кћери оплакују мртве очеве.

Те ноћи сам завршио диптих.

ЧЕСЛАВ МИЛОШ

ПОСЛЕДЊЕ ПЕСМЕ

Последње њесме (Czesław Miłosz, *Wiersze ostatnie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006), објављене су две године после смрти Чеслава Милоша и садрже песничка дела написана у последњем периоду његовог живота, после објављивања збирке *Друђи њросѡор*.

У многим књигама, објављиваним крајем дугог и необично стваралачког песниковог живота појављивале су се песме које су имале карактер опраштања. Тако је било у збирци *Друђи њросѡор* (2002) и *То* (2000), али и многим другим. Читалац песама таквих, као *Смисао*, *Тако би ѡребало да буде на небу*, *После осамдесеѡе*, *Молиѡва*, *Па да, ѡреба умираѡи...* могао је да стекне утисак да му се Аутор обраћа некако с другог света, да повремено разговара са онима који се налазе на другој страни, али и све чешће – са самим Богом.

Песме које представљамо су заиста последње песме Чеслава Милоша. Настале су током последње две године песниковог живота, неке од њих, дословно послењих месеци и недеља. Последња од свих је песма *Доброѡа*. На неки начин она сугерише да је у људском животу од свега ипак важнија од славе, богатства, знања... – доброта.

И мада – како каже приређивач ове књиге – Аутор није сâм компоновао књигу, сâм је направио избор песама и одлучио да збирка не буде објављена за његова живота, а чак ни одмах после његове смрти, како догађај не би одвлачио пажњу од онога што је заиста желео да каже.

Милош није дао наслов књизи, нити утврдио редослед песама. Препустио је то Редакцијском комитету издавачке куће „Знак”, која објављује целокупна Милошева дела.

Посебно значајну улогу у томе имала је Милошева секретарица, садашња директорка Института Милош, Агњешка Косињска, без које књига не би ни настала. Она је последњих година помагала песнику у раду на новим делима, записивала их и водила рачуна о томе да буду завршена.

„Ова књига је изузетно дело – каже главни уредник Жежи Илг – и зато што представља запис ума, неуморног у трагањима и храброг духа у драматичној борби са слабошћу тела, губљењем вида, притисцима депресије, личним трагедијама, све ближим мраком, коначном тишином и усамљеношћу. Она потврђује – како је признавао у *Орфеју* и *Еуридики* – да је ’своје речи писао против смрти / И ни једном својом римом није славио ништавило’”.

Љ. Росић

*Долазим из другог раздобља тог у коме сам живео
На почетку пројектог столећа далеко од градова
Кућа се налазила у равници звала се
Пошкорможинек или крајко мајур
Дрвена двострана
Ми смо сјановали горе они доле
По једна соба за сваку од четри породице
Изговарам та презимена с чуђењем:
Томацунас, Сагајис, Осјович, и економ Вацконис,
Мада мали, осећао сам ипак сјид цјо сам господаричић.*

25. септембар 2003

У ГАРНИЗОНСКОМ ГРАДУ

*У гарнизонском граду с чежњом за претјоницама.
Кинопројектор је зујао и приказивао сан
о Грејси Гарбо, Рудолфу Валенину.
А овде само клојарање сеоских паљига
пазарног дана, досада и муве у посласничарници.
Песници су размењивали авангардне часописе
с кубистичким поришењом и манифестом о мџафори,
коју је најравио неко ко се враћо из Париза.
Писали су песме пасири и меламедови ученици,*

уз звуке пѳруба, дефилеа и пѳсама пѳроцесије,
сами сувице напѳредни да би размишља̀ли о религији.
Пуѳѳеви су били пѳрашњави, кокошке су бежале у пѳаници.
Салћа, Зузја, Ребека пѳевуциле су пѳанго и пѳробале шѳещице
пѳреправљене по пѳоследњој моди.
И ја сам пѳамо био, пѳамошње пѳиво пѳио,
у мом давном живоју кицоца и сноба.

август 2003

ДЕВЕДЕСЕТОГОДИШЊИ ПЕСНИК ПОТПИСУЈЕ СВОЈЕ КЊИГЕ

Ипак, пѳреживео сам вас, моји непѳријатиљели!
Ваца имена сада у маховином зарасла.
А вапѳрено стѳе учесѳивовали у хајци
На издајцу и изрода. Моралистѳи учи
Да на крају увек пѳобеди пѳравда.
Али, не мора биѳти. Мало слабије срце,
Мало мања исѳпратносѳи, а већ пѳрубѳе свирају
Над јадним зеком или мецом.
Овај пѳријумф за мене није разлоз за пѳонос.
Једносѳавно, један од дивних дозаћаја,
Као они, који су ме давно сѳасли
Од Освѳенћима, као и (пѳосѳоје пѳодаци)
Од лозорацке судбине негде у Воркуѳу.
Не видим у пѳоме никакву личну заслузу.
Провићење божје шѳишѳи будале и умеѳнике,
Како је неко рекао. Као накнада,
За пѳо шѳио смо једва израчка
Тајансѳвених сила, никоме пѳознаѳих,
И за нацу смањену урачунљивосѳи.

Верно сам служио пѳољском језику.
Од многих језика за мене је једини,
И пѳозива, наређује да се пѳрославља,
Јер зовори њиме пѳревице мајмунољуди,
Према којима, не скривам, осећам одвратносѳи,
Али и много пѳако добрих и чистѳих бића,
Да би њихове молиѳве морале свѳи да пѳромене.

Заи́о је пољски језик обавеза,
А за неке сѝрасѝ. Не бих га дао
За ремек-дела најмудријих земаља.

Били сѝе много у пра́ву, моји неѝријаѝељи,
Одго́неѝајући самовољне ѝлаѝе не ѝиѝкова:
Дизао је нос, све криѝиѝковао,
Умесѝо да живи с нама, иѝао је пра́во ка циљу,
Одвојен го́рдоѝћу ѝе своје славе.

Да, заисѝа, најисао сам дело.
То значи ѝолико да сам свесѝан,
Колико је ѝа сѝвар оѝасна за дуѝу.
Довољно је ѝроучѝи две-ѝри биоѝрафије.
Моји врѝњаѝи: Анѝејејевски Јежи
Или мој земљак с реке Њевјаже,
Госѝодин Виѝолд Гомбрис, нису били сјајни.
И чак, размиѝљајући о ѝима, о ѝиховим личностѝима,
О ѝиховим оѝсесијама и бедним ѝриковима
Чудовиѝноѝ еѝа, о несрећи,
Осећам сажалење и уједно сѝрах,
Да сам можда исѝи као они,
Да сам симулирао храсѝ, а био ѝрулеж.
Каква беда. Али оѝроѝѝена.
Јер, ѝрудили су се да буду већи од самих себе,
Узалуд чезнући за величином ѝророка.

Сада, у сѝаросѝи, ѝред сведоѝима сам,
Који су за живе већ невидљиви,
Разго́варам с ѝима, зовем их по имену,
Док моја рука поѝиѝсује књиѝе.

БЕЗ ДАЈМОНИОНА

Дајмонионе, две недеље не ѝосећујеш ме
И исѝи сам, као и увек, без ѝвоје ѝомоћи.
Гледам у огледало и мрско ми је моје лице,
Сећање се оѝвара, а ѝамо је сѝраѝно.

Збуњен и несрећан сам ја човек.
Сасвим друѝачији ћу осѝаѝи у мојим ѝесмама.

*Хӣео бих да ӯиозорим чӣӣаоце, да молим за о̄ироц̄ӣај.
Шӣа да радим, кад чак ни жалбу не удем да сачиним.*

КАКО САМ МОГАО

*Како сам мо̄ао
како сам мо̄ао
да чиним ӣакве с̄ивари
живећи у с̄ирац̄ином све̄у
ӣо̄ичињавајући се ње̄говим законима
ӣграјући се ње̄говим законима.
По̄ӣребан ми је Бо̄ да ми о̄ирос̄ӣи
ӣо̄ӣребан ми је милос̄ӣиви Бо̄.*

2003

*Молим се свом ӣриручном бо̄у,
Јер Он сигурно има милијарду ущију,
И једно ухо за мене увек има о̄иворено.*

28. новембра 2002

ШТА МЕ СЕ ТИЧЕ

Шӣа се мене или ко̄а жоц̄ӣамо ӣиче

*Шӣо ће и даље бӣӣи изласци и заласци сунца,
сне̄ на ӣланинама, цафрани,
и човечанс̄иво са својим мачкама и ӣсима?*

*Шӣа нас се ӣиче,
ц̄ӣо ће у великом земљо̄ӣресу део северне Калифорније
ӣро̄иас̄ӣи у море,*

*Шӣо ће бӣӣи разма̄ӣрана ле̄галнос̄ӣ бракова с
ком̄ӣјӯӣерима,*

Што ће постојати кибернетичко планетарно царство,

*Што ће 3000-те године у Риму бити свечано слављен
улазак у четврти миленијум хришћанства?*

*Шта нас се тице – ако се у нама пределу стицава
бука светиа*

И улазимо у Друго, ван времена и простора.

Узалудно нас за време Задушница маме јелом и тићем.

*Не олацавамо се, јер недостаје нам језик споразумевања
са живима.*

*И неопребно вене цвеће, стављено кад смо већ били
далеко.*

2003

У ДЕПРЕСИЈИ

У дубинама моје депресије ујознао сам свети без наде,

Његова боја је сива као дан, облацима одвојен од сунца.

*И зачух: „То ће бити паметан за тебе.”
„Ништа боље ниси заслужио.”*

Тада почех да вичем:

*„Краљу Светлости, прихвати ме!
Даваоче Милости нахрани ме!
Амоне, Зевсе, Јехово укључи ме у своје хорова!*

*Не могу да дишем без Тебе,
Сунце Правде!*

*Не могу да ходам без Тебе,
Сунце Сећања!*

*Не могу да шрчим без Тебе,
Сунце Доброг Савета!"*

Мислио сам иада да ошкривам свеи онакав какав је заиста,

И сажалевао сам људе, јер се иеце бајкама

Из књига давно састављених, пре хиљада година.

2003

ДОБРОТА

*Исиуњавала за је иако велика нежност да, кад би узледао
рањеног врайца, гошов је био да бризне у илач.*

*Исод бесшрекорних манира свеишког човека скривао је
своје сажалење за све шшо живи.*

*Можда су шо слушили неки људи, али сигурно су,
на шајансшвен начин за нас, знале шо мале ишшце,
које су му слеиале на главу и руке, кад би засшао
у алеји парка, и јеле из његове руке,
као да је укинуи закон који налаже
мањему да се шшшшшш од веће,
да не би шрождеран био.*

*Као да се враишло време и оиеш заблисшале
сшазе рајскога врша.*

*Било ми је шешко да разумем шог човека
јер из свега шшо је говорно назирало се његово знање о
ужасу свеиша,*

*који је једном доживео и осешшо, од којег му се ушшроба диже.
Пшшао сам се, како је усшо да обузда
у себи бунш и дође смерне љубав.*

*Веровашно зашо је шшо свеи, мада зао, али шосшојећи,
шрихваишо као бољи од нешосшојеће.*

*Али веровао је и у нешорочну леишшу земље
пре Адамовог шада.*

Његова одлука донела је смрш људима и живошшњама.

*Али, шо је већ било нешшо, шшо мој разум није био у сшању
да шрихваиш.*

22. децембра 2003

ТИХОМИР НЕШИЋ

ИСПРИЧАНЕ ПРИЧЕ

1. НЕСКЛАДАН ПАР

Многи су глумца Бору С. мање знали по његовим улогама него ли као мужа много познатије глумице Наде С. Ја сам га познавао свестраније, па је ваљда зато мени казао истину како су се њих двоје – тако је рекао – растали. Дуго је, на свој начин, мерио да ли да прича и како да исприча, гледао ме овлаженим очима и ћутао као да ми оставља да се присетим шта све о њима знам.

Били су глумачки пар са веома, што се не догађа тако често, веома успешним браком, који је трајао, у правом смислу те речи, од младости до смрти. Мада се основа складности њиховог брака могла, на први поглед, само претпостављати. Она је била много успешнија, значи, и много ангажованија и познатија од њега, Боре С. Али – ружна, телесно, како се каже, више слична мушкарцу него жени – крупна, гломазна, булдогастог лица, а он – лепотан, са свим одликама мушкости, а одмереног понашања, успорених кретњи, па и говора. Заједно су од гимназијских дана током којих су у аматерском позоришту у К. почињали, па све док она није постала једна од најцењенијих глумица у Србији. Изгледало је да су у свему успели. Али у једном нису, остали су без деце.

Ми који смо се с њима више дружили, и боље их упознали, тешко смо се могли отети утиску да њих двоје у том браку живе као да је он њено дете. Није му сметало што је она, као боља глумица, добијала значајне ангажмане у позоришту, на филму и телевизији, а он солидно играо само поједине улоге, и остајао на нивоу провинцијског првака. Она је деловала снажно, енергично,

а он тих као да је стидљив. Она је непрестано и у свему предњачила, а он некако у њеној сенци, остављајући у недоумици да ли је болешљив па она зато све вуче, или је лењ па намерно пушта да она све тегли. Смишљено или силом природних околности, препуштао је њој иницијативу и, чинило се, сам се повлачио у 'ладовину'.

Два-три месеца после њене смрти, у кафани „Калемегдан”, најзад је преломио и почео, растужено, али на његов начин – успорено тако да изгледа смирено:

„Ето догодило се да је смрт прво по њу дошла. Доживела је срчани удар па сам, први пут, ја морао да потрчим и преуздем ствари у своје руке.

Видим ја: оде моја Нада! Журнем до телефона, позовем Хитну помоћ, па појурим до ње. И оклизнем се на паркету који је она сваки час, што ми је било смешно, брискала... Паднем. Ударим главом у радијатор и онесвестим се... И, замисли шта се догодило! Док сам ја био у несвести, дошла Хитна помоћ, видели мене на поду, па лекар прегледао мене, а не њу. И стрпали у кола хитне помоћи мене. Отерали ме у болницу. Нашли на мени само модрицу. Натрљали алкохолем. Питају да ли ми се врти, да ли ми се мути у глави, како видим, чујем?... Једва успем да питам: А она? Која она?! Па, моја Нада, због које сам вас звао...

Узвртеше се, растрчаше, а ја не знам зашто. Покушам да устанем, не даје ми сестра, која је са мном остала. Шта је?! – питам је, она само понавља: Кад се доктор врати, кад се доктор врати...

И он се, на знам после колико, појави на вратима. Питам га очима...

Умрла, одговори ми доктор.

И, ето, тако би, тако оде моја Нада! – каже плахо и плитко уздахне: Замало да је ја, први пут, претекнем.”

Да би сакрио сузе, прелази длановима преко беле, али још густе и таласасте косе, па додаје:

„Често помислим – мада је смешно – да је и то она, бринући за мене, организовала... мислим, да ја први стигнем у болницу...”

У болници сам га, само пола године после њиховог „растанка”, видео последњи пут.

2.

ГУБЉЕЊЕ

Кад је писац Моша Д. сахрањиван неколико његових колега је истоветно причало један доживљај с њим током Књижевне

колоније у Злоту код Бора. Присећали су се како је он тада, пошто је уобичајено задиркиван да казивања неких својих јунака није написао већ магнетофоном снимео, из велике ташне, од које се није одвајао, извадио касету, убацио је у цепни магнетофон, шетски се осмехнуо и замолио да се слуша без коментара:

„Шта је, мали, изгубио си се?” – чуо се саучеснички глас, који је полупијаним писцима личио на Мошин.

„Не, мој се отац изгубио” – одговорао је плачан дечји гласић.

„Значи, изгубио си оца?”

Нисам ја тату, вероватно се он изгубио.

Зашто га, онда, не потражиш?

Како да га тражим, кад не знам да ли се стварно изгубио?

Зато чекаш да он тебе нађе?

Како да нађе мене ако се он изгубио?

Стварно не разумем зашто плачеш.

А зар би се ти смејао кад помислиш да твој отац негде плаче?”

Ето, када би ти могао тако нешто лепо да напишеш?! – прва је, кажу, проговорила постарија песникиња чим је магнетофон утихнуо.

Колико су се писци сећали кад су се истрезнили, Моша Д. је, не скидајући осмех с лица, одговорио питањем:

А шта, уважена колегинице, ако је то одломак из радио-драме снимљене по мојој причи *Чеџљугар*?!

Па, да – кикотала се песникиња – одмах се види да је дијалог прављен!

И ми смо, сви, прављени – одговорио је Моша Д. уозбиљено.

Са тим смо морали да се сложимо, завршавали су писци причу, на различите стране се губећи после сахране.

3.

ВАРИЈАНТЕ О СУЗАМА

Мој колега – причао ми је не много познати глумац, поднапит, о глумцу Жарку Т. – тај мој цењени колега је за живота био толико озбиљан, темелит и одмерен да чак ни у позоришту о њему није могло да буде измишљено ништа ружно и подругливо. Колико је то било неизводљиво постаје јасно кад се чује догађај који се одиграо после смрти Јосипа Броза Тита, доживотног председника Југославије, кога је у филмовима и телевизијским серијама најбоље, општа је оцена, представљао управо Жарко Т., толико добро да смо поверовали да и личи на маршала и творца Покрета несврстаних. Искористивши то, неке завидљиве колеге

су причале да је Жарко Т. вече на дан Титове смрти преплакао у својој гардероби и да је зато, једини пут његовом кривицом, отказана представа, а требало је – наглашавали су са смешком – да то буде баш драматизација *Идиоџа*. Наводно је искусни глумац, док су га убеђивали да ипак изађе на сцену, неутешно грцао: Као да сам остао без оца, као да сам остао без оца! Да је то била измишљотина, показује то што није успео покушај да му, после тога, прикаче надимак Сироче, јер и оне малобројне који су поверовали да је у овој причи бар нешто истинито, Жарко Т. је разоружао само једном набусито казаном реченицом: Па, ваљда се сећате да су били званично проглашени дани жалости за целу државу и да више вечери, не само те коју спомињете, није било никакве представе, најмање *Идиоџа*, у чијем извођењу ја, иначе, нисам имао никакву улогу!

А кад је, тачно двадесет година после Титове смрти, умро и глумац Жарко Т., ова пријатељска прича је, сада за новине, испричана другачије. Да ли је то учинио исти завидљивац који је познатом учинио и њену прву варијанту, није утврђивано, јер новинар не наводи име приповедача, већ све препричава као казивање групе покојникових колега:

Да је Жарко Т., иако на први поглед хладан и од свега дистанциран, у суштини био нежан као добро дете, што најбоље показује вече које се најдубље урезало у сећања свих који су с њим годинама друговали, не само наступали на даскама које живот значе. Те вечери представа није почела у заказано време, па је неко, на опште изненађење и чуђење, казао: Не може да се подигне завеса док Жарко Т. не изађе на сцену, а њега нема. Нашли су га у гардероби, спремног за наступ, али незауостављиво расплаканог. На молбе да се смири и на упорна запиткивања да каже зашто тако горко плаче, промрсио је некако постиђено: „Данас је једном мом пријатељу умро отац, а ја сам се, погледавши себе у огледалу, прекорно питао: Ти се овде спремаш за комедију, а како ли је сада њему самом без оба родитеља?” На питање колико је стар био преминули отац, прогрцао је: Није важно, његов син, мој друг сада је сироче!

Трећа варијанта исте анегдоте уобличена је годину дана после смрти глумца Жарко Т., када је у јавност пуштена прича да је он водио занимљив глумачки дневник, па су новине објавиле наводно одломке из те глумачке заоставштине. У једном од тих текстова је могло да се прочита:

„Успомене су ми биле најбољи савезници у припреми и извођењу улога. На пример, кад ме је чекала сцена у којој је лик који тумачим био ожалошћен, ја бих себи, да би ме видљива патња

опхрвала, неколико пута казао: Сети се како ти је било оне вечери кад ти је умро отац.”

Јавио се после тога у рубрици „Писма читалаца” један, како се потписао, његов блиски колега, вероватно и трећи пут исти добронамерни пријатељ, који је сада тврдио да је лично присуствовао таквим глумачким припремама по Станиславском, али да никада не би могао тако пластично да их представи, јер – скромно закључује, и не схватајући колико себе не познаје и колико погрешно процењује своју даровитост – „само сам глумац, нисам, попут Жарка Т., и савршен литерарни лик и ненадмашан литерарни таленат!”

4.

СЛИКАРЕВ ГРОБ

Кунем се, причао је разметљиви пословни човек, кунем се да сам код свог пријатеља, сликара Саве Р., коме је израз лица, иначе, увек некако плачан, сузу у очима видео само једном. Једино тада, а кунем се да он ниједном није заплакао током четрдесет година проведених у Аустралији, далеко од родне Метохије, на коју је непрестано с дубоком тугом мислио; није било суза ни кад га сан није хватао ноћима док је његов родни крај бомбардовала НАТО-авијација; сузу није пустио ни кад је, пошто је на шестом континенту стекао светску сликарску славу, власт главног града његове отаџбине донела одлуку да му у центру дарује простор за сталну изложбену поставку, што је значило да за живота добије музеј. Нису му се очи овлажиле ни док је, у присуству најодабранијих званица, та његова стална изложбена поставка отварана, а он саопштио да све изложено, као трајни легат поклања главном граду своје једине домовине, која му је, ма где у свету био, стално на срцу и уму.

Одмах после тих својих потресних речи захвалности, док се чинило да су се влажиле очи домаћина, Сава Р. је изашао тако неприметно да је изгледало да је нестало. Они који су хтели да му честитају неколико пута су за њега питали, па га, заокупљени пићем и оговарањима, заборављали. Али ја, који сам га целога живота као сенка пратио, једино ја сам кренуо да га тражим, признајем, зато што нисам могао да гледам како се пред изложеним сликама најгласније диве они који су, док није отишао из земље, најгоре омаловажавали његово настојање да елементе нашег фолклора стилизује до симболике тотема.

Забринуту изађох на улицу и ту затекох слављеника: стоји на тротоару, гледа пролазнике и плаче!

– Сузе радоснице? – упитах саучеснички, али и с мало ироније.

Он се трже и протисну:

– Гледам ону лепотицу што иде другом страном улице...

– И мислиш: с ким ће, зашто не с тобом, ноћас да легне?

– Не! – каза он одсечно, док му је суза сузу сустизала. – Помислио сам „каква ли ће, иако је овако лепа, да јој буде прва ноћ под земљом!”

– Како си се неопажено извукао из гужве? – промрсих збрзано, збуњен, а и сметен стрепњом да ће ми излетети оно што сам помислио и што би га увредило.

– Ја – рече једва чујно – никад више нећу да уђем тамо у тај... мој... гроб.

Нисам сигуран да ли сам добро чуо последњу реч, па је зато и ја изговарам шапатам, и зато што се плашим да на мене није утицало то што се и ја, као и сви ми прости људи, у музеју осећам као на гробљу.

Такође – раскалашно се засмејао наводни сликарев пријатељ док је завршавао причу – ја, такође, не могу да посведочим да ли Сава. Р. заиста ниједном после те вечери није видео своје слике, које је, како је говорио док је поставка спремана, све на једном месту једном за свагда упокојио.

5.

ГУСТО ТКАЊЕ

Професор микроелектронике на Електронском факултету у Нишу, Стојан Р., док шетамо, прича ми причу коју је – „Нисам сигуран”, понавља – доживео:

– Догодило се то кад сам се ноћас, провлачећи се бициклом између паркираних аутомобила, сећао бабини причања да се у поноћ на раскрсницама појављују авети, вампири и други мртваци, виле и вилењаци; баш тог часа је у једином отвореном прозору бетонског солитера на Булевару Лењина, баш кад сам застао на расрсноци улица Вука Караџића и Милована Глишића упаљено светло: угледао сам, као на филмском платну, покретну слику – девојка за појас фармерица заденула кудељу, седи на трonoшцу и преде.

– Станем, јер учини ми се да сањам; али и сви пролазници, један по један, запањено застају, претварају се у бројно немо

гледалиште, па, мада и даље нисам сигуран да све није плод моје уобразиље, чујем и дијалог, у њему и речи које, да ли зато што их одавно нисам чуо, до мене једва допиру, а разумем их:

„Много је тешко да истовремено тањим вуну, упредам конач и вртим вретено!” – каже девојка у солитерском прозору, па срдито и прекорно додаје: „А и чему моје предиво, кад на сваком углу могу да купим какву год хоћу пређу?!”

– Тад се у прозорском раму појави њена мајка: „Гледај, кћери!” – каже јој благо али задржава строг поглед док разиграним гестовима показује како се преде и колико је то, кад вешта рука ради, лако и лепо; девојка дуго прати како мајка невероватно брзо врти вретено, па и њени прсти, чини се сами од себе, почињу све уједначеније да упредају прамење вуне. А ја на бучној улици чујем готово све равномернији зуј два вретена.

„А сад ћемо, како песма каже, танке нити у брдила уводити!” – изговори мајка полетно, па нестане, а кад се поново појави донесе дрвене ногаре, дрвени ваљак, даске: склапа их и мрмољи: „То је разбој, на којем се најпре разапне основа, затегне се око овог ваљка, који се зове вратило, и пошто је сваки конач провучен кроз ово што личи на велики чешаљ, а зове се набрдила, која се овако ногама, помоћу ових папучица с којима су повезана канапом, померају да би се нити, једне горе – једне доле, отварале, како би између њих могла да се провлачи потка разних боја, па се папучицама основа укрсти и удари брдилом да се потка набије и учврсти...”

„Па, како може баш ни један конач да се не постави погрешно!” – тужно уздише девојка: „А и чему све ово, кад у свакој радњи могу да бирам готова платна?!”

– Мајка ћути, рукама усклађује покрете своје кћери, која све сигурније отвара и затвара зев затегнутих нити, а на лицу јој се види понетост као да решава замршене загонетке.

„Тако се, конач по конач, пређа уткава!” – каже мајка задовољно: „Кад левом ногом притискаш папучицу отвориш основу, десном ногом је, пошто провучеш чунак с потком, затвориш, па удариш набрдилом. Имаш, ево, са калемовима на којима је пређа разних боја, неколико ових чунчића, које ја зовем совелке, зато што изгледа као да на обема странама имају пачји кљун. Кад основу преклопиш и затегнеш, удари неколико пута брдилом јаче, да што чвршће прибијеш нови конач уз претходни, да ткање буде густо и чврсто, топлије и трајније од...”

„Напорно је да свака рука и свака нога раде нешто посебно и за себе!” – брекће девојка: „А и чему сва ова мука, кад тако ткани материјали одавно нису у моди?!”

– Мајка јој не одговара. Упорно усклађујући ћеркине покрете, неприметно је наводи да и сама почне да ствара и тка шаре, прича ми професор електронике и признаје.

– Осмехнух се и ја кад девојка поче све чешће да застаје, задивљено да загледа оно што је изаткала, повремено нежно прстима да прелази преко свог ткања и све задовољније наставља да преплиће и уткива нити, све усклађеније покрећући руке и ноге, тако да, с улице гледана, личи на марионету коју покрећу невидљиви конци.

– Задовољна како је сложила боје, или свладана умором, ослони се лактовима о своје ткање, на којем се, под њеном тежином, раздвоје основа и потка, па зине рупа у недовољно вешто изатканом платну.

„Јој, оволике моје муке, како се лако цепа!“ – каже девојка плачно, па дуго врховима прстију, као болну рану, испипава оштећено ткање; окрене се мајци да потражи разумевање и утеху.

– Али, уместо очекиваног прекора, дочека је широким осмехом подмлађено материно лице, некакав двосмислени сјај у мајчиним очима и мекане речи:

„Боли, увек као рана боли кад се оштети оно што с муком сама... Сад је доста, иди да се забављаш!“

– Ми и даље стојимо на булевару и гледамо како мајка ужурбано расклапа разбој, умотава пређу и ткање око вратила и набрдила, па све, с кудељама и вретенима, увије у провидну платику, ставља у стари сандук и спушта црвоточни поклопац.

„А када ћемо да наставимо ткање?“ – пита девојка, па заврти главом, насмеје се и нестане.

– Мајка утрне светло, а с њим се изгуби и слика, која је – тог часа то не знам, а ни сада, часна реч, не схватам – била у прозору или на телевизијском екрану.

– Стајао сам на граници између кућне тишине и градске вреве. Док се врло прометним Булеваром Лењина нису покренули аутомобили и пролазници, док се не размилеше као да по асвалту исткавају шаре.

Ту професор микроелектронике уздахне, па подигне глас као да се обраћа неком далеком:

– И даље сваког дана, ујутру, у подне а, све чешће и намерно, и по мраку, гледам добро упамћени прозор, али на њему се једном виђена слика не понавља. Ја, ипак, увек застанем, јер не могу да разумем, нити као професор и доктор електронике – знаш да не волим то да истичем али сада морам – ни као доктор електронике не умам, нисам способан да објасним, ни себи, да ли је то било привиђење, електронско достигнуће, производ живота или моје маште.

А мени изгледа да се времешни професор, кад ту причу заврши, подмлади.

6. ПОХВАЛА ЉУБАВИ

Дечаци ужагрело слушају пијаног средовечног сељака, у хладу заваљеног Алексу Г., названог Бата-Лека мераклија:

Ја то да искажем и опишем н' умам, а знам да је слађије од сви' слаткиша, ако ниси млак, пипав и мек, ако, како се каже, не килавиш; значи, мора да буде врело и тврдо, да се осети и да се памти; е, до тога дође ако ти је ту неко побеснело црно вино, које ни у бурету не мирује, а немоли теби да даје миран да си, и још да је шупљикав сир овчји, и погача црепуљана и још сланине да има, па да се обредите, она два пута, ти трипут, она четри, ти пет, шест гутљаја...

Шта ондак бива? Или побесниш или мирујеш као заклан. Али обично постанеш за Њом, мислим за Њеном, гладан као робијаш; а зна се како би затвореник као врабац цвркутао да је добије, ревао би као мечка, и како робијаш, кад то за чим је кознакол'ко жељовао дограби, не зна колко му је доста. Тако и ти кад снагу набијеш, па наједен жељу распалиш црњаком, па кол'ко пута си чашу натеггао, толико ћеш то што љубав зову, а ја, да га јебем, нисам способан да га објасним, ни опишем...

Иако је то једноставно, ствар проста; понекад и ја мислим да је за ситога и напитага свако месо – месо, али није увек тако, некад си ништа, а некад си моћан и голем и крупан као никад. И тад нема грубо или нежно, све је добро и траје, а чини ти се да никад није било нит' ће да буде као тад и да нема жене сем те која у теби земљу саставља с небом, јербо црњак ни њој тад, изгледа, ни њој не даје да се зауставља...

Ни теби се не зауставља. Јер ту је главна закачка то што ти у том часу изгледа да женскија не постоји жена од те с којом си, и да си ти способан да најмушкије само с њом можеш, а да црно вино и бела погача, сир, и све на свету, дође само онако! А да те неко пита зашто ти је то тако, рек'о би, као ја: Јебем ли га, не умам да искажем...

И што је најглупљије, кад би те старији чули да то тол'ко хвалиш, у пролазу би на тебе бацили поглед као да га се гаде, и кроз зубе би те опсовали: Јебем ти будалу!

ФЛОРИКА ШТЕФАН

ПУСТИ САН

ДОЗИВАЊЕ

*Дозивам те утробом земље
сваком жилицом способном
да нахрани и најаја здраве изданке
васколиког биљног и иног светиа
и уздам се да ћец чуити мој глас
сваки мој уздах и вајај
Јер у оицитем расулу и глувилу
нико никога
не види
не слуша
не чује*

Нови Сад, 22. II 2011

ИСТИНИТА ИСТОРИЈА

Добрици Тосићу

*Из оскудице у оскудицу
из немацитине у немацитину
из сиромачива у сиромачиво
из беде у беду
из погрома у погром
из бежаније у бежанију*

из сѣраха у сѣрах
из очаја у очај
из смрѣи у смрѣи
од ножа маља оѣња
меѣка бомби зиме ѣлади
То је наѣ земаљски живоѣи
на радосѣи свейских моћника
и осѣалих бандиѣи и убиѣа
Они ждѣру новаѣ великом каѣшиком
а никако да се наѣду наѣих живоѣи
и наѣју наѣ крви

Нови Сад, 25. II 2011

ЛИЧНА ГЕОГРАФИЈА

Сем ове ја немам друѣу земљу
као ѣѣо немам ни друѣоѣ Боѣа
Ђена се равниѣа ѣроѣеже
докле сежу моји најлеѣѣи снови
А врхови ѣланина извори и ѣокови река
укрѣѣају се неразмрсиво у мојим венама
А ѣих ни смрѣи не може да расѣава

Нови Сад, 11. IV 2011

ПОСЛЕДЊЕ КАЗИВАЊЕ О ДЕСАНКИ МАКСИМОВИЋ

Она бриѣе векове царсѣива ѣранице
земаљских и небеских ѣросѣрансѣава
јѣр је моћнија од свих имѣраѣѣора
и сѣраховлада које су харале земљом
Јоѣ нико није ѣроникао у ѣајну
ѣене владавине мелем рѣчима
којима се не зна
ни ѣочѣѣак ни крај
ѣродора у наѣе ѣоѣресне живоѣе
Без ѣе нема ни ѣроѣлосѣи ни будућносѣи

*Из сваког педља ове плодне земље
из душе сваког доброг човека
понала је само најбоље
да би поделила љубав
са другим народима
Само слепи не виде
само глуви не чују
да нас она увек враћа
суштински у постојања*

Нови Сад, 18. V 2011

ЗЕМЉО ОТВОРИ СЕ

*Земљо отвори се и прозвучај
све алаве прождрљиве
похлепне грамзиве
незајажљиве и незаситне
Они би све смоглили
и у једном zaloжају
слишили целу васељену
Сем облајорности
они немају
ниједну другу особину
И по томе су зори
и од најкрволочнијих звери*

Нови Сад, 30. V 2011

ТЕМЕЉИ

*Ми смо саздани од глине црнице пјеска мочвара
и кроз животи су нас немилици цицале
кошаве лепиње олује и зимске вејавице
Ни рајнови ни куће ни прозори
ни бољшевичке оштимачине и понижавачући ошкучи
нису успели да нас испребе
и заувек изгоне из наших домова и зрובהа
У злим временима вазда насрћу*

*окруїне йлеменске хорде
ґладне власїи и шїуґеґ хлеба*

Нови Сад, 21. VII 2011

ЖЕГА

*Сїржена сам до корена
као равничарске бильке од суше
без кайи кишце росе јуїтарње свежине
Из сваке расїуклине
зинули су векови
на кроћењу
и йрийшїомљавању
нейодаїне земље
Оїтворене ране и ожильци
никоме не боду очи
Само йонекад
земљин жецај йара йишцину*

Нови Сад, 30. VII 2011

УТЕХА

*Ја сам доживела све
цїїо ви никада нисїе смели
ни у сну да йожелиїе
и макар на йрен
да се одлеїиїе од сїварносїи
као од йуїчане врїце
зарад друґоґ и друґачијеґ живоїа
од наслеђенеґ и йредодређеноґ
Речју сам йражила излаз
из сваке ускоґрудосїи
из ћорсокака
из расула
и безизлаза*

Нови Сад, 12. VIII 2011

ПУСТИ САН

*Разнежила ме је кица лаїица
їреїлавио їљусак свеїлосїи
Као да су ме ївоји їољуїци
їробудили из најдубљеї сна
и їренели у друїачију сїварносїи
у којој се сїокојније живи
без насиља убисїава їљачки
лажи обмана їревара*

Нови Сад, 19. VIII 2011

ДРАГАН ХАМОВИЋ

ЖЕЖЕНО И НЕЖНО

СПОЉНИ ЧОВЕК

Поводом „Унутрашњег човека” В. К.

*Нац̄ с̄пољни човек у себе за̄ӣада,
У рас̄пуру је, чиӣав се ѿролама –
Од обурвања, бандӣӣских на̄ӣада,
Од ш̄ужне глуме у ш̄уђим ролама.*

*Нока̄ӣ ѿ нока̄ӣ ӣама му забада
(Одасвуд гасне и ѿсвуда јења)
Пра̄ӣи сӯӣоње све̄ило са за̄ӣада,
Крваву звезду о̄ӣц̄ӣе̄ ѿонӣц̄ӣења.*

*Из ѿе̄ӣних жила ӣак ће за̄е̄ӣи,
Себи суд бӣӣи, себе раз̄а̄е̄ӣи;
Биће и ко̄ље, смр̄ӣно да рањава*

*Звезду ц̄ӣо ӣрне и о̄е̄ӣ свањава,
Сунце сунаца (велико сӯӣрац̄ӣе)
Подиге ѿале људе унӯӣрац̄ӣе.*

ТУЖНА ЖЕНА ИЗ ГРАДСКОГ АУТОБУСА

Неки по̄длив ћӯӣке ус̄ӣав̄ља и г̄ӯӣа,
Вӣило у дубини засӣа, ба̄ц̄ӣ п̄уче.
Кроз окно, њен по̄глед клизне преко п̄ӯӣа:
Ни пра̄га од све̄ӣа цӣӣо п̄ӯ бе̄це јуче.

Трзне главу горе, укосо, ја по̄гне;
На рӯӣнској рӯӣи ничем не прӣӣада.
Знање неко носи. Тек да се домо̄гне,
Зай̄ӣивена одсвуд, сво̄га краја гра̄да.

До малочас слична и безлична проза;
Жену ову сколи, по̄све преобрази,
Неки п̄ус̄ӣ по̄да̄ӣак, ненадана гроза –

Или већ несносни, с̄ӣо̄кра̄ӣни по̄рази.
По̄ӣом, не̄ӣрисӯӣна, на с̄ӣаници слази
И уклања себе из гра̄дско̄г превоза.

ВРАТА

О̄ӣац мину. На себе сам с̄ӣао,
Видиком се пр̄ви сумрак хва̄ӣа
И развиђам цӣӣа сам угледао
Кроз очева одц̄к̄ринӯӣа вра̄ӣа.

Ту за̄ӣекох себе мала, слаба.
Земља, цӣӣо се на оца набаца,
Уводи га (ја вра̄ӣа ӯӣаба)
У безмерну крајину о̄ӣаца.

Сива мрена на часак скинӯӣа:
Прозирем до пр̄еска и минӯӣа
Кад је о̄ӣцӣа лађа по̄ринӯӣа.

Прабелином цакли се и цели
Дан и разло̄ којим смо по̄чели,
Забасали јо̄ц с по̄чей̄ка п̄ӯӣа.

ХЕРЦЕГОВИНА

Пределе на крају ду̀га, ду̀га ђу̀ша,
Ку̀хо каменѝша (без вѝшка комфора)
Од неу̀тамћено̀ деде ѝодѝгну̀ша
Пред ра̀ш, ѝрѝшиѝећеном зарадом од мора;

Земљо, у коју смо крѐшали збо̀ ѝа̀ше
У лѐша о̀шцирна, кад цару̀ју деца –
Међу бројне очи (некако ѝозна̀ше)
Код с̀шшцано̀ с̀шрица и с̀шро̀го̀га свеца;

Певам нѐшшо, ѝо се само мене ѝиче:
О каменом ѝраку ѝод с̀шричевим длѐшом,
О људима које рѐшко ш̀ша до̀шче

(Сведоци недела нѐшакну̀ши клѐшвом)
Изшцини ѝу доле, одсус̀шву̀ју с̀шо̀га –
У шабору ближњих кнеза чес̀шшшо̀га.

СИМЕОН

Аште бо zde разлуча̀е се.
тамо паки савакупиве се.
идеже к тому нест разлученија

Сасређу̀ најоре, сна̀го моја, сине:
Реч у ођу̀шаном, у ѝокрѐшу с̀шанка –
С̀шрми су ѝрелази до живе ис̀шине
Ш̀шо ѝева и сија, ис̀ша од ѝос̀шанка.

Уложи се, сине, све у једно своди,
Пло̀ш је живој ду̀ши о̀шна кр̀ша, ѝанка.
Раскидај и зба̀ци, у мно̀шима роди:
О̀шац креће ѝамо г̀де нема рас̀шанка.

Сине мој, с̀шасѝшѝи и лисна̀ш храс̀ше,
Корен ш̀чеѝа земљу ѝа увис узрас̀ше.
О децо, ѝреда̀ша злој сили и влас̀ши,

*Почујте и овај налоџ зачучасији:
Углавном је боље – неодрасли да сије,
Тако ми нећеије одвећ ниско њасији.*

МОРАВА

*Свејове собом ѡрејречи на међи,
Ушроба мушна и благословена.
Вир нащ и увир, сенки ѡуних вена,
Лозинка земне и ѡдземне жеђи.*

*Морава, сиѡрацна ѡајна оне сиѡране,
Појавни облик неме васељене,
Србије сушције (ѡусцио насељене)
Од сваке ѡуѡе и нечисцији сиѡране.*

*А ѡамције ѡела ојкољена, водна:
Без беде беху уроњена до дна,
Час ѡамције ојкад сами смо и ѡуѡжни*

*И завлада нам бесан ѡрошток кружни:
Пена, шум каји и кржаве ѡређе –
Док не ѡређе се ѡреко неме међе.*

СЛУЖБА

*Служим као чувар сиѡроѡ мушкѡѡ ѡлача,
Јер чвор мрѡиви дреци сужњу шцио је свезан.
Не одѡађа, увек у срж циља, ѡачан.
Поѡођен се нађем. И ѡрусан и ѡрезан.*

*Не изусцији нишција, али нешцио иска
Сиѡадо неизмерно са ѡоре Козаре;
Ничије, а жељно дошцицања, сиѡиска –
Тек Мајку Јаѡњеѡа јаѡањци озаре.*

*Анонимно мношцииво овамо ѡровали,
Живо заѡреѡано нушцирину ѡроѡори
Да не би у муклој јами вековали –*

*Тај мук ме у себе сурва, уло̀гори.
Познајем их, свако̀ ословим, жо̀ц немљи,
И ѿрионем оцу у мајчици земљи.*

КНЕЗ ДУКА

*Силази доле, до ѿразвери
Делује, ѿо̀мом је уљуди
При усѿосѿављеној размери
Сав ѿало̀ ѿомери, узбуду*

*Издиге ѿев из ѿо̀ ѿало̀а
У девей, дванаесѿ сло̀гова
Глас Усѿало̀а а Пало̀а
Не ѿражећи бољих бо̀гова*

*Жо̀ц кидище, кнеже виѿеже
Зверад ѿѿо би да укине
Ту жищку срочено̀ кремена*

*А ѿознац да може и ѿеже
Осмехнуѿ (јер имац времена)
Са бодре чисѿине Дукине*

ВАРИЈАЦИЈА НА ТИНА

*У казни мяса, дугом ходочашћу
Рана у рани, брид ѿори од брида,
Ја домаја сам ѿод случајном влацћу
Самозванаца, сенки, аѿаѿрида.*

*Тек на осѿаѿике осѿаѿака сѿацћу,
Жив недоједен, мрцав оброк ѿњида,
Такав сам, оѿей, моћан ѿред ѿроѿацћу –
Проѿивносѿ сама ѿѿо себе укида.*

*У ѿихом куѿку у пространом Христу
Весѿ чѿѿам ѿајну и свакоме исѿу,
Весѿ ѿѿо ме чѿѿа, с ѿолуѿразно̀ лисѿа,*

*А онда букне у значења ѿрисија,
Свуд разведена, једина истина,
И ѿројевала, не једном, из Тина.*

ПОРЕДАК

*Поредак збијам једнаких редака
С нешћио вецијине и нешћио ѿацијине
На сѿврдлој земљи свачије бацијине
Коју ошћимам из руку ѿредака*

*Сад умножени иметјак скучени
Посед ѿривређен уз многе недаће
Ако ѿревладам – без речи ѿредаће
С краја мошћриће (како су учени)*

*Подвуку ми се између редова
Кашћкад ѿмоле из своје ѿшћаје
И ѿрекоре ме: синко, срамота је*

*Још не газдујеш како ти следова
Где бучи пустош нисмо оклевали
У крв смо легали, отуд певали*

ГЛАСОВИ

*Ко је моме гласу водич и сувласник?
Ко му ѿролаз ѿречи и ко га ѿшћеже
Да у чујном ѿкању вокал и сугласник
Вуку и расшћињу нешћробјне мреже?*

*Глас мој, сад коме је сарадник и гласник,
С киме исшћробава сагласносшћи шћеже?
Ушћевани, најзад, на незнани ѿразник,
Сјединиће речи жежене и нежне.*

*Инокосан, глас мој у себе се склони,
Одашћиле га снаже сушћици милиони,
Недозвани ѿреци не дају да клоне,*

*Прослеђују кључне знаке, ѿолифоне.
Од ѿаквоѿ ѿрадива зида звоник, кулу.
Пева ѿри у једном, најѿевава нулу.*

ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ

ПО ОБЛИЧЈУ БОЖЈЕМУ

МУЗИЧКА СТОЛИЦА

Кренуо сам на још једно залудно путовање у Жарка Зрењанина, до Завода за напушавање, како сам их од милоште звао, секући пут до тамо улицицама. Овога пута ишао сам Улицом војводе Богдана. Крај дечјег вртића застадох јер кроз прозорска окна угледах разиграну дечицу како се играју „музичке столице”. Музика је тутњала а они су поскакивали у круг мотрећи да у сваком тренутку буду близу које од столица.

Спочетка сам се, држећи се руком за металну ограду, осмехивао гледајући их, но, с временом бол који сам све јаче осећао доминирао је.

Из запретеног сећања, попут дављеника, изронила је моја прва и једина „музичка столица”, са неке од фамилијарних прослава. Не схватајући да не постоје никакве шансе за победу, са огромним еланом ушао сам у игру не приметивши чудне погледе фамилије. Како ме нико није спречавао, сматрао сам не само да треба да учествујем, већ сам, некако магловито, али ипак веровао и у победу.

Стога је разочарање било веће када нисам, већ у првом кругу, затекао ниједну слободну столицу.

И онда је почело да ми се, ту испред вртића, врти у глави, а из стомака мучнина је покушавала да искочи. Вероватно сам изгледао много страшно кад је неки пролазник зауставио ауто, упитао ме нешто, вероватно *јесте ли добро?* и понудио да седнем на седиште отворивши врата.

– Не, не – одмахнуо сам руком. – За мене нема столице.

Погледао ме је с чуђењем, затворио врата и наставио својим путем.

И ја сам наставио путовање у временској капсули још коју годину уназад, све до стадијума фетуса. У мајчиној утроби, испуњеној течношћу и цревима која се увијају око нас, за мог несрећног брата и мене била је само једна столица.

ЖИВЕТИ КАО САВ НЕНОРМАЛАН СВЕТ

– А зашто мислиш да би требало тамо да одлазим?

– А, што ја знам. Ваљда је то нормално, тако...

– Мислиш, нормално је да нормални буду с нормалнима, а ненормални с ненормалнима, је ли?

– Ха, не знам. Ти то мало изврћеш. Мени је нормално да одлазиш тамо, да се виђаш с тим људима. Зар није логићно да ћеш у тој удрузи прије наћи поса, некакву сродну душу, на концу конца и дјевојку.

– Не, Ериче, ја тамо немам шта да тражим!

– Али, Петре, ајмо, рецимо, овако посматрат ствари: постоји бијело и црно стадо. Они се понекад измијешају, али су углавном одвојени. Ти си црна овца, али би да будеш у бијелом стаду. Ти сматраш да ти није мјесто с црним овцама. Али, како не разумијеш, бијели те неће никад, или бар не сасвим, прихватити. Црн си, разумијеш? Повремено ћете се измијешати, океј, али кад стада крену на поћинак – свако својему тору. Бијели те неће прихватити.

– О томе ти причам, грешка је у вама, белима, не у мени. Ја сам у црном стаду, одлуком из белог стада, боравио силом до своје дванаесте године. Више не желим.

– А зар не конташ колико је то арогантно? То што припадаш црном стаду, али не желиш да будеш у њему. Уопће, то што не видиш да си црн.

– Нема ту никакве ароганције. Ја само желим да живим као сав нормалан свет!

– Али, Петре, управо о томе се и ради. Јеси ли ти бијел?

– Шта то уопште значи? И каква ти је то метафора? Ментално сам бео, физички црн, и шта сад? Да ли то значи да треба да тражим шарено стадо?

– Само сам ти хтио казати... Мислим... Мислим да се ниси помирио с тим да си црн, то јест да имаш проблем, мислим да би у таквој удрузи много прије нашо неку сродну душу с којом би могло да нађеш срећу и...

– Каква удруга, каква срећа, па ја се гнушам и такве поми-
сли! Нисам ја из те приче... Ако и припадам некој причи, онда је
то Ружно паче.

– Е, браво, још само да постанеш лабуд и све ће бит у реду!

ФЕТУСОМАХИЈА

Још једно буђење.

И још један кошмар.

Иако на неки наднараван начин знам да су ми очи затворене,
видим. Све је, додуше, нејасно, мутно и на ивици препознавања.
Свуда око мене је течност, провидна, гibaјућа, готово желатино-
зна. То је нешто налик бестежинском стању. Крећем се помало у
свим правцима, и то чиним невољно. Ништа, заправо, и не чиним
вољно, чак се и моји удови крећу без моје воље.

Тешко је рећи осећам ли удобност, тешко је рећи осећам ли
било шта. Као у каквој тесној космичкој капсули. Тесној јер крај
мене је још неко. Или нешто. Неко или нешто што је у вези са
мном, али чију природу везе још увек не могу да докучим. На
тренутак се додирнемо, потом удаљимо, и тако у недоглед.

И како време одмиче, а тешко је рећи да знам и шта је то вре-
ме, па и шта то значи одмицање у овако малом простору, дакле,
како нешто одмиче, тако је све важније бити близу отвора, тамног
отвора који се заправо не види, који наслућујемо и мој сусед, ако
се уопште ради о суседу, и ја. Знам да је тако само по томе што и
он и ја некако устрептимо кад се нађемо у његовој близини. Тада
настане комешање, немир, гурање могло би се рећи. И он и ја же-
лимо кроз тај отвор, иако, сигуран сам, ни он ни ја не знамо шта
нас чека иза.

ПО ОБЛИЧЈУ БОЖЈЕМУ

Нешто ме је тргло из сна. Звук телефона, звоно са нечијих
врата или са цркве, не знам. Назад, у кошмаре, више нисам могао,
а напред, напред нисам имао куд. Устао сам и на путу до клозета
видео га како спава за столом. Флаша је испијена само до пола.
Да, али је ли то једина флаша из претходног дана?

Немир који ме је спопао истерао ме је на улицу иако је још
увек било мрачно. Ходао сам бесциљно неко време и нашао се
пред Црквом Светог Саве. Народ је улазио унутра, схватио сам да
се нешто дешава.

Црква је била крцата светином, али владао је мир, што ми је савршено одговарало. Осећала се она блискост људских тела, присност у ваздуху, добро расположење и љубав на све стране, иако су, видело се, неиспавани. Радост, радост... Биће да је Ускрс.

Литургија је одмицала и ја спазих како не осећам тло, како се полако издижем. Осврнуо сам се унаоколо, нико то није приметио. Глас свештеника све се слабије чуо, паства је погружено стајала и метанисала, а ја сам се лагано уздизао све више и више док нисам стигао до под саму куполу.

– Господе – прошапутах – јеси ли то ти?

– А ко други, мој Петре, ко други? – глас му је био истовремено громак и шапућући. Погледах на доле и схватих да га само ја чујем.

– Господе, јеси ли ти мој Бог?

– А ко други, Петре, ко?

– Али, твоја десна рука, Господе, није као моја?

– Не, није.

– И твоја нога, исто тако, није као моја?

– Не, заиста, није.

– То сам и раније знао. Али, сада ево знам да у твом говору нема мане као у мом што има, твој говор је сасвим разумљив.

– И то је истина, Петре.

– Па, како то онда, Господе? Ако си ме по своме обличју створио, како пише у Светој књизи, зашто сам онда испао овакав? Ту нема никакве логике. Или ме ниси створио по своме обличју или... Или ти ниси мој Бог..

– А ко би онда био твој Бог?

– Не знам. Неко са церебралном парализом, у сваком случају. Како да верујем да сада не сањам, како да поверујем у Тебе кад си ме оваквог створио, кад – не личим на Тебе?

– Лик, мој Петре, у земаљском животу не значи ништа. Лик је битан у небеском царству, а тамо су, веруј ми, сви лепо. Тамо је све лепо и савршено јер није од овога света, јер није пропадљиво. И немој много веровати књигама, иако су свете. И оне су од овога света. Много тога ја бих избацио из њих. И оне су, не заборави, од овога, то јест твога света, оноземаљске. Веруј, у небеском царству бићеш лепотан.

Наједном се створих на земљи, међу светином. Осврнух се, али нико није приметио моје избивање. Све је било као да се ништа није догодило.

СВЕТОВИ

Крочио сам са зебњом у стан мојих тетака. Не због оног што ће уследити. Никада ми није било свеједно када сам долазио код њих. Живеле су у небодеру на Црвеном крсту, у Грчића Миленка. На двадесет и другом спрату, ни на небу ни на земљи. То је пиштало, то је брујало, то је звиждало, то је крцкало. То се клатило ђа на једну, ђа на другу страну. Ближе небу него земљи, једном речју, језа да те ухвати.

У соби су већ седели времешни гости: психолог у пензији (опуштена) (петица), офарбана у неку плаву боју с пинк примесом, седи, запуштени сликар и фризерка (силиконска) (четворка) са тотално застарелом фризуром.

Климнуо сам главом, сви су ме изигнорисали. Аурора и Зора су ми истовремено показале руком на столицу за столом „без иједног чавла” на којем је већ све било припремљено. Када су тетке поседале, сликар је стао да зазива:

– Душе Нострадамуса, душе Нострадамуса, да ли си ту? Накратко се ништа није десило, а онда је чаша кренула по столу. Наспрам мене су била слова *D* и *A*, и да није било тако, ја бих посумњао да се неко са мном спрда. Но, како је чаша ишла баш од мене, схватио сам да сам ја медијум. Следеће питање које је сликар поставио било је да ли је рођен Антихрист. Опет је чаша обишла иста слова. Тада сам већ осетио узнемиреност. Нисам био спреман на ову врсту разговора, та ја сам само дошао да направим контакт са својом мајком.

– Да ли је рођен у Паризу?

И опет исти одговор.

– Колико је још времена остало до његовог појављивања?

– Исто колико и до Христовог.

Ваљда незадовољан одговором, сликар је умукнуо.

После оваквих универзалних питања помислио сам да би моја, крајње лична, била неозбиљна, чак и комична, па сам се премишљао да ли да одустанем, али у томе ме прекиде Зора:

– Духови, сада ће вам се обратити наш нови члан, Петар.

„Нови члан”, помислих у магновењу и спонтано изговорих:

– Мајко?

Прошле су две, уврхглаве три секунде.

– Ту сам, сине.

Целим телом прошла ме је хладна језа.

– Мајко, да ли ти је тамо добро?

– Тешко је то рећи.

– Како је тамо? Мислим, уопште?

– Чудно. Веома чудно.

– Да ли ти ја могу помоћи? И на који начин могу то да учиним?

– На то ти не могу одговорити.

– А да ли ти мени можеш помоћи?

– Ни на то ти не могу одговорити. Други су то светови. Не можете ви то разумети.

– Она ледена сила оне ноћи у мојој соби, док сам спавао, јеси ли то била ти?

– Да. Била сам то ја. Треба да знаш да је са тобом било све у реду док сам те носила у стомаку, и са тобом и са твојим братом. Лекари су погрешили пре побачаја, а онда је онај несрећник уклонио твог брата...

– Душе мога брата, да ли си и ти ту?

Тада је неко позвонио на вратима, неко од комшија засигурно, и изнад наших глава пукла је сијалица. Парчићи су светлуцајући прштали по столу и нама. Чуо сам да је неко промрмљао:

– Нисмо се обезбедили од струје!

Тетке су испратиле чудне госте, пришле ми и објасниле да духовима не одговара присуство електрицитета, који се притиском на звонце управо појавио и они су нас безглаво напустили.

– Изненадио си нас мало с обраћањем брату – рекоше обе углас. А онда Аурора настави: – Ми смо мислиле да ћеш само с мајком. Заправо и не знамо да ли је могуће с њим причати.

– Он је, као што знаш, нерођена душа – рече Зора. – До сада нисмо имали такав случај.

Окренух се да пођем.

– Петре – позва ме Аурора – ти на нас нећеш заборавити... Не разумевши, погледах је упитно.

– Мислим, онда... – додаде Зора – Кад постанемо духови...

Хујање ветра чуло се чак и у лифту који је стрмоглаво пропадао бучно ударајући у бочне зидове. Одувек сам желео да се мој брат родио. Да имам ту другу половину која ми недостаје. Сада наједном схватам да би то било страшно. Он би патио што сам ја овакав, а ја бих, гледајући њега, патио што ме је задесила таква судбина, што нисам као он.

САША РАДОЊИЋ

ПОСТАЋУ ЛЕПТИР

НЕКОЛИКО ВЛАЖНИХ РЕЧИ

*Пало је неколико влажних речи
Пало ко роса која лечи
И осипаће довека на овом пашуру
Саме и шихе у мјеном свемиру*

*Пало је нешто од речи и неба
И сних је сад ко кришка хлеба
За сшолом се осшш сујеша седа
И швоја ведрина одједном је бледа*

*А паде и неколико лашица смеха
На крају леша на узглавље греха
И ко ће од лашица речи и росе
Чешљашш букешш кудраве косе*

КАДА СВЕ СКОНЧА

*Изгледашш као да ме ниси ни чула
Мој шашашш шшшш шлуша шш шшшшш
Носи шш барка сидро на ланцу
Мрежу шшшшш и уздах на шрамцу*

Ко ѿрсӣима шӯђим увр̄ецӣ прамен
Од косе ѿлеӣе се залудна омча
Ко ће ѿљубӣти негда̄цӣњи ѿламен
Уснама леда, када све сконча

Уловљен ѿглед у мрежи завесе
Оно̄ ц̄ӣо усїева јоц̄ да ѿе занесе
Но нема буре на ѿучини сїола
И моја одсӯиносї̄ је бесїидно гола

ТЕЛО

Сїава ѿвоје ѿело бело
Само знојем одевено
И ко да ницї̄ӣа није хїело
Чедно лежи ѿело снено

А моје ѿело сад је кућа
Све од ѿрске и од ѿрућа
Моли ц̄уї̄ље ѿело ѿрску
Да ѿи шай̄не реч ѿу дрску

И где сам ја док ѿело сїава
Где је мо̄г уздаха слава
Траже ли ме лажни свици
По кревету ил' улици

У КАСНИ САТ

Имац̄ ли снаге за јоц̄ један корак
Пуї̄ исїред ѿебе ионако је ѿусї̄
Знам да је укус ѿознаї̄о горак
Али мрак је лейљив и гусї̄

Пиї̄ам заї̄о ц̄ӣо ѿосїадох вет̄ар
Који дира свилу бреї̄ела
И осеї̄ићец̄ када ѿрићем на мет̄ар
Како вајам рељеф ѿво̄г ѿела

Пишам зашто што постојаћу лејшир
И нећеш чути цијела баи
Лејшиом крила ја певаћу немир
Кад ућеш ойрезна у касни саи

ВИКТОР РАДУН ТЕОН

ВАВИЛОНСКА СТАПАЊА

У НАРУЧЈУ ПОЧЕТКА

*Сферичне обале у венац нанизане
Прощарано лудило ѓргеча
у мојим разјајљеним очима*

*Насајуњане шаке додирују облаке
Мимикрија шаха у њоноћним њошалицама
На двору*

*Лујих дланом о длан
И сејих се лејоше њосканскоѓ црва
Избуљене очи сијамске мачке-љубимице*

*Све се враћа, њомислих
Ничеанским хумором
Само Че је убијен у рају*

*Црне њасијирске руже
Ничу из њајуљасијих храмова
Аијланијиде*

*Оијворио сам враија александријске библиојеке
Умесио књиѓа, крваре њирамиде
А исјод, врјови висећи вавилонски*

*Дрхјаво и заносно
Пробдих уз њесму лакрдијашку
У руци шоља кинескоѓ чаја*

*Све се враћа, рекох
И бацих се у наручје
чаробници почейка*

ВАВИЛОНСКА СТАПАЊА

*лелујање флауџе
хоризонџи харфе
сливање реке и цвркуџа
зујави џлес џчеле
џговор, ромор
џако близу*

*Continuum
сведена сџварносџи сџварања*

џџе несомнени развиџори

*linguae naturalis
ludus conscientiae
lingua naturae*

*разџоварам сричем џевам најџџевам
џум мора џод језиком*

*џумовиџи џредео који џромичем
the experience of past
jeu d'homme
на раскрџћу – расковник*

*наречја, џроџицања
џоново уздизање
renovatio, aye
C'est extraordinaire
џихосџи милосрдноџ џренуџка
нейојаман разбор
џочувсџивувај можносџи*

*сџеџенице ме воде
до џачке џајноџ јуџра
џоново Алисин зеџ*

лик и наличје
рефлексија библиотеке

само ослушкујем

ЕОНСКА СОНАТА

Прсїи прелећу
црним и белим диркама
Прозор ошкринуи, чује се испрекидани лавез
Осам је давно прошло, не сећам се
Када сам почео
Слика у насјајању, пририћих, набујале боје
Три призора, при еона
Свирам и најам се на врелу преће визије
У јутро цунамија, ево, глобална је на измаку
У праву је Де Шарден, у праву су Арџилес и Ласло,
У праву је Дојс са својим Финеганом
У праву је Паунд са својим вајајима над усуром
У праву су Ниче, Достоевски, Блејк
И Деје које побеђује
Точак карме расија семе разних боја
Врњња пчка прелази у вир
Како је само могла насјати ова еонска соната
Помислих, док прсїи ми леје клавиром
Да ли то човек зризе сојивени реј
До коначног орџазма остало је мало
Тек да се спремимо
На бол и освету Геину
У праву су Лавлок, Бак Фулер и Лем
И сви они што су указивали
Простор је преузак да прими
трошћ свих измиђених звукова цивилизације

Ово је сада, ово је
Крај, рекох себи и сјадох
Разголићени простор, свечаности искуцавања
Чекајући да чујем лавез, осећих прекор
Лица, подбула, позе, намећене гримасе
Накацљавање, згледање, блага нервоза
Пред враћима бордела писка

Нема још лавежа
Али прсӣи сами пронађоше
Одговарајући додир
Који актӣивира зво̄наву
И нас̄тавио сам
До само̄ краја

МОЛИТВА САЗДАЊА

Храм подземни сам, анђеле мој правични, теби ископао
И тамо, дубоко, на само дно, кристал положио
Али тај кристал, невидљив оку човечјем, анђеле
срце телесности твоје свевиде
Подари ми реч, анђеле, да изустим сад – сад
ил' никад, навек да се реч разлеже и ниже
Међ' гроздовима таинства умнажа и плоди
Тананосӣи бића тво̄ моје биће ходи
Несна мо̄ ка̄лица к'о ка̄ грозда сласно̄ с' роди
Подари ми реч, анђеле, од сјаја таинства ошкинӯу
Из суш̄тас̄тва реч никлу
До бића и небића, до само̄ врха вишњих планина
И најниже̄ зрумена морско̄а дна
Да зачнем и обојим
Да воздӣнем и осмислим
Да прозрем и вас̄тавам
Речју шом једном, обошвореном и обоженом
Мир овај, у овај светӣи лас сздања

СЛОБОДАН ЖУЊИЋ

МИХАИЛО РИСТИЋ И „ЛОГИЧКА ПРОПЕДЕУТИКА”: ЈЕДНО ЗАБОРАВЉЕНО ПОГЛАВЉЕ ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКИХ ГИМНАЗИЈА

Средином XIX века долази до значајних педагошких промена у схватању и положају логике у гимназијској настави на целокупном подручју Хабзбуршке монархије, а оне се непосредно одражавају и на положај и профил овог предмета у две српске прекосавске гимназије. Новим организационим нацртом средњих школа, који је постао обавезан за све јавне и приватне гимназије, опште образовање из „класичних извора” је постављено као основни наставни циљ, па је у ту сврху уведена подела на осам разреда (4 нижа и 4 виша) са измењеним устројством предмета. У том склопу се логика коначно ослобађа непосредне свезе са реториком и етиком, а њена настава се премешта у додатне разреде тзв. велике гимназије (седми и осми), у којима скупа са психологијом задобија статус пропедеутичке дисциплине. Са променом положаја логике у општем курикулуму мења се и њен наставни циљ: она више нема задатак да буде круна слободног образовања, већ да ученике припреми за изучавање посебних наука на основама формално схваћеног мишљења.¹

¹ У складу са овим променама у Нацрту нове организације гимназија установљен је нови обавезни предмет Филозофска пропедеутика, који се одређује као спој емпиријске психологије и формалне логике са циљем да искуствено сазнање света прошири разумевањем душевног живота и облика мишљења „као закључка досадашње и припрема за престојећу строжију научну наставу” (F. S. Exner, H. Bonitz, *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich*, Wien 1849, S. 37). Уз ове две компоненте се препоручује придодавање и малог општег увода у филозофију, којим би се показала неопходност филозофије у целини наука, што се онда рефлектовало у начину састављања уџбеника, који

На овај обрт у схватању улоге логике утицало је више практично-педагошких али и неколико унутарфилозофских чинилаца, пре свега кантовска реформа филозофије, која је раскинула ранију везу логике са онтологијом, претворивши метафизику у теорију сазнања, а рационалну психологију у емпиријску науку садржаја свести, одвојену од етике и теологије.² Ништа мање важно било је и ново друштвено-педагошко разумевање наставе филозофије, као нечега што мора бити прилагођено како карактеру и узрасту ученика, тако и функцији припреме за разноврсне интелектуалне студије. Пошто су логика и емпиријски реформирана психологија постале науке које се баве мишљењем уопште, односно његовим формама и процесима, оне су природно биле узете за претходницу истраживања сазнања изведеног из априорних начела (математика) или искуственог посматрања (посебне науке). Испадање из некадашњег склопа теоријске филозофије није, дакле, обезвредило њихову педагошку вредност, него ју је, напротив, истакло спајањем у нови комбиновани предмет постављен на самој раскрсници студија и живота гимназијских ученика.

Овај хибридни спој логике и психологије, који је у средњој Европи тада добио назив „филозофска пропедеутика”, није у српске гимназије уведен одмах након прокламовања Организационог нацрта из 1849. године, јер се у њима још неко време одржавао традиционални концепт „човечности” (*humaniora*), у коме је логика комбинована са поетиком и етиком, а не психологијом. Очигледно је било потребно извесно време да се српске школе припреме за тај нови систем, који је обликован с обзиром на идеју универзитета. То нарочито важи за Новосадску гимназију, која се налазила у надлежности угарске конзервативне државне комисије, из чијег деловања све до средине XIX века није било ни унутрашњих ни спољашњих подстицаја да се осавремене ранији програми логике схваћене као *ars cogitandi*. Стицајем околности у карловачкој гимназији је нешто раније извршен прелаз на нову формално засновану логику, али је и тамо требало да прође неколико година после великих револуционарних потреса из 1848.

по правилу започињу једним таквим уводом, али који више не полази из логике, него из неодређене „целине знања”. Пошто је наставни план из овог Нацрта уз мање модификације одредио положај филозофских предмета у српским гимназијама за наредних стотину година (све до II светског рата), уопште није могуће разумети развој и тип те наставе без узимања у обзир одредаба нацрта.

² Зато је емпиријска психологија већ код Федерера (Feder) и Крајла (Kreil) била постављена као претходница логике (премда на различит начин), чиме је још крајем XVIII века антиципиран састав потоње филозофске пропедеутике у земљама под хабзбуршком круном и њиховим суседима.

године да би се нови предмет како-тако усталио и уобличио. Током читавог периода доминације Кантових непосредних епигона чије књиге су имале утицаја у Карловцима (Крајл, Кизеветер, Матија – Kreil, Kiesewetter, Matthia), логика се у карловачкој гимназији предавала углавном по професорским скриптама те исте кантовске провенијенције, али знатно разводњене и сужене на основне педагошке јединице.

О новој настави логике се први пут нешто више чује током последње године службовања професора Василија Лукића (1852), када је уместо разредне уведена предметна настава (по фаховима), а логика смештена у VIII разред, мада још увек не као део тзв. филозофске пропедеутике. Филозофска пропедеутика се изричито спомиње тек у записницима професорских конференција из 1853. године, али и даље без спецификовања да је заправо реч о двојству логике и психологије.³ Наводи се, међутим, да ју је предавао Михаило Христифор Ристић, свршени пештански правник, који је очигледно имао великог удела у уобличавању новог предмета и избору уџбеника. Најкасније од 1854. године, до када се настава заснивала на Кизеветеровом приручнику *Logik zum Gebrauch für Schulen* (1797) и латинским скриптама сачињеним према њему, меродавни приручник логике постаје књига Јозефа Бека *Philosophische Propädeutik, Grundriss der empirischen Psychologie und Logik* (Stuttgart 1841), која је полазила од веома сличних начела, само прилагођених новом патосу припреме за „студиј филозофије и научног мишљења уопште”.⁴ Према записницима из

³ Захваљујем се управнику Архива САНУ у Карловцима и целокупном особљу на предусретљивости с којом су ми омогућили прегледање ових записника. Упор. као општи преглед: С. Лазић, „Првих сто година српске велике гимназије карловачке”, Програм српске гимназије карловачке за школску 1889/90, стр. 47.

⁴ Упор. J. Beck, *Philosophische Propädeutik, Grundriss der empirischen Psychologie und Logik*, Stuttgart 1841, S. V. Овај патос се у Карловцима на почетку још увек рефлектовао као патос трагања за „вишом истином” (упор. *Други Програм Карловачке гимназије за 1854. годину*). Овај Бек из хронолошких и садржинских разлога никако не може бити Јакоб Сигисмунд Бек (Jakob Sigismund Beck 1761–1840), Кантов идеалистички настављач из Кенигсберга, па стога новосадски уџбеник логике, који Ж. Калуђеровић наводи у својим чланцима („Анализа и заступљеност филозофских предмета и тема у ’програмима’ и ’извештајима’ Карловачке гимназије, *Propaedeutica* 3/2009, стр. 31), није био *Lehrbuch der Logik* (Rostock 1820), већ *Philosophische Propädeutik, Grundriss der empirischen Psychologie und Logik* (Stuttgart 1841), једна тада, због добре прегледности, веома хваљена књига. Њу је написао тибингенски педагог Јозеф Бек (Joseph Beck), који је као други део пропедеутике саставио и један општи увод у филозофије (*Encyclopädie der theoretischen Wissenschaften*, Stuttgart 1844) на који се често позивао Михаило Ристић (о овом Беку, који је оставио видан траг у српској филозофској пропедеутици, види: К. Brechenhammer, *Joseph Beck 1808–1883, Ein badischer Spätaufklärer*, Tübingen 1984). Наведене две Бекове књиге, иначе

те године „чиста логика” се изучавала „по Беку”, а „обшта и особена психологија” према Лихтенфелсу (Lichtenfels), којима је, као далеки одјек некадашњег Новаковићевог курса, придодата „Метафизика по Mattiau”.⁵ Међутим, већ наредне (1855) године, Ристић се одлучује за филозофску пропедеутику, коју је саставио познати аустријски филозоф Роберт Цимерман (Robert Zimmermann, *Philosophische Propedeutik*, 1851), у којој су кантовски сазнајно-теоријски елементи још више потиснути у прилог логичке анализе појмова и њихових могућих, немогућих и нужних односа,⁶ с тим што је допуњава историјским напоменама према Лихтенфелсовом приручнику *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* (Wien 1850). Трагање за најбољим приручником наставило се и следеће године (1856), када је у употребу поново враћена Бекова књига, која ће се као наставна подлога задржати наредних двадесет година. Све то време настава логике се, уз изузетак школске 1853/54. године, изводи на немачком језику, који је тада, после 60 година латинске доминације, потпуно истиснуо овај класични језик из наставе филозофије.

Михаило Христифор Ристић (1829–1897), који је непосредно учествовао у овим данас неоправдано заборављеним променама, несумњиво представља главну филозофску фигуру тога времена, појаву која се по свему издиже изнад школских оквира и једне тако важне установе као што је тада несумњиво била Карловач-

сасвим различите по свом духу и намени, приказао је као једну јединствену пропедеутичку целину М. Перовић (*Филозофска пропедеутика као дисциплина и наставни предмет у гимназијама*, *Progradeia* 4/2010, стр. 18–19), али није улазио у разматрање Бекове логике која је коришћена у Карловцима и Новом Саду (приметио је само да се надовезује на „емпиријску психологију”, те да „њезина садржина потпуно слиједи традицију формалне логике”).

⁵ Реч је заправо о кантовски усмереној књизи гимназијског професора Августина Матије (Augustin Matthia) *Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Philosophie*, Leipzig 1844 (још постоји примерак у спомен-библиотеци Карловачке гимназије), која је очевидно коришћена у складу са препоруком из *Нацрта* да се по могућству обради и увод у филозофију. Књига садржи кратак преглед емпиријске психологије, логике, метафизике (онтологије, рационалне психологије, космологије, теологије) те практичне филозофије (филозофија морала, учење о праву), и вероватно је *in nuce* сугерисала Ристићу замисао његове позније *Системе филозофије*.

⁶ R. Zimmermann, *Philosophische Propädeutik für Obergymsnasien* (Wien 1852). Упркос спољашњем формализму и почетној симболизацији, Зимерманова логика је заправо садржинска, па се тако у њој обрађују и разврставају основни логички појмови. Главно полазиште је садржина појма унутар које се разликује материја и форма, а садржинско је не само испитивање услова настајања исправних појмова, већ и њиховог исправног повезивања, које уважава устројство надређених и подређених родова, односно апстрактних и конкретних појмова (*Philosophische Propädeutik*, Wien 1869, S. 28).

ка гимназија.⁷ Свршивши филозофски Лицеј у Сегедину (1841), а затим и права у Пешти (1851), он је у Карловце дошао 1852/3. године, управо у тренутку када се, у складу са новом организацијом школства, прелазило са старог система хуманистичке наставе логике на нови концепт филозофске пропедеутике, чему је он дао значајан допринос и као наставник и као филозофски писац. У Карловачкој гимназији он ће се као предавач историје и филозофске пропедеутике задржати све до 1861. године када, незадовољан односом наставничког колектива и директора према његовим филозофским интересовањима, подноси оставку на своје место и заувек одлази у адвокатуру. Пре коначног одласка је ипак, уз помоћ и подршку патријарха Рајачића,⁸ успео да изда десет свезака *Системе целокупне филозофије* (1858–1860), код Срба први потпуни (ако не рачунамо Чучићеву латинску систематику и Мразовићеву славеносерпску умозрителну филозофију) преглед свих главних филозофских дисциплина. У њему је по угледу на кантовске енциклопедије тога времена обрадио пропедеутичку, теоријску и практичну грану филозофије, хотећи да на тај начин образоване Србе (не „пук“, како није пропустио да нагласи) упозна са начином обделавања филозофије код Немаца као водећег културног народа Европе.⁹

Иако је био знатно млађи од Исидора Стојановића, Константина Бранковића и Стерије Поповића, првих професора пропеде-

⁷ О Ристићевом животу упор. низ биографских чланака А. Стојковића: *Основно и средње школовање Михаила Ристића*, Зборник МС за друштвене науке 68/1976, стр. 67–87; *Универзитетске студије и стипендирања Михаила Ристића*, Зборник МС за друштвене науке, 73/1982, стр. 159–165; *Михаило Ристић као професор Карловачке гимназије*, Зборник МС за друштвене науке 76/1984, стр. 133–148. Непосредно пред смрт Стојковић, који је изгледа био у поседу сада изгубљених докумената о Ристићу, најавио је излазак целовите монографије *Војвођански филозоф и адвокат Михаило Хр. Ристић 1829–1897*, али она никада није објављена нити се зна шта се збило са тим рукописом, највероватније састављеним од претходно наведених чланака. У сваком случају, наш покушај да се он пронађе у Стојковићевом спомен-архиву у Чачку (због чега захваљујемо на љубазности Заводу за унапређење школства и професору Ковачевићу), није уродио никаквим плодом.

⁸ Патријарх Јосиф Рајачић, који је и сам завршио филозофију у Сегедину, држао је очевидно много до филозофије, коју је сматрао основом будућег српског универзитета. Имајући у виду његове заслуге за увођење и неговање филозофских предмета у Шибенику, Задру и Карловцима, постаје разумљиво зашто му је Ристић посветио своје дело.

⁹ Свестан да ни његови образовани земљаци нису сасвим добро упознати са филозофском терминологијом, он је у складу са својом основном намером у предговору првог тома написао: „Морамъ за Србина колико е могуће вразумителне писати, слѣдователно ни едну техничку речъ науке ове безъ предварителногъ толкованія мимоићи не смемъ” (*Енциклопедія и методологія философіе*, У Карловцы 1858, iii).

утичких филозофских предмета на крагујевачком, односно београдском Лицеју, Михаило Ристић у потпуности припада њиховом интелектуалном усмерењу, како по језичкој форми – ученом грађанском стилу изграђеном на основама славенске лексике, тако и по садржају – посткантовском, епигонском и еклектичком филозофирању какво се практиковало у угарским и заграничним земљама тога доба. Овај кантовски еклектицизам уочљив је у обе књиге његове *Cusc̄tēme*, које покривају два основна дела филозофске пропедеутике (трећи и четврти том). У *Психолоџији емпиричној* (трећи том) Ристић је пошао од Кизеветерове књиге *Kurzer Abriss der Erfahrungsseelenlehre* (Berlin 1806), коју је изабрао због њене блискости критицизму, док је својој *Лоџици*, која је изашла те исте 1859. године као четврти том споменуте велике *Cusc̄tēme философије*, за основу узео један мање познати предложак, који, међутим, такође репрезентује тада карактеристични смер кантовства. Тај извор је близак Круговој *Denklehre* али, занемарујући неколико фрагмената, Ристић, није своју логику саставио према овој тада популарној књизи (можда зато што ју је Бранковић већ био адаптирао у Београду), него ју је засновао на латинском приручнику Јозефа Вернера (Joseph Verner), који је користио за време својих студија у сегединском Лицеју.¹⁰ Свеједно, иако није била непосредно зависна од Кругове „науке о мишљењу”, Ристићева *Лоџика* је преко свог угарског предлошка у довољној мери остала у оквирима тог истог посткантовског обрасца, па се у историјском развоју српске филозофије с правом може надовезати на лицејску обраду „праизворних закона мишљења”.¹¹

Није тешко погодити зашто се Ристић одлучио за Вернерову књигу ако се подсетимо да је са њом био добро упознат и да ју је с правом сматрао филозофски конзистентном са својим начелним

¹⁰ Joseph Verner, *Logica seu dianoeologia* (Pestini 1835). Пошто се код нас није сачувао ниједан примерак тог трећег издања, поређење вршимо према примерку четвртог издања Вернерове књиге, који поседује библиотека епархије бачке (Каталог МС, еп. Бач. 0862; *Logica seu dianoeologia*, Budae 1848; заведено под именом Josephus Verney). Пошто је у њему задржан предговор из претходног издања, а у односу на њега се не спомињу никакве нове измене, може се претпоставити да је то издање идентично оном које је користио Ристић.

¹¹ Није само наслов Вернерове књиге вероватно преузет од Круга (Krug), који логику, као науку о разумском мишљењу, назива *Denklehre*, али и *dianoeologia* (*Logik oder Denklehre*, Königsberg 1825, S. 13), него се и читави одељци о образовању појмова, раздеоби по квантитету и квалитету, формалној и објективној истини, итд., морају сматрати само латинским верзијама Кругове немачке логике. Тај исти образац логике као „учења о праизворним формалним законима мишљења” се препознаје и у Матијиној књизи, коју је Ристић такође користио у изради других свезака *Cusc̄tēme* (A. Matthia, *Lehrbuch für den ersten Unterricht in der Philosophie*, Leipzig 18333, S. 71).

прихватањем круговског критицизма, према којем је обликовао неколико других свезака у прегледу филозофских дисциплина. У односу на чисто круговско полазиште, какво налазимо код Бранковића, Вернерова верзија кантовства се одликује нешто уздржанијим приступом трансцендентализму, који више излази на компендијум форми закључивања пропраћених општим правилима и упутствима него на чврст априористички оквир са трансценденталном визуром, тако да је у њој извођење логике из „праизворних начела мишљења” знатно пригушено. Уз то, она допуњава старијим садржајима Беков приручник, који се у то време усталио као основни приручник у настави.

У свом предговору Ристић признаје да је његов узор Вернер у основи био један „компиљатор”, али своје коришћење његовог приручника не ставља у тај исти, мање цењени жанр, јер је овај латински предложак, како сам каже, употребио пре свега као извор грађе, коју је настојао да прегледно обради и изложи: „Ласкамъ себи, да самъ колико е моимъ силама лежало, вештество ассимилирао, сварио и како гди по увиђеню моме расположио, да систематичности и разветности удовољимъ” (vi).¹² Имајући у виду та два обзира, он се, како даље стоји у његовом предговору, приликом састављања *Логике* „свагда” руководи својим „собственъмъ умомъ”, истичући много више од угарског аутора начелне и формалне одлике логичког мишљења као основе сваког језичког разумевања и споразумевања. Али пошто је његов ум, разуме се, био обликован под утицајем круговске филозофије, у којој се логика схватала као управљање „по извѣстнъмъ законима” (7) као општим условима рационалности, у том истом оквиру треба схватити и начин на који је Ристић преузете садржаје обрадио у својој ауторској књизи.

Попут Вернера и осталих кантоваца, Ристић логику дели на чисту и употребљену, али ове стандардне половине логичке целине одређује унеколико другачије у односу на свој сегадински узор. Док Вернер каже да чиста логика изучава мишљење у својој идеалној чистоти (*in sua ideali puritate*), Ристић ту идеалност одмах тумачи као ослобођеност од сваког садржаја (безъ садржая, безъ обзира на предметъ). Насупрот томе, за употребљену логику прилично нејасно каже да посматра мисао „како се од човека савршава, т.е. како се по околностима збыва, без опредѣленог предмета, а то ће рећи уобште” (7). Шта је прави мисао овде неразговорно (и несретно) употребљеног глагола „савршава” и прилога

¹² У свом предговору и сам Вернер каже да је захваљан старим и новим писцима из чијих је дела сабрао корисну грађу (xii–xiii).

„уобште”, схватамо тек када код Вернера прочитамо да *logica applicata* изучава „мишљење уколико је оно у човеку подложно свим нужним и општим ограничењима и изменама”.¹³ Чиста логика се даље дели на *аналитичну логику*, која разматра *елементне* (стихије) мишљења, и *синтетичку логику*, која нас учи како да се из ових основа створе целовите мисли.¹⁴ *Упоишребљена логика* се пак раздваја на два одсека (сџченія), први о елементима, у којем се говори о ограничавајућим условима мишљења, као и средствима да се са њима носимо, и други, о методу искуственог усавршавања мисли с обзиром на та ограничења.¹⁵

Наведену поделу на чисту (теоретску) и употребљену (примењену) грану логике, које се даље деле на *аналитички* и *синтетички одсек*, упознали смо већ у гимназијским белешкама из Карловаца (1839) и лицејском (великом) *Мислословљу* (1851). Иако унеколико другачије распоређени и означени, сви ови делови логике, уз мања одступања, одговарају код Ристића основном обрасцу логике који се у српској школској филозофији под утицајем Кизеветера и Круга провлачи од тридесетих па све до шездесетих година XIX века. Уместо старе волфовске поделе на *јестивену* и *художествену* логику, која у првом облику изједначава науку мишљења са природним разумом, а у другом тражи начине да га „вештачки” усаврши, Ристић, попут Бранковића, прихвата само општу кантовску поделу на чисту и примењену логику, односно начелну (безъ садржая) и ону која испитује функционисање мисли у одређеном склопу (7).¹⁶ Али он као конзервативац

¹³ *Disquisitionis subijcimus 2ndo; cogitationem, quatenus illa necessariis quibusdam, et universalibus limitationibus, modificationibusque subjecta in homine est (2).*

¹⁴ Вернер не користи изразе аналитичка и синтетичка логика, али их описује на сличан начин, прву као разматрање појединих функција мишљења (*diversas functiones vis cogitantis singillatim*), а другу као изучавање начина како да се посебне мисли повежу (*in modum eum inquiremus, quo, per conjunctionem singillatarum harum operationum, cognitionis nostrae in intima connexionе exhibendae sunt*).

¹⁵ Овде је Ристић ближи Вернеру, који такође употребљава исте изразе (*doctrina elementaris, doctrina methodica*), мада не баш у истом значењу. Услед недоследне терминологије (аналитична–синтетична, елементи–метода) не види се да се оба дела логике кантовски разлажу по истом начелу.

¹⁶ Формулација „без одређеног предмета, а то ће рећи уобште”, коју је Ристић додао, врло је збуњујућа, јер употребљена логика изучава мишљење управо у одређеним, посебним околностима. Једини прихватљиви смисао Ристићеве интервенције био би да употребљена логика, за разлику од теоријске, узима свој предмет генерално, а не начелно, те да стога он остаје неодређен. У схолији уз овај уводни параграф Ристић, служећи се Круговим аргументом (преузетим од Канта), одбацује, међутим, и поделу на теоретичну и практичну логику као одвећ везану за одређене типове знања (8).

не одустаје од старе волфовске поставке о усавршавању мисли и карактера (усавршенствовати), мада корист од логике хоће да кантовски ограничи првенствено на учинке одржавања истинитости полазних ставова (8). Ставови волфовске логике нису, међутим, у *Лоџици* присутни само у траговима, него задиру у само средиште Ристићевог учења о појмовима, јер је, гледано у целини, кантовско епигонство некако успело да уклопи многе неосхоластичке обрасце у трансценденталне поставке о априорним формама знања.¹⁷

Како та синтеза старог и новог изгледа у Ристићевом случају, може се утврдити само ближним поређењем са Вернеровом *Дијанолоџијом*, које досада у српској историографији није изведено, као што ни остали делови Ристићеве *Сисџеме* никада нису компаративно-историјски испитани. Због тога се у досадашњој литератури о Ристићу углавном само тетички излажу (препричавају) његови ставови, без разматрања извора и њиховог склопа настанка, што је основни разлог због чега се у нашем изучавању деветнаестовековне српске филозофије још није одмакло од уопштених, често нетачних оцена о појединим делима.¹⁸ Први корак ка бољем разумевању Ристићеве *Лоџике* мора стога бити њено подробније суочавање са круговско-вернеровском позадином из које је потекла. Ако узмемо у обзир главне под-одсеке Ристићеве књиге, онда се њено устројство у односу на Вернерову *Дијанолоџију* као признати узор¹⁹ може упоредно представити на следећи начин:

¹⁷ Вернер говори о томе да студиј логике не усавршава само мишљење, већ служи и бољем животу, а логику, поред *дијанолоџије* (Баумгартенов (Baumgarten) израз), назива и рационалном науком (scientia rationalis), што је свакако одјек волфовске philosophiae rationalis (3–4), која је од некадашњег просветитељског предводника постала заштитник старих моралних вредности. И премештање одељака о дефиницији и деоби из почетног разматрања о појмовима у синтетички одељак након силогистике потиче од волфоваца (Баумајстера – Baumeister), које у том погледу следе не само српски филозофи раног XIX века (попут Мразовића), већ и они познији, који се окрећу кантовству, попут Бранковића, код кога се овај редослед сасвим усталио.

¹⁸ То је основни недостатак досадашњих радова о филозофским и посебно логичким схватањима Михаила Ристића (упор. М. Деретић, *Невоље у сисџему. Неке појтечкоће у архивекџионици сисџема филозофије Михаила Христићфора Ристића*, у: О српској филозофији, ур. И. Марић, Београд 2003, стр. 296–315; М. Аћимовић, *Сисџем филозофије Михаила Христићфора Ристића, Трети део*, *Propaidea* 3/2009, стр. 25–33).

¹⁹ Ристић у свом предговору каже да није много мењао у односу на свој предложак, него је чак задржао и Вернерове оригиналне примере, јер су му се учинили „практичнијима” од оних који су се до тада у Карловцима под утицајем Крајлове књиге обично наводили из наука, а посебно из математике,

JOSEPHUS VERNER, DIANOEOLOGIA (1848)	МИХАИЛО Х. РИСТИЋ, ЛОГИКА (1859)
Pars I Logica pura	Логика Чиста
1. <i>Sectio Doctrina elementaris pura</i>	Логика Аналитична
a) Leges cogitandi fundamentales	Правила мышления
b) Partes cogitationum constitutivae	Стихије мышления
Membr. Conceptus	<i>Понјаванѣ</i>
Membr. Judicia	<i>Разсуђаванѣ</i>
Membr. Ratiocinia	<i>Закљученія</i>
2. <i>Sectio Methodologia pura</i>	Логика Синтетична
a) De methodo in genere	<i>Методъ</i>
b) Fundamentales cogitationes tractandi conditiones	Условија методичног предавања знања
Definitiones	Назначенія
Divisiones	<i>Раздељенія или раздѣленія</i>
Probationes	<i>Докази и вѣрјатностъ</i>
Pars II Logica applicata	Логика Употребљна
1. <i>Sectio Doctrina elementaris applicata</i>	Стихијална употребљна
a) Pathologia logica	<i>Патологија</i>
b) Therapeutica logica	<i>Терапевтика</i>
2. <i>Sectio Methodologia applicata</i>	<i>Методологична употребљна</i>
a) De acquirendis cognitionibus	<i>Прибављанѣ знања</i>
b) De communicandis cognitionibus	<i>Саобитаванѣ знања</i>

Приказан само преко главних наслова појединих одељака, упоредни преглед садржаја Ристићеве *Лоџике* и Вернерове *Дијанологије* знатно појачава утисак о потпуном подударану ова два списка, јер се у њему налазе првенствено елементи из заједничког костура излагања, док се изостављају јединице које је Ристић сам унео у текст на основу властитог промишљања или неких других извора. Та слика није, међутим, веран одраз правога стања, јер је Ристић и у садржају и у начину излагања био далеко независнији од свога узора него што је Бранковић био од Круга. Као и Бранковићево *Мислословје*, и Ристићева *Лоџика* јесте знатно краћа од свог предлошка, којег у начелу сажима, али, за разлику од

а које, према његовом педагошком искуству, ученици не могу да схвате, јер им недостају потребна предзнања (*ЛОГИКА*, У Карловци 1859, стр. V).

Бранковићевог поступка, Ристић понегде и проширује Вернерово излагање, додајући елементе који недостају у *Дијанологији*, нарочито у систематизацији представа, обради појмова и графичком представљању силогизама.²⁰

У основи, као што је и сам рекао у предговору, Ристић следи Вернерову књигу, али самостално излаже и организује њену грађу, истичући притом нарочито кантовске моменте преузете из разних епигонских извора. Неки делови Вернерове књиге су у Ристићевој *Лоџици* напросто скраћени, други су обрађени само тематски слично, док су трећи написани самостално или на основу других извора. У целини узевши, зависност постоји углавном у општим назнакама, а ређе у појединостима, а и тамо где се уочавају поклапања између два дела налазимо одступања како у избору грађе тако и у приступу одређеним садржајима. Има и стилских разлика, одређених различитом наменом двеју књига, јер Вернер излаже у предавачком маниру, са непосредним обраћањем слушаоцима (*auditores, vos*), док Ристић пише неутрално, у духу безличних закона логике, који не праве разлику између начина свога прихватања. С друге стране, Ристић се у напоменама уз поједине параграфе полемички често осврће и на друге ауторе, а ти екскурси јасно подупиру закључак да његов приручник заиста није само пуки извод из Вернера, него једна слободнија прерада, баш као што су то, по свој прилици, и остале свеске из *Системе целокупне философије*.

Не можемо овде улазити у све разлике и подударности између Ристићеве прераде и Вернеровог приручника, али уколико се ограничимо само на уводне партије и разматрања о појмовима добија се прилично јасна слика о карактеру Ристићеве књиге и његовом становишту. Док Вернер однос логике према другим областима (филозофији и историји, те психологији и антропологији) разматра првенствено у склопу бољег организовања свог

²⁰ Ристић је, рецимо, унео одсеке о историјату логике и категоријама, којих нема код Вернера, а и оне које је преузео од њега често излаже на свој начин. Тако и појмове и судове разматра у два одвојена одсека, наиме, по себи и у односу (понятија по себи, одношена понятия, разсуждения по себи, пазсуждения по отношению), затим модификује одсек о терминима као знацима појмова (означаванѣ понятия), додаје одсек о судовима у односу на ум (разсуждения у отношению на умѣ), законима и предлозима (ставовима), посебно говори о правилима силогизма, неправилним облицима и лажним силогизмима, док у другом (завршном) делу разматра волфовско питање усавршавања знања, о чему нема ни речи код Вернера. Најзад, он на преко двадесет страна графички приказује силогистичке форме закључивања служећи се притом пре-веновским дијаграмима, а пошто они не постоје код Вернера, тај облик визуализације, први у српкој филозофији после средњовековних антилатинских дијаграма, може се такође сматрати његовим властитим доприносом.

излагања, дакле прагматички, Ристић му придаје важност начелног разграничења ових дисциплина, што је за њега кључна тема курса чијом обрадом се мора обезбедити особеност логике као науке. Кад је реч о општем односу логике према филозофији, он се прећутно слаже са Вернером да некадашњи мали увод у филозофију, стајаће место у свим старијим приручницима логике од Дамаскинове *Дијалектике* до Шимићеве *Лоџике*, нема више места у излагању ове дисциплине, па га он потпуно изоставља упркос препоруци из *Организационог нацрта*.²¹ Међутим, он се разилази са пештанским професором у погледу вредности историјског увођења у предмет логике, па упркос Вернеровим напоменама (односно Фризовим) о томе да је прошлост филозофије пуна противречности, које само могу додатно збунити ученике, на читавих пет страна укратко приказује развој логике од њених елејских почетака до савремених волфоваца, кантоваца и формалиста.²²

У свом претежно историјски конципираном уводу Ристић порекло логике изводи из „елеатичне школе”, зато што је у њој по први пут мисао узета „по себи, како е одъ предмета нђногъ отлучена”, мада је она сама притом имала дијалектички, скоро „сплетавајући” карактер (9). За њен даљи развој пресудан је био допринос Сократа и Платона, који су учили (први) како се може закључивати од посебног на опште (индукција), односно (други) од општег на посебно (дедукција). Прави оснивач логике био је, међутим, Аристотел за кога Ристић (с позивањем на Канта) каже да је коначно утврдио грађу (вештество) те науке, тако да потоњим списатељима, у које убраја и самог себе, не преостаје ништа друго до да га уз мања (формална) преиначавања само „репродуцирају” (10). У погледу даљег развоја логике Ристић је заправо прилично конзервативан, уосталом као и Вернер, који у свом предговору каже да не излаже „ништа ново и нечувено”, јер за тим нема потребе (xii). У складу са тим ставом, Ристић наглашава да су границе логике „сасвим тесно утврђене” већ у антици, те да стога она

²¹ Вернер се ту, наспрот Канту, који је у својој логици учинио уступак старом методу увођења филозофије (III одсек Јешеовог (*Jäsche*) издања Кантове *Лоџике*), позива на Круга, који је у *Фундаменталној филозофији* утврдио да се појам филозофије може извести само у филозофији, те да увод у филозофију спада у метафизику, а не у логику.

²² Уместо историјског прегледа логике, Вернер доксографски наводи само изабране ставове античких мислилаца о статусу и вредности логике (*pars sapientiae, ars omnium atrium, donum deorum, etc.*), док Ристић поступа историјски, следећи заправо образац који је скицирао Кант у својој *Лоџици*, а који је даље развио Кизеветер (*Logik zum Gebrauch fuer Schulen*, Leipzig 1832, II, S. 29–30).

(мисли се на класичну логику), како је то још Кант приметио, није учинила ниједан корак даље од времена Аристотела до данас.²³

Као „најглавније” тумаче Аристотелове логике Ристић истиче Александра Афродизијског и одмах за њим Порфирија, с тим што указује да се Аристотелова наука доказа у Средњем веку претворила у пуку „слободну умешност” (циља на *ars liberalis*), којом је логика сведена на вештину говорења и расправљања (*disputandi*).

Он се изричито ограђује од те (хуманистичке) традиције *дијалектике*, коју иначе сагледава као „старо име за логику”, под којом се некада разумевала „наука о правилима художног мьшлєня и вештогъ говора” (8). Историјски гледано, дијалектика је у образовном погледу испрва била основа граматике и реторике, али је већ код Платона постала синонимна са „читавом теоретичномъ философиом” (8). Ристић одбацује читаво то наслеђе дијалектике као *умећа расправљања и филозофирања* уопште, уместо кога одобрава њено свођење (код Аристотела) на науку о вероватноћи (*йодобоистиностѣи*), односно (код Канта) на науку о опсени (логика привида). Уместо дијалектике као логике стварности он се одлучно залаже за логику као формалну науку о *йричинама* (разлозима) *мишљења*, у којој елементи старе логике и дијалектике опстају само у виду тзв. аналитике појмова, односно кантовског преузимања аристотеловског органона.²⁴

Формулација о дијалектици као „логици привида” свакако изазива асоцијације на Кантову аналитику чулности и разумског сазнања (тако код Кизеветера), али Ристић не прихвата ни да је логика трансцендентална наука у смислу кантовске аналитике априорних појмова и утврђивања стварних услова истинитости.²⁵

²³ Када у предговору каже да логика од Аристотеловог времена није уопште напредовала, то нема критички (негативан) призвук, јер он сматра да се стара аристотеловска логика може само естетички усавршавати, онако како је то Кант констатовао за еуклидовску геометрију.

²⁴ Ристићев приказ историјског развоја логике јесте први своје врсте код Срба, уколико занемаримо кратке латинске изводе код Теофановића и Редлхамера (*Redlhamer*), односно неколико напомена у Шимићевој *Лоџици*. Ту је Ристићев историјски смисао, који се не може свести на просту чињеницу да је сам у школи предавао историју, надвладао његов формализам, без обзира што је у фусноти додао да његов историјски преглед „читати ваља после проучене ове књиге” (13). Да није реч о изнимци, него о правилу, сведочи околност да је својевремено и гимназијску наставу логике допуњавао историјским приказом њеног развоја.

²⁵ Отуда привидна противречност између двеју тврдњи о логици у Ристићевој *Енциклопедији и методологији философије*, коју је запазила М. Деретић (ор. cit., стр. 308–9): према првој, логика није трансцендентална (1, #22, стр. 34), а према другој, она је трансцендентална наука (1, #22, схолион 2, стр. 36). Да би се схватио смисао ових ставова треба имати у виду да се, према

У том погледу он одступа како од Круга (Бранковића), тако и од Вернера, који је сматрао да се логичка правила унапред односе и на „предмете мишљења”. Насупрот било каквом садржинском схватању логике, он инсистира на томе да је она за мишљење оно исто што је граматика за говор (8), дакле само утврђивање норми исправности (ваљаности). Имајући у виду овакво одређење, Ристић превладава стару аристотеловско-стоичку опреку, па логику назива уједно и органом и каноном мишљења: „прво зато, што свака мисао по њнимъ правилима истина е, друго зато, што мисао против њны правила лаж е и заблуђенѣ” (8). Поврх тога, она је за њега и „формалный *катарктиконъ*, ерѣ излаже крайнѣе причине свакогъ мышления, и учи, како валя откривена у мышленю противсловія уништити, да се у друга нова пало небы” (8).²⁶ Као

Ристићу, логика примењује на спекулативно знање, то јест знање „кое се изъ чисти понятія састоѣ”, али да ипак није трансцендентална наука, јер не одређује материјалне критеријуме истине. Она је, дакле, трансцендентална само уколико утврђује начела долажења до истине као њене формалне критеријуме, а не у смислу садржинског заснивања. У методичком делу употребљене логике Ристић у складу са тим раствара Кантове трансценденталне услове сазнања у логичке законе мишљења.

²⁶ Сва три израза (*орѣганон*, *канон*, *каѣтарктишон*) преузета су од Вернера и Лихтенфелса, али, насупрот њима, Ристић тврди да је логика део филозофије, а не тек њена пропедеутика (*propædeuma*, *Propädeutik*). О том питању Ристић је расправљао још у свом раном, на немачком језику написаном осврту на Лихтенфелсово схватање филозофије (M. Ch. Ristitsch, *Über R. Joh. Lichtenfels Ansicht über Philosophie*, Други програмъ Велике Гимназије Србскогъ Восточно Православногъ Обшества Карловачкогъ за школску 1854, стр. 12). На овај до тада занемарени спис пажњу је први скренуо Д. Проле у занимљивом напису (*Логика и самостјалности филозофскогъ мишљења*, *Progradeia* 2/2009, стр. 37–47), у коме доказује да је Ристић одбацао свођење логике на формалну пропедеутику зато што такав њен статус није одговарао подразумеваном захтеву да се филозофија конституише као синтеза знања и делања (*Логика и самостјалности филозофскогъ мишљења*, стр. 44). То би, наравно, било тачно ако би се логика изједначила таквом синтетичком филозофијом, али за такву поставку нема никаквог покрића у Ристићевим списима. Пошто се тиче основа и узрока (причина) сазнања уопште, логика је за Ристића била „органон филозофије”, али не за саму филозофију, већ за све остале науке. Ристић, међутим, није хтео да је схвати као „органон к филозофији”, јер би онда она била виша од саме филозофије, а није хтео ни да је назове пропедеутиком, јер би по том мерилу исто морао да каже и за метафизику, која се такође бави првим начелима знања, а метафизика свакако није припрема за филозофију, већ сама филозофија. Да би се разумело Ристићево становиште треба схватити да код њега није реч о успостављању „дигнитета логике” као такве (нико га није спорио), већ о одређивању њеног положаја у систему филозофских дисциплина, а то старо питање које су отворили аристотеловци и стоици је на различите начине решавано у ранијој српској филозофској традицији. Разлике су се одражавале у различитим систематизацијама појединих грана филозофије и посебно у положају логике: код Шимића (логика изван система, као код Дамаскина), Мразовића (логика унутар система, на првом месту), Чучића (унутар система, на другом месту), Бранковића (унутар система, на трећем) и Ристића (унутар система, на четвртм месту). Да је реч о томе, а не о недостатном „дигнитету” пропедеутике, коју

наука о „исконим законима мишљена“²⁷,²⁷ логика се управо стога мора истовремено одвојити и од психологије и од метафизике, а то Ристић не пропушта да учини развијајући или допуњавајући лапидарне Вернерове опаске о овом односу.

Логику од психологије Ристић раздваја у троструком смислу: Прво, док психологија изучава актуално мишљење, без обзира да ли је оно истинито или не, „логика показује како човекџ треба да мисли“ да би дошао до истине (7). Друго, логика се, за разлику од психологије, која изучава субјективну мисао, бави објективним мислима, које уопште не морају бити мишљене од неког субјекта. И треће, што произлази из претходног, логична мисао је као вечна мишљена само једном, док се психолошка понавља безброј пута (8).²⁸ Логика је, дакле, нормативна наука мишљења, а скупа са метафизиком као науком о законима сазнања утемељује филозофију и све њене делове, а преко њих и целокупну сферу наука. Али, за разлику од метафизике и посебних наука, њен предмет остаје само *форма мишљења*, односно његова исправност, а не садржинска истина.²⁹ Како је то речено још у Ристићевој *Енциклопедији*,

је Ристић сам предавао као предмет, види се по томе што он на крају чланка уместо логике у пропедеутику ставља фундаменталну филозофију („Über R. Joh. Lichtenfels Ansicht über Philosophie“, S. 12), чиме нипошто не умањује њен „филозофски дигнитет“. Пролетово тумачење има, наравно, пуно оправдање у односу на Ристићеву критику „подређујућег дуализма“, коју је он реконструисао са узорном утемељеношћу (посебно с обзиром на везу Лихтенфелса с Јакобијем). Ристић је, наиме, Лихтенфелса критиковао због недоследности, односно зато што раздваја појам „натчулно реалног духа“ од формалне конструкције појмова: натчулно реално се спознаје кроз законе мишљења, па реално и формално нису супротности, већ само два вида натчулности („Über R. Joh. Lichtenfels, *Ansicht über Philosophie*“, S. 9).

²⁷ Овај Ристићев израз више одговара Круговој терминологији „ursprüngliche Gesetze des Denkens“ него Вернеровој перифрази: *leges illas, quas mens vi originariae suae dispositionis ... in cogitando sequitur* (1), али смисао је у основи исти.

²⁸ Вернер унеколико другачије и поентиранije одваја логику од психологије, коју кантовски разумева као део антропологије. Изводи начела логике из психологије било би исто што и изводити начела морала из живота: на тај начин дознаћемо како људи живе, али не и како треба да живе (*vita hominum nos quidem edocet, quomodo homines vivant, in his, vel illis relationibus vivant, non autem, quomodo iis omni sub respectu vivendum sit*). Психологија се заснива на опањима о томе како људи мисле под одређеним условима и с обзиром на дати предмет, док логика занемарује сваки одређени предмет, те стога психологија никада не може бити њен начелни извор. Логика тражи универзална правила, а искључује акцидентална, која утврђују зашто у неком случају мислимо овако или онако. Стога их она не изводи из случајне употребе ума, већ из нужног апстраховања унутар самог ума (6).

²⁹ У пропратном схолиону Ристић критикује недоследни формализам Јозефа Бека (*Philosophische Propädeutik*, Stuttgart 1845) и Јохана Лихтенфелса (*Allgemeine Einleitung in die Philosophie*, Беч 1850), односно Беково везивање примењене логике за материјални садржај и Лихтенфелсово везивање логичке

„она е формална философија, ерѣ не гледи на вештество мысли већ на форму овы, кою по себи имаю” (1, 34). У складу са радикалним формализмом, Ристић истиче да она није трансцендентна наука, односно наука о материјалним критеријумима истине, већ трансцендентална наука о формалним критеријумима истине, чији се закони изводе из чистих појмова, а не наука њихове „заистабѣтности” (Wirklichsein).³⁰

Упркос Ристићевом начелном заклињању у прихватање критицизма,³¹ у његовој верзији логике појмова налазимо релативно мало ставова из правог Кантовог трансцендентализма, а много више волфовског традиционализма. Једино, премда веома значајно, одступање од волфовских приручника логике, који догматски полазе од вечних логичких истина, јесте круговско постављање става „Ја мыслимъ” за „највише” логичко начело, које стога претходи свим осталим принципима (17). „Ја мыслимъ” јесте прво начело логике зато што је најизвесније, толико, наиме, да и онај који пориче да мисли мора притом да мисли, тако се тиме поставља необориви основ сваког доказивања. Ово начело је Ристић преузео од Вернера, али је његов прави извор Кругова *Denklehre* у којој је оно доспело из фиктеанског продужетка кантовства. Из тог става као врховног логичког начела Ристић изводи остале логичке принципе утолико лакше што, попут Бранковића, изоставља важну Кругову ограду, наиме, да *Cogito* није врховно формално, већ само врховно материјално начело мишљења, и то утолико уколико свако мишљење претпоставља стварну делатност свести.³² Пошто је, као и Бранковић, превидео да Круг, поред *материјалног начела логике* уводи и *највише формално начело* (слагање са системом представа), Ристић, након круговског разликовања субјекта и објекта мысли, а у складу са првом извесношћу филозофије субјективности, изводи и предикате мысли и сва остала логичка начела (17).³³

законитости за помишљене ствари (8). У оба случаја он подозрева да се логика схвата као мисао садржаја или законитости предмета мишљења, дакле као логику стварности, а не форме.

³⁰ Безрезервно прихватање логичког формализма не треба изједначити са формализацијом логике, јер Ристић не верује да математизирање логике само по себи води њеном усавршавању.

³¹ *Система целокупне философије*, књига I, стр. iv (предговор).

³² W. T. Krug, *Denklehre*, S. 34. Вернер не пропушта да то истакне: *Supremum materiale Logices principium seljuenti propositione continetur: ego cogito* (12). Он стога начела мишљења не изводи из става „Ја мыслимъ”, што Ристић чини на своју руку.

³³ Да ово највише начело мишљења није картезијанско већ фиктеовско види се из пропратног коментара у коме се каже да *субектъ* и *обектъ* могу бити спојени у акту самосвести. Међутим, као и код Бранковића, ово врховно логичко

За разлику од Круга (и Бранковића), који говоре о пет начела, и Вернера, који наводи четири, Ристић прихвата само три логичка правила мишљења: *нейроїивречносїи* (начело противословіа), *разлоґа* (начело причине)³⁴ и *искључења їреґеґ* (искључене срединости). Ја могу мислити само оно што није противречно (начело *противословіа*), ако мислим неку ствар онда морам мислити „изъ причине” (разлога), а од супротивних мисли једну морам мислити као да искључује другу, тако да није могуће да се обе односе на исти предмет (18). Остала начела, која смо упознали код Шимића и Бранковића, Ристић потпуно изоставља из списка основних закона. Начело идентитета (савршене еднакости) он не подводи под начело противречности, као што су то радили Шимић и Мразовић, него га потпуно одбацује, очевидно у светлу фихтеовске логике, која доводи у питање саму формулу *идентїїїейїа*. Поставка о савршеној једнакости или „одобравајућемъ тезису”, како је неки логичари зову (18), не може се логички одбрани, јер се ништа не може двапут мислити као идентично са собом, поготово када се од себе раздвоји (ја које себе мисли није више једнако себи). *Савршена једнакосїи*, дакле, подвостручава идентитет ($A=A$ јесу двоје), па се мора одбаци, баш као и начело супротивности, које је у потпуности зависно од принципа искључења трећег (18–19).³⁵

Ако је у обради логичких закона покушао да буде на нивоу посткантовске филозофије, Ристић се, као и Круг, враћа у префихтеанске воде у свом објашњењу генезе општости (општих појмова), које су у суштини схваћене на волфовски начин, као спајање „заједничких црта”. Попут славеносрпских волфовца, Ристић, наиме, представе и појмове схвата као скупове извесних обележја, које назива латинским изразом *notae*. За разлику од Вернера, који појмове уводи кроз кантовско разликовање појединих духовних моћи, он полази од представа (представљенија) као основних елемената мисли, које се даље обједињавају око

начело нема стварно носећу улогу у даљем извођењу, јер Ристић, следећи свој компилаторски предложак, комбинује заправо волфовско тумачење појмова са кантовским разумевањем јединица мишљења.

³⁴ То није начело узрочности, као што пише Аћимовић (*op. cit.*, стр. 30), јер би такво било метафизичко, а не логичко начело, већ начело довољног разлога, које Ристић дефинише као оно које је „достатчно” да се из њега самог „мишљно дознати може” (18). Вернер га одређује захтевом *nihil cogites sine ratione; nihil neges, aut affirmes sine ratione* (15).

³⁵ Вернер уводи здраворазумску могућност спољашњег разликовања два појма, рецимо у два различита језика или две личности (32), па на основу тога задржава начело идентитета насупрот Кизеветеру и Јакобу, за којима се Ристић поводи.

заједничког језгра (у едно сваћамо). Представе се деле на *уґледи* (односе се непосредно на предмет) и *понятія*, која се дефинишу као „посредствена представљена” (14).³⁶ У првом случају предмет мисли је *ајосіѣриоран*, а у другом *ајриоран* (26). Уколико су представе чулне и везане за један једини предмет оне су *уґледи* у ужем смислу (опажаји), а ако нису чулне Ристић их назива „интелектуални уґледи” (очигледно има у виду немачки израз *intellektuelle Anschauung*). Насупрот њима стоје представе које се односе на више предмета, а које Ристић назива *понятія* у ужем смислу (појмови). По другој пак подели, представе се деле на јединствене (просте у схоластичком језику), које садрже само саме себе, и сложене, које су састављене из других представа (и ово одређење је у складу са традицијом).

Читава ова нимало прегледна и разумљива систематика представа додатно се компликује разрадом и класификацијом њихових елементарних јединица *ноіѣа*, преко којих се повратно одређује квалитет представа. Сасвим у складу са традицијом, Ристић *ноіѣе* дели на *сушійесіѣвене* (унутрашње) и *случајне* (спољашње). Ноте су *сушійесіѣвене* кад се без њих предмет или представљење не може мислити (тада су унутрашње), а случајне су када је то могуће (тада су спољашње).³⁷ Суштествене ноте су „саставне” (конститутивне) кад чине предмет тиме што он јесте, а „доводне” су када се замишљају као изведене из првих (16). И саставне и доводне ноте могу бити посебне или опште; посебне су оне које придолазе искључиво датом предмету, који се без њих не може замислити као постојећи, а *оіѣиіѣе* су када без њих предмет не може постојати у датом облику иако придолазе и другим стварима (за човека је посебна нота умност, а општа чулност). Најзад, случајне ноте се деле на *іѣрилоґе* или *својства* (атрибуте), који по себи припадају предмету, и *одношења*, када се предмету приписују с обзиром на друге предмете.³⁸

³⁶ Изједначавање појмова (мисли) са посредним представама потиче од Круга (*op. cit.*, S. 16). Непосредне представе или *уґледи* стоје за *оіѣажаје* (*intuitiones*), не *идеје* (умогледи) са којима их изједначава Аћимовић (*op. cit.*, стр. 32).

³⁷ Унутрашње ноте Ристић нешто касније назива грчким изразом карактеристичне ознаке, а њихову суму означава као карактер предмета (18). Из полазног споја субјекта и објекта у самосвести у једном скоку се прелази на спој субјекта и предиката у пропозиционалном смислу, а онда се предмет на волфовски начин изједначава са сумом нота које чине његов карактер.

³⁸ Ова извођења о нотама преузета су од Вернера, који наведену поделу приказује као табелу појмова (36). На све ово се надовезује врло замршена „шема представљена” (независна од Вернера) у којој се не може са сигурношћу разабрати ни начело поделе ни њено извођење по ставкама (22). Чини се да у њој Ристић, с једне стране, разликује *іѣуне іѣредсіѣаве* (имају садржај), а с друге *іѣразне іѣредсіѣаве* (без предмета), с тим што се обе деле на просте и сложене. Уз

На основу овога (мада не и по Ристићевом збрканом редоследу излагања) одређује се адекватност и комплетност представа. Нека представа је *адекватна* (достаточна) ако представља све *ознаке* (ноте) које представљени предмет поседује, а *попуну* је када смо у стању да наведемо све одређујуће ноте предмета или саме представе (15).³⁹ У том смислу се и дефиниција одређује као исцрпно утврђивање обележја у одговарајућој мрежи општости: „разговетно, подпуно и достаточо изброяванѣ нота каквогѣ понятіа, унутрашњи. Н. пр.: човекѣ е умомѣ одарена животыня” (84).⁴⁰ Представљање које износи садржај назива се *материја* представе, а свеза њених облика јесте *форма* представе, којом се *предикат* спаја са *субјектом* преко копуле (саюзникѣ).⁴¹ Двосмисленост израза *представа*, који је код Бранковића означавао и чулне опажаје и апстракције, још је, дакле, изразитија у Ристићевој логици, где се оне разликују како по нотама, тако и по броју предмета и *битности* (постојању) тих предмета.

Само представљање може бити или логично или реално, као што може бити истинито или лажно. Представљање је *логички истинито* ако се „са собомѣ саглашава”, односно ако није самопротивречно у својим спојевима, а *реално* је *истинито* само

то иду *чисте* *представе* (угледи и идеје), те *помещане* *представе* (емпирички и интелектуални појмови).

³⁹ Примери ових представа узети су из прекантовских приручника: представа Бога као *сушности* које у себи носи причину свог бића јесте потпуна, док је представа Бога као саздатеља света непотпуна (15). Од њих треба разликовати *препуна представљенја*, којима додавање нота ништа не мења (ладан снег), и *празна представљенја*, која немају никаквих нота (22–3).

⁴⁰ За Ристића је *опредѣление* (дефиниција) само један од начина заокруживања знања, скупа са *описанијем* (descriptio), *изложенијем* (expositio) и *изјасненіем* (declaratio). Последња два начина одређивања предмета утврђују суштинске црте, било последично било конститутивно.

⁴¹ Прелаз од представа на судове припремљен је већ одређењем мислећег субјекта као субјекта исказа чије се мисли о предмету називају предикатима (17), а овде је већ преведен у раван исказа (18). Расуђивање Ристић схвата као промишљање односа представа, које се исказује у одговарајућој вези субјекта (подлога) и објекта (прилога) у пропозиционалном ставу (предлогу). Он сматра (погрешно) да је свако разсужденије обште, јер се предикат увек односи на читаву сферу субјекта (28). То је, међутим, тачно само за универзалне судове, јер партикуларни судови уопште не раздељују субјекат, а предикат раздељују само одричући судови. Новином за српску логичку литературу може се сматрати кантовско одређење аналитичких судова као извођења предиката из субјекта, а синтетичких као случајног додавања предиката субјекту (38). Ристић подробно разматра различите облике судова по каквоћи, количини, односу и модалности и утврђује правила њихове истинитости у складу са такозваним законима разсуђивања (то су заправо правила непосредног закључивања на основу квадрата супротности). Међу првима у новијој српској логичкој литератури он прецизно одређује правила *преложјења* (конверзије) и *проививоложјења* (обверзије), мада пропушта да нагласи да је конверзија А суда могућа само са ограничењем (36).

уколико одговара предметном садржају. У првом смислу, као и за волфовце, појмови „крилатог коња” и „златног брега” јесу логички истинити, јер нису самопротивречни, док је „дрвена вода” лажан концепт (15).⁴² Логичка формална истина се, међутим, према Вернеру, поставља за „отрицателно условје” материјалне истинитости мисли, јер оно што се не може мислити не може ни постојати, мада она „није положно условје мисли материјално-истине”,⁴³ чиме се кантовски препознаје егзистенцијални јаз у волфовском резонувању (све што се може мислити не мора постојати). Формално истинита мисао се у начелу сматра *ајсџиракџином*, а материјално истинита мисао *конкрејином* (17), али се Ристић не слаже са Цимерманом да је прва увек представа предмета, а друга својства (17).⁴⁴

Као што се из наведеног наслућује, Ристић прећутно претпоставља да постоји нека врста успона од *јросџих ојажаја* (единствени угледи) и *јросџих јојмова* (интелектуалних угледа) до сложених пуних угледа (емпиричних поњатија) и сложених појмовних *јредсјављења* (22). Називајући „характеристичне обште ноте” родовним, а посебне подродовним нотама, Ристић се преко теорије појмовних општости надовезује на традицију старе логике у којој се волфовске *унуџраџе црџе* називају *харакџерисџикама*, *суџијасџивеним* или *случајним*. Да он притом има у виду позадинско устројство општости, на чијем се врху налазе *свеоџиџе ноте*, односно појмови, види се по томе што у тексту, не развијајући ову мисао даље, само констатује, а то несумњиво потврђује његово прихватање хијерархије општости, да постоје и свеопште ноте, које се приписују свим предметима. Таква општост би за сваку постојећу ствар (бытно) била то да је она *суџијесџиво*, односно за свако тело то да има тежину (16). Иако ниједан од ова два примера није најсретније изабран (*суџијесџиво*

⁴² Као и код Бранковића, само изражено другим језиком, први појам је логично суштество (Бранковић: мислословна стварь), а други логична ништина, то јест оно што се не може мислити (18).

⁴³ *Formalis veritas est negativa conditio veritatis materialis, i.e. nihil potest qua objective verum cogitari, quod cum legibus formalis veritatis non consentit; али: formalis veritas non est positive ratio veritatis materialis* (17). Вернер формалну истину (он је зове *veritas logica*) круговски одређује у склопу односа појмова као сагласност мишљења са законима мишљења (30). Иако сведена на одсуство противречности, формална истина се и код Ристића поставља за негативни услов (отрицателно условје) материјалне истине: ништа не може бити што се не може мислити, мада све што се може мислити не мора бити (16).

⁴⁴ Ристић каже да има случајева када се предмет замишља управо преко својства и то на апстрактан начин (17). Нема основа за Аћимовићево тумачење (*op. cit.*, стр. 29), према коме је логичка истина код Ристића субјективна. Такво тумачење је противно претходној тврдњи да је логичка мисао објективна.

се узима у смислу *бића*, а тежина се погрешно и противно Канту узима као аналитичко својство тела), јасно је да Ристић увек има у виду могућност уређивања појмова по мерилу веће или мање општости.

Садржаји старе логике појмова су код Ристића очувани првенствено у првом поглављу *аналитичне логике*, у којем се говори о *поимању* (поняванѣ), као и у другом поглављу *синтетичке логике*, односно *методологије*, у којем се расправља о *деоци* (разделена). У трећем члану прве главе Ристић се подробније бави појмовима и поимањем, при чему поимање схвата као повезивање чулних утисака у представи, за шта су способни само људи. Сходно томе, *појам* (понятіе) јесте „представленѣ, кое се изъ выше ихъ представлення, сюжаванѣмъ обшты ихъ нота у одну целостъ образуе” (19). Мноштво представа повезаних у појам Ристић назива *количином појма* (количество понятія).⁴⁵ *Понятія* се у складу са традиционалном поделом посматрају или *по себи* или *по узајамном односу* (одношеніе), с тим што се овај потоњи аспект читује у два вида, према *предметиу* (метафизички угао) и према *уму* (проширени логички угао). Имајући у виду количину, Ристић у посебичном гледању на појмове повлачи разлику између појмова који садрже представе „под собом” и појмова који их садрже „у себи” (19). У овом необичном језику, који је заправо позајмљен од Вернера (*sub se et in se continet*), крије се заправо разлика између *ојсеџа* појма (Ристић га назива *округџ* или *просторџ*) и његовог *садржаја* (представлення која у понятію леже).⁴⁶ Према *окруџу*, појмови се деле на *више* и *ниже*, а ово раслојавање се даље продужава у мрежу родова и подродова, односно, на једној страни у највише појмове (представе које стоје под најопштим појмовима), а на другој у најниже представе (чулне угледе). Да би се ова прилично скраћена и зато замршена систематика појмова разумела, најбоље је представити је помоћу следећег дијаграма:

⁴⁵ Упор. Вернер: *Quantitas conceptus consistit in pluralitatem repraesentationum ejus ore conjunctarum* (21).

⁴⁶ Вернер, који такође појмове одређује као *repraesentationes, quae conjunctione aliarum repraesentationum generantur* (18), на исти (али јаснији) начин ове у модусу количине дели на екстензивну количину (*extensive vero quantitatis, quae etiam sphaera conceptus audit, est complexus illarum repraesentationum, quas conceptus aliquis sub se continent, seu in quibus qua nota cogitator, vel contentus est*) и интензивну количину (*intensive quantitas, quae etiam comprehension conceptus audit, est complexus illarum repraesentationum partialium, quas conceptus, tamquam totalis repraesentatio, in se continent, seu quae in illo, qua notae continentur*). И примери за оба модуса (Петар *поод* човеком и чулност у човеку) потичу од Вернера, само што су дати у обрнутом редоследу (pp. 21–22).

		ПОЈМОВИ ПО СЕБИ			
	Представе под собом			Представе у себи	
<i>Виши</i>	Округ	<i>Нижи</i>	<i>Већи</i>	Садржај	<i>Мањи</i>
Родови		Подродови	Мањи простор		Већи простор
Највиши		Најнижи	Сложени		Јединствени
Нешто		Угледи	Емпирични угледи		Интелектуални угледи
Категорије		Разнородне представе			

Поједине ступњеве ове поделе Ристић развија више терминолошки него објашњавалачки, тако да неупућеном читаоцу не може бити одмах јасно о ком краку појмовне хијерархије он заправо говори. У начелу се полази од виших (родних) појмова са већим опсегом у складу са правилом да мањи садржај повећава област (простор) појма.⁴⁷ Од родова се затим иде на *подродове*, *најближе родове* и *подродове*, *посредствене родове* и њихове подродове, те *заједничке*, *ујоредне* и *једнородне* општости (односно представе). Према Ристићу, подрод може бити род нечему другоме, а род подрод вишег рода, што значи да *систем подродовсџва* дозвољава да се за сваки појам идентификује *најближи род* и *најближи подрод*. *Подрод најближи* (подродъ најближій) стоји непосредно под *вишим појмом*, а *род најближи* (родъ најближій) непосредно изнад *нижег поњатија*. Слично Бранковићу, Ристић доњу границу *подродовсџва* поставља у појединачне чулне *угледе*, док му врх пирамиде, уместо реалног *сушњесџва*, сада заузима испражњени трансцендентал *нешџо*. Он у том смислу каже да је „највише понятие” оно „о нечему” (20).

За разлику од Бранковића и Вернера, Ристић, међутим, изричито означава највише *логичке родове* као „категорије”, а наводи их, према Аристотелу, у њиховом латинском облику (*quidditas, quantitas, quale, relatio, ubi, quando, situm est, habere, facere, pati*).⁴⁸ Категоријама додаје, опет на латинском језику, пет *поосџпредикаменџа* (*oppositum, prius, posterius, simul, motus*), за које каже да

⁴⁷ Упор. Вернер: *intensive conceptuum quantitas se habet ad extensivam in ratione inversa, i.e. quo major est extensio conceptus, eo minor est ejus intensio; et quo major est intensio conceptus, eo minor est ejus extensio* (22).

⁴⁸ Иако се категорије наводе на латинском, оне нису преузете из Вернерове *Логике*, јер се тамо уопште не спомињу, мада се говори о највишем роду као бићу (*ens*). Да би извршио прелаз на категорије Ристић је очевидно морао да изједначи појам суштества са нечим.

су их развили Аристотелови приврженици.⁴⁹ Након тога набраја све састојке Кантове таблице категорија, коју сам усваја у следећем облику:

КОЛИЧЕСТВО	КАЧЕСТВО	ОТНОШЕЊ	НАЧИНСТВО
Сваштина	Полаганђ	Субстанција и акциденсђ	Битностђ
Мложина	Отрџанђ	Узрок и дђјствіе	Можностђ
Единица	Ограниченђ	Узаймно дђствованђ	Нужностђ

Између највиших и најнижих појмова постоје прелази којима се иде у два смера. До виших родова се стиже логичком *субѣтракцијом*, а до нижих подродова логичком *адицијом*, које замењују одговарајуће Бранковићеве славеносерпске изразе, с тим што је код Ристића *деѣтерминација* заједничко име за обе ове операције.⁵⁰ На родовном устројству појмова, или *подлаганю* са *уѣоређивањем*, заснива се класификовање као систематично повезивање родова и подродова, с тим што Ристић очигледно наставља Бранковићево лабављење родовног устројства појмова преко истих правила класификације: 1) И најразличитији појмови су у неком погледу (преко виших појмова) једнакородовни; 2) И најравнородовнији појмови су у неком погледу различити; 3) Најближи родови и подродови постоје у логичком смислу, као апстракције, али не и у искуству, које увек дозвољава уметање даљих подродова између родова и подродова;⁵¹ 4) Предмети се разликују или по роду, или подроду (врсти) или по индивидуалности (на пример, Петар и Павле); 5) Упоредни појмови се увек узјамно искључују, и то или тако што се под вишим појмом раздвајају (појединци Петар и Павле) или тако што се у вишем појму *одвајају/доѣуњавају* (чулност и умност у човеку).⁵²

⁴⁹ Он их не спомиње као *ѣосѣѣредикаменѣе* већ као пуко продужење аристотеловске листе категорија, уместо које за себе (независно од Вернера) прихвата Кантову табелу разумских појмова (стр. 20–21).

⁵⁰ Вернер се служи круговским терминима *логичка аѣсѣтракција* и *логичка деѣтерминација* као методама уздизања и силажења (39), али их не своди на заједничко име.

⁵¹ Ова три начела (хомогености, хетерогености и континуитета) налазе се и код Круга (отуда и код Бранковића), али их Ристић преузима преко Вернера (42–43). Остала су његов властити додатак.

⁵² „Успоредна понятја свагда се узаумно искључавају, и то или у каквомъ вышемъ, и онда су допуњавајућа ил отсюзна, или под каквымъ вышимъ понятіемъ и онда разсюзна н. пр. умность и чульность отсюзна су, Петар и Паво, Етиопъ и Индіанаць разсюзна представлена у смотреню понятја о човеку” (М. Ристић, *Логика*, стр. 25).

Основа деобе појмова мора бити општа и уз то изведена из једног темеља, али ниједна деоба није једино могућа. Из тог разлога, приликом разматрања потпуности појмова Ристић заобилазно пориче постојање крајњих тачака деобе (иако је раније именовао *нещїѡ* и *чулни уꙗлед*), а одсуство највишег рода и најнижег подрода у логичком смислу доводи у везу са неизбежним ступњевањем разветлености појмова (23). Логичка операција *део-бе* (разделена) доводи до *уѡврђених ѡредсѡва* (раздѡленїа) које спадају под виши појам (87), али сврха тога јесте само уређивање и повезивање појмова (*једнакородних ѡдрода*). Уколико је раз-делење потпуно, оно се зове *класификација*, а ако је уз то живописно, назива се *табелла* (88). Међутим, уместо утврђивања онтолошке основе деобе у најнижим врстама или индивидуама (*уꙗледима*), Ристић се усмерава искључиво на анализу појмова с обзиром на то да ли се они састоје од *уꙗледа*, других појмова или обоје, односно с обзиром на њихов квалитет (*качестѡво*), што јасно говори о томе да је логика за њега престала да буде логика ствари и да се уместо тога претворила у аналитику појмова. Према квалитету, појмови се у складу са неосхоластичком традицијом деле на јасне и мрачне, разветлене и неразветлене, потпуне и непотпуне, те dostatочне и недостаточне, с тим што Ристић развија и потподеле ових подела на *савршено* (апсолутно) *јасне* и односително (*релативно*) *јасне* појмове, те на *сѡљащїе* и *унуѡращїе разꙗговешїне, јасно-разꙗговешїне, уꙗледно* (интуитивно) и *дискурсивно разꙗговешїне ѡјмове* (23). Према садржају, који код Ристића игра сасвим споредну улогу, појмови се састоје или из празних представа, или из других појмова (чиста понятїа) или из комбинације уꙗледа и појмова (понятїа смешена).⁵³

У завршним параграфима одељка о појмовима Ристић, како сам незграпно каже, разматра одношење мисли према „сили мислити”, па с тим у вези дефинише *невозможна, действителна, ненуждна и нуждна понятїа*. Код Вернера (#39) се такође сваки

⁵³ Све је то преузето од Вернера, који подробно разрађује наведене терминолошке нијансе као ступњеве субјективне свести (24–29). Притом се прости појмови могу разјаснити само по обиму, а не и по садржају, док се сложени могу разјаснити по оба основа, изузимајући „индивидуализиране” појмове (рецимо Петар), односно угледе, који имају само садржај. Замисао индивидуализованог појма (*conceptus individualisatus*) такође је преузета из Вернерове књиге, у којој се наводе и Кантове резерве према таквим појмовима (24). Појмови по садржају могу бити међусобно сродни (ако имају бар једну заједничку унутрашњу ноту), *едноисѡти* (ако су им све унутрашње ноте исте), *ѡдобни* (уколико им је већина нота заједничка), док су *несродни* појмови или несагласни или различити (25). Најлакше се дају узајамно заменити *ѡдобни* (слични) појмови, поготово ако им је материја једнака (26).

појам с обзиром на однос према моћи мишљења (*relatio ejusdem ad facultatem cogitandi*) означава као могућан или као актуалан, односно као контингентан или као нужан.⁵⁴ Ристићева одређења ових модуса су увелико подударна са Вернеровим, мада се формулације не поклапају увек дословце: *немогуће* појмове Ристић дефинише као оне чије су представе међусобно неспојиве, *актуалне* као оне који свој логично мишљени предмет имају у постојању (има свој предметъ бытнѣй, логично мысленѣй), *контингентне* као оне чији се знаци не морају спојити, а *нужне* као оне код којих се те црте морају спојити (26). Вернер пак полази од *могућих* појмова, које Ристић изоставља, а дефинише их као оне чије црте у себи не садрже никакву одбојност (*illius notae nullam in se contineant repugnantiam*), насупрот *немогућим* појмовима, чије црте саме себи противрече (*notae ejusdem conjugii nequeant, sed sibi invicem contradicant*). *Актуални* појам је код Вернера одређен као већ остварена веза црта у мишљењу (*quatenus conceptus reperis cogitatur*), док је *контингентни* појам протумачен као његова подврста, којој недостаје нужност, за разлику од нужних појмова у правом смислу, који се морају мислити као такви (Ристићев пример човек као „чулно-умно суштество на земљи” уопште се не спомиње код Вернера).

Наредни параграф (#19) код Ристића, уосталом као и код Вернера, уведен је као некакав *додаџак* (*appendix*), а његов наслов „Означаванѣ понятија” стоји у очигледној вези са Вернеровом формулацијом *De Signis conceptuum*.⁵⁵ Међутим, скоро све друго осим позиције овог одељка је код Ристића врло различито изведено и објашњено. Након што је повукао разлику између априорног и апостериорног мишљења, он *знаке* уводи као чулно означавање у склопу потребе да се представе репродукују у свести, док Вернер започиње схоластичком поделом на *означиџеља* (*significans*) и *означено* (*significatum*). Ристић у једној реченици набраја седам врста знакова (естественѣ, одвољанѣ, извѣстанѣ, неизвѣстанѣ, сходанѣ, лакѣ, карактеристичанѣ), о којима Вернер расправља у три одвојена одсека, одвајајући последње три врсте као услове савршености означавања (#41). Ристић одређује само њих, али

⁵⁴ Intuitu ejusdem, conceptus omnis, vel est possibilis, vel actualis, hic, vel, contingens, vel necessarius (44). Реч је очевидно о подели појмова према модалности, што Вернер и каже, док Ристић ту напомену испушта, скупа са категоријом могућих појмова. Да би се разумела формулација „према сили мислити”, треба имати у виду Кантово уверење да модалности нису одређења предмета, већ нашег сазнања.

⁵⁵ То је стара тема схоластичке и волфовске логике (код Шмића су то била слоџ означенија), па се не треба сасвим изненадити њеној појави код Ристића.

сасвим слободно: *сходан* знак је равнообразан означеном, *лак* је онај чији је изглед (углед) довољан да у нама „представленџ о означеномъ у нама побуди”, а *каракѣтеристичан* је онај који се може поставити уместо означеног (27).⁵⁶ Поводом карактеристичног означавања Ристић умеће властиту опаску да је језик као система речѣй, односно артикулисаних звукова, у највећој мери скуп карактеристичних знакова који означавају мисли.⁵⁷ Вернер такође одређује језик као *complexus sonorum articulorum* (55), али код њега нема ове опасности као ни упућивања на Хердера, па се наведени ставови могу сматрати Ристићевим властитим додатком развијеним на основу онога што је само наговештено у *Дијанологији*. Дакле, док у првом случају Ристић само сажима Вернерово излагање до нивоа обичних дефиниција, он у другом Вернера следи само тематски, док је у садржинском погледу потпуно независан.

Поред аналитичких и синтетичких судова Ристић разликује и аналитичку и синтетичку методу извођења о којима је он већ расправљао у првој свесци своје *Системе*. У односу на ту прву тематизацију, у којој је помешао Кантово тумачење регресивног и прогресивног поступка,⁵⁸ Ристић се делимично исправља, па прву (аналитичну) методу објашњава као дељење знања на елементе (стихије), а другу као образовање целине из елемената (82). Нешто касније, он аналитичку методу тумачи као интензивно

⁵⁶ Упор. Код Вернера: *apta: talia, quae purum rei significatae, fixum, firmumque conceptum praeseferant; facilia: usus eorum ... etiam eorum sensus facile percipi, atque sine magna molestia intelligi queant; characteristic: rem significandam ita exprimit, ut illa pro hac substitui possint* (47).

⁵⁷ Насупрот Хердеровом романтичком схватању језика као ознаке осећања, Ристић каже да језик означава мисли, јер се осећања могу изразити само неартикулисаним звуковима и другим чулним знаковима (телесним и мимичним движенијем). У том погледу он остаје баштиник рационалистичке лајбниц-волфовске традиције, која је језик схватала денотативно, као систем уређених знакова, који нам предочавају апстрактни садржај. За другачији однос према Хердеру код српских мислилаца упор. Д. Проле, *Језик као пројодеуѣиѣка ѣовестиѣ. Хердер и гимназије у Сремским Карловцима и Новом Саду*, *Proaidea*, 3/2009.

⁵⁸ Служећи се (преко Круга) Кантовом терминологијом из *Пролегомена за сваку будућу метафизѣку* (1783, #5), он је аналитичку методу назвао регресивном, а синтетичку регресивном методом (*Енциклопедѣа и методологија филосоѣије*, Карловци 1858, стр. 6). Не слутећи да се овакве погрешке могу омаћи нашим претходницима, М. Аћимовић је у свом чланку о Ристићевом систему филозоѣије преузео ову синонимију: „прогресивна или аналитичка и регресивна или синтетичка метода” („Систем филосоѣије Михаѣла Христифора Ристића”, *Athee* 10/2008, стр. 141). Ако се, међутим, погледа изворно Кантово извођење у *Пролегоменама*, лако ће се схватити да је аналитичка метода по својој природи регресивна (полази од траженог као датог и онда залази ка условима под којима је оно могуће), док је синтетичка метода (примењена у *Кристици чистиоѣ ума*) нужно прогресивна, јер полази од основних елемената и услова да би доспела до оног што је дато у својој пуној конкретности.

усавршавање (специфицирање) знања, а синтетичку као екстензивно *проширивање* (генерализирање) знања (111), тако да би синтеза била погоднија за прибављање, а анализа за разјашњавање знања (82). Све знање историјски започиње као рапсодично скупљање разнородних ставова, који у том облику граде целину само као некакву нерашчлањену „громилу” (83). Прибављено знање ваља систематизирати и уредити, јер тек унутар некаквог поретка и система искуство заиста постаје искуство. Знања постају систематична у смислу задобијања поретка тако што се временом сређују по неком устројењу проистеклом из одређене главне идеје (83). Када се знања споје у систематични ред онда се задобија целост једнакородних знања која се зове *наука* (93). Науке се деле на емпиричне, засноване на непосредним чулним угледима, и умне, које се темеље на чистим појмовима. Умне науке могу бити математичке, ако оперишу угледним (интуитивним) истинама, и филозофске, које се баве дискурзивним истинама.⁵⁹

Завршни део Ристићеве *Лоџике* посвећен је темама које су некада са великом пажњом обрађиване у другом делу волфовских логика, а данас се сврставају у област „критичког мишљења” као практичне логике. У том склопу Ристић разматра различите облике предрасуда и њихове узроке, методе испитивања и одговарајућа правила утврђивања знања (делимично према Кизеветеровој школској логици, а делом према Цимермановој *Филозофској проједеујици*). Притом разликује субјективни од објективног *зреника* (хоризонта) знања: субјективни *зреник* је есте скуп наших представа о предметима, који може бити општи или посебан, а објективни је сума предмета о којима имамо знање (103). Ова може бити емпиричка или умна, с тим што је прва, за разлику од друге, неограничена. Објективни хоризонт може бити *реалан*, сведен на оно што актуално знамо, или *идеалан*, који обухвата оно што по способностима можемо знати (104).⁶⁰ Ристић схвата

⁵⁹ Ова извођења (на основу Кантове разраде волфовских идеала у архитектоници чистог ума) допуњена су кантовском примедбом да математичке науке конструишу појмове, који се могу исказати у чулности, док их филозофске науке анализирају чисто теоретски. Остатак је пак волфовске традиције тврдња да они који научно мисле заслужују *филозофску веру* уколико говоре о суштности и крајњим причинама, а моралну уколико је њихова моралност (наравственост) неподозрителна. Пошто се ова вера заснива на начелној потенцији (можности) да људи постигну истину, она у стварности (дејствителности), наравно, може бити изневерена, па је стога подложна проверавању јер не достиже снагу убеђења на основу умног увида.

⁶⁰ Подела објективног хоризонта на реални и идеални је Ристићев додатак Вернеровој таксономији знања (216–218). Сам појам хоризонта знања (Horizont der Erkenntnis) увео је Кант у својој *Лоџици* на основу волфовских приручника,

да се о знању може говорити само у односу према незнању, па стога разликује и разне облике незнања: *материјално незнање* (одсуство знања о чињеницама), *формално незнање* (непознавање узрока), *учено незнање* (када знамо да не знамо), *идиошиско незнање* (када не знамо да не знамо), *покудно незнање* (худно = не знамо оно што би требало да знамо), те *дошущиено незнање* (непознавање онога што надилази наше моћи знања).⁶¹ Наводећи низ спољашњих и унутрашњих узрока незнања, међу којима показује прилично разумевања за одбојност према ономе што нам не лежи или за шта немамо способности, Ристић ипак истиче да у односу на логику и геометрију они не могу бити прихваћени, јер без њих „не ваља се ни ендной научной струки посветити” (106).

Иако је настала у Карловцима, током његовог професорског стажа, нема трагова да се Ристићева *Логика* у било ком облику користила у настави у гимназији у којој је он сам радио још неколико година после њеног изласка. Она је изгледа била више део општег ауторовог филозофског система него практични школски приручник,⁶² па се њена основна заслуга састојала у заокруживању кантовског поимања логике, које се у Карловцима учврстило и након Ристићевог одласка из Гимназије. Приручници филозофске пропедеутике су се током Ристићевог деловања у Карловцима мењали неколико пута, зависно од његове процене као наставника, али се садржај овог предмета од 1856. године коначно усталио на комбинацију течаја чисте логике и емпиријске психологије. У том погледу се Бекова пропедеутика показала као најпогоднији уџбеник, па не изненађује да је у Карловцима коришћена и после Ристићевог одласка.⁶³ Од 1881.

а среће се и код Кизеветера (*Logik zum Gebrauch*, S. 26) и Круга (*Denklehre oder Logik*, S. 647).

⁶¹ Упор. Вернер, 221.

⁶² М. Аћимовић, *Систем филозофије Михаила Христићфора Ристића*, трећи део, *Prorideia* 3/2009, стр. 27. Она није ни могла служити као уџбеник у време док се настава логике одвијала на немачком језику, а када се најзад прешло на српски језик она је у том новом времену звучала не само термилошки и језички архаично, него је и у филозофском смислу била увелико превазиђена новим типом формализма.

⁶³ О томе сведочи неколико нацрта наставних предмета и записника са професорских конференција: упор. Нацрт учебних предмета и наставе за шк. г. 1874. (АСАНУК, КГ, 55). У образложењу се каже да ће се логика „по Веку” предавати у VII разреду, а да ће се, изузетно, због изједначавања са осталим јавним гимназијама, настава идуће године пренети и у VIII разред (тада је дошло до замене места психологије и логике у наставном плану). У записнику са професорске конференције из наредне године (1876) стоји да се „Логиком тежило између свију заплета и обмана ипак пронаћи истину као највишу цел за којом човек и у животу и у свим научним стварима тежити мора” (актуар С. Лазих). У извештају из исте године се каже да се „логику” учила у VII разреду,

године у настави логике се, међутим, прелази на књигу чешко-немачког педагога Густава Адолфа Линднера (*Gustav Adolph Lindner, Lehrbuch der formalen Logik nach genetischer Methode*, Graz 1861), док за психологију те године у употреби остаје Бекова пропедеутика, али и она наредне бива замењена Линднеровом психологијом. Константа у свим тим променама остаје немачки језик као наставни језик предмета, што је било разумљиво не само због језика приручника, већ и због општег културно-политичког окружења.

У новосадској гимназији, која је раније стекла право јавности, али је тек 1865. године постала велика гимназија са осам разреда, филозофска пропедеутика је уведена тек после 1867. године.⁶⁴ У њој се такође испрва користила Бекова пропедеутика,⁶⁵ али је и тамо она касније била истиснута Линднеровим приручником, који је остао у употреби све до увођења у наставу првих српских уџбеника логике (1883).⁶⁶ Честе промене приручника у другој половини XIX века биле су више козметичке него суштинске природе, јер су сви они мање-више следили исти образац кантовске формалне логике, мада су неки настојали да га мало прочисте тако да се из логике уклоне пренаглашени априористички и менталистички моменти. Да све те логичке пропедеутике у основи на исти начин разумевају и разглобљавају традиционалне елементе логике јасно се види када се њихов логички садржај (уз неопходна сажимања) упоредно представи јединственом табелом:

„а у VIII психолођија Бекова по рукопису учитељевом”. Затим се додаје да се „лођиком тежило изнаћи сва правила и начине којима се здрави разум може с правога пута у бљудњу одвести, те постати жртвом различитих неплеменитих и ниских мисли и тврђења, којима је тако јако садање доба испуњено; тежило се с обучавањем у лођичним правилима снабдети ученике снажним средством којим би кадри били сваку машту и обману поразити и праву божаствену истину препознати, од којих је, као што нас психолођија учи, једна и та, да сваки човек веш рађањем донесе собом свој богодани талент.” Из 1876. године сачуван је и записник са усменог испита „из Лођике”, који је потписао професор Милан Димитријевић, који је овај предмет предавао током те деценије.

⁶⁴ У Србији је пропедеутика најпре продрила у учитељске и богословске школе, а у гимназије је уведена тек 1888. године захваљујући првенствено залагању Љубомира Недића (упор. И. Марић, *Усион српске филозофије*, Београд 2004, стр. 83).

⁶⁵ Упор. Ж. Калуђеровић, *Ауђиномноси новосадске ѓимназије у креирању наставе филозофије у XIX и почетком XX века* (Педагошка стварност 1–2/2009, стр. 66–67).

⁶⁶ Иако је Линднер службовао по ободима монархије (неко време и у Цељу), његов уџбеник је уживао велику популарност у читавој средњој Европи, а преведен је и на стране језике (поред осталог и на мађарски, који се користио у Новом Саду).

	J. Beck, <i>Philosophische Propädeutik</i> , 1841	J. Lichtenfels, <i>Einleitung in die Philosophie</i> , 1850	R. Zimmermann, <i>Philosophische Propädeutik</i> , 1852	G. Lindner, <i>Lehrbuch der formalen Logik</i> , 1861
Def.	Наука о законима мишљења	Наука законитости помишљеног	Наука о законитости мишљења	Наука о формама мишљења као нормама
Div.	Чиста и примењена	Аналитичка и синтетичка	Општа и посебна	Елементи и наука
I	Основни закон	Највиши закон	Закони мишљења	Појам, суд, закључак
II	Појам, суд, закључак	Појам, суд, закључак	Појам, дефиниција, деоба	Закони мишљења
III	Метода	Деоба, дефиниција, доказ	Судови	Наука
IV	Дефиниција, дивизија, доказ	Повест логике	Закључци	Објашњење, деоба, доказ, метода

Уза све ауторске разлике, није тешко уочити низ заједничких карактеристика ових немачких и аустријских приручника. Све четири наведене књиге настале су средином века (Линднерова нешто касније) као приручници филозофске пропедеутике, све оне имају отприлике исти обим (7–8 арака) одређен опсегом програма и наставним планом (два часа недељно у оба семестра),⁶⁷ све, уз мања одступања у редоследу и величини појединих јединица (Цимерман највише), покривају у основи исту грађу (елементарна и примењена логика) и све су доживеле више издања (Бекова осам).⁶⁸ Најзначајнија њихова заједничка црта јесте, међутим, то да се у свима њима логика схвата као превасходно *формална наука* мишљења, због чега су неизбежне разлике у филозофским становиштима појединих аутора почеле да

⁶⁷ Из прегледа часова објављених у монографији Косте Петровића види се да је још 1854/55. године филозофска пропедеутика била заступљена само са два часа недељно укупно (VIII разред) и да је обухватала само логику, али да је од 1863/64, па све до 1908/09, извођена са укупно четири часа у оба виша разреда (по 2 часа логика у VII и психологије у VIII разреду). Приказујући укратко касније издање Цимерманове *Philosophische Propädeutik* (1869) М. Перовић је приметио да у њој „логика и психологија из нејасних разлога мијењају редослед својих позиција” (*Филозофска пропедеутика као дисциплина и наставни предмет*, *Propraideia* 4/2010, стр. 26). Објашњење за то постављање логике испред психологије сасвим је прозаично, а крије се у тадашњој измени наставног плана, по коме је логика као увод у све науке после 1860. године померена у VII разред гимназија. Између осталих професора, у том периоду је у Карловцима предају Милан Димитријевић, теолог-класичар Василије Вујић и природњак Душан Сперњак.

⁶⁸ Све четири се наводе у предметном каталогу библиотеке карловачке с краја XIX века под насловом *Philosophia* и још увек су у поседу спомен-библиотеке (стр. 162–170).

губе дотадашњи значај (субјективизам, дуализам, критички реализам, психологизам итд.), али је са том неутрализацијом увелико изгледео и њихов филозофски карактер. Нагласак је очито био стављен на логичке законе и методе доказивања истине, док се логика појмова сводила на минималне одредбе екстензије и интензије, односно обима и садржаја. У свима се приликом увођења разјашњава појам дијалектике, која се одређује или као застарели синоним (Бек) или још пре само као један део логике, али не више први, већ онај други, примењени или методски (Лихтенфелс, Линднер). Од елемената старе дијалектике у њима преостаје једино уопштена расправа о појмовима унутар које се врло ограничени значај придаје само првим двома предикабилијама (роду и врсти), док се учење о категоријама уопште не спомиње (једини изузетак у том погледу представља Линднеров приручник, који је касније у Новом Саду постао доступан и на мађарском језику).⁶⁹

Иако су професори логике у Новом Саду и Карловцима после првих странаца, Павела Јозефа Шафарика, Андрије Волног и Карла Румија, по правилу били Срби, настава се од 1852. године углавном изводила на немачком језику, па је и техничка терминологија била немачка и то све до 1873. године, односно до усвајања уџбеника Петра Радуловића (1881). Изгледа да су српски термини ипак били увођени током усмене обраде појединих јединица и пре тога, бар у виду пропратних објашњења, јер је српски језик ионако био основни језик комуникације између професора и ученика.⁷⁰ Водећи људи цркве су од почетка XIX века тражили да се што више предмета предаје на матерњем језику, али то није

⁶⁹ Настава се у Новосадској гимназији још од 1836. године одржавала и на мађарском језику (Б. Цевенко, *Педагошко-методичка улога наставе филозофије у Новосадској гимназији у периоду од 1840. до 1900. године*, *Prorai-deia* 1/2008, стр. 91). Поред кратког историјског приказа учења о категоријама као највишим појмовима класа, Линднер излаже властиту табелу категорија, очигледно модификујући стоичку листу четири основна појма. У тесној вези са потребом да се утврде суштинска својства ствари он критикује квантитативно одређење садржаја појма као суме свих црта зато што не узима у обзир њихов поредак, који је од одлучујуће важности за разграничење спрам случајних својстава (*Lehrbuch der formalen Logik für den Gebrauch an höheren Lehranstalten und zum Selbstunterricht*, Wien 1867, S. 24–25, 33–34).

⁷⁰ Поставља се питање како су они, рецимо, могли себи предочити разлику између појмова Klarheit и Deutlichkeit у Бековом уџбенику (S. 100), а да не прибегну српским изразима јасноћа и разговетност. С друге стране, било је тешко наћи српске еквиваленте (нема их ни данас) за разликовање речи Verhältnis и Beziehung. У Лазићевим скриптама се на једном месту објашњавају прикладни знаци као они који добро изражавају оно што треба да изразе, а онда се као примери, поред немачких израза, наводе српски: новине уместо новина, пенџер уместо окна (7в). Неко је, међутим, очито руковођен другим (језичким) мерилима, све те примере „јаснијег” изражавања накнадно пресртао.

било лако извести не само због општих школских уредби, него и због недостатка одговарајућих приручника и обуке наставника. Изнимно је 1853/54. године у Карловачкој гимназији настава *филозофске проједеуџике* одржана на српском језику, а водио ју је управо новопримљени професор Михаило Христифор Ристић, али се већ наредне године поново прешло на немачки језик. Иако се Ристићев покушај није одмах показао успешним, поготово не у повратку на славенску терминологију *умословіа* унутар *филозофског предуюџовленіа*, како се предмет називао у програмима током његове професуре (касније се прешло на израз лођика), он је поставио циљеве чијем остварењу ће тежити наредне генерације ове школе све до стицања „права јавности” 1873. године.⁷¹

⁷¹ Organisationsentwurf је изричито стимулисао да наставни језик у гимназијама може бити сваки „земаљски језик” у монархији (S. 19).

МИЛОРАД ПАВИЋ (1929–2009)

МИХАЛ ХАРПАЊ

РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА
МИЛОРАДА ПАВИЋА
У СЛОВАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Први Павићев роман преведен на словачки језик био је, наравно, *Хазарски речник*. Превела га је Јармила Самцова (Jarmila Samcová) 1987. године, поговор под насловом *Како читати Хазарски речник Милорада Павића (Ako čítať Chazarský slovník Milorada Paviča)* написао је Јан Штевчек (Jan Števec), (Pavić, 1987). Превод романа је штампан у едицији Библиотека модерне светске прозе у којој су се већ у другој половини XX века појављивали и преводи из западних књижевности. Павићев роман је наишао на позитивни одјек код књижевне критике а и код читалаца, јер је штампано и друго издање.

Преводилац Јармила Самцова је добар зналац јужнословенских књижевности и са српско(хрватског), односно српског и хрватског језика превела је на словачки читав низ књига. Када се 1984. године на Сајму књига у Београду појавио Павићев роман, одмах га је приметила и одлучила се на превођење. О свему томе, о Павићу и о његовом роману са великом дозом емпатије пише у чланку *Milorad Pavić – Chazarský slovník*, објављеном у часопису *Revue svetovej literatúry* (Samcová, 1987). Према Самцовой „богата орнаментика *Хазарског речника* користи мрачне метафоре барокне литературе, кипти митолошким ликовима, а срећемо се ту и са магијом ... Помоћу *Хазарског речника* закорачићемо у сва три пакла, и наћи ћемо се у свету добрано настањеним вампирима. О позадини овог сложеног надземаљског света искристалисала се основна мисао аутора: о дубокој потреби за образовањем, о толеранцији културног наслеђа других народа и о очишћујућој и несавладивој снази поезије.”

Поговор познатог књижевног критичара и теоретичара, универзитетског професора Јана Штевчека на језгровит начин објашњава суштину Павићевог романа и посебно истиче разноликост наративних и жанровских форми: „Овде је Павић заиста снажан и осебујан и у поређењу са италијанским писцем Умбертом Еком и његовим романом *Име руже*, у којем се ради о нечему сличном, но с том разликом што југословенски аутор у овом епском жару превазилази италијанског, и то како тиме што има на располагању богату културу, дакле необично шаролику смешу културних слојева Балкана, тако и тиме што сам располаже необичним талентом приповедачке непосредности.”

О Павићевом роману је писао и Јан Јанкович, један од најбољих познавалаца јужнословенских књижевности и преводилац са јужнословенских језика. У рецензији *Опшћење са Хазарима* пише да је Павићев роман оригинално, значењски и композиционо сложено дело које изискује високу интелектуалну концентрацију читаоца: „*Хазарски речник* је дело веома особено не само уколико га посматрамо с аспекта досадашњег Павићевог стваралаштва него и у оквиру савремених књижевности народа и народности Југославије. Додуше, могуће га је довести у заједничке везе са светском прозом (ту сигурно не би изостале везе са Борхесом и Маркесом), али ипак, одлучујуће је то да се Павић појављује са властитим песничким језиком, оригиналном симбиозом фантастичног и стварног” (Јанковић, 1988). У својој рецензији Јанкович високо вреднује и превод Јармиле Самцове у којем су на адекватни начин савладани и протумачени сложени захтеви оригинала: „Самцова је уочила сва места на којима аутор мења код приповедања (од интелектуалног до забавног читања), креативно истумачивши велико дело имагинације, новаторство, али и ироније и литерарне провокације.”

Текстови Јармиле Самцове, Јана Штевчека и Јана Јанковича преведени су и на српски језик и под заједничким насловом *Рецепција „Хазарског речника” Милорада Павића на словачком језику* објављени су у часопису *Савременик* (Нова серија, 1989, 7–8, с. 146–155). Текст Јармиле Самцове са словачког је превео Љубомир Частвен а остала два текста су превели Ана и Радивој Станивук.

О *Хазарском речнику* се појавила још једна новинска рецензија под насловом *Речник снова и фанџазија*, о којој аутор Јан Свак износи основне карактеристике овог романа и вреднује га као једно од великих дела савремене светске књижевности (Svák, 1988).

Милорада Павића са Умбертом Еком доводи у везу тада млади Мартин Касарда (1968). У додатку за младе часописа *Ромбоид*

објавио је текст *Дијалектика речи*. Текст почиње речима: „Два романа која су се појавила, боље речено затрептала на нашем књижном тржишту, доносе читаоцу игру. Игру речима, игру са идејом, игру аутора са примаоцем и игру читаоца са текстом.” Истиче да ниједан роман не припада класичној историјској прози, али ниједном није употребио термин постмодерна који, додуше, тада још није био у оптицају словачке књижевне критике. Еков роман тада још није био преведен на словачки, Касарда га је читао у чешком преводу. Укратко говори најпре о Ековом, после о Павићевом роману, а на крају их пореди: „Оба наведена романа имају заједничку још једну црту – тражење значења у речи, у знаку. У Ековом семиолошком роману проблематика знака и значења изражена је експлицитно на неколико места. Павић о знаку мање говори, а више га у својој игри са читаоцем користи” (Kasarda, 1988). Треба истаћи да Мартин Касарда није случајно приметио и писао о Еку и Павићу – био је то избор по сродности младог књижевника који је неколико година касније постао један од најзначајних представника младе генерације постмодерних приповедача у словачкој књижевности.

Али није Павићев роман наишао само на позитивни одјек. У рубрици 5x5 часописа *Slovenské pohľady* Милан Шутовец је одабрао и *Хазарски речник*, а у пет сложених реченица га је просто „разнео”. Невешћемо само последњу реченицу: „У модерној књижевности ову идеју са речничком реконструкцијом хипотетичког света изнео је већ Хорхе Луис Борхес у тексту *Plön, Uqbar, Orbis tertius* – кост коју је аргентински геније господски бацио преко рамена, педантни српски професор је оглодао до белине” (Šútovec, 1988).

Следећа три романа Милорада Павића на словачки је превео Карол Хмел (Karol Chmel): *Унућрацња сѝрана веѝра* (*Vnitorná strana vetra*, Petrus, Bratislava 2004), *Последња љубав у Цариграду* (*Posledná láska v Carigrade*, Slovart, Bratislava 2007) и *Друћо ѝело* (*Druhé telo*, Slovart, Bratislava 2008). Сва три романа су била запажена већ и због тога што је њихов аутор, Милорад Павић, имао реноме светски познатог писца. О роману *Унућрацња сѝрана веѝра* писао је Патрик Орјешок (Patrik Orišek). Након кратких информација о аутору концизно даје карактеристике овог романа, сместивши га у простор постмодерног приповедања: „У Павићевом романескном свету се брише граница између реалности и фикције, византијски мистицизам се прожима са причом о неиспуњеној љубави, дуалитет бића се претвара у тријадност и поново се враћа изворном јединству. Због тога не изненађује што у Павићевим текстовима значајну улогу играју симболи, бројеви и

алегорије. Наравно, они најзначајнији бројеви су 1, 2 и 3” (Orišok, 2005). Своју рецензију завршава речима: „Такорећи баладична Павићева прича се копрца у мноштву интертекстуалних порука, препознатљивих само стручњацима, наговештаја и нејасних подражавања. Цела књига наине може да делује као загонетка, али може да се плива и по њеној површини. Сваки читалац је осуђен на властиту интерпретацију, на властиту лутање лавиринтом значења и алузија. Павићев текст нису једнозначни у својој једноставности и вишеслојности. Читалац је истовремено и судија и осуђеник. Цела тежина одлучивања лежи на његовим плећима” (Orišok, 2005).

О роману *Последња љубав у Цариграду* писала је Зузана Г. Белкова (Belková). Своју рецензију почиње констатацијом да су Павићеве књиге сложени организми, а овај роман овако карактерише: „Последња љубав у Цариграду јесте фабула прострта на подељеним картама тарота. Централна карта са бројем нула је Луда. Он је средина, почетак и крај. Павић поново нуди читаоцу игру, ребус са бесконачним бројем интерпретација, тако као што већ познајемо из његових претходних књига објављених у преводу на словачки, *Хазарског речника* и *Унутрашње ситране ветра*” (Belková, 2008). Рецензенткиња је пуна хвале за Павићев роман, и за његову прозу уопште, али зналачки словачком читаоцу открива карактер Павићевог приповедања: „Павић, већ по обичају, користи речи чија су нам значења позната, али прича помоћу њих у другом језику. Повезује их у реченице чији смисао понекад не прекорачи територију сна и кроз то нам сервира своју причу. Генијалност текста почива у томе што за читање не морамо тражити специјални код упркос новом језику на којем се изражава. Код ће се у свести појавити сам.”

О овом роману имамо и десетак редова од аутора/ауторке под псеудонимом Princezná z Gurunu (Принцеза из Гуруна) објављених у интернетском часопису *Zionmag.org/Listie*. Ова принцеза на духовит начин пише о овом роману: „Поново се овде ради с временом, и филозофски, и мистички и неуротички. У сваком случају се од претходне две књиге које су код нас објављене не разликује у неким стварима, такорећи радним поступцима. Под а) Павић је поново уложио у форму као у мрежу која целу накићену халуцинацију држи скупа. Сада то више није форма речника, ни обострано написане приче, већ карте тарота. Како? И? То је питање. Под б) Поново шизоидне параноје, чудне маније гоњења, раздвојена тела, измешане душе, плувачка, ђавољи репови, пичке и слично. Под ц) ко од овог запамти барем меко ф, може на портирници zionmaga да подигне награду. Убијеног оца” (Princezná z Gurunu, 2007).

У истом интернетском часопису иста ауторка (?), дакле Принцеца из Гуруна писала је и о претходна два Павићева романа преведена на словачки језик. Ова рецензија, насловљена *Снови, снови, снови*, је обимнија, говори о структури *Хазарског речника*, о појединим ликовима, темама, поступцима, са оваквим закључком: „Књига је очаравајућа. То је цео космос. Несхватљив и необујмљив. И одједном се савим јасно, сам од себе открије у једној јединој тачки која објасни све у времену и простору. Та тачка је сан. Сувише нежан материјал за често гњечење у длану” (Princezna z Gurunu, 2006).

И рецензија романа *Унућрациња сѝрана већра* је обимнија. У њој такође пише о структури, о ликовима, темама, поступцима и не крије своје одушевљење: „Као што је код Милорада Павића уобичајено, а за оне који имају иза себе *Хазарски речник* ништа ново, за читање ове књиге постоји неколико кључева које читалац мора да открије, састави и испроба сам. Овај текст, то су моје четворо очију кроз које сам у причу погледала. Гурнуло ме је посредно, заобилазно и загонетно у Манасијев загрљај. Лечићу се од тога. Након разних проучавања сам пак открила да сам далеко једина. Кажем, постоје много очију кроз које се може прича посматрати” (Princezna z Gurunu, 2006a).

О преведеном роману *Друго тело* писао је Милош Ферко (Miloš Ferko): „Три града – Венеција, Сентандреја на Дунаву и Београд, три судбине образованих људи спаја страх – за народ, језик, знања, али пре свега за тело. Двапут ћемо их срести у осамнаестом, а једном у двадесет првом веку. Писац у бомбардованом Београду обележеном заградама плаши се за живот. Од издавача и читалаца му се враћају назад написане књиге. Точак судбине се окренуо, врти се у супротном правцу. Из тога се рађа пишчева несавладива жеља за пољупцем у врат. Пољубац је конкретни белег на телу и само тело је за аутора стварно самопотврђивање. Наравно, и у додиру са женама. Мноштво парцијалних мотива – приче, историје, догађаји, митови, архетипови, веровања, јеретичка учења, научне и псеудонаучне историје, апсурдни тренуци, шифре, тајанствени кључеви, бункер и чудотворни извор, два потенцијална, два неиспуњена пројекта романа – све то стеже страх за тело. Павићева најновија књига јесте рафиновано завештање које испражњава тескобу од блудних кругова на граници Средоземља и Балкана, о ломљивости среће и жеље за стварима што се понављају, зато што би требало да се понављају. Здравље, срећа и љубав су три извора из којих је вечност пила причу” (Ferko, 2008).

О Милораду Павићу говорио је на I конференцији младих филолога Универзитета Матеј Бел у Банској Бистрици Виктор Швец

(Viktor Švec). Његов реферат *Милорад Павић – његов модел романа* објављен је у зборнику са конференције. Након уводних речи о типолошком раслојавању српске прозе 60. и 70. година прошлог века и кратког представљања Павића као писца превасходно се усредредио на *Хазарски речник*. Цитира српску научну и стручну литературу о Павићу (Јован Делић, Јован Деретић, Александар Јерков, Милош Јефтић, Петар Пијановић), словачке критичаре који су писали о Павићу (Michal Hagran, Jan Jankovic, Jarmila Samcova, Jan Svak, Vincent Šabik), словачке и чешке књижевне теоретичаре (Dionyz Durisin, Michal Hagran, Josef Hrabak, Stanislav Rakus, Josef Wolf). По њему у *Хазарском речнику* „размишљања, филозофске дискусије, сањарске визије се смеђују са мистичним приповедањем и разговорима. У мистичним приповедањима се појављују митолошки ликови са разним физичким и психичким манама. Снови и хазарске речи су доминантни феномени у тематској конструкцији романа” (Švec, 1999, s. 231). На крају свога реферата Павића уврштава међу постмодерне писце као што су Умберто Еко, Хулио Кортасар, Џон Фаулз и Данило Киш.

И аутор ових редова учествовао је на научној конференцији у Словачкој у месту Стара Тура у октобру 1989. године. Реферат о роману *Предео сликан чајем* под насловом *Ma’ovanie cajot a rotanovy intertext* (*Сликање чајем као интeрtекст романа*) објављен је у више наврата на словачком језику (Hagran, 1990, 1991, 2004) а на српски језик га је превела Мирослава Вукадиновић (Харпањ, 2009).

Сем романа на словачки језик су преведене и неке приповетке Милорада Павића. Приповетку *Axeanosilas* превео је Карол Хмел (Fragment K, 5, 6 (1991), s. 119–127) а приповетке *Последња вечера* (*Posledna vecera*, *Људ*, го. 33, . 62, 13, 3. 1980, s. 10) и (Текли су дани, Пролазили су дани)... (*Mnali sa dni*, *Људ*, го. 40, . 100, 30. 4. 1987, s. 10) превео је А. Каршај (А. Karay). *Последњу вечеру* на словачки је превела и Ана Макишова, преведећи избор из савремене приповетке народа и народности СФРЈ који је саставио Миливој Ненин (*Na razcesti*, 1989).

На словачки је преведен о Павићев некролог Борхесу – превео га је Вићазослав Хроњец (Vitazoslav Hronec) и објављен је под насловом *Zomrel Jorhe Luis Borges* (*Novy ivot*, 38, 1986, 6, 403–404). Овај Павићев текст о Борхесу Михал Харпањ је уврстио у два издања читанке за 4. разред гимназије на словачком језику (*Citanka s literarnoteoretickymi pojмами pre tvrty rocnik strednych skol*. Novy Sad: Ustav pre vydavanie uebnic, 1990, s. 119–120; *Citanka s literarnoteoretickymi pojмами pre tvrty rocnik gymnazia*. Beograd: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva, 2006, s. 75–76).

ЛИТЕРАТУРА

- Belková, G. Zuzana: *Spomienky sú pot duše*. T. Station, 31. 7. 2008.
- Ferko, Miloš: *Druhé telo – Milorad Pavić. Tri pramene večnosti*. Knižná revue, 2008/19.
- Harpáň, Michal: *Maľovanie čajom ako románový intertekst*. Nový život, 42, 1990, 1, s. 40–43); *Slovenské pohľady*, 107, 1991, 1m s. 44–48; *Literárne paradigmy*. Nadlak – Bratislava : Vydavateľstvo Ivan Krasko : ESA, 2004, s. 203–212.
- Харпањ, Михал: *Сликање чајем као интeрпeкциj романа*. Летопис Матице српске, 185, јан.–феб. 2009, књ. 483, св. 1–2, с. 196–203.
- Jankovič, Ján: *Obcovanie s Chazarmi (Ako čítať umelecký slovník)*. Nové slovo, 14. júla 1988, č. 8 ; *Nedeľa*, 7, č.28, s. 6; *Nový život*, 40, 1988, č. 12, s. 825–827.
- Kasarda, Martin: *Dialektika slov (Na dvoma dielami svetovej prózy)*. Romboid, 33, 1988, 11, s. 118–119.
- Na rázcestí*. Výber zo súčasnej poviedkovej tvorby národov a národností SFRJ. Domáce čítanie. Prel. Anna Makišová. Nový Sad: Ústáv pre vydávanie učebníc, 1989, s. 181.
- Oriešok, Patrik: *Vnútoraná strana vetra – Milorad Pavić. Tajé a inotaje post-moderny*. Knižná revue, 2005/11.
- Pavić, Milorad: *Chazarský slovník. Román-lexikon v stotisíc slovách*. Bratislava : Tatran, 1987.
- Samcová, Jarmila: *Milorad Pavić – Chazarský slovník*. Revue svetovej literatúry, 1987, 2, 76–77.
- Svák, Ján: *Slovník slov a fantázia*. Pravda, 1988, 43, č. 28, s. 6.
- Šútovec, Milan: *5x5*. *Slovenské pohľady*, 104, 1988, 5, s. 149–150.
- Švec, Viktor: *Milorad Pavić – jeho model románu*. Zborník mladých filológov Univerzity Mateja Bela I. Banská Bystrica : Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, 1999, s. 228–234.
- Princezná z Gurunu: *Milorad Pavić * Posledná láska v Carihrade*. Zionmag.org/Lístie. 29/07/2007
- Princezná z Gurunu: *Sny, sny, sny*. Zionmag.org/Lístie 18/04/2006
- Princezná z Gurunu: *Milorad Pavić * Vnútoraná strana vetra*. Zionmag.org/Lístie. 21/03/2006a.

(2009)

ПРЕДЕО СЛИКАН ПОЛИТИКОМ?

Рецепција књижевности Милорада Павића у Пољској

Увод

Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Пољској чини се да је била у знатној мери оптерећена ратним збивањима на територијама бивше Југославије, што може да илуструје чак и сам поглед на библиографију ауторових објављених дела. Прве приповетке Милорада Павића су у Пољској објављене још 1978. године, фрагмент *Хазарског речника* 1988, а цео *Хазарски речник* 1993 (у 500 примерака, у прилично непознатој, независној издавачкој кући, посвећеној издавању дела гностичке филозофије – Тху¹). Затим је требало да прође читавих 11 година да читаоци, а пре свега бројни студенти 9 пољских универзитета на којима се српски језик и књижевност проучавају (Варшава, Краков, Вроцлав, Познањ, Лођ, Гдањск, Катовице–Сосновјец, Торун, Ополе), дочекају друго издање *Хазарског речника* (2004), па затим 2005. и 2007. годину и нека друга значајнија Павићева дела.

Историјат пријема Павићевог дела у пољској књижевној критици, између осталог, намеће питање да ли се у неким периодима овај значајни савремени српски писац – избегава. У Пољској можда није био тако критикован деведесетих, као својевремено у Француској² и Немачкој,³ али је углавном прећуткиван тих година. Такав шематски приступ у неколико случајева избегавају теоретичари књижевности са пољских универзитета (најчешће Јагелонског у Кракову и Гдањског) и посвећују Павићу неколико студија, развијајући на тај начин мук чији вео Павићево дело у то време обавија.

После 2000. године (тачније 2004) долази до поменутог „бума” и у четири године се објављују чак четири Павићева

¹ tСНu.

² М. Сребро, *Карџезијански дух и византијски „мајстор акробација”*. *Рецепција дела Милорада Павића у Француској*, поглавље *Промена „призме читања”*, „Летопис Матице српске”, г. CLXXXII, књ. 478, св. 4, октобар 2006, стр. 594 и даље.

³ В. Цидилко, *О књижевности у сенци политичке или Милорад Павић на немачком*, поглавље „Унутрашња страна ветра” и *средина деведесетих: Павић као промовер српског национализма и лоци писац*, исто, стр. 620 и даље.

романа. Као да добија сигнале и нове подстицаје, па и литерарна критика оживљава, нудећи спорадичне излете у Павићево дело. Повећава се и број научних студија, а на неколико универзитета Павић постаје инспирација студентима у писању магистарских и дипломских радова.

Павићеве пољске инспирације

Павићеве везе са Пољском су се испољавале на различите начине, али се може рећи да су интересантне и плодне. По речима самог писца, оне започињу још у младости, када је, на школским зидним новинама, угледао песму коју је написао његов школски друг – Пољак Ђорђе Олејник – за кога није знао да се бави писањем и што га је подстакло да на тим истим зидним новинама окачи и сам своја два прозна рада.⁴ После тога је са Ђорђем преводио и Пушкинове песме.⁵

Касније, Павић тврди да су поједини пољски ствараоци утицали значајно на његово стваралаштво. Међу њима он истиче Пјотра Скаргу,⁶ за кога говори да је, између осталих, изванредан беседник,⁷ а такође у Србији веома популарног Бруна Шулца, кога цени више од Т. Мана, „јер је ефикаснији на мањем простору”.⁸

Једна од Павићевих пољских импресија била је везана за гастрономију (која у његовом делу игра свакако важну улогу), јер је на њега оставио посебан утисак сусрет са пољским куваром Кухарским, који је, према Павићевим речима, био изузетно угледан и „гостио најугледније људе Европе”,⁹ а аутор га је касније овековечио у *Обеду на пољски начин*,¹⁰ не наводећи му име, али дајући му у приповеци веома важно место. Тај изостанак имена Павић објашњава сплетом околности да се кувар баш зове Кухар-

⁴ *Разговори са Павићем*, [водио] М. Јевтић, Београд, 1990, стр. 17; *Хазари, или обнова византијског романа. Разговори са Милорадом Павићем*, [водио] А. Шомло, Београд, 1990, стр. 8–9.

⁵ *Хазари...*, исто, стр. 12.

⁶ Piotr Skarga (1536–1612), теолог, проповедник и католички полемичар, дворски проповедник пољског краља Жигмунда III. Аутор збирки проповеди и полемичких дела, од којих се истичу *Житија светица* (*Zywoty świętych*, 1579, 8 издања за живота аутора) и *Скућинске проповеди* (*Kazania sejmowe*, 1597), у којима са великом снагом, храброшћу и експресијом критикује главне мане пољског политичког и друштвеног живота.

⁷ *Хазари...*, исто, стр. 28.

⁸ *Хазари...*, исто, стр. 29.

⁹ *Хазари...*, исто, стр. 152–153.

¹⁰ М. Павић, *Атлас ветрова, Изабрана дела Милорада Павића*. Т. 3, Београд–Нови Сад–Приштина, 1985, стр. 133–152.

ски, што „ако ставите име Кухарски за куvara, то је као у стрипу, тако да нисам смео да употребим његово право име”¹¹

У неколико својих дела, поред споменутог, Павић своје јунаке доводи у везу са Пољском. Једно од њих је и приповетка *Блајшо*,¹² у којој главна јунакиња Амалија Ризнић води порекло од пољске породице Жевуских, чије преткиње аутор доводи у везу са самим Мицкјевичем, највећим песником пољског романтизма, дајући им улогу бесмртне инспирације за Мицкјевичеве чувене сонете.¹³ И у најновијој књизи *Позоришће од харџије. Роман анџологија или Савремена светска љрича*¹⁴ једна од Павићевих прича је посвећена Пољској и говори о наводној студенткињи византологије и њеном дипломском раду. Тема је изабрана у складу са концепцијом књиге коју Павић излаже у реченици из Предговора: „... трудио сам се да књижевностима којима те приче хипотетички припадају додам неке тонове које те књижевности у стварности немају, а које бих желео да оне стекну.”¹⁵ Чини се да је Павић у великој мери у праву. Византија данас не представља посебан изазов за пољске писце.

Приповетка *Варшавски угао*¹⁶ и одредница из *Хазарског речника* о Дороти Шулиц¹⁷ подстакли су Јулијана Корнхаузера да направи два аналитичка приказа¹⁸ о тим Павићевим делима. Приказ о *Варшавском ућлу* своди се у већини на опис радње са поентом да, иако довођење акције у Варшаву изгледа да је потпуно случајно, аутор приказа претпоставља да за то што преображај своје јунакиње реализује баш у том граду Павић има два разлога: „зато што је баш Варшава била обнављана из рушевина и што су са пијететом некадашње куће биле обнављане у неизмењеном облику” и „што је ... тајанствена мелодија [коју главна јунакиња Сташа

¹¹ *Хазари...*, исто, стр. 153.

¹² М. Павић, *Душе се кућају последњи џуџи*, Нови Сад, 1982, стр. 77–102.

¹³ Исто, стр. 77.

¹⁴ Београд, 2007. Приповетка: *Каџарина Мнишек Левандовска, удаџа Бамберџ (Пољска): Диџломски исџић*, стр. 129–134.

¹⁵ *Позоришће од харџије...*, исто, стр. 6.

¹⁶ М. Павић, *Нове београдске џриче*, Београд, 1981.

¹⁷ М. Павић, *Хазарски речник. Роман-лексикон у 100.000 речи. Андроџино издање*, приредила и поговор написала А. Марчетић, Београд, 2004, одредница: *Шулиц др Доротија*, стр. 239–259.

¹⁸ J. Kornhauser, *Milorad Pavić, Varšavski ugao [w:] Nove beogradske priče*, Beograd 1981, у: J. Kornhauser, *Wątki polskie we współczesnej literaturze serbskiej i chorwackiej (Rekonesans)*, Kraków, 1993, ZNUJ MLXXXIII, „Prace Historycznoliterackie”, св. 85, стр. 74–75. и Исти, *Milorad Pavić, Hazarski rečnik*, Beograd 1984. *Haslo: Szulc dr Dorota (Kraków 1944)*, s. 199–213, у: Исти, *Wątki polskie...*, исто, стр. 76–80.

Зорић чита на нотном запису. – прим. ДВП–ЕХ] била Шопенова полонеза. Варшава као место акције игра важну улогу у фабули.”

Корнхаузер нуди прецизну и хладну анализу (рецензију) споменуте одреднице, а уједно и целог *Хазарског речника*. На почетку утврђује да анализирана одредница у поглављу *Жуџа књиџа. Хебрејски извори о хазарском пишању*, поред одреднице о Самуелу Коену, заузима највише места. Анализирајући њену структуру примећује да се она изнимно састоји од читавог низа од једанаест писама (што је такође некарактеристично за целу књиџу). Даље подвргава детаљној анализи могућу истинитост чињеница које Павић наводи о Дороти Шулц. На једном месту Корнхаузер каже: „Павић жели да буде у складу са историјским чињеницама ...”,¹⁹ али те чињенице (нпр. ону да је јунакиња Јеврејка из Кракова, а и неких десетак других које Корнхаузер прецизно наводи, а доказују њену „пољскост”) „треба третирати као ауторску историјску напомену, а такође и као важну композицијску карикату”.²⁰ Роман је, по њему, изграђен симетрично и (у свом „хебрејском” делу, да ли у и осталим? [примедба ДВП–ЕХ]) супротставља пољскост Дороте Шулц, српскости Исајла Сука. У оцени „вредности” (историјских?, фактографских? – ДВП–ЕХ) чињеницама које у одредници о Дороти Шулц износи Павић Корнхаузер супротставља оне које имају „висок ниво вероватности” (где се аутор „држи стварности, што је у супротности са осталим одредницама у његовом романескном речнику”²¹) са подацима који му се чине невероватним (нпр. прерано одбрањен докторат јунакиње, сумњиво име и презиме брата њене мајке, невероватан брак између Ашкеназа и Ане 1943. године итд.), али то све ставља на рачун „борхесовског обичаја” код Павића, мешања стварних елемената са измишљеним.²² Такође, према њему, „указани пропуссти [да ли се уопште може говорити о пропустима? – ДВП–ЕХ] у реалистичком слоју не произилазе из тога што аутор те ствари не зна, већ због специфичног приступа тим реалијама”.²³ Аутор приказа примећује да је композицијско место одреднице посвећене „пољској теми” на крају књиџе, уз додатке (*Appendix I и II*), који додатно објашњавају баш питања у вези са пољском тематиком. Да на неки начин „пољско питање” у *Хазарском речнику* акцентира роман. Као још једну „пољску тему” Корнхаузер подвлачи порекло Јана Даубмана (Даубмануса), дајући његову биографију

¹⁹ J. Kornhauser, *Wątki polskie...*, стр. 77.

²⁰ Исто.

²¹ Исто.

²² Исто, стр. 78.

²³ Исто.

и доводећи у питање могућност да је он збиља одштампао раније издање *Хазарског речника* („аутентични Даубманус није могао крајем XVII века да изда *Lexicon Cosri*“²⁴), јер је умро око 1575, већ неко под његовим именом (што тврди и Павић, а рецензент то и потврђује). Сумња да је у Пруском краљевству крајем XVII и почетком XVIII века инквизиција могла да спали књигу, мада је, према нашим сазнањима, још у XIX веку (1836) дошло до „истраге вештица“ у Пруској, када су К. Цејнову, у кашупском месту Халупи, сељани убили веслима јер „никада није ишла у цркву, вране су јој седале на оџак и увек је знала за све што се о њој говорило“.²⁵ Даље Корнхаузер наводи радове о симетричној грађи романа о којима пишу А. Улв и Ј. Кабел,²⁶ а сам подвлачи да су главни јунаци „хазарске интриге“ у фонетском слоју веома слични („нпр. Методије – Масуди – Мокадаса – Муавија – Мустај бег; Спак – Сук – Шулц – Сарук“²⁷). На крају, своје уверење да Павић симетричност развија у другим својим делима рецензент потврђује чињеницом да је Исајло Сук лик који се појављује и у ранијој приповеди *Тајна вечера*,²⁸ а у приповеди *Ойровна огледала*, из исте збирке, симетричност проналази у могућности да се имена и презимена главних јунака читају као одраз у огледалу: Иван Мијак и Кајим Нави.

Само летимичан поглед на представљене примере говори да за Милорада Павића и његово стваралаштво пољска тематика представља важну и инспиративну област. Поставља се питање због чега та чињеница о посебном интересовању за Пољску није инспирисала пољске издаваче, рецензенте, теоретичаре књижевности да додатну енергију посвете Павићевом стваралаштву, о чему ће бити више речи касније.

Павићева дела у Пољској

По нашем мишљењу, с обзиром на вредност и инспиративност Павићевог дела, мали је број његових књига објављен у Пољској. Укупно четири романа, у свега пет издања (не рачунајући мушке и женске примерке *Хазарског речника*): 1. 1993. *Хазарски речник*²⁹ (издавач: Тху) и онда велика пауза, све до 2004.

²⁴ Исто, стр. 79.

²⁵ Тај догађај је у кашупској традицији постао легендаран, а о њему су писали и пољски писци Стефан Жеромски и Ванда Бжеска. Више о томе: Tadeusz Bolduan, *Nowy bedeker kaszubski*, Gdańsk, 1997, одредница: *Chalupy*, стр. 54.

²⁶ *Српска фанијасијика*, САНУ, Београд, 1989.

²⁷ J. Kornhauser, *Wątki polskie...*, исто, 80.

²⁸ М. Павић, *Нове београдске приче*, исто.

²⁹ *Słownik chazarski. Powieść leksykon w stu tysiącach słów. Egzemplarz męski*, przeł E. Kwaśniewska i D. Cirić-Straszyńska, Warszawa, 1993, стр. 309 + 3. и

(2) када се објављује друго издање³⁰ (Тху). 3. 2005. – *Шарени хлеб / Невидљиво огледало*³¹ (Филип Вилсон), 4. 2007. – *Друго тело*³² и 5. *Седам смртних грехова*.³³ По нашим сазнањима, у припреми су издања књига *Последња љубав у Цариграду* и *Позориште од харџије*.

Томе треба додати неколико приповедака и одломак романа *Хазарски речник* у часописима: 1978. – 1. *Икона која кија* и 2. *Бахус и леопард* („Књижевност у свету”);³⁴ 3. 1988. – *Хазарски речник* (одломци);³⁵ 4. *Блајто* и 5. *Аутиобиографију* („Кореспонденција с оцем”);³⁶ 6. *Компјутна Вити (Италија): Данте и Бокачо* (из романа *Позориште од харџије. Роман анџологија...*).³⁷

На први поглед се види да је објављивање било условљено могућностима малобројних издавача и заљубљеника у Павићево дело, а не реалним односом према значају Павићевог дела у оквиру српске и светске књижевности. Такође је јасно да је сам Павић често био жртва таласа негативног става према српској књижевности. О томе говори избор прилога (рецензија, приказа, хроника) из деведестих година прошлог века, које објављује најзначајнији пољски часопис за страну књижевност „Књижевност у свету” (нпр. из пера „Павићевог преводиоца” Д. Ћирлић-Страшињске):³⁸ 1. 1994. – текст *Посијуџословенски круџ кредом* (књижевна хроника земаља бивше Југославије) говори о издавању часописа „Екс-Ју”, о делатности уметничке групе „Лед арт”, о променама у редакцији „Књижевне речи” у вези са смењом М. Марчетића са места главног уредника;³⁹ 2. 1995. – текст

Исто, *Egzemplarz żeński*, Warszawa, 1993, стр. 309 + 3.

³⁰ *Słownik chazarski. Powieść leksykon w stu tysiącach słów. Egzemplarz męski*, przeł. исти, Warszawa, 2004, стр. 318. и Исто, *Egzemplarz żeński*, Warszawa, 2004, стр. 318.

³¹ *Niewidzialne lustro. Opowiadanie dla dziewczynek / Kolorowy chleb. Opowiadanie dla chłopców*, il. D. Banghiat, przekł. D. Ćirlić-Straszyńska, Warszawa, 2005, стр. 67 + 2 + 49 + 2.

³² *Drugie ciało*, przeł. D. Ćirlić-Straszyńska, Warszawa, 2007, стр. 222 + 1.

³³ *Siedem grzechów głównych*, Warszawa, 2007, стр. 129 + 3.

³⁴ *Ikona, która kicha* (стр. 180–189), *Bachus i lampart* (стр. 190–195), „Literatura na świecie”, Warszawa, 5 (85), 1978.

³⁵ *Słownik chazarski. Powieść leksykon w 100.000 słów. Fragmenty*, przeł. E. Kwaśniewska, „Literatura na świecie”, 1 (198), 1988, стр. 4–114.

³⁶ *Bloto* (стр. 46–50), *Autobiografia* (стр. 45), przekład E. Chacia, „Korespondencja z ojcem”, Sopot, бр. 8, 2007.

³⁷ *Computa Vitti: Dante i Bocaccio* (стр. 95–97), przekład E. Chacia, „Korespondencja z ojcem”, бр. 9, 2008.

³⁸ Деведесетих година XX века ниједан превод који се у том часопису појавио није био посвећен кључним српским писцима (ако изузмемо Данила Киша), већ су се искључиво базирали на преводима писца који говоре о актуелном тренутку рата у бившој Југославији и критички о улози Срба у њему.

³⁹ D. Ćirlić-Straszyńska, *Postjugosłowiańskie koło kredowe*, „Literatura na

Укршћене речи (хроника) представља новонастали часопис *Реч* и културну делатност Радија Б-92. Ауторка је очајна због забране деловања Фондације Сорос и пита се „шта ће бити са часописима и редакцијама које она подржава?“. Преноси и одломак чланка редакције *Речи* у вези са тим догађајем;⁴⁰ 3. 1996. – текст *Песници њевају о рату* доноси приказ књиге *Lament nad Sarajewem* о седам песника из Босне (међу њима и Срба) у преводу Ј. Корнхаузера.⁴¹ И само толико о најновијој српској књижевности у току седам посматраних година и објављена 84 броја часописа и, наравно, ни речи о Милораду Павићу (ако смо добро прегледали све те бројеве).

Такав однос значајног дела пољске књижевне елите најбоље ће можда да илуструје фрагмент приказа објављеног 2007. у свакако најугледнијем пољском дневнику *Газети виборчој*, поводом изласка Павићевог романа *Друго тело*: „Милорад Павић ми није превише симпатичан, јер је на почетку рата који је пратио распад Југославије лупетао прилично глупе ствари (види: *Култура лажи* Д. Угрешкић). Али, послужимо се згодном формулом и не поистовећујмо уметника са његовим делом. Иако, ни то неће бити лако – за једне је Павић мајстор над мајсторима, кандидат за Нобелову награду, а за друге само вешти хохштаплер пера.”⁴² Дакле, може се рећи да се Павићева књижевност у Пољској, у одређеним, значајним круговима, ценила на основу литерарних инсинуација у Пољској културе Д. Угрешкић.⁴³ Можда је однос према српској књижевности (однос „прећуткивања”, некоментарисања садашњег српског књижевног тренутка и необјављивање дела из новије српске књижевности) био условљен односом према самим Србима? Као илустрацију дајемо предговор преводиоца И. Савицке из књиге *Убијање Сарајева* аутора Ж. Вуковића, некадашњег дописника *Борбе* из Сарајева: „Појмови добра и лепоте су

świecie”, 11 (280), 1994, стр. 335–339.

⁴⁰ D. Cirić-Straszyńska, *Skrzyżowane słowa*, „Literatura na świecie”, 11–12 (292–293), 1995, стр. 382–384.

⁴¹ D. Cirić-Straszyńska, *Poeci śpiewają o wojnie*, „Literatura na świecie”, 1–2 (306–307), 1997, стр. 427–431.

⁴² M. Jędrzyk, *Pavić, Milorad: Drugie ciało*, <http://gazetawyborcza.pl/1,75517,4150779.html>, од 21. 05. 2007, последња актуализација 05. 11. 2007, у 15,13.

⁴³ Чак и веома компетентна и опрезна, изузетно цењена пољска теоретичарка књижевности и културе М. Јањон се у својој најновијој и изузетно оригиналној књизи *Неверовајни словенски свећ* у приказу српског „злочиначког” учешћа у босанском рату (кроз, између осталог, експресну анализу неких српских народних мотива и митова, нпр. гусле, српско коло итд.), позива на Д. Угрешкић: М. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna*, Kraków, 2007, стр. 31–32, а посебно фуснота бр. 70 у том истом поглављу.

релативни. Да би постојали потребни су им њихове супротности. Да би постојало нешто добро, мора постојати нешто лоше. Типичан однос Србина према Муслиману и Албанцу је био, и поред узвишених декларација – презир. Догодило се оно што се морало догодити. За демократију треба сазрети. Дакле, када се она заиста појавила, одмах је довела до трагедије.”⁴⁴

На крају, још само један чисто статистички податак. У периоду 1990–2000. у Пољској је објављено 10 (десет) прозних књига, из широко схваћене српске књижевности.⁴⁵ Чини се да то на прилично материјалан начин показује какав је тада био један од аспеката рецепције српске књижевности, па самим тим и рецепције књижевности Милорада Павића.

Рецензије и прикази Павићевих књиџа

Мали број озбиљнијих написа о Милораду Павићу који се појавио у штампи и часописима распршен је ту и тамо у времену и на страницама већином мање утицајних часописа. Ако се на страницама угледније штампе и појављује понеки спомен Павићевог дела, ретко кад се ради о значајнијем тексту из пера познатијег аутора. Сматрамо да та појава може исто да се стави на душу атмосфере која је владала деведесетих година прошлог века, а о којој је било речи и у претходном одељку. Ипак, доказ да је пољској публици недостајао такав вид презентације Павићевих књига (па и дела српске књижевности) налазимо и у појединим делима другачијег типа (нпр. фрагменти Корхнаузерових анали-

⁴⁴ Ž. Vuković, *Zabijanie Sarajewa*, tłum. I. Sawicka, Toruń, 2000, стр. 8.

⁴⁵ На основу каталога Народне библиотеке Пољске: http://alpha.bn.org.pl/screens/mainmenu_pol.html: 1. М. Капор, *Od siódmej do trzeciej (Od sedam do tǔru)*, J. Hahn, Łódź, 1990, 2. D. Kiš, *Encyklopedia umarłych (Енциклопедија мртвих)*, тл. D. Ćirlić-Straszyńska i C. Arvanitidis, Warszawa, 1991, 3. D. Savković, *Goryl (Горула)*, тл. K. Józwiak-Dragović, Łódź, 1991, 4. I. Samokovlija, *Kadisz*, тл. A. Dukanović, Warszawa, 1991, 5. R. Obrenović, *Grunt to rodzinka (Подуиџељи на навџање)*, тл. Branko Ćirlić, Poznań, 1991, 6. M. Pavić, *Słownik chazarSKI*, Warszawa, 1993, 7. M. Bulatović, *Bohater na ośle (Јунак на маџарцу)*, D. Ćirlić-Straszyńska, Warszawa, 1994, 8. Z. Filipowicz, *Dziennik Zlaty (Златин дневник)*, тл. A. Bloch, Warszawa, 1994, 9. I. Andrić, *Most na Drinie (На Дрини ђуџрија)*, тл. H. Kalita, Wrocław, 1995, 10. D. Kiš, *Ogród, popiół (Баџиџа, ђеџео)*, тл. D. Ćirlić-Straszyńska, Gdańsk, 1996. На маргини свега тога је чињеница да елитна пољска књижевна публицистика не жели, нпр., да Данила Киша „повеже” са српском књижевношћу, користећи за њега одређења: „Југословен”, „син православне Црногорке и оца Маџара”, „рођен у српској Суботици”, „тешко је рећи ког је он порекла” итд. Видети архиву „Газете виборче” на интернет страни www.gazeta.pl (укуцати „Danilo Kis”, „Danilo Kiš” или „Danilo Kisz”).

за⁴⁶ и, рецимо, многи делови књиге Ј. Вјежбицког⁴⁷). Пољском читаоцу једноставно такви текстови недостају, а малобројним пољским знаљцима српске књижевности недостаје простора и заинтересованих часописа да их презентују. Можда зато често долази до тога да се за простор да говоре о делу Милорада Павића често „изборе” „случајни” аутори, особе које су фасциниране делом, али неретко не поседују знање да о том делу и пишу, па се такви текстови своде на његово пуко описивање и преписивање већ раније изнесених података.

Као први значајнији, углавном биографски податак, објављена је 1978, уз две споменуте Павићеве приповетке, лексикографска notiца-биографија Милорада Павића,⁴⁸ у којој је вреднија помена уопштена реченица, да аутора „у његовом књижевном стваралаштву интересују пре свега вишеструке везе прошлости са садашњим временом”. Јасно је, из те реченице, да творца те notiце, као и касније његове проучаваоце⁴⁹ Павићево дело збуњује, али и фасцинира (јер га ипак објављују и радо читају).

Године 1994. појављује се један од амбициознијих новинских прилога, у облику есеја-рецензије⁵⁰ *Хазарског речника* Т. Коменданта, пољског критичара, есејисте и писца. Он укратко представља историју пријема *Хазарског речника* у Србији и доводи га у везу са Маркесових *Сјмо година самоће*, Руждијем, Хесеом и *Именом руже* У. Ека. *Речник* назива апокрифом који је направљен са великим умећем. Чини му се да подсећа на *Књигу Мормона*, јер представља „историјски псеудороман и псеудорелигију”, за коју тврди да ју је извео Х. Л. Борхес из кинеске приче Чуанг-Чоуа (IV–III в. п. н. е), а Хазарске ловце снова доводи у везу са парадоксом везаним за Чуанг-Чоуа и лептира. Подвлачи да *Хазарски речник* представља причу о пропасти и нестанку народа због претеране толерантности, као и да су ти мотиви (такође да су Хазари били третирани у сопственој земљи као странци) и друга „српска

⁴⁶ Већ поменути радови о Павићу у књизи *Wątki polskie...*, исто; његов рад у књизи *Świadomość regionalna i mit odrębności (o stereotypach w literaturze serbskiej i chorwackiej)*, Kraków, 2001, у раду *Kiś i Pavić – z problematyki pastiszu*, странице 187–191, на којима аутор даје, у ствари, приказ књиге; затим читави пасажу у раду: Е. Stawczyk, *Demonizm Słownika chazarского*, w: „Sławistyka”, *Mistrz i jego przyjaciele*, Gdańsk, бр. X (2006), стр. 108–117, где ауторка на моменте препричава радњу књиге итд.

⁴⁷ Jan Wierzbicki, *Pożegnanie z Jugosławią. I. Szkice i portrety literackie*, Warszawa, 1992.

⁴⁸ „Literatura na świecie”, Warszawa, 5 (85), 1978, стр. 195.

⁴⁹ Нпр. Јана Вјежбицког у већ споменутој његовој књизи, о чему ће више речи бити касније.

⁵⁰ Т. Komendant, *Odrzucone przypisy. Rozmowa z molem*, „Gazeta Wyborcza”, „Gazeta o Książkach”, 5/1994, стр. 16.

незадовољства” били „уписани” у пропаст Хазарије, да је на тај начин био читан *Речник*.

Из пера С. Новак, предавача српске књижевности на Јагелонском универзитету у Кракову излази, исте године, опширна рецензија, која поред детаљног представљања *Хазарског речника* износи мишљење да сва Павићева дела заједно, у ствари, представљају један велики *Хазарски речник*, наводећи да се бројни слични мотиви међусобно у различитим делима допуњују.⁵¹

Пет година касније у угледном недељнику „Политика”⁵² помиње се Павићево име. У тексту *Чекајући на сајбербарда* аутори Е. Бендик и Ј. Подгурска разматрају утицај информатике и других савремених технологија на књижевност и пред крај, говорећи о појави „нелинеарне” књижевности у XX веку, као једног од аутора помињу Џ. Џојса, Х. Л. Борхеса, И. Калвина, Ж. Перека и – Милорада Павића.

У 2004. години – години изласка 2. пољског издања *Хазарског речника*, рецензенти добијају нови импулс и појављује се већи него обично број текстова везаних за Павића. „Серију” отвара нота у бучно насловљеном тексту из пољског издања недељника *Њусвик*: „Свет у огледалу књижевности”,⁵³ где аутори П. Братковски и К. Залевска укратко представљају „романе које хвали светска критика и који откривају различите облике наше стварности”. Између дела С. М. Кид, Р. Хјуа, И. Кертеса, Ф. Бесона, Б. Удала и В. Пељевина, значајно прво место је додељено Милораду Павићу и *Хазарском речнику*, жалећи што аутори из бивше Југославије више у Пољској нису популарни, а роман о Хазарима представљају речима: „велики роман савременог српског писца, који француска критика назива ’књигом XXI века’ [ваљда: првом. – прим. ДВП–ЕХ]”, а за Павића још кажу да се не боји експеримената.

Из пера сталног књижевног критичара *Газетте виборче* Марека Микоса, 28. јуна 2004. излази бледи приказ⁵⁴ новог издања *Хазарског речника*. Поред навођења већ познатих података (неких са корица саме књиге), аутор у позитивном духу „представља”

⁵¹ S. Nowak, *Magia słownika*, „Tygodnik powszechny”, бр. 21, 1994, стр. 14.

⁵² E. Bendik, J. Podgórska, *Czekając na cyberbarda*, „Polityka”, Warszawa, бр. 13 (2186), 1999, <http://www.polityka.pl/archive/do/registry/secure/showArticle?id=3120383>.

⁵³ P. Bratkowski, K. Zalewska, *Świat w lustrze powieści*, „Newsweek”, бр. 26/2004, стр. 98.

⁵⁴ M. Mikos, *Pavić, Milorad: Słownik chazarSKI. Powieść leksykon. Egzemplarz żeński i egzemplarz męski* („Słownik chazarSKI” Milorada Pavića znów po polsku), „Gazeta Wyborcza”, Warszawa, 28. VI 2004, <http://www.gazetawyborcza.pl/1,75517,2154326.html>.

писца и његово дело. Наилазимо на реторичку дилему рецензента, коју сам разрешава, да све то што знамо и чујемо о књизи (пре свега Павићеву идеју да сами читаоци треба да буду ствараоци дела) „можемо да третирамо као незрелу шалу старијег филолога-постмодернисте, све до тренутка док не почнемо да читамо то што је написао”. Свој кратки приказ (испуњен углавном описом судбине Хазара) аутор завршава: „Павићева ерудиција се меша са љубављу према стварању снова на јави” и питањем: „Како ћемо да дешифрирамо чудесне Павићеве снове – као похвалу толеранцији, људском интелекту или као егзибиционизам књижевних могућности? То зависи од нас. Јер смо и сами коаутори књиге.”

У тексту из рубрике „Веровали или не”, *Комад меса*,⁵⁵ о чудноватој вези између хране и културе, пре свега на сценама светских и пољских позоришта, има места и за Павића. Помиње се он и представа *Лексикон* рађена по мотивима *Хазарског речника* у Санкт Петербургу, у којој „глумци чисте рибу, пуне је и пеку. На крају сервирају гледаоцима, рецитујући притом филозофске приповетке Милорада Павића.”

Оно што не постижу издања познатих часописа, можда може да надокнади Интернет са својим бројним могућностима, овог пута у облику блага. Анонимни аутор, потписујући се као Хиперблог, 27. IX 2004. осетио је потребу да изнесе мисли⁵⁶ о *Хазарском речнику* које овде наводимо: „*Хазарски речник* ... је чудесно дело. Пуно сам о њему читао ... али је све то само јадан опис који пада у заборав када човек почне да чита књигу. ... читање није лако, што због форме дела ... али и због оригиналног Павићевог језика, који нас преноси у свет где се магија, окултизам, велике монотеистичке религије и њихове митологије, снови и здрав разум међусобно мешају, творећи књижевно, сочно и крваво печење, зачињено егзотичним и једино по чувењу знамим зачини-ма.” Овај читалачки коментар је могао мирне душе да нађе своје место у неком од познатијих пољских медија.

Историчар М. Допковски, активан у кругу пољских аутора⁵⁷ који проучавају гностицизам, аутор већег броја радова посвећених средњовековним јересима и религијској симболици, на

⁵⁵ S. Sennott, *Sztuka mięsa*, „Newsweek”, Warszawa, бр. 29/2004, стр. 98.

⁵⁶ Hiperblog, *Słownik chazarzski 1.0*, <http://hiperblog.blog.pl/archiwum/index.php?nid=8068677>.

⁵⁷ Издавачко предузеће Тху, које издало сва најважнија Павићева дела у Пољској, укључујући и *Хазарски речник*, у ствари је пре свега издавачка кућа која се бави пропагирањем гностицизма и сродних идеја у Пољској, а уредништво је у Павићевим делима пронашло елементе гностичке филозофије.

страни издавачког⁵⁸ предузећа Тху објављује рецензију *Хазарског речника*, поводом изласка другог издања. Из рецензије, која доноси гласове ранијих критичара, материјалног описа романа, разматрања о Хазарима, издвајамо тврдњу да „Велику предност дела српског аутора представља ониричко-митолошко-поетски језик, што је некарактеристично за 'праве' енциклопедије и речнике.” У оцени „материјала” о Хазарима које наводи Павић, аутор рецензије претпоставља да се сваки читалац запита у коликој мери је он истинит и да свакако бива изненађен „веома солидном ерудицијском позадином” на коју се Павић ослања.

Годину 2004. затвара кратка, али важна информација-најава да је у познањском Новом позоришту планирана претпремијера представе Дибук, која је „базирана на мотивима дела Дибук Шимона Ан-Ског и *Хазарског речника* Милорада Павића” у режији П. Пасинија.⁵⁹ И поред покушаја да успоставимо контакт са Новим позориштем у Познању, нисмо успели да нешто више сазнамо о тој представи.

У 2005. години (години објављивања књиге *Шарени хлеб / Невидљиво огледало* у Пољској) појављује се само једна рецензија посвећена баш тој књизи. Из пера Зофје Бешчињске, под насловом *Шарени хлеб / Невидљиво огледало (роман за децу и не само)*, у часопису *Арте*,⁶⁰ читамо одушевљену рецензију која започиње речима „Сјајна књига Милорада Павића ...” и подвлачи да она изврсно „инспирише машту читаоца и, позивајући да заједно стварају причу – сугестивно показује колико велике могућности леже у фантазији и какву нам слободу даје уметност: нивелишући границе и поделе међу људима, инспиришући борбу за сопствене снове, макар и оне немогуће”. И овде ауторка подвлачи „мозаичну структуру наратије, ониричку тајанственост, мешање реалистичких, бајковитих и фантастичних фабула”. Укратко, Павићеву књигу ауторка представља у најбољем светлу и препоручује као врхунско штиво.

2006. наилазимо на, по нама, један врло занимљив коментар посвећен *Хазарском речнику* Милорада Павића. У једном блогу, ауторка коментара Ада08, изазвана рецензијом власника блога који критикује књигу аустралијске списатељице Хелен Демиденко из 1995. године, о II светском рату на територији Украјине, где су Пољаци приказани у веома лошем светлу, а књига врви од

⁵⁸ М. Dobkowski, *Chazarski labirynt*, http://www.tchu.com.pl/tchu_wyd.htm.

⁵⁹ —, *Dybbuk*, „Newsweek”, Warszawa, бр. 50/2004, стр. 111.

⁶⁰ Z. Beszczyńska, *Kolorowy chleb / Niewidzialne lustro (powieść dla dzieci i nie tylko)*, „Arte”, бр. 3/3/2005, стр. 46.

антисемитизма. И где се касније испоставља да је име списатељице само псеудоним, да се зове Хелен Дервил, да није Украјинка и да је све измислила, и тада избија скандал, а власница блога проглашава такво понашање писца за превару учињену читаоцу. То инспирише Аду08 да се јави и да каже да се она осећа такође превареном, у вези са куповином књиге *Хазарски речник*. Истина, ограђује се говорећи да се можда не ради о истом рангу преваре, али да је она преварена, јер је после похвалне рекламе Павићево књиге и прочитаног фрагмента купила и мушки и женски примерак. И, разочарала се када је видела да се оба врло мало разликују. Она закључује: „Наводно, такав захват, објављивање једне књиге у два облика, са једном ситном разликом, има неко друго и треће дно, али ја га нисам тражила, прочитала сам ’женски примерак’ и још увек не знам у чему се он разликује од ’мушког’. Али, књига је несумњиво добра. Чини ми се ипак да је Аутор имао два циља: 1. да од издавача извуче двоструки хонорар за једну књигу, 2. да наведе читаоца да једну књигу прочита бар два пута. Јасно ми је да моје сумње могу да се учине врло простачке, да нисам разумела уметничке намере Аутора и да му приписујем неке ниске намере ☺. А можда једноставно немам смисла за хумор. Али Аутор изгледа да има ☺.” Збиља оригинално!

У години изласка *Друго̄ ѿ ѿела* и *Седам смр̄ѿних ѓрехова* наилазимо на 6 приказа и рецензија, а понекад и тематских блокова посвећених Павићу. Од значајнијих, могу се издвојити они текстови објављени на страни Пољског државног радија и странама Пољске државне телевизије (ТВП 3) – Регионални студио у граду Бјалистоку. Павића и његово стваралаштво у позитивном светлу презентују сви у то време објављени текстови сем приказа у *Газети виборчој*, о коме је већ било речи и о коме ћемо рећи нешто више касније, док су велики тематски блокови приређени на страницама Пољског радија и Регионалне телевизије (најамбициозније овај последњи).

Приказ, у ствари реклама на страницама познатог интернет портала Онет.пл,⁶¹ интересантан је због тога што (осим већ свуда објављених података о рецепцији *Хазарско̄ речника* у целом свету), даје једну слику на граници стварности и измишљеног, проширијућу на неки начин причу о Даубманусовом деловању, наводећи да се „у савременом пољском издању књига враћа у место свог рођења”, не доводећи у питање ауторову декларацију о првом издању *Хазарско̄ речника*. Уз све то, анонимни аутор хвали

⁶¹ –, Milorad Pavić. *Słownik chazarzski*, Onet.pl, <http://czytelnia.onet.pl/0,5534,0,1,nowosci.html>.

Павића и његову ерудицију представљајући га као „посвећеног и песника”. Наводи да „он говори тајним језиком алхемијских трактата, прониче свет магије дубровачких кабалиста XVII века, продубљује тајне суфизма, говори језиком човека који живи изнетим проблемима.”

Пољски државни радио на шест страна (искључиво у електронском облику) представља Милорада Павића у опширној биографији, а на крају и кроз разговор направљен са П. Петровићем,⁶² под насловом *Имам само библиографију... У уводу анонимни аутор текста (можда исти П. Петровић?) жали што пољски читаоци не познају добро Павића („Ето, још један писац из бивше Југославије”), мада сматра да је у Пољској објављен већ приличан број његових дела („На полицама књижара се могу наћи већ четири књиге српског писца”). За пољског читаоца је најзанимљивији интервју, у коме Павић укратко представља своју тада најновију књигу *Друго шело*, објашњава зашто се књига појављује прво на руском, па онда на српском језику. Саговорник од аутора *Хазарског речника* тражи да појасни свој однос према Библији, Коду Леонарда да Винчија, Захарији Орфелину и Венцловићу, а такође и да прогнозира да ли ће ускоро добити Нобелову награду. Чланак доноси много нових података за пољску јавност, али готово ниједан елеменат пољске рецепције Павићевог стваралаштва.*

Пољски социолог и писац П. Кофта у дневним новинама *Дневник* пише опширан приказ *Другог шела* и *Седам смртних грехова*, под провокативним насловом *Бог је хаос*.⁶³ Као увод, аутор рецензије даје кратку историју страхова познатих писаца данашњице (Маркеса, Кафке, Борхеса, Шулца, Киша, Достојевског) и утврђује да се Павић од њих разликује јер се боји снова – али их и страствено воли. Тврди да пољски читалац није у довољној мери упознат са стваралаштвом Павића, али даје глас самом аутору да то објасни: „Ја сам најпознатији писац најомраженијег народа на свету.” Даље га такође представља његовим сопственим речима да је могуће да би свет био бољи да је наставио путем владара Константинопоља. Сматрамо то подвлачење византијске природе Павићевог стваралаштва значајним за Пољаке, који припадају западном културном кругу. Даље, Кофта сматра да Павић не доноси ништа ново у својој виртуозној списатељској техници, што и не

⁶² [Petar Petrović?], *Mam tylko bibliografię*, Polskie Radio Online – Kultura – Temat Tygodnia, 14. czerwca 2007, <http://www.polskieradio.pl/kultura/temattygodnia/artykul9203.html>.

⁶³ P. Kofta, *Dwie powieści Milor[aj]da Pavićia: Bóg jest chaosem*, „Dziennik” (Dziennik.pl), 15. kwiecień 2007, http://www.dziennik.pl/kultura/ksiazki/article28425/Bog_jest_chaosem.html.

сматра претераном маном. По нама, главна теза коју критичар поставља је она да се „над тим изузетним фабулама ... диже сабласт блиске смрти. Ти текстови се могу третирати као припрема за евакуацију из овоземаљског живота.”

Павићем се, што је можда и логично, заинтересовао и часопис за фантастику и научну фантастику *Нова фантасџика*. Из пера П. Матушека, под насловом *Фрактална проезија*,⁶⁴ у краткој рецензији доноси неколико реченица одушевљења Павићевим књигама *Седм смртних грехова* и *Друго тело*: „Језик којим се служи на синкретичан начин повезује у себи све предности поезије и прозе. Као резултат тога настаје нешто попут чисте проезије, представљене у нелинеарној фабуларној структури, са особинама фрактала. То значи да кратке приповетке имају исту конструкцију као и дело које творе, а количина могућих веза између њих је малтене неограничена. Зато су Павићева дела са много ликова, представљају хипертекст и интерактивна су. Могу се читати и интерпретирати на велики број начина. Постоји велика шанса да ће свако ту наћи нешто за себе, чак и ако неку од књига случајно отвори на било којој страни.”

Најамбициознији чланак и покушај да се детаљно представи Павић и његово дело је прилог Регионалне телевизије Бјалисток (РТВ 3) на 9 страна (електронско издање)⁶⁵ са приказом *Хазарског речника*, два већа одломка из дела и рецензије М. Новак, иначе студенткиње славистике са Универзитета у Лођу. Да ли је то интересовање на истоку Пољске, у Бјалистоку, неформалној престоници православне Пољске,⁶⁶ упоредиво са оним у Русији и Украјини,⁶⁷ где је сензибилитет за Павићеву „византијску књижевност” ојачан вероватно припадношћу сродном културном окружњу?

Иако у репрезентативном облику, већина приложеног материјала представља већ раније изнете ставове о Павићевом стваралаштву. Зато преносимо најзначајније делове рецензије М. Новак. Она препоручује да *Хазарски речник* схватимо као носиоца универзалне истине, коју ћемо открити пошто завршимо читање.

⁶⁴ P. Matuszek, *Fraktalna proezja*, „Nowa Fantastyka”, бр. 6/2007, стр. 68.

⁶⁵ <http://ww6.tvp.pl/5825,528570,2.view>.

⁶⁶ Бјалисток је главни град Подласког војводства, универзитетски центар Пољске аутокефалне православне цркве и седиште епископије са највећим бројем православних верника. У Бјалистоку је седиште и Издавачког предузећа Православне омладине, које је допринело издавању бројних теолошких дела пољских православних теолога, уједно центар пољске православне теолошке мисли.

⁶⁷ Видети радове С. Мешчерјакова, *Рецејиција стваралашџива Милорада Павића у Русији* и А. Татаренко, *Милорад Павић и његови украјински читатељи* у „Летопису Матице српске”, октобар 2006, г. 182, књ. 478, св. 4.

Указује, још једном, на ауторову жељу да се користећи форму речника стекне што је могуће већи привид да се ради о веродостојним материјалима, а не о фикцији, у којој Павић износи своју сопствену стварност. Ауторка сматра да се као закључак да Павић фикцију жели да „об-истини” дајући јој облик документа (речника), може рећи да Павић, у ствари, представља хипнотизера који читаоца буди пошто овај књигу прочита.

На крају, у овом поглављу, подсећамо на већ помињани текст М. Јендришик, која се иначе у *Газети виборчој* бави искључиво публицистичким радом (политички извештаји и коментари у вези са територијом Балкана и другим „кризним” жариштима у свету), па није ни до краја јасан овај њен излет у приказ дела Милорада Павића. Поред већ споменутих покушаја да се Павић као ауторитет деградира, она тврди (на основу читања романа *Друго тело*), да јој се чини да је „павићевска езотерија изгубила своју заводничку моћ”, затим, на одређени начин „сахрањујући” Павића, да „алхемијске приче о тајанственим прстеновима који мењају боју на руци и чудотворној води из храма у Ефесу изгледају прилично бледо. Чак и ако та књига, према ауоровој замисли, представља највероватније опроштај скоро осамдесетогодишњег аутора са своји ’првим’ пролазним телом и пролазним читаоцима.”⁶⁸

Павићево стваралаштво као научна инспирација

У научном свету стваралаштвом Милорада Павића баве се углавном слависти-србисти, који познају дела писца од раније и читали су их углавном у оригиналу. Највеће интересовање пољских историчара и теоретичара књижевности ужива *Хазарски речник*, мада има и текстова чији се аутори баве другим делима писца. Већ споменути Ј. Вјежбицки у књизи *Ойрошњај од Јуџославије*,⁶⁹ 1992. године у историјском прегледу српске књижевности, као први у пољском научном свету, представља Милорада Павића. Говори о њему у контексту борхесовских инспирација и утицаја на српску књижевност седамдесетих година. Пише: „Заједно са младим прозним писцима седамдесетих година, међу директним настављачима аргентинског мајстора нашао се и закаснио дебитант, ’мање-више’ вршњак Михаиловића, Пекића, Булатовића, писац и истовремено научник, Милорад Павић. У обе области, уосталом, у књижевности и универзитетској каријери историчара књижевности, Павићев старт је био знатно закасneo и у обе је веома брзо надокнадио изгубљено време, постижући

⁶⁸ М. Jędrysik, исто.

⁶⁹ J. Wierzbicki, исто.

убрзо бљештаве успехе, импонујући пре свега продуктивношћу, објављујући наизменично томе прозе и значајне књижевно-историјске књиге.”⁷⁰ Вјежбицки посматра стваралаштво Павића (а то су дела до *Хазарског речника*, укључујући и њега) као наставак Борхесовог модела књижевности, пропраћен задивљујућом вештином у конфронтацији вероватног са невероватним.

Хазарски речник аутор сматра сјајном представом могућности „прозе парафразе”, посебно издвајајући ерудитну префињеност, пробабилистички однос према свету и књижевну вештину високе класе. С друге стране, дело му се чини, у контексту српске прозе, декадентним, фасцинантним и замарајућим истовремено. Вјежбицки ипак не развија ту мисао, па немамо могућност да сазнамо његове аргументе, шта чини тај замарајући фактор и шта утиче на декадентност *Хазарског речника*. Ипак, у оквиру књиге која представља приказ одређених трендова и значајних ликова савремене српске књижевности, не може се очекивати нека дубља анализа стваралаштва једног писца, посебно ако он представља још увек новост и ако његова дела измичу традиционалном схватању књижевности. Пасус посвећен Павићу представља у пољској науци неку врсту увода у даља истраживања његовог стваралаштва.

Радови и студије посвећени делима Милорада Павића представљају иначе светлију тачку у укупном прихватању његовог стваралаштва. У њима нема места за политичке асоцијације, они су озбиљни и мериторни текстови, чији се аутори, углавном, дубоко и свестрано удубљују у проблематику о којој пишу. Нажалост, просечном читаоцу Павићевих дела ти радови, који представљају лепу збирку компетентних коментара, нису лако доступни, јер се, пошто настају у доста херметичној академској средини, објављују искључиво у специјализованим научним издањима, за која знају само људи који се професионално баве историјом књижевности.

Анализу научног приступа Павићевом стваралаштву почињемо радом А. Валчак, која је у *Језичко-стилистичкој анализи прозе Милорада Павића*⁷¹ посматрала стилске и језичке поступке у три Павићева романа: *Хазарском речнику*, *Пределу сликаном чајем* и *Унућрашњој сирани вејра*. Ауторка детаљно анализира језичке и стилске компоненте споменутих романа, представља иновативност Павићеве прозе. Посебно обраћа пажњу на њену

⁷⁰ J. Wierzbicki, исто, стр. 124.

⁷¹ A. Walczak, *Językowo-stylistyczna analiza prozy Milorada Pavicia*. [w:] Prace Filologiczne t. XL, Warszawa, 1995, с. 299–306.

метафоричност, на игру аутора са читаоцем, што можда и није тако необично када се узму у обзир раније анализе српских теоретичара књижевности. Међутим, изгледа да ауторка те радове не познаје, јер их не наводи, дакле њени закључци произилазе из сопствене анализе, у којој се посматра језик и стил књижевног дела без сагледавања других текстова који се том темом баве.⁷² Ауторка аргументе својим закључцима проналази директно у књижевном тексту, а не код других научника, на шта се често не усуђују остали који се баве Павићевом прозом.

С. Новак, историчар књижевности са Јагелонског универзитета, у свом раду посвећеном интертекстуалности у приповеткама Милорада Павића из збирке *Нове београдске њриче*,⁷³ концентрише се на утицај митова и легенди, пре свега библијских, на структуру Павићевих прича. Почињући од анализе улоге мита о прогонству Адама и Еве из Раја у причи *Зайис на коњском ћебеју*, представља књижевне захвате које користи Павић, детаљно разматра њихову употребу и њихов утицај на структуру дела, посебно обраћајући пажњу на ренарацију, трансформацију и реинтерпретацију мита како у овој, тако и у другим причама из исте збирке, да би на крају могла и да одреди циљ тих захвата, који према њој представља изражавање идеје о поновљивости људске судбине и интелектуалне игре са читаоцем.

Интертекстуалне везе у Павићевом стваралаштву представљају такође предмет интересовања Л. Мјодињског, историчара јужнословенских књижевности са Шлеског универзитета у Катовицама. У својој студији⁷⁴ бави се *Хазарским речником*, али не анализира директно саму књигу (сматрајући да је то већ довољно компетентно и опширно обављено), већ се усредсређује на њену идеолошку и социолошку позадину.⁷⁵ Такав приступ, чини се, дао

⁷² Нпр. тврдња да Павићево „повезивање фикције са стварношћу на нивоу језика представља једну од најважнијих особина његовог стваралаштва” (стр. 303). Затим, Павић „често користи изненађујућа поређења”, „Такве метафоре с једне стране стварају привид дубине изражаваних мисли, а с друге, може да се чини да их аутор третира неозбиљно”. „Гомилање неочекиваних метафора и тзв. чудаштва у Павићевом језику је толико да нам се његов језик после извесног времена чини природним.” „Његова спонтана поетика не представља комуникациони проблем.”

⁷³ S. Nowak, *Postmodernistyczna intertekstualność w zbiorze opowiadań „Nove beogradske priče” Milorada Pavića*, *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, z. 91, Kraków, 1996, стр. 87–99.

⁷⁴ L. Miodyński, *Milorad Pavić, spirala semantyczna i ukryta tożsamość Chazarów*, w: *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, ур. A. Gwóźdź и S. Krzemień-Ojak, Wydawnictwo Uniwersyteckie „Trans Humana”, Białystok, 1998, стр. 161–173.

⁷⁵ L. Miodyński, исто, стр. 162.

је прилично свестрану слику Павићевог дела, јер, поред анализе аутору студије посебно интересантних елемената структуре *Хазарског речника*, опширно је приказан и анализиран низ података (из биографије писца, из текстова насталих поводом или у вези са *Хазарским речником*, изјаве самог Павића) који објашњавају, између осталог, пољском читаоцу непознате културолошке аспекте и интенције писца. Мјодињски као једини међу научним интерпретаторима и аналитичарима Павићевог дела спомиње политички контекст у вези са *Хазарским речником*. Говорећи о рецепцији књиге у светској јавности наводи како се крајем осамдесетих у неким социјалистичким земљама због „погрешних” интерпретација *Хазарски речник* издавао илегално.⁷⁶ Ово сматра грешком, јер су, по њему, *Хазарском речнику* страни политички садржаји, како примитивни тако и они камуфлирани.⁷⁷ Још један интересантан закључак појављује се на крају овог текста. Аутор пише: „Позитивно деконструисан свет хазарске стварности ван Балкана Павић проналази још само у Шпанији, где се, осим очигледног културног наслеђа, због суседства са Оријентом, сличног менталитета, темперамента и далеке редукционизму Севера уметничке фантазије (чак и гастрономске), развија култ романа. То делимично објашњава ентузијазам у пријему у Сервантесовој земљи – такође и у каталонској зони – писца из земље народне епике.⁷⁸ То је прилично збуњујући податак (поготово што није потврђен изворима о тим информацијама. Ипак, изузимајући овај упитан закључак, студија Л. Мјодињског представља за пољског читаоца (али довољно образованог да би се могао пробити кроз прилично херметички научни стил излагања), који не познаје историјске и друштвене прилике, књижевну традицију и биографију писца, сјајан извор података и солидну, дубинску анализу дела.

Као што смо већ споменули, већина научних текстова посвећених Павићевом стваралаштву представља књижевно-теоријске

⁷⁶ Као аутори овог текста износимо теорију да је такав однос према Павићевом делу био могућ и у Пољској. Истина, не поседујемо „материјалне” доказе за то, али не постоји друго логично објашњење што је Милорад Павић у Пољској био прећуткиван читавих 15 година (1978–1993, са паузом за објављивање фрагмента *Хазарског речника*). Под дефиницијом прећуткивања подразумевамо необјављивање ниједног Павићевог дела у облику књиге у том периоду. Можда је повод томе било објављивање већ споменуте „религијски” интониране приповетке *Икона која кија* у којој се, између осталог, на контроверзан начин спомиње и тадашњи орган Савеза комуниста Југославије, дневник „Борба”. Не желимо да сматрамо да се ради о неразумевању и „страху” од Павићевог дела о којима, можда, у назнакама говори Вјежбицки, када говори о „декаденцији” и „замарајућем” дискурсу *Хазарског речника*.

⁷⁷ Исто, стр. 162.

⁷⁸ Исто, стр. 173.

или историјске радове у којима се анализирају појединачни, извађени из целине аспекти пищевог дела. Неки од њих посматрају Павићеве текстове у контексту одређених књижевнотеоријских трендова. Такав приступ Хазарском речнику има и Ј. Ђуба, такође историчар јужнословенске књижевности, овога пута са Гдањског универзитета. У својој студији⁷⁹ она се усредсређује на анализу оних књижевних захвата писца који чине његово дело текстом културе. Ауторка посматра елементе структуре *Хазарског речника* и открива њихову функцију. Посебну пажњу посвећује у делу присутном дијалогу са српском културном традицијом, у коме види битан аргумент који потврђује да је Павићев роман заиста текст културе. Следећи аргумент, према њој, представља изразит, медијативни карактер језика романа, који издваја *Хазарски речник*, а који доказује да он реализује циљ текстова културе, а њега чини познавање света и информисање о том познавању.⁸⁰ У раду се компетентно и с истраживачком прецизношћу анализирају многи аспекти *Хазарског речника* значајни из угла теорије књижевности (поред горепомнутих ауторка, између осталог, анализира још улогу читаоца, структуру композиције, семантички код романа), што на крају даје једну целовиту слику дела у контексту теоријског разматрања о књижевном делу као тексту културе.

Хазарски речник је такође предмет проучавања већ спомињаног Ј. Корнхаузера, професора јужнословенске књижевности са Јагелонског универзитета. Осим већ споменутих приказа и анализа појединих делова Павићевог стваралаштва, Корнхаузер је у својој књизи *Регионална свест и мит посебности (о стереотипима у српској и хрватској књижевности)*,⁸¹ једно од поглавља посвећује проблематици пастиша,⁸² у чијој завршници анализира однос Павићевог *Хазарског речника* према остварењима Д. Киша. Каже: „*Хазарски речник*, наиме, може да се чита као пастиш две књиге Д. Киша: *Гробнице за Бориса Давидовича* и *Енциклопедије мртвих*. Чини ми се, да се не ради о пастишу који исмева ова дела, већ који показује њихову лаку конвенцију.”⁸³ Ову веома занимљиву и непознату теорију аутор излаже на неколико наредних страница поглавља. Запажа сличности између Кишовог и Павићевог књижевног поступка, на пример исто занимање наратора у

⁷⁹ J. Dziuba, „Słownik chazarski” Milorada Pavicia jako tekst kultury, у: „Sławistyka” X (2006) *Mistrz i jego przyjaciele*, стр. 56–64, Gdańsk, 2006.

⁸⁰ J. Dziuba, исто, стр. 60.

⁸¹ J. Kornhauser, *Świadomość regionalna i mit odrębności (o stereotypach w literaturze serbskiej i chorwackiej)*, Kraków, 2001.

⁸² Исто, стр. 187–202.

⁸³ Исто, стр. 200.

споменуте две Кишове књиге и у *Хазарском речнику*. Мотив баште, пешчаника, смрт, који се појављују у уводу, аутор сматра директном асоцијацијом на дела Киша. Такође, начин коришћења речника и обимну, углавном фиктивну, литературу, из увода *Речника*, Корнхаузер сматра ироничним одговором противницима Киша, који су га оптуживали за плагијат. Највидљивију намеру стварања пастиша аутор види у тривијализацији фантастичких мотива, показивању својих јунака као атрапа, а догађаја као матрица књижевне конвенције. Посматрајући *Хазарски речник* на такав начин, заиста се чини вероватном и могућом интенција писца, о којој говори Корнахаузер. Ипак, иако овакав приступ Павићевом роману може да буде привлачан, поготово што аргументи аутора делују веродостојно, чини се да оваква концепција може да буде само једна од многих, а не једина и главна, како то хоће аутор огледа.

Друга гдањска научница, млада асистенткиња на Катедри за славистику на Гдањском универзитету, Е. Ставчик, ауторка је три рада посвећена Павићевом стваралаштву. У првом⁸⁴ анализира демонске ликове који се појављују у *Хазарском речнику* и упоређује их са познатим представама аналошких бића из различитих култура и религија. Запажа везу Павићевих демона из *Хазарског речника* са локалном фолклорном традицијом која у њиховој конструкцији доминира над представама демонских бића религијског порекла. Детаљно анализира сваки лик романа који поседује демонске црте, чиме долази до занимљивих закључака и представља новаторске књижевне захвате писца. Други свој текст посвећује игри са читаоцем коју Милорад Павић води у својим делима.⁸⁵ Сматра да је за Павића игра са читаоцем главна књижевна стратегија и начин представљања фабуле. У том контексту посматра *Хазарски речник*, *Предео сликан чајем*, *Последњу љубав у Цариграду*, не доносећи, ипак неке нове закључке и свеж поглед на проблематику којом се у раду бави. Креће се уз помоћ богате литературе везане за ту тему, више представља гледишта разних научника него што сама открива неке новости. Самостални закључак ауторке може да изазове дискусију. Пише: „Књижевни модел Павића се концентрише, као што се види [по чему, није баш разјашњено, ДВП–ЕХ], више на облику дела него на његовом

⁸⁴ Е. Stawczyk, *Demonizm Słownika Chazarskiego*, у: „Sławistyka” X (2006) *Mistrz i jego przyjaciele*, стр. 108–117.

⁸⁵ Е. Stawczyk, *Zabawa z czytelnikiem – czyli interaktywny model literatury Milorada Pavicia*, у: *Юбилеен славистичен сборник*, Благоевград, 2005, стр. 731–736.

садржају, који је у њему као надграђиван”,⁸⁶ а нешто раније да „је Милорад Павић аутор за кога игра са читаоцем представља *главну* ауторску стратегију и начин да се представи фабула” [подвукли ДВП–ЕХ]. Чини се мало неозбиљним, а чак и непримереним давање оваквих олакших оцена, за које, поред свега, аргументи и нису најјачи. Вероватно је у питању мало непромишљен избор речи, јер да није, могло би то значити да ауторка није упозната са садржајем Павићевих дела о којима говори (у шта не верујемо), а закључке прилагођује теми рада, не обазирјући се на последице. Трећи текст,⁸⁷ у суштини, представља компилацију претходна два рада (неки делови су дословце наведени још једном, нпр. на стр. 343), иако су ауторкина разматрања примењена на друга Павићева дела.

Као последњи текст у коме се појављује Павићево дело, представимо чланак А. Р. Мохоле *Постмодернизам и хенди-кеј културе*.⁸⁸ Говорећи о односу стварности и фикције, стварности и текста у постмодерном добу, у одељку посвећеном хипертекстуализацији књижевности, приказује књижевну делатност Павића на интернету. Укратко представља приче писца објављене у електронском облику, као и његове мултимедијалне пројекте као пример појаве електронског облика књижевног текста. Запажа занимљиву чињеницу да захваљујући коришћењу истих делова текста у разним књигама писац добија структуру међусобно повезану својеврсним заједничким тачкама, које омогућују неограничено крстарење по хиперпростору начињеном од појединих дела, што аутор чланка сматра приличним искорак у будућност (теза слична оној раније постављеној С. Новак у тексту *Маџија речника*).

Као што се види из овог прегледа научних радова посвећених Милораду Павићу и његовом стваралаштву, компетентни стручњаци са занимањем и истраживачким надахнућем радо се прихватају изазова какав им даје овај писац. Пошто су често упознати и са књижевном и културном традицијом из које води порекло Павић, они се не базирају на тренутне политичке прилике, њих занима шта и како је нешто написано, а не из које земље потиче аутор. Ово је једина енклава у пољском пределу која, чини

⁸⁶ Исто, стр. 134.

⁸⁷ Е. Stawczyk, *Postmodernistyczna fantastyka na przykładzie zbioru opowiadań Milorada Pavicia* Српске приче, у: *Nasza środkowoeuropejska Ars combinatoria*, ур. К. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński, Poznań, 2007, стр. 337–345.

⁸⁸ А. R. Mochola, *Postmodernizm i kalectwo kultury*, http://pbunjak.narod.ru/gosti/A_Mochola_Postmodernizm.htm

се, није осликана политиком, већ научном страшћу и жељом за упознавањем и разрешавањем загонетки које задаје писац.

Павић у пољској лексикографији

Упрошћено и укратко, ове изворе можемо поделити на опште енциклопедије и лексиконе и специјализоване речнике и енциклопедије који се баве светском књижевношћу. На тај начин се може разликовати и стручност прилога које они доносе, мада то не мора увек бити случај, што се види из примера које наводимо.

У најранијем извору који бележи име и презиме Милорада Павића, *Новој енциклопедији*⁸⁹ најугледнијег пољског лексикографског предузећа – Пољског научног издавачког предузећа – српски аутор је представљен као писац и историчар књижевности, посмодерниста и набројана су његова главна дела. При навођењу његових научних дела побркани су наслови и једна година издања: *Повијесї срїске књижевносїи барокноџ доба* [!] (1970) и *Повијесї срїске књижевносїи* (1991) [!]. Те податке у скраћеном облику, углавном преписује *Поїуларна орциїа енциклопедија*⁹⁰ од истог издавача, преписујући и грешку о ауторству дела *Повијесї срїске књижевносїи* (1991). Пољско издање *Енциклопедије Бриїанике* Павића уопште не наводи.

Конкурентска *Оїциїа енциклопедија*⁹¹ врло кратко представља Павића, наводећи, између осталог, да је аутор романа конструисаних у облику есеја на тему романа, прожетих алузијама о традицији те књижевне врсте. *Велика Енциклопедија ПНИП*⁹² поправља податке из ранијих издања, наводећи их исправно и поправљајући годину издања: *Исїорија срїске књижевносїи класицизма и їредроманиїизма* (1979), наводећи да Павић ревидира традиционалну слику српске књижевности, да познаје одлично барок и пише оригиналну књижевност. Да његова дела релативизују стварност и отворено упућују на некњижевне форме. У краткој notiци и *Енциклопедија ПНИП у їри їома*⁹³ такође помиње Павића.⁹⁴

⁸⁹ *Nowa encyklopedia PWN*, t. 4, M-P, (C) 1996, Warszawa.

⁹⁰ *Popularna encyklopedia powszechna PWN*, t. 8, NEP-PIO, Kraków-Warszawa, 2002.

⁹¹ *Encyklopedia powszechna*, Wyd. Ryszard Kuszczynski, t. 6, O'HO-RNA, (C) Kraków 2002.

⁹² *Wielka encyklopedia PWN*, t. 20, Orgelbrandowie-Pieniądz, (C) Warszawa 2004.

⁹³ *Encyklopedia PWN w trzech tomach*, t. 2, I-P, (C) Warszawa 2006.

⁹⁴ Прегледајући странице пољских енциклопедија, направили смо један мали културолошко-статистички експеримент. Наиме, упоредили смо количину материјала које су енциклопедије објавиле о Милораду Павићу и о – Анту

Од специјализованих лексикона и књижевних енциклопедија, у четири се појављује одредница *Милорад Павић*, али ни оне нису лишене грешака. Најтачнија је она у *Лексикону свейских њисаца. XX век*⁹⁵ коју је написала Д. Ћирлић-Страшињска. У њој се детаљно износе биографски и библиографски подаци писца, као и најважнији ставови светске критике, углавном везани за *Хазарски речник*. У *Речнику свейских њисаца*⁹⁶ ауторка одреднице, М. Дирас, чини велику грешку, наиме даје погрешно име писца, тако да он постаје Миодраг Павић. У самој одредници усредсређује се на књижевно стваралаштво писца, наводи дела која је написао и представља основне карактеристике његове прозе. У *Енциклопедији свейске књижевности*,⁹⁷ која, чини се, представља неку врсту наставка или другог издања горепоменутог *Речника свейских њисаца*, иста ауторка грешку са именом писца не понавља, а подаци дати у одредници потпуно су исти као они у претходном издању. И на крају, енциклопедијски речник *Писци свейца* у издању ПНИП⁹⁸ нуди скраћену верзију одредница посвећених Милораду Павићу из ПНИП-ових енциклопедија, о којима је било речи горе.

Закључак

Започињући анализу питања рецепције стваралаштва Милорада Павића у Пољској, чинило нам се, с обзиром на прилично политички обојен однос према Србији и Србима који је владао у одређеном периоду у медијима и међу политичарима, да нећемо пронаћи превише објективних и посебно дубоких реакција у јавности на дела писца. Та претпоставка се у одређеној мери остварила, али се ипак појавило и неколико пријатних изненађења која представљају стручни текстови пољских теоретичара књижевности и неке од наведених рецензија. Реакције обичних читалаца испољаване на читалачким форумима и у блогovima показују да су Павићева дела Пољацима интересантна без удубљивања у политику. Највећи импулс за пољску критику и медије дала су оба издања *Хазарског речника*, тако да 1994. и 2004. година доносе

Павелићу! И дошли смо до врло занимљивих података: *Нова енциклопедија* 14:12 редака у корист Павелића, *Популарна оцијца енциклопедија* 17:9, *Бриџаника* „само“ 42 ретка о Павелићу, *Оцијца енциклопедија* 9:6 и *Енциклопедија у 3 тома* 5:4. Коментар није потребан.

⁹⁵ *Leksykon pisarzy świata. XX wiek*, oprac. zespół pod kier. W. Sadkowskiego, Warszawa, 1993.

⁹⁶ *Słownik pisarzy świata*, red. J. Maślanka, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków, 2004.

⁹⁷ *Encyklopedia literatury światowej*, red. J. Maślanka, Kraków, 2005.

⁹⁸ *Pisarze świata. Słownik encyklopedyczny*, Wydawnictwo naukowe PWN, red. prowadzący J. Skrunda, Warszawa, 1995.

највише рецензија и других реакција на појаву тог романа на пољском језику. Ипак, општа слика која израња из ове анализе није превише оптимистичка. У словенској земљи која има скоро 40 милиона становника, дакле и велики број потенцијалних читалаца, ови повремени таласи интересовања за стваралаштво српског писца, преведеног на неколико десетина страних језика, што је карактеристично углавном за добитнике Нобелове награде за књижевност, остају без великог еха, без континуације. Научни свет, који се најстручније бави Павићем, чини то у свом уском кругу, у који ретко имају приступа обични људи заинтересовани за књигу, а они који за ове обичне људе пишу у новинама или нису стручни или не сматрају довољно важним да посвете Павићевим књигама нешто више пажње од преписивања података са корица књига. Последње године показују позитиван тренд бар што се тиче објављивања Павићевих књига, што ће можда подстаћи и критику да се озбиљније окрене делима тог писца, чему се најискреније надамо.

У току писања овог рада коауторка Е. Хаћа је за издавачку кућу „Кореспонденција са оцем” из Сопота код Гдањска, превела најновију књигу Милорада Павића *Позориште од харџије*. Књига је (октобар 2008) још увек у штампи.

(2008)

НЕВЕНА ЈАНИЋИЈЕВИЋ

РЕЦЕПЦИЈА МИЛОРАДА ПАВИЋА НА ШПАНСКОМ, КАТАЛОНСКОМ И ПОРТУГЛАСКОМ ЈЕЗИКУ

*Издања романа Милорада Павића на шпанском,
каталонском и португалском језику*

1. а) *Diccionario jázaro, novela léxico en 100.000 palabras* („Хазарски речник”) *Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.* у преводу Рите Милбауер (*Rita Mühlbauer*)

б) *Diccionari Khazar* („Хазарски речник”) *versio masculina, Barcelona Columna, 1989.* у преводу Јадранке Врсаловић Царевећ и Францесе Прат (*Francesa Prat*)

с) *Diccionario jázaro, novela léxico en 100.000 palabras* („Хазарски речник“) Editorial Anagrama, Barcelona, 1989. у преводу Далибора Солдатића

2. *Paisaje pintado con te*, („Предео сликан чајем“) Editorial Anagrama, Barcelona, 1989. у преводу Луисе Ф. Гаридо Рамос (*Luisa F. Garrido Ramos*) и Марине Љујић

3. *La cara interna del viento, Espasa – Calpe, Madrid*, 1993. у преводу Луисе Ф. Гаридо Рамос (*Luisa F. Garrido Ramos*)

4. *El último amor en Constantinopla, Novela de Tarot para la adivinación* („Последња љубав у Цариграду“) 2000. у преводу Драгана Јеленић

5. *Siete pecados capitales*, („Седам смртних грехова“) Editorial Sexto Piso, Coyoacan, 2003. у преводу Дубравке Сужњевић

6. а) *Pieza única*, („Уникат“), Editorial Sexto Piso S. A. de C. V. México, 2007. у преводу Дубравке Сужњевић

б) *Pieza única*, („Уникат“), Editorial Sexto Piso, España, S. L., Madrid, 2007. у преводу Дубравке Сужњевић

7. *Diccionario Kazar, romance enciclopédia em 100.000 palavras, Marco Zero, Sao Paulo*, 1989. у преводу Хербарта Данијела

8. *Diccionario Kazar, romance enciclopédia em 100.000 palavras, Publicacoes Dom Quixote, Lisboa*, 1990, у преводу Хербарта Данијела

9. *Paisagem pintada com chá, Comnanhia das letras, Sao Paulo*, 1990. у преводу Александра Јовановића

Рецејџија Милорада Павића у Шпанији

У години када је објављен први превод његовог романа (1989), Милорад Павић је дао преко тридесет интервјуа у водећим новинама у Шпанији, а било је и толико критичких приказа овог романа. Романи Милорада Павића на шпанском, каталонском и португалском језику су прошли веома запажено и код публике и код критике. Највећи шпански часописи као што су *La Vanguardia*, *El País*, *Diari de Barcelona*, *ABC de Catalunya* и други, врло су похвално писали о том српском и југословенском писцу, кога су још звали и „Умберто Еко Истока“ (*Diario 16*, 1989).

Прва преведена књига је *Хазарски речник* (*Diccionario jázaro*), објављена 1989. године. Она је за кратко време постала „култна књига европске културе“ (*El independiente*, 1989). Књигу одмах називају „првим романом XXI века“ (*Ya*, 1989) јер је због својих новина и неконвенционалне структуре омогућила креативно читање дела.

Издавачка кућа из Вршца, „Ков” 1991. године објављује сабране текстове о Милораду Павићу који су изашли у домаћој и страниј штампи. Текстови су на изворном језику, а постоји и српски превод. Поред српског, енглеског, француског, италијанског, холандског и јеврејског поглавља, постоји и одабир текстова на шпанском и каталонском језику које је приредила Марина Љујић.

Милорад Павић у *Хазарском речнику* пише на први поглед историјски роман, збирку прича, метафизичку укрштеницу, а њихово „... међудејство позив је на игру и на апотеозу: књигу свих књига” (*La Vanguardia*, новембар 1989).

Књижевни критичар Хосе Мендес (*José Méndez*) 1989. године у часопису *Ел Паус* каже:

„Када би Павићева књига до читаоца доспела без корица..., без икаквог одређења о аутору и о времену настанка, овај би је вероватно читао као што се чита *Хиљаду и једна ноћ* или *Илијада*. Неупућен, помислио би да је у питању ... неки древни спис...”

Златан Чабаравидић (*Diario 16*, 1989), сматра да књига „... захтева креативног читаоца који, према својој машти и интересовању, даје коначан облик романа и приближава му се тражећи првенствено свој лични начин читања”.

За шпанску критику, *Хазарски речник* тера читаоца да читање схвати као игру, јер све је већ написано, па и раскид са написаним. Зато Павић следећи постмодернистички став, тежи бароку, полифонији и егзотичности.

У Барселони (*Diari de Barcelona*, 1989) на каталонском језику излази и критика Жузеп М. Морерас и Боша (*Josep M. Morrerres i Boix*), који спомиње намеру писца да се удаљи од стварности и разбије наративну структуру, а самим тим и да разори конвенционално значење језика. „Желео је да начини помак и навео је читаоца да учествује у делу. У ствари, и парадоксално, писци ове књиге су њени прави јунаци, док читалац постаје писац.”

Елена Евиа (*Elena Hevia*), закључује (*ABC, Cataluña*, 1989) да би Хорхеа Луиса Борхеса, највећег читаоца 20. века, заинтересовао овај роман, јер он не само да обнавља начин писања већ га и мења.

За Павића кажу још и да је „... последњи Византинац ... не треба се чудити ако постане један од оних квалитетних ’best seller’ који у последње време потресу с времена на време књижевну панораму” (*EPOCA, Madrid*).

„Може се читати дијагонално, од краја ка почетку, па поново ишчитати до краја, У њему се човек може изгубити и прокрчити свој сопствени пут, као што бисмо учинили у некој

шуми, оријентишући се према крстовима, месецу и звездама” (*El Independiente, Madrid*, културни додатак).

Рецејџија Милорада Павића у Лаџинској Америци

Бројни су часописи у Латинској Америци који су се бавили романима Милорада Павића. Навешћемо коментаре неке од угледних критичара који су писали у часописима као што су: Ел Економиста, Летрас либрес, Бабелиа, Реформа, Диарио де Кордоба (*El Economista, Letras libres, Babelia, Reforma, Diario de Córdoba*).

„Павић пише, у другом времену и другом простору, о бесконачности, бесмртности и књижевности, тим борхесовским лутањима. Гледа ка Истоку, и забавља се арапским митологијама и математичким спојевима. Павић не имитира Борхеса, он је Борхес. Милорад Павић је ... последњи сан бесаног Аргентинца” (*Letras Libres, 2004, Седам смртних зрехова*).

„Аутор *Хазарског речника*, који је крајњи израз постмодерне прозе, Србин Милорад Павић један је од најважнијих савремених европских писаца” (*Revista DF, 2004, Седам смртних зрехова*).

„Ко жели, сетиће се његовог чувеног романа, *Хазарског речника*, ... пуног значења, обојеног дивном музиком... Био је то маштовит текст, понекад стваран, ваздушаст и свакодневан. То су трагови великог писца, пример књижевне вежбе која обогаћује читаоца. Сада се поново јавља исти писац са новим романом читалац пажљиво проналази нове догађаје на сваком кораку, нове приче: као и у самом животу. Какво захвално и интересантно читање!” (*Diario de Córdoba, 2006, Седам смртних зрехова*).

„Писац Милорад Павић нам представља у овом роману разне могућности читања, које подсећају на писце попут Итала Калвина (*Italo Calvino*) или роман *Школице*, Хулиа Кортасара (*Rayuela, Julio Cortázar*).

„Једна од највећих занимљивости романа је фантастично приповедање о сновима, са јунацима као што су Пушкин, велики руски романтичар композитор Мусоргски и др. Уз визуелне детаље, који стварају роман ... хаотичан и разбијен ... Милорад Павић изненађује својим писањем; ... а читалац је убачен у путовање без повратне карте, у једно искуство које ослобађа... Павић је један од малобројних писаца који су нам потребни како бисмо пронашли неоткривене светове” (*Deriva Revista Digital, 2008, Уникал*).

„Павић гради роман као једну занимљиву и варљиву слагалицу, пуну мириса ... убистава из сенке и злочина наизглед необјашњивих, обмотаних и потпомогнутих сновима, ... далеким и

будућим у њиховој симболичкој и књижевној интерпретацији” (*El Economista*, 2007, *Уникаиџа*).

Осим оваквих, дошло је и до једне необичне рецепције књижевног дела Милорада Павића. Године 2007. издавачка кућа *Sexto Piso* (која издаје књиге овог аутора) и часопис *Milenio Semanal* у Мексику објављују конкурс за „Одгонетање *Уникаиџа* Милорада Павића” Издавачи су дошли на идеју да направе конкурс за најбољи крај књиге, који ће читаоци сами измислити. Читалац постаје саучесник у стварању дела и сâм писац. На крају конкурса изабрана су три најзанимљивија могућа завршетка, а Милорад Павић је одабрао крај који је најбољи по његовом мишљењу. Тај крај књиге ће бити објављен у часопису *Milenio Diario*, а победник ће добити и сва издања Павићевих књига које је објавила Издавачка кућа *Sexto Piso* као и примерак *Уникаиџа* са потписом Милорада Павића.

Шпанске теме у роману-антологији „Позоришће од харџије” Милорада Павића

Милорад Павић пише 2007. године књигу *Позоришће од харџије, роман-антологија или Савремена светска прича* (Завод за уџбенике, Београд 2007). Сам писац у предговору књиге наводи да је то нека врста романа-антологије која садржи 38 измишљених прича и библиографских података писаца, а он се као аутор „... трудио да књижевностима којима те приче хипотетички припадају дода неке тонове које оне немају, а било би добро да их стекну.”

Може се закључити да се Павић у неким приповеткама бавио „шпанским темама”, где су поменуте важне личности из шпанске и хиспаноамеричке културе, као и теме које се баве човеком и временом, двојници, астечки богови, снови, које су користили и најзначајнији шпански и хиспаноамерички писци попут Борхеса, Кортасара и др.

Марија Ана Лопез из Шпаније, са приповетком *Пољед из сјаваћих соба*, прича о стваралаштву шпанског архитекте Антонија Гаудија и његовом односу према уметности, човеку и природи.

Следећи је Едмундо Портиљо Круз из Аргентине, за кога Павић каже да има неколико идентитета. За неке његове књиге не зна се да ли их је написао он сам, Едмундо Портиљо Круз или Франсиско Мор. Познато је да је чувени аргентински писац Хулио Кортасар, користио псеудоним Хулио Денис на почетку своје каријере. Е. П. Круз пише приповетку *Дуџме на ноџавици*, чија је главна тема време и човеково битисање у вечном свемиру.

Писац себе пореди са псом јазавичаром и показује нам поглед на живот из псеће перспективе, што даје хумористички тон читавој причи.

Исидор Чак Мул је Мексиканац, за кога Павић каже да носи „... астечко име бога кише”. Он је необичан утолико што га нико никада није видео, а у Монтереју су приказане слике неког „... Исидора Чака Мула, али се не зна да ли су он и писац иста личност.” Мул је написао збирку прича у стиху *Смрт Исидора Чака Мула* из које је узета насловна прича.

На крају се спомиње и Сантјаго Казарес Хил из Шпаније који је писао и есеје о шпанском сликару Франсиску де Гоји и Лусијентесу, а више се бринуо о својим псима, руским хртовима, него о својим књигама. У причи *Једне ноћи Франциско Гоја...* Павић уз пуно хумора приповеда о чудној ноћи и сну славног шпанског сликара где се он сусреће са својом душом.

Нелинеарна наративна проза у романима „Хазарски речник” Милорада Павића и „Школице” Хулиа Кортасара

Нелинеарна наративна проза описује догађаје без хронолошког реда. Такво дело је састављено од збирке фрагмената једног текста који су међусобно повезани. Писац нема само један наративни пут који следи у писању, већ убацује и читаоца као ко-аутора и даје му могућност да изабере један од понуђених путева. Роман често нема одређен почетак и крај. Читаоцу је допуштено да промени дело директно или у сарадњи са писцем.

У часопису *Књижевности* (IV/85) преводилац, есејиста и писац Силвија Монрос Стојаковић (*Silvia Monróš Stojaković*), пише есеј *Четвртина стирана проуџла* о романима *Школице* Х. Кортасара, *Име руже* У. Ека и *Хазарски речник* М. Павића. Ауторка даје пресек сличних и различитих тема којима се баве поменути писци, стилем писања, рецепцијом њихових романа у свету и код нас. Све три књиге трагају „... свака на свој начин, за речју као кључем човека.” Књиге *Школице* Хулиа Кортасара и *Хазарски речник* одмах по објављивању постају култне књиге и међународни бестселери.

У романима се користи техника нелинеарног писања, где сам писац као да брише себе. Долази до расписивања романа, па се у *Школицама* писац појављује у лику писца Морелија, који са главним јунаком представља и Кортасаровог двојника. Павић пак за себе каже да се појављује као аутор „претходних напомена другог, реконструисаног и допуњеног издања *Хазарског речника* из 1691”. На тај начин оба писца „подређујући своје ауторство фикцији” постају део равни саме књиге. Књига добија димензију

стварности и тако превазилази своју фикцију. Аутор се тако обнавља и остварује уз помоћ ликова и читаоца.

У *Школицама* се каже „Да читалац буде саучесник, сапутник. Тако би читалац могао да постане сучесник и сапатник у искуству кроз које пролази романописац, у истом тренутку и на исти начин.” У *Хазарском речнику* стоји да „... сваки списатељ може без по муке да убије свог јунака у цигло два реда. Да би се пак убио читалац, дакле, чељаде од крви и меса, довољно је претворити га за тренутак у лик из књиге, у јунака житија. После је лако...”

По ауторки, обе књиге говоре о „разлазу са стварношћу и о раскорацима у самој стварности”. У *Школицама* читалац одабира редослед читања поглавља који ће га симболички довести до „неба” (у дечјој игри школице, први подељак је земља, а последњи небо, а циљ игре је да се стигне до неба), али како у самој структури књиге тај одељак недостаје, нема ни разрешења ни расплета књиге. Главни јунаци трагају за тим „небом”, „читалац може да преузме потрагу као саучесник аутора и његових ликова и да настави тек с друге стране књиге, дакле, с ове стране стварности”.

У *Хазарском речнику* књига се завршава повезаним бројевима датума битних догађаја и може се доћи до неке врсте разрешења мистерије романа ако се склопи „мушки и женски примерак књиге”. У том случају, Павић сматра да „... је реч сувишна”, и да треба живети живот у хармонији, за шта нам чак ни књига није потребна. На крају, ауторка наводи да читалац бива доста измењен после читања ових књига и постаје човек „који је пронашао себе, четврту страну троугла”.

Интернет везе и интернет јублика

На шпанском говорном подручју постоји интернет страница посвећена Милораду Павићу и Горану Петровићу (ravic-petrovic, blogcindario.com). Приређивачи блога (winerude и Goizeder) истичу да је разлог постојања оваквог блога управо жеља да се шпанској публици приближе дела писача вредних пажње, који можда нису довољно познати млађој читалачкој публици (блог је постављен октобра 2005).

Приређивачи сматрају да треба размишљати о књигама Милорада Павића, да оне траже неког другачијег читаоца од оног који купује књиге у великим тржним центрима поред полица за кекс и парфема. Љубитељи књиге ће их наћи, макар и у половном издању.

Приређивачи такође дају његову исцрпну биографију (текст који је сам Милорад Павић написао о себи), библиографију књига

преведених на шпански језик са кратким освртом на садржај и критику дела, насловну страницу сваке књиге, његове фотографије, илустрације издања.

Навешћемо нека од њихових личних запажања о романима Милорада Павића.

Хазарски речник је за приређивача блога једно дивно искуство које се може пронаћи у модерној књижевности, уколико смо спремни да га прихватимо. За Павића сматра да ништа не препушта разуму, јер се стварност може видети на више начина.

„Не постоји само једна страна медаље, читалац мора да се потруди да види и другу страну медаље, јер ништа није као што изгледа... читање представља вежбу за маштање.”

Роман *Уникал* је лепа и компликована трка, где је прича постављена из два угла: ту је виђење инспектора Штроса, с једне стране, и сам опис догађаја, с друге стране. По њему, писац у интеракцији са читаоцем, користећи сто крајева за једну причу и дајући слободу читаоцу да изабере њен крај, обнавља традиционалну књижевност. Троугао аутор–књига–писац има пропустљиве границе које се лако могу прећи, где се и сам писац брише као стваралац. Читалац постаје део стваралачког процеса, саучесник у стварању романа. „Књига се рађа и умире при сваком читању.”

Роман *Последња љубав у Цариграду* је фантазија пуна суровости, ироније, традиције и игре, са којом Павић успева да направи слободан простор за читаоца. Другачији начин писања, нелинеарни, долази на крају књиге где, делећи тарот карте, писац саме читаоце претвара у карте да би објаснио редослед поглавља.

Роман *Унутрашња страна ветра* је очаравајућа књига која не престаје да изненађује ни када се открију сви делови тајне. „Читање ове књиге је авантура... изванредна визија живота и смрти.”

Роман *Предео сликан чајем* негује јединствен стил, необичан и посебан. Приређивач каже да је то „најчуднији стил који је икада читао, пун поређења, метафора, игри разумевања, које не остављају никога равнодушним.”

Роман *Седам смртних грехова* је по њима скуп надреалистичких прича, пун бистрине и маште. „Читање постаје део игре без правила, где се не зна који је следећи корак. Павић је геније.”

Приређивач у децембру 2005. наводи део текста Нарије Дурјевић, из часописа *Химера (Quimera)*. Ауторка текста сматра да Павић разбија класичан линеарни начин писања и користи нелинеарни текст. Писац га отвара за читаоца који иде даље сам, бирајући разне путеве и напред и назад, у прошлост или будућност. Сама интерпретација текста се мења не само од једног до

другог читаоца, већ и од једног до другог читања. „Нека Павића не чита онај који тражи сажвакане и сварене речи на папиру, као већ скувано јело, такав нека то не чини, Павић није његов писац, његови текстови побуђују машту да стварају разне слике на свакој страници.”

Није ли права и позитивна рецепција једног писца на страном језику управо молба приређивача блога да скрене пажњу издавачима да објаве и друга, још непреведена, дела Милорада Павића и да њихов скроман допринос томе и јесте разлог постављања овог блога.

Такође постоји и интернет страница ([vids.myspace.com/index.cfm.imaginantes Milorad Pavic El vendedor de sueños futuros](http://vids.myspace.com/index.cfm?imaginant&Milorad_Pavic_El_vendedor_de_sueños_futuros), у преводу „Милорад Павић, продавац будућих снова”) која емитује двоминутни филм-анимацију чији је садржај књига *Уникаиџи*. Идејни творац и редитељ филма је Хосе Гордон (*José Gordón*), дизајн је урадио Николас Ћирокоф (*Nicolás Chirokoff*), а анимацију Херардо Котера Брум (*Gerardo Cotera Brum*).

Имајући у виду утицај и распрострањеност Интернета у данашње време, надамо се да ће рецепција Павића на шпанском, каталонском и португалском језику бити све богатија, а да ће нове технологије, поред традиционалног издаваштва, помоћи у неком другачијем читању и разумевању дела овог писца.

(2010)

ДУБРАВКА СУЖЊЕВИЋ

ПРИСУСТВО И УТИЦАЈ МИЛОРАДА ПАВИЋА У МЕКСИКУ

Када сам почетком 1991. полазила за Мексико са намером да тамо преводим и објављујем српске писце, носила сам са собом две књиге: Нолитово издање сабраних песама Васка Попе и једну од четири књиге изабраних дела Милорада Павића, позајмљену од пријатеља, са 13 прича. Шпански издавач Анаграма је већ две године раније почео да дистрибуира у Мексикоу *Хазарски речник*, а те године се појавио и *Предео сликан чајем*.

Већ у лето те 1991, културни додатак „Lectura” дневног листа *El Nacional* објавио ми је превод приче *Кревети за њри особе*, а у следеће две-три године су му се придружиле друге новине и

књижевни часописи (*La Jornada, Ojarasca, Etcetera*, између осталих...) објавивши десетак приповедака Милорада Павића. Ситуација је наизглед била парадоксална: мало читалаца је почетком деведестих у Мексику знало за овог или неког другог српског писца (осим љубитеља поезије који су Попу упознали преко Октавија Паса), али су овдашњи уредници из прве прихватили преводе Павићевих прича. Препознавали су га као аутора *Хазарског речника* и то је била сасвим довољна препорука. Нажалост, већ половином деведесетих, због компликованих политичких догађаја на Балкану те деценије, тек пробуђен интерес за српску књижевност се некако „заледио” и простори за њено пласирање су се свели на нулу. Следећих десет година обим мојих објављених превода се увећао тек за понеку Попину песму или још понеку причу Павића или Немање Митровића.

Половином 2003 (након двогодишњих напора да нађем издавача за *Ајлас описан небом* Горана Петровића) један телефонски позив је обележио почетак новог периода за српску књижевност у Мексику. Млада издавачка кућа „Sexto Piso” (основана тек годину дана раније) је ступила у контакт са мном тражећи преводиоца за *Седам смртних грехова* М. Павића. Као „визит-карту” однела сам им превод *Ајласа...* и тако је започела сарадња која је на нашу срећу, а понајвише на срећу самих читалаца у Мексику, отворила прозор у савремену српску књижевност, тренутно присутну са шест наслова Павића, Петровића и Шћепановића. Планови су нам да сваке године обогатимо њихов каталог са барем једном до две књиге српских писаца.

Незаобилазни елемент ове приче је без икакве сумње *Хазарски речник*. У мојој генерацији (која је осамдесетих година прошлог века поред осталих дела нарочито „гутала” јужноамеричку прозу) ова књига је пробудила нови интерес за националну књижевност, а у мом конкретном случају била и најјача инспирација за оно што ће постати мој животни позив: превођење српске књижевности на шпански. Чињеница да је и други писац кога у Мексику поред Павића највише познају, а који је у два наврата гостовао у овој земљи, Горан Петровић, у небројеним интервјуима датим мексичким новинарима увек довођен у везу са Павићевим стваралаштвом, и сам истицао овог писца као један од битних утицаја у својим делима, само заокружује целу слику. Стваралаштво М. Павића се дефинитивно може сматрати основним покретачем продора српске књижевности у Мексику у овој деценији, па се идеја да овај прилог обухвати и виђење његовог мексичког издавача, наметнула сама од себе. Франсиско де ла Мора нам је тако подарио следећи текст.

Франсиско де ла Мора

Књижевна Србија у Мексику

*Мој први конџаки са „Хазарским речником” и његове
последнице...*

Пре десетак година, један добар пријатељ ми је препоручио две књиге. Једну од њих, дело мексичког аутора Франсиска Инохосе ми је позајмио, али му друга, нажалост, није била при руци и, захваљујући мом слабом памћењу, заборавио сам на њу чим сам изашао из његове куће. Десет година касније, пре неколико дана и пошто сам објавио 2 дела дотичног писца у каталогу Издавачке куће „Sexto Piso” (коју са још 4 пословна партнера водим већ више од 7 година) уз још неколико српских аутора, овај пријатељ, ме је, с правом, подсетио да је он био тај који ме је упознао барем с именом Милорада Павића, писца који је можда највише утицао на мој рад као издавача, и препоручио књигу која је на мене оставила највећи утисак након њеног читања: *Хазарски речник*.

2003. године, пошто сам прочитао мушку верзију *Хазарског речника* у издању „Anagrama”, директно сам се обратио Милораду Павићу ради ауторских права за његову књигу с којом смо у нашој издавачкој кући имали мали флерт, *Последња љубав у Цариграду*, и која је на крају, не знам са колико успеха, објављена од стране „Akal Ediciones”. Коначно, након неколико електронских порука, заједно смо одлучили да објавимо *Седам смртних грехова*. Тако је започео подухват који данас обухвата два дела Павића, три Горана Петровића, једно Владимира Димитријевића и скоро објављивање првог превода на шпански Бранимира Шћепановића, писца из недокучивих разлога и током дуго времена заборављеног у Хиспанској Америци. Сва ова дела (осим В. Димитријевића) превела је Дубравка Сужњевић, с којом делим овај чланак.

Павић у Мексику

25 година након објављивања *Хазарског речника* у Србији, и 20 пошто се ова књига појавила на шпанском језику, мислим да се са извесношћу може рећи да је Павић писац који се налази у имагинаријуму читалаца високе књижевности у нашој земљи. Он је, свакако, мерило књижевности свог доба. Ипак, можда зато што нисам умео да тражим, можда јер не постоје очигледни прегледи, а можда и зато што је заиста прошла непримећено, било ми је немогуће да пронађем било какву белешку о објављивању тако значајног дела у локалној штампи. Нашао сам, то да, скорија помињања овог романа поводом објављивања *Седам смртних*

ѡрехова и Уникайѡа у Мексику: „Његова проза је ток који напаја огроман број притока, које иду од фантастичног до ученог, а да при томе никада не занемари читљивост која одмах осваја његове читаоце” (Хорхе Алберто Гудињо Ернандес, *La Jornada*, 11-01-09). У Шпанији, где је објављен, још 1989. овако су приказивали ово дело: „Роман који је прошле године постао књижевни догађај у Француској, Италији и Сједињеним Државама” (Elena Evia, *ABC*, 12-12-89), „За кратко време постао је ’култна књига’ европске публике” (Хуан Анхел Хуристо, *El independiente*, 16-02-89), „Стриктно узевши, *Речник* су у ствари три књиге: једна хришћанска, друга исламска, трећа јеврејска, и свака од њих пружа доказе чији је циљ показати како су Хазари прихватили њену веру. Докази су легенде, анегдоте, афоризми, параболе или биографије у стилу Борхеса, Шваба и Алфонса Рејеса.” Михаљ Дес, *El Pais*, 19-11-89).

Поред овога, чуди ме и помало растужује што *Речник* нема „пространије” место у мексичкој и јужноамеричкој књижевној библиотеци. Правдам га и сматрам, јер то тако желим, књигом која је отворила пут српској књижевности овог доба. Затим размишљам како је отишао и даље од тога. Верујем, као и неки критичари из времена када се ова књига појавила, да она отвара нови начин приповедања у новом веку и сматрам је равноправном са делима Хуана Рулфа, Хорхеа Луиса Борхеса, Хулиа Кортасара, Габријела Гарсије Маркеса и Марија Варгаса Љосе, да поменем неке од високих представника латиноамеричке књижевности друге половине XX века.

Српска књижевност̄ захваљујући Павићу и одзив читалаца

Када неко на Гуглу откуца име Милорада Павића нађе више од 24 хиљаде резултата само на страницама на шпанском језику, а 342 ако се претрага ограничи на мексичке странице. Нимало безначајна цифра ако узмемо у обзир да име Пола Остера избаци 3.400 „мексичких” резултата, а Станислава Лема, 640.

Али ван тога да ли нешто тако значајно као Интернет може да нам каже како се мексички читалац сусрео (или поновно сусрео) са Милорадом Павићем, и српском књижевношћу уопште, лично искуство и контакт са публиком (на националним сајмовима књига, најбољим местима да се очи у очи упознају читаоци наших издања) је много поузданија алатка. Моје искуство је заиста задовољавајуће. Поновљена издања објављених књига потврђују да у Мексику има читалаца који жуде за квалитетним делима и љубитеља тако специфичне књижевности која потиче из овог кутка балканске Европе. Такви читаоци ишчекују дела Павића и

Петровића, и на сваком сајму се појаве они који захтевају скоро објављивање нових дела.

Конкурс

Да би потврдили оно што смо већ раније били замислили, у време објављивања *Уникаиџа* смо отворили конкурс намењен општој публици. Идеја је била једноставна. Узимајући као основу снове инспектора Еугена Штроса, читаоци су имали задатак да напишу свој властити прилог за *Плаву свеску* који би употпунио роман. Три најбоља прилога су преведена и послата самом Павићу за његово мишљење и коначну одлуку. Победник је изабран од преко 70 прилога, и објављен у једним локалним новинама. Ван награде и анегдоте, најочигледнији резултат овакве акције је сам одзив људи на читање једне књиге, у овом случају, *Уникаиџа*, који у Мексику има одличног успеха, а чији је несумњиви подстицај њен претходник: *Хазарски речник*.

Милорад Павић

Далеко од свега што сам рекао као Павићев издавач у Мексику, правим пресек ових последњих 10 година и задржавам се на радости коју осећам као његов читалац и велики поштовалац. Иако је мој контакт са њим ограничен на електронску пошту коју из пословних разлога размењујемо, Павић је за мене отворио један незамислив свет на чему сам му веома захвалан.

Прошло је 20 година од објављивања *Речника* на шпанском, и ја жарко верујем да ће ово дело све више добијати на важности у Хиспанској Америци, иако можда никада не буде масовно читано, а Павић већ заузима своје место у елити светске књижевности.

(2009)

САНГ ХУН КИМ

РЕЦЕПЦИЈА И ЗНАЧЕЊЕ ДЕЛА МИЛОРАДА ПАВИЋА У ЈУЖНОЈ КОРЕЈИ

Простор Балканског полуострва не представља само вековну позорницу ратова, мржње, пљачки и насиља и место сукоба интереса великих сила, већ и раскршће религија, култура

и цивилизација које се овде од вајкада преплићу и прожимају. У овој двострукој, у себи супротстављеној природи Балкана – историјској и надисторијској – могуће је пронаћи разлог зашто је овај регион у култури оставио тако велики број значајних књижевних дела која сведоче о судбини појединца и његовом напору да, у окружењу деструктивне националне и верске мржње, сталних ратова и стихија историје, за собом остави дела трајне вредности. Један од писаца чије је дело у том смислу карактеристично, био је и Иво Андрић (1892–1975), који је за своје дело 1961. године добио најпрестижнију светску литерарну награду – Нобелову награду за књижевност. Добитник Нобелове награде за књижевност 2006. године, турски писац Орхан Памук, такође се може сматрати балканским аутором који се у свом делу бави сличним темама и мотивима као и његов велики претходник Иво Андрић. Када је реч о овом великом међународном признању, поред Андрића још два писца са јужнословенског говорног подручја била су помињања у контексту могућих кандидата за Нобелову награду. Није непозната тврдња да је само прерана смрт писца Данила Киша (1935–1989) спречила да добије Нобелову награду, а годинама уназад као један од могућих кандидата за ову награду често се помиње и за њу номиновани Милорад Павић (рођен 1929).

Милорад Павић је један од најпревођенијих и најпознатијих савремених српских писаца. На међународну сцену ступио је крајем осамдесетих година прошлог века својим романом *Хазарски речник*, који је преведен на енглески и објављен у Сједињеним Америчким Државама 1988. године. Након великог успеха са *Хазарским речником* у САД, Павић је у светским размерама постао значајан, читан и на најразличитије начине тумачен писац. Од тада су његове књиге преведене на тридесетак језика, а Милорад Павић је до данас задржао значајну књижевну репутацију, нарочито у Европи и Русији.¹

У Јужној Кореји преведене су до сада и објављене само две књиге Милорада Павића. Најпре је 1998. године на корејски језик преведен *Хазарски речник*, а десет година касније, 2008, и роман *Унутрашња сирана ветра – Роман о Хери и Леандру*.

За разлику од Европе, Русије и Сједињених Америчких Држава, у Јужној Кореји Павићево дело још увек није наишло на одзив шире читалачке публике, а изостала је и озбиљнија критичка рецепција његовог дела. С обзиром на недавно објављивање *Унутрашње сиране ветра*, не значи да ће тако и остати. И

¹ Информације о међународној рецепцији дела Милорада Павића могуће је видети на официјелном пишчевом сајту: <http://www.khazars.com>

пored изостанка ширег одзива, за Милорада Павића ипак се не може рећи да је у Јужној Кореји сасвим непознат писац. У Јужној Кореји, наиме, постоји мали, али нимало незнатан број, правих обожавалица и посвећеника у његово дело, међу којима он ужива дословно култни статус.

Неколико карактеристичних ствари је пресудно за рецепцију дела Милорада Павића. Прва је његово широко и темељно образовање. У универзитетским круговима он је познат као зналац многих хуманистичких дисциплина, а његово писање је засновано на изврсном познавању класичне литературе. Осим тога, Павићеве референце су карактеристичне за духовну климу Балкана коју карактерише прожимање различитих култура, кроз које се он креће лако и природно. Суверено познавање књижевности, историје и историјских чињеница омогућују му да се са њима у својим књигама он поиграва на постмодерни начин. Мешајући документа и фикцију, историју и фантастику, сан и јаву, уплићући у своје романе искуства различитих култура, и „онеобичавајући” свој литерарни поступак на многе начине, он је створио дело које се и у Кореји упоређује са делима писаца попут Хорхеа Луиса Борхеса, Умберта Ека, Итала Калвина и јужноамеричком традицијом „магијског реализма”.

Друга карактеристика Павићевог књижевног поступка је доследно и радикално поигравање са књижевном формом. У свакој својој књизи Павић користи различиту форму да би испричао причу коју намерава, а која се, свака на свој начин, разликује од уобичајених конвенција када је реч о односу читаоца према писаном тексту. Милорад Павић, наиме, прави разлику између реверзибилних и неревверзибилних уметности. Прве (архитектура, скулптура, сликарство) допуштају посматрачу да објекат види на различити начин, у зависности од места, перспективе и угла гледања који се могу мењати. Друге, неревверзибилне уметности (музика и литература) захтевају динамичан начин рецепције, и то временски линеаран који тече од почетка ка крају.²

² „По мом осећању уметности се деле на „реверзибилне” и „неревверзибилне”. Постоје уметности које кориснику (реципијенту) омогућују да делу приђе са различитих страна, или да га чак обиђе и осмотри мењајући смер разгледања по сопственом нахођењу, као што је случај са архитектуром, скулптуром, или сликарством, који су реверзибилни. Постоје такође оне друге, неревверзибилне уметности, као што су музика или књижевност, које личе на једносмерне улице, по којима се све креће од почетка ка крају, од рођења ка смрти. Ја сам одавно желео да књижевност, која је неревверзибилна уметност, начиним реверзибилном. Отуда моји романи немају почетак и крај у класичном значењу речи. Они су саздани у нелинеарном писму (‘nonlinear narratives’).” (Милорад Павић: „Почетак и крај романа”, <http://www.khazars.com>)

Павићев интерес за књижевну форму потиче од покушаја да књижевност учини реверзибилном уметношћу тако што ће јој дати форму у којој ће рецепција зависити од избора једног од многих понуђених начина читања књижевног дела. „Онај ко хоће да мења начин читања једног романа, мора да мења и начин писања тог романа”, написаће једном приликом.³ Рекомпозицијом сижеа тако Павић у *Хазарском речнику* долази до романа у форми речника, у *Унуџирашњој сџирани веџра* до „романа клепсидре” чији крај се налази на средини књиге, затим романа-укрштенице (*Предео сликан чајем*, 1988), тарот-романа (*Последња љубав у Цариграду*, 1994) или касније до хипертекста и коришћења компјутера у организацији интерактивне „отворене” књижевне форме. За опис овог књижевног поступка, односно жанра, критичари су смислили фразу „хипербелетристика”⁴ и „ergodic literature”,⁵ које се везују за Павићево дело.

Ове две карактеристике – велика ерудиција и поигравање књижевном формом и литерарним конвенцијама – најпрепознатљивије су за опус Милорада Павића. Поред њих, и Павићев књижевни стил је далеко од конвенционалног. Његове реченице су маштовите и пуне необичних, надреалистичких обрта. Павићеве сентенце наликују зен коанима који се могу тумачити на различите начине. Може се рећи да његовом прозом не влада логика јаве, већ пре логика сна, тако да радња многих његових прича подсећа на сновиђење у којем је све могуће и у којем је све, па и оно најфантастичније, дозвољено и чак пожељно.

Све карактеристике Павићевог опуса садржане су у *Хазарском речнику*, као његовом егземпларном делу, монументалном „роману-лексикону у 100.000 речи”. У кратким цртама рећи ћемо нешто о њима и назначити оквир Павићеве поетике.

³ „Ја покушавам да променим начин читања романа у том смислу што сам повећао улогу и одговорност читаоца у стварању дела. Пребацио сам на њих одлуку о избору заплета и расплета романа, где ће почети, а где завршити читање, одлуку чак о судбини главних личности. Али да бих променио начин читања, морао сам као што рекох, да променим и начин писања. Зато ове редове никако не треба схватити искључиво као разговор о облику романа. Ово је у исти мах разговор и о његовој садржини. У ствари, садржина било ког романа била је као на Прокрустовој постељи преко две хиљаде година подвргавана безобзирном, увек истом, моделу форме. Мислим да је томе дошао крај. Сваки роман треба да бира свој посебни облик, свака прича може да тражи и нађе своју адекватну форму. Ту је суштина потраге моје и других писаца у свету данас за нелинеарним писмом и интерактивном књижевношћу” (Милорад Павић, исто).

⁴ Robert Coover, *Hyperfiction: Novels for the Computer* („The New York Times”, August 29, 1993).

⁵ Espen J. Aarseth, *Cybertext – Perspectives on Ergodic Literature* (The Johns Hopkins University Press, 1997).

Као врстан ерудита, Милорад Павић је за предмет свог романа одабрао мање познати народ Хазара који је са историјске позорнице ишчезао пре више хиљаду година. Судбином несталог народа Павић се бави користећи бројне историјске референце. Пагански хазарски владар је на искушењу да прими једну од три вере које му се нуде – хришћанску, исламску и јеврејску. О хазарском проблему и судбини Хазара читаоци не сазнају из хазарских извора, већ управо на основу каснијих хришћанских, јеврејских и исламских извора. Тиме Павић исказује сумњу у неприкосновеност суда такозваних „коначних историјских истина”, и оставља отвореном могућност да сви од понуђених одговора буду тачни, или, пак, да сви буду погрешни. Павић оставља читаоцу могућност и да је постављено питање погрешно, па чак и да је предмет о коме се говори релевантан, односно отворену могућност да су Хазари уопште икада постојали, те да њихова историја није ништа друго до обичан симулакрум.

Да би ово обиље значења и њихових унутрашњих амбиваленција остварио, форма за коју се Павић определио да би испричао своју повест о једном несталом народу морала је да буде сасвим оригинална. *Хазарски речник* је, формално, роман-лексикон, писан у форми речника. Таквом формом писац је обезбедио могућност да се једна прича може испричати и читати „нелинеарно”, односно да се према књижевности може успоставити однос као према другој иреверзибилној уметности у којој се слика предмета мења са променом избора перспективе. Умножавајући могућности читалачког избора, Павић је у *Хазарском речнику* оставио и могућност да начин читања романа може зависити и од пола читаоца, па је због тога на корицама назначио да је реч о „мушкој” односно „женској” или „андрогиној” верзији књиге, отуд што сама ознака „полности” верзија романа утиче на перцепцију текста, иако је текст романа у свакој од верзија непромењен. Ову „двополност”, односно „андрогиност” књижевности он ће развити у роману *Унутрашња ситрана вејра*, објављеном први пут 1991. године. Радња романа је заснована на класичној античкој причи о љубави Хере и Леандра. Књига има две насловне стране и може се читати са оба краја. Павић је с једног краја романа причао Леандрову, а с друге стране књиге Херину причу. Њихове две приче се сусрећу на средини романа, који тако има два завршетка.

О самом значењу и донетима *Хазарског речника* и других Павићевих дела написан је велики број радова, есеја, књига и докторских дисертација.⁶ Задржаћемо се на једној од интерпретација,

⁶ Искрпна библиографија радова о делу Милорада Павића може се наћи

у контексту његове корејске рецепције. Павић је своју књижевну каријеру отпочео у Југославији, једној изразито мултинационалној и мултикултурној средини. Неколико година по објављивању *Хазарског речника* (објављен први пут на српском 1984. године) Југославија се распала у крвавом грађанском рату деведесетих година прошлог века. Читајући данас, *Хазарски речник* из овог угла, није тешко приметити да су све противуречности којима је Југославија као културна заједница обиловала, на један посредан начин присутне и у Павићевом роману. Један број критичара је управо на овај начин и читао *Хазарски речник*, као својеврсну политичку алегорију судбине Југославије, или, у националном кључу гледано, као судбину српског народа. У том смислу је Павићево дело и оштро критиковано.⁷ Међутим, корејским читаоцима, чак и оним упућенијим у историју Балкана, ова димензија Павићевог дела у потпуности измиче, а за ширу публику читав балкански контекст, укључујући и ратове и распад Југославије деведесетих година прошлог века, прилична је непознаница.⁸ Неоптерећени историјским импликацијама и контекстом дневне политике, корејски читалац у првом реду *Хазарски речник* чита као метафору која се бави симулакрумом историје, односом личног и колективног идентитета, проблемом „чврстих идентитета”, релативношћу историјских истина, могућностима комуникације између различитих заједница, трагичним последицама које историја оставља како на појединачну, тако и на колективну људску судбину, чињеницом да религије, као израз људске тежње ка духовном уздицању, носе са собом дух разумевања и толеранције, али сведене на пуку идеологију губе свој духовни супстрат и, као и свака друга идеологија, у жудњи за влашћу и моћи деградирају и постају деструктивне. И на, крају метафору потраге за сновиђењем прошлости и свакодневице, у којој је циљ само тражење а не проналажење било чега конкретног. Управо оваква могућност ишчитавања једног књижевног дела, дакле из угла читаоца који припада једном другачијем цивилизацијском кругу у односу

се на пишчевом вебсајту и страници посвећеној њему на вебсајту <http://www.rastko.rs>

⁷ Andrew Baruch Wachtel, *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia (Cultural Sitings)*, (Stanford University Press, 1998).

⁸ Осврћући се на смањену рецепцију својих књига на западу након почетка грађанског рата у Југославији, Милорад Павић је резигнирано изјавио: „За моје књиге било би боље да им је аутор неки Турчин или Немац. Био сам најпознатији писац најомраженијег народа на свету – српског народа” („Аутобиографија”, <http://www.khazars.com>).

на пишчев (у овом случају корејском у односу на српски), доказ је универзалности и вредности једног књижевног дела.

У закључку, можемо рећи да Павићево дело на општем плану симболизује слику конфузног *fin de siecle*-а, епохе које је наступило након краха свих великих идеологија, доба несигурног у било какву позитивну истину, али, са друге стране, на појединачном плану, Павићево дело симболизује и „фантастичну естетику лавиринта” као субјективни, интроспективни, одговор на историјски фатум, који читаоцу указује пут до сопствених снова.

(2009)

ЛАРИСА САВЕЉЕВА

СУСРЕТИ С МИЛОРАДОМ ПАВИЋЕМ

С Милорадом Павићем сам се упознала у Београду крајем новембра 1989. године, равно двадесет година пре његове смрти, скоро дан у дан. Таквим подударностима, разуме се, не треба придавати значај али се она ипак намећу. Можда и због тога што негде у дубини ипак стоји мисао да нема ничега случајног у нашем животу. Размотримо да ли је то баш тако.

Од тренутка када сам први пут чула, тачније, „увидела”, да постоји такав писац, до нашег познанства прошло је пет година. И целих тих пет година сам непрестано размишљала о њему. Сад ћу да објасним зашто сам написала „увидела”. Допутовала сам у Београд у јесен 1984. године и у излозима свих књижара, а у центру града их је заиста много, видела сам књигу *Хазарски речник*. У многим излозима стајало је напредо и по неколико примерака. То је стварало снажан утисак: идеш улицом а са свих страна те посматра једна књига. Она је изашла током лета те године а већ у јесен су и критичари и власници књижара већ намиришали о чему се ради. Узгред речено, Павић ми је касније причао да му је неколико југословенских издавача вратило рукопис, чак га и не прочитавши, једноставно су га прелистали и рекли: не, извините...

А сада о томе зашто сам о њему непрестано размишљала пет година. *Хазарски речник* сам, разуме се, донела у Москву, при чему је он доспео у моје руке необичним путем, али тој причи овде није место иако и она потврђује да је судбина већ тада припремала наш сусрет. На путу за Москву, у возу, прочитала сам ову књигу при

чему сам се одушевљавала до те мере да скоро нисам ни приметila увек неугодан тренутак преласка државне границе СССР. И у Москви сам, разуме се, сместа кренула од издавача до издавача, од редакције до редакције. И све је испало чак и горе него код Павића: редакцијске теткице и тече су колутали очима и значајним шапатом говорили: „Да ли сте ви свесни шта предлагете?”

Међутим, 1989. године светска слава *Хазарског речника* постала је до те мере неспорна (а у међувремену се у СССР појавила „гласност”) да је часопис *Страна књижевности* одлучио да штампа одломке из романа а ја сам, опет вољом случаја обрeвши се у Београду, почела да тражим сусрет с његовим аутором.

Мој пријатељ, песник Милорад Блечић, телефонирао је Павићу и мени је било јављено ког дана и у колико сати да могу да га посетим у његовом дому. Павић је тада живео с првом женом, Бранком Баста, у омањој породичној кући, практично у центру Београда, недалеко од главног гробља које се на српском зове Ново гробље (сада је на том гробљу и сахрањен). Био је крај новембра и још веома топло, још је цветало цвеће, ограда и фасада куће били су испреплетени ружама пузавицама, сићушним али у великом броју. Када сам у тачно назначено време позвонила на вратницама, с гробља се огласило црквено звоно – звонило је за вечерње. Сматрам да је ту дошла до изражаја његова страст за игром, он је волео да улепшава живот таквим неочекиваним театарним шалама, а потом је већ она сама почела да му потура свакојаке ефектне обрте и ситуације. На пример, након што је *Страна књижевности* 1991. године објавила *Хазарски речник*, Павић ми је послао на дар керамички брош ручне израде, налик на штит, хазарски, разуме се. Тај брош нико осим мене и мојих најближих није видео а када је најзад 1996. године *Хазарски речник* изашао као засебна књига, испоставило се да је његов омот у потпуности исте нијансе и исте боје као и брош...

Из куће је на терасу изашао мушкарац невеликог раста у пратњи два руска хрта. Очи ситне, плаве, веома пажљиве, малко кукастог носа, чинило се да нарамљује на леву ногу, уздржано љубазан, елегантан, прави центлмен, али се у њему осећало нешто, не бих рекла злослутно већ загонетно тачно. Пси су га посматрали с обожавањем. Касније сам сазнала да су руски хртови били његова страст и, што је занимљиво, у САД је његов *Хазарски речник* објавила издавачка кућа „Кнопф” на чијим књигама је приказана силуета хрта у трку. Овде је можда умесно напоменути да Павић има песму посвећену псу, песму која је веома проницљива, читаш и осећаш с каквом се страстеном нежношћу он односио према овим животињама.

Ушли смо у кућу, прешли у собу која је била нешто између гостинске собе и библиотеке, нешто готичко како ми се тада учинило. Намештај у дуборезу, огромне кожне фотелје, много слика, све веома старо, оригинално. Дурбин, велики глобус, такође стар. Седосмо. Осећала сам се помало необично, такав писац, може се рећи чувен у целом свету, и још тај осећај да се налазиш очи у очи с нечим загонетним, необјашњивим, невидљивим али очигледно присутним. Рекла бих да се око њега осећао некакав магнетизам. Али кад је ушла бледуњава, висока, сувоњава дама распуштене косе у чијим је рукама био сребрни послужавник а на њему две кристалне старинске чаше и бокалчић напуњен густом тамно-црвеном течношћу, у глави ми је севнуло – да је то њена крв и зато је она тако бледуњава и да је зацело таква и његова муза. Дама је с осмехом ставила послужавник на сточић и ишчезла. А у бокалчићу је била домаћа вишњевача. На томе се све и завршило.

Чак и доцније, када смо се већ добро упознали, када су наши односи били довољно поверљиви и спонтани, тај магнетизам се осећао. При том што је Павић био веома практичан, сјајно је водио послове, умео да брани своје интересе пред издавачима, волео лепо да поједе, веома лепо се одевао, изванредно возио кола, играо компјутерске игрице, пратио најновија дешавања на филму – па ипак је увек остављао утисак да паралелно живи некаквим другачијим животом у некаквом другом свету. Или у најмању руку да тамо редовно залази. И тај свет је он непрестано дограђивао, преуређивао, украшавао, уживао у њему и нама, читаоцима радосно пружао могућност да поборавимо у њему.

Касније, а то касније трајало је двадесет година, сретали смо се час у Београду, час у Москви где је он допутовао, али већ с другом женом, Јасмином Михаиловић, такође писцем (у њеним књигама, да узгред напоменем, веома брижљиво су описане неке појединости из њихових посета Русији). И ти сусрети су увек били радост. Он је волео и умео да обрадује друге људе, волео је да покаже понеку особену грађевину у Београду, да подели занимљиву мисао, да угости необичним јелом, да се упозна са новим талентованим аутором (тако је он руским читаоцима причинио радост да се упознају с прозним писцем Гораном Петровићем када је његову књигу препоручио часопису *Стирана књижевности*). А све то стога што је Милорад Павић, који је сам себе дефинисао као „човека који пише” и „човека који се игра”, био несумњиво и „човек који се радује”. Живот је према њему био дарезљив, али је и он био његов благодарни син.

По свему судећи, такав његов радосно-благодаран однос према животу се формирао од самог детињства, зато што, када

се погледају његове детиње фотографије, одмах пада у очи да је то дечак кога воле и васпитавају одговорно, то јест разумно и добронамерно. За мене су те фотографије најпроницљивије – на њима је приказан младић који је несумњиво и непоклебљиво оријентисан на добро. Кад је реч о фотографијама, нисам видела ни једну на којој смо Милорад и ја. Чини ми се да ни то, такође, није случајно.

Последњи пут смо се срели у пролеће 2009. године у Београду. Код Павића је допутовао директор „Амфоре”, Олег Сједов, ради потписивања уговора за издавање сабраних дела, па је и мене позвао са собом како би се обезбедило потпуно разумевање преговарачких страна. Милорад је био сасвим бодар, љубазан, драг, као и увек невероватно елегантан, једино што се кретао тешко, болеле су га ноге, припремао се за операцију зглобова и надао да ће поново бити сасвим млад. Седели смо у огромном и веома пријатном кабинету академика Павића на трећем спрату здања Српске академије наука. Седели смо дуго, Павић се држао непопустљиво, али је био веома добронамеран, на сточићу за кафу су нас увек чекали бокали и флаша „Hennessi” за коју смо се договорили да је не дотичемо док уговор не буде потписан. Као нека врста мотивације.

Након обављеног посла, још дуго смо се сладили коњаком, расправљали о предстојећем Милорадовом доласку у Москву, на лето, на откривање његове бисте у атријуму Библиотеке стране књижевности. Павић је с нежношћу причао о унуку, распитивао се код Олега за његову децу, затим нас је позвао у ресторан „Вук”, недалеко од Академије. Након ручка кренула сам да испратим Павића, успут ми је предложио да свратимо на изложбу посвећену једном српском астроному поред које смо управо пролазили. Свратили смо и Павић је почео да говори о планетама, кометама, звездама, Васељени. Карте и шеме које су висиле по зидовима, папирни модели небеских тела, шкрипаве конструкције које приказују њихов међусобни положај и кретање, укратко, читава та старудија, која ме је увек остављала потпуно равнодушном и никако није била у сагласју с величанственосћу звезданог неба, одједанпут је оживела, заискрила, попримила бескрајну дубину и бесконачност.

Следећег јутра ми је телефонирао, као што смо се и договорили, и предложио да мало прошетамо центром Београда. Али му је ипак било тешко да хода тако да смо једноставно поседели уз чај у пријатном кафеу уз тиху класичну музику недалеко од његове куће. Нисмо разговарали ни о чему озбиљном, помињали смо заједничке познанике, нове књиге, планове за лето. Када смо

изашли Павић је одлучно рекао да не треба да га пратим. Загрлили смо се, пољубили – до сусрета у Москви, до сусрета. Дуго сам стајала и дуго посматрала његову фигуру како се лагано удаљава низ улицу, посматрала све док није ишчезао са видика.

Био је један од последњих дана марта. Следећег јутра одлетела сам из Београда сетивши се да је јуче био мој рођендан.*

Превео с руског
Добрило Аранићовић

ИГОР КУЗЊЕЦОВ

ЧОВЕК ПО ИМЕНУ МИЛОРАД

Три дана *пре тога* случајно сам пребирао по сајтовима и пао ми је у очи његов интервју. У част осамдесетогодишњице живота. Али мени никако није ишло у главу да он може имати толико година. Иако сам и сам писао: родио се 15. октобра 1929. године; требало је да то прсти запамте али, ето, нису запамтили. А и сусрео сам се с њим када он није био сувише млад. У сваком случају, више није пушио на своју знамениту лулу.

На фотографији, приложеној уз интервју, и намењеној овом тренутку, он се ни мало није изменио. Али је мени ипак то било необично. Никакве мистике. Проста подударност. Иако је моја супруга, када сам јој рекао о свом осећању, осетила то исто, што је признала тек *касније*, после 30. новембра 2009. године – године многих губитака, када је и он умро.

А некада је име Милорада Павића у нашој земљи било познато малом броју појединаца. Захваљујући писцу Олегу Шишкину, међу њима сам био и ја. Олег ми је дао часопис *Југославија* који је тада излазио на руском језику с одломцима из *Хазарског речника*. На њима је стајало: отприлике 89. године од Рођења Христовог.

Шишкин је познати мистификатор и сведочанства добијена из његових руку, па чак и објективне чињенице, треба просто примити на веру или пак до краја сумњати у њих све док се и сам не увериш у њихову неоспорну аутентичност. Он ми је понешто казивао о писцу пустињаку из Београда и о неким тајним силама

* Из часописа *Иностранная литература*, бр. 6. за 2010. годину.

које га час потпомажу а час скривају такорећи у некаквом светилишту на обалама Саве.

Поглавља из *Хазарског речника* које сам прочитао у потпуности су се уклапала у такву конспиративну концепцију. То је било до те мере необично, тајанствено и волшебно да одмах помислиш да је пред тобом аутор који походи не само на просто непознате пределе већ некакву посве другачију, непознату реалност.

Једно је само збуњивало – одсуство уверености у постојање самог аутора. Метафизичка промаја компликовано замишљене и спроведене мистификације на просто је шушкетала испред мене страницама часописа који ми ни пре ни касније више није доспевао у руке – тај једини примерак Шишкин ми је након читања конфисковао.

„Случај Павић” се даље одвијао ништа мање компликовано. Једног лепог дана обрео сам се на омањој тржници поред метроа „Бељајево”. У центру се, под настрешницама, трговало цвећем и раним поврћем, а подаље са стране, на дашчаним тезгама били су распрострали свакојаке ситнице суморни мушкарци – ловци на срећу не би ли, без штете по скромни породични буџет, зарадили да што пијуцну. Била су то оскудна времена, сам почетак 90-их. Испред једног од њих био је распростра доста неочекиван скуп предмета: бакарни чирак, лемило, матични кључ и кључ разметач, завртањ величине шаке и, рекло би се сасвим сулудо, албум Старог Египта а такође и хрпа читаних али доста очуваних бројева часописа *Страна књижевности*. Испоставило се да је албум веома добар али само на тајанственом мађарском језику. А међу часописима безмало дрхтавим рукама пронашао сам мартовски број за текућу 1991. годину. У њему је био *Хазарски речник*. Нисам ни знао да је он већ са срећом изашао. У знатно скраћеној верзији али о другачијој верзији није било ни помена јер је роман био једино у поседу преводиоца Ларисе Савелеве с којом се тада нисам познавао.

Сав сретан купио сам и мађарски *Ezinyai* и, разуме се, руску варијанту *Речника*. Додајем узгред да сам исте године, нешто доцније, већ сасвим свесно на киосцима „Савезне штампе” трагао за часописом *Согласије* у коме је, однекуд сам дознао, објављен *Предео сликан чајем*. Моја ахиловска потеря за митолошким Павићем је настављена.

У првој половини 90-их година ревносно сам посећивао предавања на новоформираном Православном универзитету. Настава се неретко одвијала у храму Сергија Радоњешког у Високопетровском манастиру. Храм је деловао као освештано место али се дуж зидова, кад се боље погледа, назирала необична излизана

лула која је подсећала на бесконачни балетски сталак. Очи нису варале, сасвим недавно су овде одржавали пробе артисти играчког ансамбла „Берјозка”.

Свој курс предавања о историји балканског православља овде је држао и академик, слависта Никита Иљич Толстој. Након једног предавања пришао сам му и упитао га не о српским манастирима већ о Павићу. Одговорио је са осмехом, очигледно обрадовавши се. О „омањем писцу с лулом” разговарали смо више од једног сата. Затим смо, срећући се погледима пре или после предавања, један другом значајно климали главама као да нас везује нека веома важна тајна.

Препустивши се неодољивом изазову, средином 90-их написао сам „речнички” есеј о свему што је до тада било објављено од Павића на руском језику.¹ Упознао сам се с Ларисом Савелјевом која ми је поуздано рекла да се с њим лично познаје. Испоставило се чак да је Павић члан Међународног савета часописа *Стирана књижевности* заједно с Миланом Кундером, Кензабуром Оеом и Умбертом Еком. Па ипак сам сумњао у његово постојање и у поменутом есеју сам га означио као „донекле митолошку фигуру”. Могуће је да сам подсвесно очекивао физичку а не метафизичку потврду његовог стварног постојања на свету. Хтео сам да се лично у то уверим дефинитивно и неопозиво. И таква шанса ми се ускоро указала.

Покренут је часопис *Јасна Пољана*, у колору и великог формата, под уредништвом прапрауника и директора Толстојевог имања Владимира Толстоја и Анатолија Кима, у чему сам, у границама својих могућности, и сам учествовао. На мој предлог одлучили смо да у првом броју од превода неизоставно штампамо Павића. Након извесног времена – уз помоћ Ларисе Савелјеве и Григорија Чхартишвилија – домогли смо се колико толико тачног броја факса помоћу кога смо, наводно, могли да ступимо с њим у везу. Написали. Послали. И – чекали али, срећом, не задуго. Господин Павић нам је уступио право на часописну публикацију *Унутрашње стиране ветра*, а као хонорар предложио нам је да њега и његову жену позовемо у Москву и Јасну Пољану.

Часопис се појавио и Павић је допутовао у Москву. Био је мај 1997. године. Помислио сам да морам да се сусретнем с њим али ипак све до краја нисам у то био уверен.

Осећање је било као пред први прелазак границе у животу. Сећам се раног, још тамног јутра. Воз стоји у Чопу. Граничари

¹ И. Кузнецов: Регулярный парк сновидений. (По следам Милорада Павича. Фрагменты словаря). – „Иностранная литература”, 1995, No 12.

са псима корачају дуж вагона а наспрам прозора – осматрачница попут логорске куле и на једној од њених попречних греда врти се камера пажљиво претражујући околину. Прошли смо већ и граничну контролу и сретно прошли на царини, али је и даље остао немир у срцу. Воз најзад креће. На обали Тисе с наше стране стражара са стражарем. А на оној страни – нешто мања стражара и из ње штрче ноге али мађарског војника. Он спокојно спава. И тек тада сам схватио да сам заиста прешао границу.

Знајући да је за први Павићев московски дан предвиђена посета Толстојевом имању у Хамовницима, стигао сам на време и обрео се у омањој групи која је разгледала кућу и врт: Павић, његова жена Јасмина Михаиловић, директор имања и ја, нешто као лице које је за нешто и за некога задужено, али не и представљено. Али хвала Богу, помислио сам, разгледајући заједно с њима свечане собе и међуспратове Толстојеве куће где се налазио кабинет Лава Николајевича и радна соба где је он повремено прошивао чизме.

Павић је био стваран, жив, омањег раста, риђастих бркова, у карираном сакоу. Лепа, висока Јасмина са црним шеширом широког обода придавала је нашој групи дефинитивно изглед странаца иако смо сви говорили руски.

Шетали смо стазицама расцветалог врта, пели се на брежуљак, стајали код бунара с кога је Толстој ујутру доносио воду кући. И ево, путовање по имању се завршило.

Стајали смо скоро код капије и Павић се с Јасмином спремао да отпутује. Искористивши тренутак њихове пажње, уручио сам Павићу број *Јасне Пољане* са *Унутрашњом стираном вешта* и мојим поговором уз њега, а такође и број *Стране књижевности* такође с мојим опширним есејом о њему. Он је са захвалношћу климнуо главом, предао часописе Јасмини и кренуо да се поздрави с директором. Осећао сам се неисказано глупо: Павић је, по свој прилици, мислио да сам курир у редакцији и већ се лагано примицао капији неодлучно одбацујући право упознавање док није сусрео Јасминин поглед која је у међувремену успела да завире у часописе. Она је пажљиво узела Павића за надлактицу и довела до мене указујући му истовремено на отворену страницу *Јасне Пољане* с мојим текстом објашњавајући му у ходу да сам ја аутор тог текста. Како је она то докучила? Вероватно по мом збуњеном изгледу. Тако сам се обрео заједно с њима у старомодном зеленом „мерцедесу” који нас је довезао у „Метропол” где је Павић одсео с Јасмином.

Седели смо у дубоким фотељама за ниским столићем и пили кафу. Причао сам му о нашој конспиролошкој верзији његовог

живота – он се осмехивао, климао главом ништа не поричући – о музику с пијаци са бакарним чираком, мађарским *Египћом* и *Хазарским речником*. Помињали смо и Никиту Иљича Толстоја.

Павић је, пак, причао о томе како се у Америци припремају да снимају *Речник* с Марлоном Брандом у свим главним улогама. Тада сам покренуо једно донекле шкакљиво питање које ме је одавно копало. Говоркало се како он живи у београдском стану који му је дат под условом да некада у њему буде његов музеј. Испоставило се да је то тачно. Стан му је доделила јеврејска општина из Београда у знак његових заслуга за хазарски народ. А затим ми је потписао *Хазарски речник* – мушку верзију тек изашлу у Петербургу. Било је време растанку – сутрадан смо се поново срели.

Била је још промоција часописа *Јасна Пољана* у Дому новинара уз учешће бројне публике. И сусрет с редакцијом *Стране књижевности* у кабинету главног уредника. Добар и радан: разговарало се о књижевности и договарало о издавачким плановима.

Затим смо се упутили у Јасну Пољану. Уз пут смо се, по обичају, зауставили у Тули у тек од стране владе рестаурираном Толстојевом дворцу где су смештени издавачка кућа, галерија, књижара и музејско-туристичке службе. За наш долазак у дворишту су под црвеним сунцобранима били постављени столови с пићем и закуском. Куцнуо сам се с Павићем и приупитао: „Господине Павићу, како могу да Вам се обраћам једноставније, онако људски?” – „Зови ме једноставно Милорадом”, – осмехујући се у бркове, одговорио је он. Јасмина је, пак, успела да се упозна с мојим радовима о Павићу и нашавши у њима зрно сумње у реалност Павићевог постојања предложила нам да се с њим сместа фотографишем како се у будуће такве сумње не би појављивале, што смо убрзо и учинили.

Неколико светлих, топлих, празничних јаснопољских дана слили су се у један скоро бесконачан дан – зато помињем само неке детаље. Како су били сјајан пар не само Јасмина и Милорад, већ и Милорад и Иља Владимирович Толстој, праунук. Једини од нас одевени у као снег беле рубашке с марамама, и пригрнутим на раменима сакоима они су изгледали и уистину били праве аристократе у шетњи по стазама племићног поседа. Обојица су рођени у Југославији, само с годином разлике, тако да су имали о чему да разговарају и чега да се сећају.

Нисмо ишли у гомили, па ипак смо стално били заједно. И одједном су Јасмина и Милорад сасвим ишчезли. Није их било скоро читава два сата. Мене су „скоро као пријатеља” одредили да обиђем њихову собу. Покуцао сам пажљиво и не сувише упорно.

Одмах су ми отворили и позвали ме да уђем. Испоставило се да су, као заљубљени младенци, пили шампањац у осами. Сматрао сам својом обавезом да се вратим из истих стопа али су ме зауставили да им се придружим. Разговарали смо, разуме се, о Толстоју.

Али остао је и један тужан детаљ. Возили смо се у Кочаке. Тамо, поред Никољске цркве, налази се породично гробље Толстојевих, где су сахрањени његови преци, рођаци, неколико деце и потомака. Поклонили смо се гробу годину дана раније преминулог Никите Иљича Толстоја. Само у грозном сну се могло помислити да лепи и сретни Иља Владимирович, препун животне радости, буквално броји последње дане и да ће овде наћи последње коначиште.

Након неколико дана Павић је требало да се појави на конференцији за штампу пред новинарима. Упозорили су ме да ће из разлога који нису зависили од њега тамо боравити неодређено време. Седео сам у редакцији *Књижевних новина* и телефонирао компетентним лицима. Најзад су рекли: стићи ће за пола сата. Упутио сам се у редакцију *Стране књижевности* и, разуме се, закаснио. У сали није било ни једног слободног места, чак ни за стајање, и морао сам да се прибијем уз врата. Павић је говорио. Још нисам био успео да разумем његове речи, али ме је он угледао и, прекидајући говор, махнуо руком: „Игоре, дођи овамо!” – и показао ми *енергично* на место поред себе и Јасмине. Сви присутни су се окренули према мени – неки са завишћу. Али без злобе – ипак су то интелигентни људи. Како се испоставило, био је то наш последњи сусрет.

Излазиле су његове нове књиге. Павић је постао неверовано познат. А ја сам се све време надао да ћу доћи у Београд како бих бар једном прошетао с њим обалом Саве. Није ми се дало да прошетам.

Али зато тачно знам где се обрео и где га треба тражити. У *Хазарском речнику*. И то не у преносном већ у буквалном смислу – међу његовим новим јунацима који се, добро знам, појављују сами по себи при сваком наредном читању. И где ћемо, дакако, бити сви ми.*

Превео с руског
Добрило Аранићковић

* Из часописа *Иностранная литература*, бр. 6. за 2010. годину.

ЧЕСЛАВ МИЛОШ (1911–2004)

ЧЕСЛАВ МИЛОШ

О ЕРОЗИЈИ

Током већег дела живота мој главни посао је био исписивање знакова на папиру, дакле, учествовао сам у области људске активности која се назива књижевност и уметност. Самим тим, посматрајући XX век, био сам склон да посебну пажњу придајем томе што се изражава у поезији, музици, позоришту и сликарству разних земаља. То је значило да је моја перспектива била другачија од перспективâ теолога, филозофа или научника и да је на моје мишљење утицала слика сталних промена, како материјала уметничких дела тако и изражајних форми.

Питам се, како бих дефинисао мој век, шта сматрам његовом најкарактеристичнијом одликом. Шта треба да значе ратови, масовни злочини, фантастичан технички напредак или невероватан демографски прираштај. Све ове чињенице за мене су знак нечега што се дешава на дубљем нивоу, односно, у људском уму. Коначно, такозвани велики историјски догађаји почињу у људским главама, а то се односи и на прогресивне преврате у технологији. Рекао бих да је најважнија слика човека она коју он сâм ствара у датом периоду, јер га она подстиче на извесна дела, уздржава од других. Покушавајући да одговоримо како се та слика мења, морамо да обратимо пажњу на дела људске маште, тј. на књижевност и уметност.

*

Бирајући књижевност и уметност за водича, назвао бих XX век веком ерозије хришћанства. С обзиром на то да је такозвана западна цивилизација настала у окриљу хришћанства и скоро се поистоветила с њим, то је чињеница од великог значаја, која треба

да се тиче, не само људи који себе називају хришћанима, већ и њихових противника, који су спремни да превиде његове разне последице. Такве појаве, као религија, не могу бити мерене деценијама. Њихове плиме и осека подлежу много дужим циклусима. Без обзира, да ли то сматрамо лошим или добрим, недостатак извесне врсте верске маште чини да и свештенство и верници наилазе на тешкоће у одржавању своје вере. То се догађа зато што свако учествује у променама планетарних размера. Садржина маште мења се упркос нашој вољи.

Људска машта је неизмерна и због тога слика човека који се јавља у људском уму зависи од места које човек одређује самоме себи. Пре Коперника Земља је била центар васионе, човек је заузимао главно место на Земљи. Научни поглед на свет, који се формирао током последња два-три века умањивао је човека и изједначавао га с другим живим организмима. Сâм живот претварао се у врсту безначајне плесни у несхватљивом мноштву галаксија. Овај поглед на свет сазрео је у XIX веку и можемо се запитати зашто тако касно; само у нашем веку задесила нас је криза, која се састоји у томе, што нам је тешко да помиримо верске представе с научним појмовима. Одговор може бити трајност традиционалних веровања тамо, где она налазе подршку у друштвеним структурама, зато су протеклог века [XIX] само малобројни појединци били свесни овог прелома. Испоставило се да су дела Достојевског и Фридриха Ничеа пророчка и да потврда њихове дијагнозе припада нашем веку. Маларме је у поезији одредио правац за самодовољну уметност, уметност без трансценденције. XIX век је донео одвајање књижевности и уметности од хришћанства, мада је ова сепарација веома ретко била јасна.

Претпостављам да постоји људска природа, чак ако овај појам данас није радо виђен. Људска природа значи да постоји комплекс потреба и аспирација, својствених човеку. Изгледало је да место, одређено човеку у Библији, одговара основним његовим потребама. Створен по слици и прилици Бога, од свих живих створења он је најочигледније био изабран и обдарен влашћу над њима. Ипак, једино је у савезу и хармонији с Богом могао у потпуности да буде то што јесте. У тренутку кад се одвојио од Бога због свог греха и био прогнан из Раја, постао је биће које стално паги од недовољности постојања. Христос је остварио антропоцентричну визију Библије, умирући на крсту као човек и обећавајући повратак истинској људскости пре Првородног греха.

Књижевност и уметност XX века негирају саме основе хришћанства. Њихова садржина је стална жалба на живот, који је бол и недовољност, али уместо да одреде изузетно, централно

место човеку, укључују га у ланац еволуције, виде у њему кретање делића атома и хемијских процеса, подвргавају га детерминизму гена, тако да његова посебност као људског бића ишчежава.

Неочекивана последица тога изједначавања човека с другим створењима је осетљивост људи на патњу животиња, које је Декарт сматрао живим машинама, пошто је једино човек био тада обдарен бесмртном душом. У новој слици света нема Првородног греха који би био одговоран за кварење, како целе природе тако и човека. Нема ни Обећања. Сâм појам греха нестаје заједно с појмом посмртне казне или награде. Судаћи по томе шта нам говоре савремена књижевност и уметност, овај научни поглед на свет улази у конфликт с потребама људске природе или, пак, како то дефинише биофизичар Жак Моно, са склоношћу људи да мисле у категоријама вредности која је, како сматра, кодирана у генима наше врсте.

Песимистичка визија људског стања својствена је XX веку. Живот је лишен смисла и подвргнут разорној власти времена које га носи ка ништавилу. Свест јединке је неспособна да се уздигне изнад тог фактичког стања. Ипак, истовремено, свест постаје једино богатство људског бића и, како поезија, тако и сликарство, померају центар пажње са спољашњег света на начин, на који га свест перципира. Уметност престаје да буде то, што је била вековима, тј. *mimesis* јер, да бисмо подражавали, морамо бар да верујемо да то што видимо поседује објективно бивство, независно од наших перцепција. Ипак, ништа не доказује такво објективно постојање ствари, ако одбацујемо метафизику, утемељену у Богу. Уметност престаје да буде вешто подражавање и постаје, како је рекао Волас Стивенс, „чин ума”. Балон наших субјективних представа о стварности пуштен је слободно, јер је врпца која га повезује са стварношћу пресечена. Ова појава понавља се у разним периодима. Сваки пут, пак, испољава сличности, чак ако подлеже посебној динамици датог историјског тренутка. Немогућност заузимања става према хијерархијски уређеној истини о стварности има бар као једну од могућих последица беспомоћност човека према фантомима његовог ума.

*

Историја наше врсте је низ свирепости и злочина, али никада вероватно досад није познавала толико свирепости као у XX веку, како кад је реч о квантитету, као и квалитету. Претходили су им дуге, назовимо их тако, припреме у земљама које примењују масовне геноциде, у Русији и у Немачкој. Нове идеолошке паролe,

које су на почетку налазиле релативно мало присталица, у XX веку јавно су се окренуле против хришћанства. Књижевно дело великог значаја су *Зли дуси* Достојевског, прави кључ за догађаје нашега века, јер овај роман анализира умно стање антихришћанâ тога времена. Главна порука атеиста је: „ако Бога нема, све је дозвољено”. Треба признати, сасвим логична порука. Њихова енергија, потпуно ослобођена стега етике, усмерена је ка прометејском циљу: срећи човечанства, што је требало да се изврши револуцијом која оправдава употребу сваког средства. Револуционарна група, коју је описао Достојевски, савршен је портрет партије, која је освојила власт у Русији 1917. године. Не треба да поричемо дужно поштовање тим, често простим, необразованим људима, али верним традицији, који су у руској револуцији видели дело Антихриста, јер атеизам је био у самој сржи револуционарне идеологије, а злочин и лаж признати су као дозвољена средства, услед чега су убијени милиони неполитичких људских бића. Што се тиче Немачке, не одређујући Ничеу улогу идеолога, не можемо ипак да потцењујемо његова антихришћанска дела, јер испољавају извесне одлике, касније назване тоталитарним.

Неке заједничке одлике својствене су руској револуцији и револуцији националсоцијализма. Оне се заснивају на одбацивању јудеохришћанског Бога етике и саосећања. Циљ у оба случаја била је савршена држава, чије је установљавање оправдавало сваки злочин. Концентрациони логор био је институција коју су нацисти позајмили од Руса. Једнима и другима заједничко је било уверење да је непријатељ, који заслужује једино уништење, обухватао читаве категорије становништва, одређене класно или расно. Наравно, може се рећи да је појава државâ чудовиштâ имала другачије разлоге него што је корозија хришћанства, мада је ова корозија могла да припреми терен. У Русији је прогањање хришћана бројно вишекратно премашило прогањање у античком Риму. У нацистичкој Немачкој случајеви смрти за веру, као Бонхефер,¹ били су релативно ретки и, номинално, хришћанска земља учетовала је у злочинима уз подршку или без отпора хришћанског клера. За многе Јевреје геноцид је данас кулминација антисемитизма, који вековима одликује хришћане, као и прогоне које су они приређивали.

¹ Дитрих Бонхефер (Dietrich Bonhoeffer, 1906–1945), немачки лутерански теолог; један од организатора антихитлеровске Цркве; прокламовао је нужност отварања Цркве према свету и обнову хришћанства у духу христоцентрицизма; убили су га нацисти. Прим. прев.

Губитак утицаја религије представља несумњиво само део опште промене. Па ипак, почетак идеологије марша напред – тоталитарни покрети воле војне метафоре – налази се у научној мисли XIX века, у њеној идеји о борби између јединки, најприлагођенијих преживљавању, или о борбама међу колективима, било да носе назив класâ или народâ. Дарвин и Маркс били су савременици. Понекад је марксизам добијао дарвиновске боје, док се националсоцијализам, храњен брошурама вулгаризованог дарвинизма, радо служио социјалистичком реториком. Како комунизам, тако и националсоцијализам означавају тренутак кад научни поглед на свет напушта научне лабораторије и почиње да делује на људске масе, код којих је некада доминирала религија.

Чини ми се да је време за ревидирање судова о једној врсти књижевности, названој старовременска, наивна и религијска, јер њени аутори, престашени распадом вере и других обичаја, драгих њиховим прецима, свако зло тумачили су максимумом: „ако Бога нема, све је дозвољено”. Примере дају у првом реду француски писци, као Пол Бурже, који је у роману *Ученик (Le disciple)* доказивао да губитак вере мора водити злочину. Вулгаризујући је, он је прихватао тему Достојевског. Овакве књиге заслужују пажњу, не као уметничка дела, што би било немогуће, већ као покушаји супротстављања осеки религије.

Тврдим да избегавањем свести о кризи, која није увек очигледна, религија неће ништа добити. Неке вере су тако снажно укорене у обичајима дате националне заједнице да је тешко одвојити религијски елемент од осећања националне везе. Као пример могу да дам католицизам у Пољској и Ирској, а исто то примењује се вероватно и на будизам у Јапану. Ипак, веровање или неверовање припада појединачној људској души, сазрева у четири зида, мада веровању погодује учешће у литургијском обреду. Можда се зато књижевност такве католичке земље, каква је Пољска, не одликује специјалном приврженошћу цркви. Она је, слично као у другим земљама, агностичка или атеистичка, а што се моралних мотивација тиче, стоичка.

Ко год третира религију озбиљно, морао би да настоји да што више заостри њен конфликт са сликом света, наметнутом победничком науком и технологијом, уместо да крпи пукотине и тврди да су оне за спољашњу, а чак за унутрашњу употребу, да су безопасне. Можда су у праву они који сматрају да постоји аналогична нашег времена с почетком наше ере у Риму, кад су људи предосећали, не без разлога, радикални преокрет.

Почев од просвећености, религија почиње да примењује одбрамбену тактику, постепено је ипак приморана да се одрекне

језика науке, области свог ривала. Данас нико, осим манијака, не ради на математичком доказу постојања Бога. Уместо тога, главна тактика је постала демитологизација, то јест распродаја религијске имовине, с надом да ће тада бити могуће газдовати на смањеном терену. Томе треба додати промену, да тако кажем, вертикалне у хоризонталну религију. То се може такође сматрати тактиком одступања, ипак то је, пре свега, деловање маште. Машта престаје да буде отворена за трансценденцију, тако да се свештеници и верници окрећу међуљудским односима, испољавајући ватреност, ретку досад у одбрану угњетених. Остављајући по страни оцену ових, несумњиво драгоцених поступака, треба забележити новину те промене, пошто се хришћанство углавном бавило тражењем искључиво праведног друштва.

*

Васпитан као римокатолик, избравши професију писца, делим унутрашње тешкоће многих мојих колега у разним земљама, који су свесни своје дихотомије. Јер, уметност и књижевност припадају данас томе, што се зове свет, насупротив сакралној сфери религије. Религијска вера нашега детињства морала би да нас наводи на бављење сакралном уметношћу, али то је скоро немогуће, јер сами захтеви уметничке технике превлаче нас, да тако кажем, на световну страну. Изгледа да, да би неко био сматран савременим уметником, треба за то да плати губитком вере, или чак склапањем ђаволог пакта, како то описује Томас Ман у *Доктору Фаусту*. Само изузетно, после многих борби, можемо помирити личну веру са уметношћу и тада добијамо *Четири квартејла* Т. С. Елиота. Изванредно богата колекција модерног сликарства у Ватикану доказ је толеранције Цркве и њеног схватања тешкоћа уметника, јер садржи релативно мали број платана с верским темама.

Пишући, приморан сам да се конфронтирам са самим собом и да непрестано трагам за хармонијом која ми измиче, како бих своје противуречности помирио. *Sacrum* и *profanum* се међуобно надмећу, не само око мене, већ и у самоме мени. Кад се осећа конфликт у свој својој оштрини, то доноси утолико корист што нестаје слика тврђаве, у којој траже уточиште верници опкољени паганима. Јер, као што сам рекао, машта људи нашега века, коју формирају наука и технологија, иста је, било за особе изван вере, било за само номиналне чланове Цркве или оне који се држе верских прописа. Они који иду у цркву изгледа да испољавају пре свега вољу да верују, међутим, може се сумњати да ли се њихова

мисао радикално разликује од мисли оних који никада не прелазе црквени праг. Другим речима, свет позива, како вернике, тако и атеисте да му плате данак, мада и једни и други, само не у истој мери, осећају његову недовољност.

*

Књига која најбоље представља ситуацију човека краја XX века је *Ако Бога нема* Лешека Колаковског. Можда није случајно то, што ју је написао некадашњи марксистички филозоф из Пољске, дакле, из земље, у којој конфронтација погледâ на свет нема само реторичко значење. То дело је дискусија која би могла да буде подељена на глосе и показана као дидактички спектакл на универзитету. Протагонисти су, с једне стране – представник емпиријског мишљења, нужног у науци, с друге, пак – бранилац религије. Први обара, једне за другима, доказе о постојању Бога, које користе теолози, почев од Анселмовог онтолошког доказа. У његовој критици садржани су све јачи напади, почев од просвећености, против тезе Цркве да је природна светлост разума довољна да нас увери да постоји апсолутна основа постојања. Пошто се саслушају његови аргументи, свако мора да се сложи да су претензије религије обележене унутрашњом противуречношћу. Изгледа да победник остаје сâм на рингу, објављујући мирно свој тријумф, па ипак, није тако. Како се испоставља, бранилац религије има на располагању отровни бодеж и непробојни штит. Отровни бодеж је изјава нечега о свету, о самом праву емпиријског разума. Ако, враћајући се на прве премисе, наилазимо тамо на избор, онда је сâм појам истине на помолу. Бачени у свемир, у коме је свако давање суда о томе шта је истинито, а шта лажно, зло или добро, неосновано, јер не постоји никаква објективна мера, човек мора да призна да ће еманација ништавила и ништавило прогутати све учене грађевине његовог ума. Спознајни нихилизам, прихваћен на трагичан и херојски начин, карактерише дела сматарна својственим нашем веку, било да су то дела Ничеа, Кафке, Сартра или Камија.

Бранилац религије заклања се овде штитом, тврдећи да рационална спознаја није једина врста спознаје, да је читава широка област сакралности доступна другим властима ума. Ако се, прелазећи на страну те друге врсте знања, излажемо замерци за арбитрарност, религија бар осигурава свет обдарен значењем. И тако се завршава дискусија с малом превагом религије. Изгледа да је главни циљ Колаковског био да пољуља самопоуздање оних који се опредељују за позитивистичку мисао и лаички хуманизам

– показујући им да они падају као жртве сопствене методе која их осуђује на скептички став.

Поменуо сам *Зле духе* Достојевског, књигу која, мада написана пре сто година, сеже до саме сржи наших дилема. У *Злим дусима* описане су три силе које делују у Русији и у Европи. Прва је лаичка филозофија научног разума, претворана у помало мутне либералне политичке идеје. Место развоја ових идеја биле су Француска и Немачка, али и у Русији их је преузела генерација интелигенције, чија је младост пала у бурно Пролеће народâ 1848. године. Представник те интелигенције је стари Верховенски. Друга снага настала је из критике, којој су млади подвргнули неодлучност својих старијих учитеља који су се према друштвеним конфликтима односили као кад би хтели да поједу колач и сачувају колач: признавали су ауторитет науке, али трудили су се да сачувају нешто од хришћанства, мада у разводњеној форми. У својој политичкој и социјалној реторици волели су да се позивају на једнакост и правду или на платонско добро и лепо. Њихови ученици и непријатељи, истовремено, који су под вођством младог Верховенског основали револуционарну партију, настојећи да извуку логичне закључке из научне или псеудонаучне мисли старијих и да докажу да нема више места за флерт с религијом и моралисање. Научне премисе су, по њиховом мишљењу, логично водиле ка нихилизму, захваљујући томе, човек је по први пут добијао слободу прометејског чина, без освртања на добро или зло.

Трећа сила у *Злим дусима* је хришћанство руских сељака. Вредно је приметити да се интелигенција помало презриво односи према њему, мада му се неки враћају (Шатов), зачињавајући га националистичком идеологијом.

Историја нашега века исписала је коментар за *Зле духе*. Достојевски је хтео да искомпромитује своје нихилисте-револуционаре, правећи своју причу око злочина који су они починили, али милиони злочина је требало да много успешније искомпромитују комунистичку утопију младог Верховенског. Што се тиче лаичког хуманизма Верховенског сениора, мада благо исмејан, он и даље просперира у западном делу света, иако се боји да се враћа својим премисама. У томе га одмењују књижевност и уметност, показујући да његове премисе воде у ћорсокак.

Хришћанство је током последњих двеста година доживело многе поразе. Вероватно су противници Достојевског били у праву кад су тврдили да је руски сељак, кога он обожава, „стихијски атеиста”. Ипак, ако је Достојевски чак и грешио, тражећи духовни спас у сељачким масама, исправно је препознао у начи-

ну размишљања интелигенције знаке који указују на најближу будућност Русије.

Сматрајући себе хришћанином, правим избор и, пошто сам притиснут уза зид, морам да изаберем. Можда не бих био да не служим поезији и уметности, области, у којој се вера или непостојање вере јасно показују као сама *techne*. Мислим да би наш патрон требало да буде Паскал, филозоф који је сасвим свесно изазивао на двобој науку. Није крио своје сумње, али није ни веровао да је лек који је у стању да потпуно излечи од сумње. Јер, он је рекао: „Порицати, веровати и потпуно сумњати исто је за човека што трчање за коња.”

Ондашњим скептицима Паскал је препоручивао опкладу, свој чувени *pari*,² нама помало стран, али можда и даље актуалан у новој варијанти. Његов *pari* је гласио: Ако се опредељујем за веру и свој живот водим у складу са препорукама религије, обуздавајући своје пожуде, тада, чак и ако обмањујем себе, ништа не губим, јер одричући се земаљских уживања, одричем се нечега што није вредно. А ако се опредељујем за атеизам, такође губим све, како безвредну пролазност тако и вечност.

Скептици Паскаловог времена били су либертини, то јест, сумњајући у посмртну казну или награду, осигуравали су човеку слободу у трци за земаљским уживањима. Та уживања сигурно нису трајна али, осим њих, човек нема ништа. Дакле, тако се иза начела *pari* препознаје обрис неба или пакла. Представљен на тај начин, *pari* не изгледа много уверљив људима који мало воде рачуна о небу и паклу. То је управо наш случај, уосталом, на то указује карактер данашњих проповеди: проповедници су занемарили некадашњи обичај плашења грешника пакленим сумпором.

А ипак, *pari*-јем се можемо такође послужити, додајући питање одговорности и Суда, ограничавајући се на земаљске проблеме. Ево, како то тада изгледа: или верујем у апсолутно начело постојања, што код некога, васпитаног као хришћанин, нужно води ка вери у Богочовека и постојање света, као и човека, са образложењем: или одбацујем сваку основу и веру а, самим тим, морам да признам случајност и апсурд свега, тако да се свет распада на моје очи и ја се распадам с њим. Претпоставимо да је моја вера илузија, али тада добијам бар правац и право на тражење смисла који, како прихватам, постоји, мада је за мене скривен иза заклона. У сваком случају, замерка да варам себе губи снагу јер, ако бих се само претварао да верујем, сама разлика између лажи и истине, тада губи основу. Међутим, опредељујући се за неверовање,

² *Par*i – франц. *pari* – опклада, клађење, изазов.

морам унапред да одбацам сваку кохеренцију у слици света и дођем до закључка да ме чека исто ништавило као и верника.

Током многих векова уметност и књижевност зависиле су од религијске представе. Касније је све више података продирало у машту, реметећи њену хармонију, а ипак, истовремено је обогаћујући новим елементима, као на пример код метафизичких песника у Енглеској XVIII века. Најзад, људска машта постала је световна и, самим тим, књижевност и уметност нашле су се у блоку науке. Побуне против тога, нарочито песникâ, доказују да је поезија најдубљи глас људских потреба, од којих је једна митолошко тражење смисла. Зато је поезија природни савезник религије и само нерадо пристаје на представљање света као чисте случајности.

Није искључено да машту људи XX века формирају у првом реду идеје које потичу из епохе наших предака, узете од Дарвина, Маркса, Фројда и даље из Њутнове физике. Позната појава је кашњење у ширењу појмова. Несумњиво да ће постајнштајновска физика и квантна теорија имати последице, али не знамо какве.

Изгледа да нови предлози науке погодују једној посебној врсти маште, врсти коју су неговали мистичари, који никада нису били склони да нам причају о својим доживљајима, јер језик им није давао за то адекватна средства. У својим делима понекад су медитирали о релативности времена и простора, дакле, тако су Ајнштајнова открића излазила у сусрет њиховим интуицијама. Такође, никада се нису слагали са механицистичким појмом материје, која им се увек чинила кондензацијом божје енергије. Вредно је истаћи да док се „класична физика” могла превести на представе, нова физика до те мере иде против лоших навика нашега ума да, чак и кад покушавамо да било шта себи представимо, нисмо у стању да то преведемо у речи. Неочекивана дубина, чудноватост света потврђују жалбе мистичара на недовољност језика.

Да ли би у томе требало да видимо најаву нове ере, која ће остварити сан о савезу између религије, науке и уметности? Бар досад, ништа не указује на слабљење трезвеног, емпиријски ефикасног разума, који је створио науку и технику. Самим тим, дихотомија, као у књизи Колаковског, и даље остаје на снази. Дакле, тако положај атеисте није пољубан. Супротни положај добија ипак поштовање, као што можемо да претпоставимо на основу неких спољашњих знакова, на пример, на основу мање агресивности световног погледа на свет или на основу трагања за ванконфесионалном религијом, чак ако се она испољава у оријенталној езотерији полуписмених.

Као песник за све захваљујем годинама медитације, коју могу назвати религијском, а чак мистичном, и која се не разликује много од молитве. Једино, што су њен предмет били време и простор, сасвим другачији него што су схватани у XIX веку. Не могу овде ништа јасно да представим, мада је плод ових медитација садржан у мојим песмама у, често тешкој форми за описивање. Игла мога компаса усмерена је била изван времена и простора и једино сам на тај начин давао стварности хијерархијски поредак. Претпостављам две могућности. Прва: захваљујући мом католичком васпитању репрезентовао сам линију отпора према поетици изграђеној под патронатом Малармеа, то јест према самообожавачкој уметности, званој „чином ума”, а обратимо пажњу на то да је култ дела људских руку и ума као највише и једине вредности могућ једино у свету, лишеном свих начела и вредности услед детронизовања Бога. Друга могућност: у мојој раној младости мој религијски темперамент наишао је на проблеме нове физике у мистичним делима мога рођака Оскара Милоша и почео сам да размишљам о конфликту између науке и религије на нов начин. Другим речима, уместо да браним места драга прошлости, почео сам да посећујем простор који, како мислим, много обећава песницима сутрашњице.*

Превела с пољског
Љубица Росић

ЉУБИЦА РОСИЋ

МЕТАФИЗИКА КАО ФУНДАМЕНТ И СУШТИНА ПИСЦА-МОРАЛИСТЕ

Le siècle prochain sera religieux ou ne sera pas...
André Malraux

Различити су аспекти метафизичке проблематике која се јавља у Милошовом стваралаштву. Прво, код Милоша метафизика значи религијско виђење света. Писац често говори о

* Есеј „О ерозији” је из књиге: Чеслав Милош, *О њујовањима у времену*. Оригинал: Czesław Miłosz, *O podróżach w czasie*, Znak, Kraków 2004.

неухватљивој тајни бивства и немогућности њеног саопштавања на разумљивом језику. Скоро у читавом његовом стваралаштву постоје религијске теме и проблеми који су га заокупљали и фасцинирали скоро одувек, од његове најраније младости (ако у дечаку Томашу из *Долине Исе* препознајемо *alter ego* песника из периода његовог детињства) па до његових последњих песама.

*Докле год сеже сећање моје, увек сам хтио да будем на небу
Живео сам овде, знајући да сам ту само привремено.
Да ћу се једном враћати својој небеској
оцицибини.¹*

Милош је велики метафизичар полске књижевности. Утицај религиозности у сублимисаној, метафизичкој, контемплативној форми, најдубље сеже у његовој лирици. На његову религиозност велики утицај имали су, пре свега, француски католички писци. Веома му је близак био Жак Маритен, у XX веку, један од главних континуатора мисли св. Томе Аквинског, представник хришћанског персонализма, а такође, Емануел Муније, представник католичке левице, католичког тзв. отвореног персонализма,² као и филозофија Николаја Берђајева, Лава Шестова, Симоне Веј, стваралаштво Оскара Милоша...

Мада Милош није имао изграђен целовит филозофски систем, у његовом стваралаштву могу се идентификовати кључни проблеми и ставови, прожети метафизичко-религијским виђењем.

Лако је запазити да је био мислилац који се кретао против устаљених шема. Вероватно су зато његове књиге неретко примане као „интелектуална провокација”. Сам је био пун противуречности. Његова слика као „јеретика” или „гутача манихејских отрова”³ добро је позната.

Милош је био свестан тога: „Од рођења сам тако саздан да сам пун противуречности. То ме је читавог живота много мучило и, у ствари, лектира Симоне Веј ме је од тога излечила. Јер, она је говорила да је противуречност ’полуга трансценденције’, то

¹ Czesław Miłosz, „Niebo” [y:] *Wiersze ostatnie* (Последње песме), Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 68.

² Полазећи од тезе о постојању слободних и креативних особа, Муније је критиковао како тоталитаризам тако и индивидуализам; позивао је на радикалну реорганизацију друштва у духу реформисаног социјализма; критиковао потрошачку цивилизацију и егзистенцијалистички „примат личности”, истичући потребу за отвореношћу према другом човеку.

³ „Тајни једач манихејских отрова” – Једно је од поглавља књиге *Чеслава Милоша њркосни аутиојорџреј* (Czesława Miłosza autoportret przekorny), разговор водио Александер Фјут, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 79.

значи да из све снаге треба настојати да се употреби интелект за решење противуречности. Али, ако то није могуће, онда се прихватају обе међусобно супротне стране, мање-више као у случају теорије светлости, таласна и корпускуларна теорија су међусобно противуречне, али морају бити прихваћене.”⁴

Симона Веј му је скренула пажњу на албижане и, уопште, манихејце, као религијски проблем двадесетог века, не са жељом да васкрсне манихејство, већ због њиховог става да не прихватају Јехову из Старог завета као нижег демијурга, одговорног за лош свет, као што сматрају многи. По њима, Бог, који је створио овај свет, крив је за општи бол. Нападана од стране Јевреја за свој наводни антисемитизам (катарско одбацивање Старог завета), поборница строгог детерминизма у природи – и у човеку – „хришћанство је ценила због неземаљског света и речи молитве ’Да дође Царство Твоје’ интерпретирала као молбу за крај света. ... Уз сву своју чежњу за непостојањем, Симона Веј дивила се створеном свету због његове лепоте и њена мисао приморава на признавање супротности између похвале бића и побуне...”⁵

Милош је такође сматрао да је Бог одговоран само у духовном домену, док је материјални свет видео као производ злог духа. За Симоном Веј понавља да је тај зли дух Кнез овога света, односно Ђаво. Веру је схватао амбивалентно, као начин борбе са ништавилом. Можда није случајно то, што је аутор *Земље Удро* и преводилац Симоне Веј у западној (пре свега у француској) критици највише повезиван с том струјом.

Мада је осећао своју различитост, а такође отпорност према верским доктринама, религији је ипак приписивао велики значај за нешто, што је у њему било скривено: „... стварност сам сматрао знатно дубљом од тога што сам о њој могао да мислим, као и да она допушта разне врсте спознаја – у чему сам био веран мајци и веран Литванији, коју посећују Сведенборгови духови. Унутрашњу сигурност нисам успевао да пригушим: да постоји сјајна тачка на пресеку свих линија и да онда, кад је негирам, губим способност концентрације, а ствари и тежње распадају се у прах. Сигурност се односила и на моју везу с том тачком. Снажно сам осећао да ништа не зависи од мене, да ће ми, ако нешто остварим у животу, то бити дато, а не постигнуто.”⁶ Милош је метафизику видео као једини спас и савезника човека, угроженог

⁴ Чеслав Милош, *Од рођења сам проишвуречан*, разговор водила Љ. Росић, „Данас”, Београд, 25–26. маја 2002, с. XII–XIII.

⁵ Чеслав Милош, „Богумили” [у:] *Милошев абецедник*, „Поезија”, Београд 2002, бр. 17, стр. 33. Прев. Љ. Росић.

⁶ Czesław Miłosz, *Rodzinną Europą*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 91–92.

цивилизацијом. Фасцинантно је да је, упркос томе што је преживео два тоталитаризма (фашистички и комунистички), што је видео и знао шта је човек способан да уради у тешким ситуацијама, веровао и у вери откривао трансценденталну лепоту.

Говорећи о Достојевском, који је у *Злим дусима* представио „пророчански сажето поступке револуционара који покушавају да дају смисао историји у свету без Бога”,⁷ Милош је сматрао да ти знаци испољавања тоталитарних покрета припадају такође европском ниҳилизму. По њему, распад тоталитарних покрета је у ствари основа филозофије и уметности XX века, али уопште не значи неку „суштинску промену”. Да је тако, сматра Милош, довољно је погледати Запад, где се „религијске представе уређеног космоса распадају под притиском саме науке и технике”.⁸ Дакле, ниҳилизам одликује свет, како Источне тако и Западне Европе после Другог светског рата. У том свету, описаном најбоље у *Заробљеном уму* најфрапантнија је свакако личност песника ниҳилисте Бете (односно Тадеуша Боровског), са „изневереном љубави према свету и људима”.⁹ На његовом примеру сазнајемо да је човек људски дотле док постоји крхка опна цивилизације. Кад она нестане, човек постаје само животиња „која хоће да живи”. Нема ничега осим „голе силе”, дакле, нема Бога, нема религије. Овај свет је још окрутнији од света младог сеоског слуге Доминика Малиновског из *Долине Исе*, који сања о идеалној правди на свету. Међутим, види да Бог помаже искључиво богатима. Пошто не може да се помири с тим, на веома окрутан начин жели да провери да ли Бог постоји.¹⁰

С ништавилком се Милош борио вером и књижевним стварањем. За њега, мислиоца, „бити католик уопште није лако, ни природно; прихватање створене ситуације захтева веома много напора и можда се зато Милошево списатељство знатно разликује од већине пољских католичких писаца”.¹¹

⁷ Czesław Miłosz, *Metafizyczna pauza*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1995, s. 257.

⁸ *Ibidem*, s. 258.

⁹ Чеслав Милош, *Заробљени ум*, прев. Љ. Росић, Paideia, Београд 2006, с. 99.

¹⁰ „Пристапивиши светом причешћу и идући скрштених руку на грудима, одмах вешто испљуну у марамицу. Хостију, који је носио на језику. Сада ће се уверити. Узе шило и окрену га наниже, ка Богу. Полако га је спуштао, онда опет подизао. Ударио је. И држао је оштрицу у рани, освртао се, желећи казну. Али, ништа се није догодило.” Czesław Miłosz, *Dolina Issy*, Instytut Literacki, Paryż 1980, s. 66.

¹¹ Joanna Gromek, „Wstęp do pierwszego wydania” [w:] Czesław Miłosz, *Metafizyczna pauza*, Wydawnictwo Znak 1995, s. 10.

Милош је често критички писао о пољском католицизму. На пример, сматрао га је анахроном појавом, која поистовећује католицизам с пољскошћу. „Религија је ретко кад за Пољаке унутрашње искуство, а најчешће је скуп прописа утемељених на навикама и племенским предрасудама...”¹² А ипак, признавао је да је у тешким историјским тренуцима Црква увек вршила консолидацију и интеграцију Пољака и помогла да се вредности пољске културе сачувају. Црква је дала Пољацима велику моралну подршку за време Другог светског рата, али такође у годинама комунизма, нарочито за време „Солидарности”. „Захваљујући томе, задовољавала је потребу за ауторитетом који није заснован на сили већ на угледу просветитељске установе. Зато је Пољска постала земља две хијерархије, привидне, комунистичког апарата, и праве, на чијем је челу стајао кардинал Вишињски, на неки начин регент невидљиве монархије.”¹³

Зато што се као писац бавио метафизиком и преводио *Библију* католичка црква га је сматрала својим песником. Међутим, приликом примања почасног доктората Лублинског католичког универзитета, Милош је рекао: „... осећам се дужним да устврдим како нисам католички песник. Онај ко у књижевности примењује тај епитет, самим тим полази од тога да други, без те ознаке, нису католички, што ми изгледа и сумњивим и несагласним са смислом речи *katholikos*, која значи општи. Уводећи поделу, лако је превидети оно што људе повезује, а не дели.”¹⁴

Милошево највеће метафизичко дело, у коме покушава да одговори на питање, одакле долазе свирепост и зло у свету, да ли су дело Бога, несумњиво је *Земља Удро*. Позивајући се на мисли Сведенборга, Блејка, Оскара Милоша..., аутор *Земље Удро* се супротставља рационализму савременог му света: „свој унутрашњи развој мерим постепеним порастом неповерења према књижевности и уметности мојега века.” Власт разума претвара свет у пакао живота – односно, Блејков Удро. „Живео сам у Удроу дуго пре него што сам од Блејка дознао како се та земља зове, али се нисам мирио с таквим местом боравка. То значи, гутао сам као и други скуп појмова и представа свога века, чак служећи се њима

¹² Czesław Miłosz, *Rodzinną Europą*, s. 89.

¹³ Чеслав Милош, *Верска држава*, прев. Љ. Росић, „Данас”; Београд, 15. IX 1997, с. 3.

¹⁴ Чеслав Милош, „Беседа приликом примања титуле почасног доктора Католичког лублинског универзитета” [у:] Чеслав Милош, *Конијиненџи*, прев. П. Вујичић, „Дечеј новине”, Горњи Милановац 1996, с. 333.

и активно, у писању, а истовремено сам све то сматрао лажју која предсказује катастрофу.”¹⁵

Аутор разматра аргументе за и против постојања Бога, формулисане током векова, почињући да размишља о тајни зла, религијском језику, мистичком искуству, покушајима рационалног образложења постојања Апсолута. Прецизан и јасан опис разних опозиција између науке и вере истовремено је фасцинантна дијагноза свести савременог човека и његове духовне ситуације. „... или Бог – или спознајни нихилизам, не постоји ништа између”¹⁶ – као што је писао Колаковски.

За кога је Милош писао *Земљу Улро*? Које је дело било намењено? Странцима није, јер аутор није веровао „у могућност споразумевања ван истог језика и исте историјске традиције, писано на пољском било је намењено читаоцима који постоје негде ван места и времена, што се другим речима зове писати за себе и музе.”¹⁷ У разговору с Ренатом Горчињском рекао је: „... *Земља Улро* обраћа се пољском читаоцу, претпостављајући да је он изузетно интелигентан. Изгубио сам вољу да пишем за стране читаоце, јер стално имам осећај огромне тешкоће споразумевања с њима.”¹⁸

Кот Јелењски, блиски Милошев пријатељ (за кога је говорио: „Годинама сам имао једног читаоца, њега.”¹⁹), записао је: „Више од годину дана намеравам да напишем оглед о *Земљи Улро*, почињем га и остављам, наилазећи на исту тешкоћу.”²⁰ За Јелењског ова књига је била „најважније” и „најлепше прозно дело” у читавом Милошевом опусу, а за разлику од Милоша, сматрао је да она „није само за пољског читаоца”.²¹

Земља Улро појавила се на српском језику 1982. године, у тиражу од пет хиљада примерака, без икаквог предговора или поговора, без иједне белешке. Четири године касније издање је поновљено у истом тиражу. И опет без икаквог коментара. Истина, предговор за књигу је написао Милошев пријатељ, свештеник Јузеф Сађик. А „да би духовна сродност Чеслава Милоша

¹⁵ Чеслав Милош, *Земља Улро*, прев. П. Вујичић, „Дечје новине”, Горњи Милановац 1982, с. 219.

¹⁶ Leszek Kołakowski, *Jeśli Boga ni ma*, Kraków 1988, s. 71.

¹⁷ Ч. М., *Земља Улро*, с. 22.

¹⁸ Renata Gorczyńska (Ewa Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992, s. 184.

¹⁹ Чеслав Милош, *Година ловца*, прев. Љ. Росић, Paideia, Београд 2002, с. 72.

²⁰ Konstanty Jeleński, *O „Ziemii Ulro” po dwóch latach*, „Kultura”, Paryż 1979, nr 6.

²¹ *Ibidem*, s. 7.

са ауторима којима се одушевљава била још изразитија...”²² он подсећа ко су били Емануел Сведенборг, Вилијам Блејк, Оскар Милош... Пошто је књига писана за пољског читаоца, Сађик је констатовао да „о Мицкјевичу се не пристоји овде расплињавати”²³ Међутим, савременим читаоцима српскога издања *Земље Улро* мало је познато стваралаштво највећег пољског песника, првога од три „песника-пророка” (*wieszcz*²⁴) пољскога романтизма. Није ни чудно, што је Пољаку с најскромнијим образовањем јасно то што није разумела ауторка рецензије, уосталом једне од бољих.²⁵ За њу је „стакло и око”²⁶ „једна од Милошевих метафора”. Како је могла да зна да речи „увек и свуда” нису из Милошеве песме, кад је трећи „песник-пророк” пољског романтизма, Зигмунт Красињски, скоро потпуно непознат нашој читалачкој публици. Кратке напомене преводиоца могле су да уклоне многе сумње. Јер, како сугерише немачки теоретичар Волфганг Изер, ако хоћемо да комуникација између текста и читаоца буде успешна, онда активност читаоца мора бити на неки начин усмерена.²⁷ Одговорност за то што аутори неких рецензија и чланака о *Земљи Улро* нису разумели књигу, сноси издавач, али и преводилац, као посредник (*transmetteur*) Пола Ван Тигема.

Јасно је да је издавачу било важно да објави што више књига пољског нобеловца, из престижних и комерцијалних разлога. Међутим, јавља се питање: како се догодило да је толико примерака ове књиге продато и чиме је то тешко дело великог писца и метафизичара пољске књижевности привлачило југословенске читаоце? Шта је представљало за њих? Његови читаоци били су претежно атеисти или агностици, јер је место религије дуго заузимао дијалектички материјализам, а религијске догме изгледале су им стране и круте, немогуће да у њих проникну (до масовног

²² Јузеф Сађик, „Друго небо, друга земља” – предговор за Ч. Милош, *Земља Улро*, с. 9.

²³ *Ibidem*, с. 9.

²⁴ Пољ. „wieszcz” – бард, великан поезије једног народа; у пољској су то били Адам Мицкјевич, Јулиуш Словацки и Зигмунт Красињски; уверење о водећој улози песника, повезано је било са одговорношћу за народ и његову будућност у периоду тзв. Велике емиграције (после 1831. год.), тако да овакав значај песник има једино у пољском језику и у пољској колективној свести у периоду романтизма.

²⁵ Дора Кинерт Бучан, *Пјесник као пророк маџије*, „Одјек”, Сарајево, 1–15. 06. 1983, бр. 11.

²⁶ „Czucie i wiara silniej mówi do mnie / Niż mędrca szkieleko i oko” (Осећање и вера више ми говоре / Од стакла и ока мудраца – из песме А. Мицкјевича „Роматичност” (из збирке *Баладе и романсе*, којом је означен почетак романтизма у пољској књижевности).

²⁷ Волфганг Изер, *Инијерација између шекспира и читача*, прев. Д. Зеленовић, „Књижевна критика”, Београд 1989, бр. 3, с. 53.

повратка православној и католичкој цркви и цамији, а делимично и вери, дошло је после распада Југославије). Можда је управо на овим просторима постојала већа, него негде другде, потреба за враћањем у свет нарушене онтолошке равнотеже, нарочито у вези са опасностима које су се наслућивале, које су већ наилазиле? А шта су могли да учине они за које су, како каже Милош „земља и небо премало и не могу да живе ако не очекују друго небо и другу земљу?”²⁸ Могу једино да верују, а *Библија* је једина књига која може да одговори на њихова питања.

Познати српски академик, Владета Јеротић, сматра да је материјалистичка идеја еволуције била и остала једна од највећих „клопки” која се поставља људском разуму. Све док су људи разумна бића, „а често нису ни то”, учење о еволуцији од нижег живог бића ка вишем, укључујући борбу за опстанак, у којој побеђује право јачега и агресивнијег, изгледа логично и прихватљиво. „Најчешће, ипак, незадовољан оваквим решењем бивствовања, човек покушава да трансцендира свој разум – увек позитивистички настројен, ’реалан’, јер се ослања на чула – упућујући своја тражења пут ума, који није више ослоњен на видљиви свет доступан чулима већ природно уочава постојање невидљивог, најпре у себи, у другим људима, у природи, а онда и натприроди.”²⁹

По општем мишљењу, постоје верници и атеисти. Међутим, Милош има другачије мишљење о томе: „Они који одлазе у цркву изгледа да показују, пре свега, вољу да верују, међутим, може се сумњати да ли се њихова мисао радикално разликује од мисли оних који никада не прелазе црквени праг. Другим речима, свет позива, како вернике тако и невернике, да му плате данак, мада и једни и други, само не подједнако, осећају његову недовољност.”³⁰

Професор социологије и религије у бившој Југославији, Есад Ћимић, сматра да је „... религија најдубљи слој у антрополошкој структури човека. То је она понорница која одређује ... судбоносно, социјално и индивидуално понашање људи, чак и тада кад они мисле да су је напустили ... разделница између верника и атеиста на Балкану уопште, у Босни посебно, врло је

²⁸ Ч. Милош, *Земља Удро*, с. 313.

²⁹ Владета Јеротић, „Зашто је хришћанска патристика савремена, не само за хришћане већ и за научнике” [у:] *Религија између исјинне и друшћивене улоге*. Приредили: Владета Јеротић, Мирослав Ивановић, Дерета, Београд 2009, с. 9–10.

³⁰ Czesław Miłosz, *O podróżach w czasie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 26.

варијабилна ... и где год имате цивилизацију, имате и религију. Религија не ишчезава, она се мења.”³¹

Земљу Улро Милош је сматрао „наставком” *Заробљеног ума*, јер је у њој, како каже, желео да „тражи дубље разлоге, а не да остаје на површини.”³² А управо, та друга књига (наставак *Земље Улро*) од свих дела пољскога нобеловца, преведених на српски, имала је код нас највећи значај.

Јер, за српског читаоца, Милош је био и остао, пре свега, писац-моралиста. Српска рецепција сигурно, не без идеолошког значаја, експонира овај аспект филозофа-метафизичара, који се испољава у његовом књижевном стваралаштву.

Увек веран својој савести, својим уметничким уверењима, својим моралним ставовима, Милош је изазивао велико поштовање читаоца, за кога је ова одлика веома драгоцене, иначе ретка појава код писаца, који често подлежу модама, утицајима, мењају ставове... Међутим, задатак писца – по Милошу – је да потреса, буди савест, јер уметности, нарочито поезији, аутор *Моралног иракшија* приписује највишу моралну вредност.

Осамдесетих година прошлога века Чеслав Милош је у Југославији био један од најчитанијих писаца. Називали су га „Монтењ XX века”, преведена су скоро сва његова важнија дела. Објављивање *Заробљеног ума* постало је прави догађај,³³ о њему се говорило као о „Библији југословенских интелектуалаца”, а појам „кетман” је брзо ушао у њихов вокабулар и до данас остао. Као поговор београдском издању *Заробљеног ума* објављена је опширна студија Николе Милошевића, врсног познаваоца Милошевог прозног опуса и специфичног тумача „рада мисли човека у народним демократијама”,³⁴ под насловом, „Социјална психологија стаљинизма”.³⁵ Ова студија представља феноменологију стаљинизма као тоталитарне власти, а тек потом и анализу *Заробљеног ума*. Београдском издању Милошеве књиге недостајао

³¹ *Босна као судбина*. С професором Есадом Тимићем разговарао Нерзук Турак, „Дани”, Сарајево, бр. 145, 10. 03. 2000, с. 1–2.

³² *Czesława Miłosza autoportret przekorny*. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 378.

³³ „Указивали су ми (у Београду) почасту, превели скоро све моје књиге, изабрали ме у Српску академију наука, а сада ми је југословенска новинарка у Паризу рекла да ме сматрају скоро својим писцем. Поставила ми је питање откуд код мене такво разумевање комунизма да је *Заробљени ум* постао „Библија југословенских интелектуалаца”. Чеслав Милош, *Година ловца*, прев. Љ. Росић, Радеја, Београд 2002, с. 23–24.

³⁴ *Сусрећ са Чеславом Милошем* (приредила Зденка Аћин), „Књижевна реч”, Београд 1985, бр. 263, с. 15.

³⁵ Никола Милошевић, „Социјална психологија стаљинизма” [у:] Чеслав Милош, *Заробљени ум*, БИГЗ, Београд 1985.

је ипак предговор. Пошто се један од највећих ондашњих издавача у Југославији одлучио већ да објави дело пољског нобеловца (које се у његовој земљи појавило тек после пада комунистичког режима) зашто је лишио своје читаоце основних информација о аутору, о ситуацији у којој је дело настало, као и о самој књизи? Додајмо: читаоце, до којих је Милошу много стало и који су, како је у *Години ловца* с поносом признао, добро разумели (на основу извршених анализа рецепције *Заробљеног ума*, рекла бих да је ова теза дискутабилна). Читаоци српског издања ове књиге нису сазнали чак ко се крије под именима Алфа, Бета, Гама. (Преводилац [П. Вујичић] је дао само једну белешку: „... јунак ове главе, Делта (заправо код нас познати К. И. Галчињски), умро је од срца 6. XII 1953.”³⁶

Објављујући превод Милошеве књиге о комунистичком тоталитаризму, издавач би се замерио ондашњим пољским властима. Додајући још било какав коментар, погоршао би ствар. У време кад се *Заробљени ум* појавио на српском језику, један од четири писца представљена у њему, Гама (Јежи Путрамент)³⁷ био је још утицајна личност у културном и политичком животу. Због свега тога боље је било држати читаоце, а чак критичаре, у незнању.

Издавач је свакако имао сатисфакцију. Заиграо је на две карте: на карту храбрости, јер се усудио да објави дело о комунистичком тоталитаризму, што други издавачи нису били кадри да учине, а са друге, избегао је да се замери званичној Пољској, с којом је тада имао добру сарадњу. Може ли се онда закључити да је и сâм издавач мало „кетманио“?

Милошева критика оних који су практиковали „кетман“ није имала за циљ моралисање, била је „опис ситуације“, у којој је отворени отпор био немогућ, не само због физичког терора, већ – пре свега – због психичке пресије. Ова друга била је много јача. После много година, Милош је строго оценио себе у разговору са Александером Фјутом: „Био сам потпуно несвестан Ђаволског посла, у који сам био уплетен.”³⁸ (То се односи на године његове службе у дипломатији комунистичке Пољске.) Уз то, умео је да гледа шире, да се уздигне изнад мишљења владајућих ауторитета.

³⁶ Ч. Милош, *Заробљени ум*, с. 194.

³⁷ Јежи Путрамент (Jerzy Putrament, 1910–1986), књижевник, публициста и политичар. Био је један од организатора Прве пољске армије у СССР-у за време рата, члан Централне комисије партијске контроле, посланик у Сејму. Радио је у дипломатској служби Пољске у Швајцарској, као амбасадор у Француској, заменик и председник Савеза пољских књижевника, све до смрти у Савету Савеза бораца за слободу и демократију, а од 1983. и Земаљском савету Друштва пољско-совјетског пријатељства.

³⁸ Aleksander Fiut, *Czesława Milosza autoportret przekorny*, s. 339

Одликовале су га, необичне за писце онога времена, духовна храброст, независност и иронија. „Није се бојао да себи припише најцрње одлике. Био је специфичан моралиста: није стајао на страни, говорећи 'грешни', већ као да је стајао међу грешнима и говорио о свом греху.”³⁹

Слично као Орвел, који је дефинисао тоталитаризам као покушај заробљавања људи путем контролисања њихових мисли и осећања, Милош је разумео да је много страшније од физичког терора било то што је стаљинизам пустошио људске умове. *Double think* и „кетман” водили су губитку идентитета.

Кад се појавио *Заробљени ум* на српском, Југославија је од свих социјалистичких земаља била једина земља у којој је било могуће објављивати дела о тоталитаризму (Замјатина, Орвела, Кестлера, Солжењичина, Косика...). Чињеница да је југословенски режим био мање свиреп него режими у другим комунистичким земљама давала је могућност за развијање неких позитивних вредности. Изгледа да ми нисмо били свесни те ситуације и нисмо умели боље да је искористимо. Док су у земљама ондашњег Варшавског пакта или „Центра” људи дрхтали од страха неће ли их ухапсити само зато што су рекли нешто, што не одговара владајућем режиму, па зато били приморани на „глуму” и маскирање, код нас се „кетман” упражњавао зарад лакшег живота. И ако је та „глума”, како Милош каже, „висока вештина која захтева будност ума”, онда је она код нас била некако нижег ранга. Па ипак, сви смо добро осетили шта значи школа „кетмана”, колико је потребна у свакодневном животу, на послу; знамо где су се налазили и где се још увек налазе они који нису умели да га практикују а где одликаши („морално-политички подобни”). Ова појава, нарочито распрострањена међу интелектуалцима, спречавала их је да постану духовна снага народа у најгорим временима, многи од њих су постали саучесници владајуће политике.⁴⁰ Хипокризија се преносила с генерације на генерацију. Није никада направљен поштен обрачун са прошлошћу, а управо некритички однос према прошлости, водио је касније у „кетмањење”. Мало је интелектуалаца који су говорили о (не)моралу у друштву, који су били спремни да се било чега одрекну ради добра друштва. У Пољској је један део интелектуалаца, још у XIX веку то чинио. Живећи у тешким условима, у изгнанству, с великом породицом и

³⁹ Ernest Bryll, *Osządżając świat osządzał zawsze siebie*, WTK – tygodnik katolicki, Wrocław 1980, nr 43, s. 16.

⁴⁰ У Пољској су нарочито у XIX и XX в, поред оних које је Милош описао у *Заробљеном уму*, увек постојали интелектуалци који су (често уз велике жртве) остајали духовна снага народа.

болесном супругом, Адам Мицкјевич је више пута стављао добро отаџбине и њене културе испред личног добра. Чеслав Милош је 1. фебруара 1951. године напустио место I секретара Пољске амбасаде у Паризу и затражио азил од Француске. Исте године, у мајском броју часописа *Култура*,⁴¹ у чланку *Не* каже зашто и у каквим околностима је донео одлуку, веома болну и тешку, да напусти земљу и остане на Западу. Почиње га речима: „То што ћу вам испричати може се назвати историјом једног самоубиства.” И мада је, како каже, имао разлога да се држи нове Пољске која се кретала ка социјализму, у тренутку „кад су одлучили да ме, као и друге, мени сличне, писце покрсте, рекао сам: 'Не!'” Сматрао је да губљење отаџбине за песника значи крај књижевне каријере, па ипак, пошто није могао да се преобрати у Нову веру, одлучио је да пресече све везе с пољском народном демократијом и постане емигрант. Неке мисли из чланка *Не* Милош је касније развио у *Заробљеном уму*.

Највеће зло тоталитаристичког система Милош је видео у поробљавању умова, у страшном идеолошком притиску власти да би створиле „новог човека”. Једно од главних питања у овом сложеном делу је питање конверзије, наиме, како је могуће да већ формиран, зрели људи постану присталице стаљинизма, да се прилагоде условима који су им дотле били сасвим страни. Милош представља два механизма која човеку из земаља Центра служе за прилагођавање новој ситуацији која угрожава његов идентитет. Први је „Мурти-Бинг”, а други „кетман”. Прихватањем првог он подлеже „заробљавању” ума, мењању личности, док се прихватањем другог бори против тога.

Аутор *Заробљеног ума* наводи више врста „кетмана” (национални, револуционарне чистоте, естетски, професионалног рада, метафизички, етички...). У земљама тзв. народне демократије, али изгледа и код нас (бар од Другог светског рата до данас) најдуже се одржао етички „кетман” (наравно, у нешто другачијем виду). Етички „кетман” је нарочито чест међу високим партијским личностима, сматра Милош. „Људи који су њиме погођени, мада су способни да хладнокрво побију милион људи у име револуције, ако се за то појави потреба, труде се да некако надокнаде своју суровост и у личним односима су поштенији и бољи од људи који поштују појединачну етику.”⁴² Изненађујуће је што се у таквим

⁴¹ *Култура* – емигрантски часопис за културна, друштвена и политичка збивања, који је најпре излазио у Риму (1941–1947), а од 1947. у Паризу.

⁴² Чеслав Милош, *Заробљени ум*, прев. Љ. Росић, Paideia, Београд 2006, с. 64–65.

размерама и таквом интензитету „кетман” појавио у земљи која је имала највеће шансе да се отресе комунистичке доктрине. Но, постоји нешто, по чему се етички „кетман” нашег савременог друштва донекле разликује од онога које Милош описује. Наиме, док су у земљама Центра закони Нове вере веома строги – како он каже – од чланова партије се тражи аскеза, готово једнака аскези католичких монаха. Што је неко на вишем положају, његов живот је пажљивије посматран. „Такве појаве, као љубав према новцу, пијанство, несређена еротика... дисквалификују члана партије и онемогућавају му заузимање важнијих положаја. Зато у партијском врху заседају људи са свим одликама аскета, предани само једној ствари, то јест ствари револуције.”⁴³ Тешко би се о таквом пуританству могло код нас уопште говорити. Напротив, јако су изражене све побројане склоности, нарочито страст према богаћењу (партијских руководилаца, њихових ужих и ширих породица). Тиме је обичан грађанин код нас понижен више него што је био у стаљинистичком тоталитаризму, где је човек на положају морао макар да „глуми” етичност. Упоредимо ли последњих тридесетак година код нас са педесет година толико осуђиваног и оспораваног титоистичког времена, констатовати да се и тада (мада је Тито волео раскош) водило о томе бар донекле рачуна.

Као што сам напоменула, „кетман” је код нас био у много мањој мери последица страха него жеље за комфором – духовним и материјалним. Различити су и компликовани разлози савијања пред системом: изолација, ескапизам или колаборација с властима. Свака од ових могућности значи пораз. Ова последња, изгледа, значи највећи пораз.

У нашој ближој, али и нешто даљој историји (тачније, од краја Другог светског рата) мало је било интелектуалаца какав је јунак Милошевог романа *Освајање власџи*, професор Гил. После рата избачен са факултета и удаљен из јавног живота, зарађивао је за живот превођењем хеленског писца и историчара Тукидида. Налазећи у том раду смисао живота, и поред свих невоља, остајао је усправан. Био је свестан да су такве као он презирали, јер није прихватио Нову веру. Његове колеге, универзитетски професори „прокламовали су прихватање начела марксизма-лењинизма-стаљинизма. На то их није навела само брига за катедре. Нису могли да подносе презир...”⁴⁴ Професор Гил је био свестан да се „некажњено не иде против ритма средине” и да је онај ко је био

⁴³ *Ibidem*, s. 63.

⁴⁴ Czesław Miłosz, *Zdobycie władzy*, Instytut Literacki, Paryż 1987, s. 75–76.

против њих назадовао, „ко је желео да иде напред, морао је да прихвати њихову религију”.⁴⁵

Већина наших интелектуалаца прихватила је начин резоновања другог Милошевог јунака из истоименог романа, Пјотра Квинте. Као ученик у школи, он је имао слабе оцене, мада се много трудио. И тако је било све док једнога дана није схватио да су „његови неуспеси имали прост разлог: покушавао је да говори оно што је мислио”.⁴⁶ Његови другови, чак и најглупљи, много брже су схватили суштину механизма. Наставници нису уопште тражили од својих штићеника искреност. „Њихов задатак је био да створе друштвени ритуал и да младе уведу у тај ритуал.”⁴⁷

То је био преломни тренутак у Пјотровом животу. Кад је применио ову методу на своје понашање, постао је један од најбољих ученика у разреду. А „читава тајна се састојала у меком попуштању друштвеном притиску”,⁴⁸ тако да, нити се сувише верује, нити не верује у оно што је препоручивано. „Није уопште важно да се искрено прихвати.”⁴⁹ Већ после пет минута могло се све довести у сумњу.

Заробљени ум, попут свих великих дела, није изгубио актуалност. То, о чему Милош пише, било је, а у неком другом облику понегде још постоји и може се појавити у било које време и на било којој тачки Земљине кугле.

„Кетмањење” је болест која се јавља у друштвима без слободе. „Преживљавање најприлагођенијих умној акробатици ствара досад у савременој Европи мало познату људску врсту.”⁵⁰ Ова врста може да траје веома дуго. „Педесет или сто година васпитања по таквим начелима може да учврсти људску врсту од које више неће бити повратка. ’Нови човек’ није уопште само постулат. Он постаје стварност.”⁵¹ Људи често нису свесни ове чињенице или не могу да је признају себи, више воле да је припишу другима. Спољашњи утицаји могу да доведу само до делимичне промене личности, до делимичног „ослобођења”.

Неке врсте „кетмана” одржавају се и даље у професионалном, па чак приватном животу. Јавља се питање: да ли су га нове генерације прихватиле? Мислим да јесу. Чак и даље употребљавају термин „кетман”, а да најчешће не знају одакле он потиче.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 77.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 109.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 109.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 110.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 110.

⁵⁰ Чеслав Милош, *Заробљени ум*, с. 65–66.

⁵¹ *Ibidem*, s. 64.

„Кетман” се сасвим одомаћио, не само код нас. Ни глобализација, ни европеизација нису у стању да га искорене. Могуће га је и даље идентификовати свуда, где је некада постојао, само у новом, модификованом облику.

По мишљењу познатог социолога, Ратка Божовића,⁵² одлучујућу улогу у прихватању „кетмана” има карактер човека, а суштина ове појаве је тежња ка превари. Човек који упражњава „кетман” је бескичмењак; поред „кетмана” постоји још један феномен карактеристичан за наше друштво – полтронерија, улиштво претпостављенима. „Полтрони су у ствари камелеони који се множе муњевито.” Они траже нове господаре, а нови господари нове слуге. „У окриљу ’кетмана’, полтрон, као оваплоћење каријеризма, исписује оптужницу против друштва које га ствара.” – каже Божовић и песимистички закључује: „У новом миленијуму, у нашој средини, наставља се ова прича.”

Писац Божидар Мандић⁵³ слаже се с Хербертом Маркузеом, који каже да је савремена цивилизација репресивна. Репресија и даље постоји, само мењају се „друштвена паковања”, то је у ствари „плишана репресија”, у којој је „све дозвољено, али ништа се не сме”. Човек се огрнуо аутоцензуром јер је схватио шта је „језик политичких елиминација”. Научио је шта су „кетман” и мимикрија. Човек је сâм изабрао своје ропство – сматра Мандић, подсећајући да је Данило Киш говорио да је дух самоцензуре гори од цензуре.

Данас, у новим условима, другачије се гледа на „заробљавање умова”. Истина, различите су интерпретације овога појма. Познати интелектуалци који су некада „кетманили” (а и данас то чине, а да то и не примећују) воле јавно да говоре о „кетману” (наравно као о нечему што се не односи њих), мање о Милошу, не заборављајући му критички интонирани текст о српским интелектуалцима, који је прочитао у париском „Одеону” 1994. године. Од тада постоји одбојност према Милошу као човеку, али вредност његовог дела никада није оспорена.

Попут Андре Малроа и Џорџа Орвела, Милош је био стваралац који је својим делом одговарао на разне изазове епохе.

⁵² Ратко Божовић, *Кетман и полтронерија. Људи од сламе*, „Побједа”, Подгорица, 15. 09. 2003.

⁵³ Божидар Мандић, *Плишана репресија*, „Данас”, Београд, 20–21. 09. 2003.

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ

КОЉА МИЋЕВИЋ И „ОСАМ ВЛАШИЋА ФРАНЦУСКОГ СИМБОЛИЗМА”

... Свакоме из света преводилаштва, критике и песништва је знано да је Коља Мићевић изузетно наглашена стваралачка индивидуалност у савременој српској књижевности, човек са широким хоризонтом културалности у себи: врло авангардан и експериментаторски понесен у поезији на српском (осам књига) и француском језику (седам књига), велики познавалац европског песништва, особито француске поезије свих епоха и праваца, заљубљеник у озбиљну музику и помни истраживач њених стваралаца и рукаваца кроз епохе (*Моцартиј сусреће Скарлајшија, Моцартиј – Злочин Марије Терезије, Свеће, лаку ноћ – О кантијама Јохана Себасијана Баха, Лирска историја музике – од Пишагоре до Баха*, четири књиге), преводилац непоновљиве енергије и ретког рафинмана у праћењу животних емоција и рефлексивних великих лиричара и њихових сублимација у делима. А резултат тога је више приређених и преведених антологија из француског песништва на српски језик (*Антологија џубадурске поезије, Антологија француске шансоне и баладе, Антологија француске поезије – романтизма и симболизма*), велики број презентованих књига знаних нам песника (Шарла Орлеанског, Вијона, Бодлера, Верлена, Рембоа, Валерија, Малармеа, Игоа), са енглеског Едгара Алана Поа, Лорке са шпанског и др. Ту је и један немерљиви учинак Коље Мићевића, раван вишедеценијском подухвату каквог института – превод Дантеове *Комедије* са италијанско-тосканског на француски и српски језик. Реч је о преводу са егзегетским приступом, а што подразумева и прво отварање езотеријских места у овом капиталном делу, при чему решавање проблема риме, као нерешивог у дотадашњој преводилачкој пракси

на француски језик, изазива пажњу и дивљење, чак и Француске академије.

Књига *Осам Влашића француског симболизма* Коље Мићевића појавила се у издању „Службеног гласника” из Београда, у 2009. години. Реч је о књизи која и насловом уводи у видокруг ауторових истраживања и промишљања, наравно са тежиштем на осам уклетих песника, без којих и не може да се замисли историја како француског тако и европског симболизма. Ми у школи учимо и знамо о Стефану Малармеу, Полу Верлену, Артуру Рембоу, па и о Лотреамону, али до појаве ове књиге не много о томе ко су били, како су певали и шта су иза себе оставили Жил Лафорг, Тристан Корбијер, Шарл Кро, Жермен Нуво, и да су сви они, попут оних Влашића на небу, чинили сазвежђе француског симболизма, које је трајало од 1865. до 1875. године, и да је у његовом средишту, као интегративна енергија и лепота, стајала књижевна и музички надарена Нина де Вилар, са својим салоном у коме су се читала новонастала лирска остварења, зачињале нове поетичке стратегије и освајала дотад неслућена слобода певања, све док салон није утихнуо и реч се није пренела у кафану.

У овој књизи чудесне текстуалне организације, Коља Мићевић, има се утисак, укида старе представе о линеарном текстовном уређењу есејистичких књига, по коме – колико приказаних предметности толико и насловљености или поглавља, све у хронолошком следу.

Овде пак свака текстовна структура – у односу на предмет разматрања – поприма каледоскопску оптику: непрестано се сусрећемо с додиривањем, паралелним следом, укрштањем више судбина; све је у прожимању и верижном кретању, како би се и на овај начин изразила судбинска преплетеност ових осам уклетника, махом пристиглих са разних страна у Париз, укрштај њихових животних и стваралачких путева.

Тако се добија једна колективна биографија, односно групни портрет француских симболиста са мадам Де Вилар у средишту. За књигу се може рећи и да је својеврсни роман од умрежених судбина, из којег се чита, наравно у назнакама, и културна, политичка, социјална атмосфера Париза, однос старих и нових стваралаца, владајућа поетика у песништву и њено одбацивање, естетичка одређења појединаца из означеног сазвежђа; затим шта је то што ове актере приближава и које су то дивергентне силе које их удаљавају.

Када је реч о овој групи симболиста, а посебно о Стефану Малармеу, Полу Верлену, Артуру Рембоу или Лотреамону, Коља Мићевић не рециклира оно што је спознато, критичком или

студијском речју већ захваћено; он трага за прећутаним и још неуловљеним детаљима или мање познатим фактима. И у томе је сав напор, обузетост и страст, његова мука, али и радост која долази са сваким новим откривањем. Њега то заводи и он се томе предаје с мером провереног истраживача, у исто време и сам постајући онај који текстом заводи, до чега му је посебно стало. А то се, зна свако, не може без утонућа у проблем и потребан детаљ који треба изнећи, веродостојно промишљати; не може се без особите перцепције, ерудиције, акције креативног и савреног познавања језика, у коме ћете често бити францускији и од самог ученог Француза.

И кад говори о егзистенцијалним аспектима који су обележили животе осморице, и кад прати зачуђујуће укрштаје и разлике у естетским одређењима међу њима, Коља Мићевић на уму има само једно – магију њиховог певања и песму као творачки исход, па ма колико она сматрана за крхотину након унутрашње олује, како је мислио Верлен, а поводом својих сонетних посвета, обједињених у један свезак. Тим „крхотинама”, каквих има и у другој Верленовој књизи *Некоћ и недавно*, и у *Албуму* Нине де Вилар, или пак у тзв. *Зуџисџичком албуму*, у коме из игре и досаде песници исписују арабеске својих надахнућа и показују тако блиска „сродства”, Коља Мићевић се стално враћа, завирује у „тајне одаје” песама, маргинализованих и некако изопштених из магистралних токова певања ових песника. Намера му је да покаже како у тим скрајнутим и недовољно проученим остварењима, и није све тако минорно и да оне нису само успутна ефемерија, већ да је у њима, вођен потпуном слободом, проговорио најиновантнији део духа ових симболиста; дух који надилази саму представу о симболизму и постаје антиципирајућа чињеница будућих поетика, све до наших дана. На пример, Пол Верлен први пут, у тим песамама, деканонизује форму сонета – уводи „изокренути” или обрнути сонет, који је увелико присутан и у савременом српском сонетизму; ломи риму и смишља друкчију слоговност, тражи нови ритам дотад несвојствен његовом песништву. Тристан Корбијер промовише аутоматизам у писању, у поље песме уводи заборављене и непоетске, жаргонске речи; Лафорг, као наш Лаза Костић, ствара нове речи, каламбуре и први закорачује у слободни стих; обликује песму на нов графички начин – стихове даје с малим почетним словима; креира двосложни сонет, крће риме. Шарл Кро, тај маштар и проналазач (открио фотографију у боји, грамофон) у француску књижевност уводи поезију за децу; Жермен Нуво користи анаграмска поигравања, обликује „огледалску риму”, како је Мићевић именује и са којом ће и сам експериментисати у својим сонетима.

Посебан дар за читаоца је *Мала анџолоџија француских симболстичких сонета*, као саставни део ове у поступцима обликовања хибридне књиге; затим ауторова истицања како са радикализмом стварања ових „осам Влашића” не умиру и традиционалне форме певања, насупротив – и оне постају могућност сублимације унутрашњих треперења.

Књига *Осам Влашића француског симболизма* није само књига о портретима једног круга песника, већ и изузетан изворник за спознају портрета самог аутора, и то понајвише као истраживача, преводиоца и песника. Као истраживач, Мићевић се креће на релацијама: песник–песма, песма–преводац и превод–читалац. Он, прво, прати егзистенцијални тренутак песника, психолошко стања и могућа духовна кретања у песнику, дакле, све што условљава или би могло условити песму, и како је изведено њихово отеловљење у песничком делу. Прати ритмичка таласања и засејавање песме „звучним честицама”; са пуно ерудитивности и осетљивости за суптилна песничка слагања, залази у лавиринтну природу стварања, у семантику скривеног, у језичке сплетове и од тога прави филигранске записе за себе и читаоце. При чему, њега, за разлику од Сретена Марића, не интересује ширина властитог интелектуалног распрострањавања, већ дубина траженог и нађеног, и то искључиво у песништву и музици. То је „светла ловина” полиморфног духа Коље Мићевића.

Читањем ове књиге, већ смо напоменули, буди се и представа о Кољи Мићевићу као преводиоцу. Он је стално у дијалогу са делом и микроструктурама у њему, стално показује своју виртуозност у прилагођавању језичких и ритмичких варијантности, у извлачењу нијанси из значења речи и у решавању што савршенијег устројства песминог простора, а што се може померати и мењати у зависности од облика, контекстуализације и моћи често и једне речи да из себе емитује семантичку новост, да иницира неочекивани визуелни и звучни аспект слике...

И управо у тим сегментима: у бирању Париза за престоницу својих интелектуалности, у фасцинацији француском културом, у познавању више језика, у вишеслојној ерудитивности, у истраживању и самосвојности промишљања дела истих стваралца и преводилачком умећу, треба тражити блискост и интелектуално сродство старијег Сретена Марића и млађег Коље Мићевића.

Од тога, чини се, већег укрштаја и бољег повода за награду нема, овде, у сенци Марићевих буколичких митологика, за којима је целога живота чезнуо.*

* Реч на додели награде „Сретен Марић” у Косјерићу, 27. маја 2011. године.

ЈАСМИНА ГРКОВИЋ-МЕЛЦОР

СКРИПТОРИЈЕ И ШТАМПАРИЈЕ КОД СРБА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Од *Маријиног јеванђеља*, с краја X или почетка XI века, најстаријег знаног споменика насталог трудом српских преписивача, преко *Мирослављевог јеванђеља*, из периода установљења немањићке Србије, те бројних књига настајалих кроз цели средњи век, трудољубиви писари, потом и штампари српског средњовековља столећима су посвећеним радом служили Богу и људима. И у временима благим, и у временима тешких кушњи. Нараштаји монаха, дијака и штампара не само да су неуморно опскрбљавали цркве насушно потребним богослужбеним књигама, већ су били и преносиоци писаног наслеђа, преводног и оригиналног. Да није било њиховог прегалаштва многа оригинална дела српске средњовековне књижевности, очувана само у преписима, давно би била утонула у заборав. Овај прилог, у који су уткана сазнања многих истраживача, покушај је да се осветли и у сећање призове подвижничко дело ових знаних и незнаних трудбеника, које историја често неправедно оставља на маргинама, иако су утемељили задужбину нашег историјског памћења.

Скрипторије

У средњем веку жаришта писмености била су манастири. Монашка традиција је у Срба постојала већ у XI веку. Поред општежића наслеђених из претходне епохе (Стара Павлица на Ибру, Ариље и Градац Ибарски, Свети Никола и Свети Ђорђе у Дабру), већ у доба Немањине владавине подизани су нови: Свети Петар и Павле у Бијелом Пољу, Ђурђеви Ступови, Студеница, Богородица Топличка, Свети Никола код Куршумлије, Бистрица, Кончул и Хиландар на Светој Гори, који постаје средиште српске

духовности. Немањини наследници већ до средине XIII века оснивају Жичу, Хвосно, Пећ, Морачу, Врањину, Превлаку и Богородицу Стонску. Током целог периода самосталне српске државе владари су заснивали задужбине и даривали их, а њихови наследници су потом водили бригу о њима, често проширујући стечена права манастира.

Образовање је, колико се на основу сачуваних извора може закључити, било везано углавном за манастире као средишта учености и имало је превасходно сакрални карактер. Сигурно је да су у манастирама врло рано осниване не само библиотеке, које су морале садржавати основни фонд богослужбених књига и књига неопходних за свештене радње везане за свакодневни живот (крштења, венчања и сл.), већ и скрипторије, а делатност ових скрипторија и библиотека је нераскидиво везана. У њима се преписивало, преводило, у њима су и средњовековни писци стварали своја дела. „Сваки је средњовековни манастир у нас, чак и најмањи, својеврсно читалиште”, истиче Димитрије Богдановић.

Рукописне књиге су писане српскословенским језиком, који је имао статус сакралног језика, „вишег стила”, и био је по природи двоструке артикулације света Средњег века везан за дела црквеног карактера, за садржину духовне природе. Само писање је било сакрални чин, пре почетка и на крају рукописања се читала молитва, однос према чину стварања нове књиге је био строг. Као илустрација могу послужити правила византијског *Студийског тхиџика* из IX века, где се наводе и казне за монахе који овом послу не приступају дисциплиновано и не слушају налоге протокалиграфа, који је руководио послом. У скрипторијама су радили и илуминатори, задужени за украшавање рукописа, а ту се, поред материјала неопходног за писање и илуминацију, морао налазити и прибор за повезивање књига. О раду врхунских илуминатора сликовито сведоче *Мирослављево јеванђеље*, најстарији сачувани ћирилски рукопис, настао у последњој четвртини XII века, или монументално *Радослављево јеванђеље* из XV века, које је преписао Инок из Далше а украсио иконописац и илуминатор Радослав.

Писало се најпре на пергаменту, а од XIII века и на хартији, која у наредном столећу преовладава. Писало се трском и птичјим пером, црним или смеђим мастилом текст, а црвеним и плавим наслови и иницијали. Користило се свечано писмо, уставна ћирилица, која се у ресавском периоду развија у полуустав, тј. ресавску варијанту устава. Писари су могли, према потребама посла, прелазити из једног писарског центра у други, што је омогућавало размену искустава, те превазилажење локалних традиција и

образовање јединствених узуса писања. Иначе, сам термин писар се у средњем веку ретко користи за преписивача књига. Један од ретких примера је *Хвалов зборник* из 1404. године, где преписивач Хвал себе овако назива.

Најзначајнија библиотека и скрипторија у средњем веку код Срба био је Хиландар. У њему су се стотинама година књиге преписивале, преводиле, ту су настајала оригинална дела српске средњовековне књижевности. Данас Хиландарска библиотека има преко хиљаду словенских рукописа, од којих је већина поникла у самом манастиру, Карејској ћелији и скиту Свете Тројице на Спасовој води. Њено оснивање свакако пада у време Светога Саве и Светога Симеона (Немање), када су за новоосновани манастир морале бити набављене основне богослужбене књиге: „... па и овај храм Богоматере и Наставнице, Госпође наше, сазда се од самог основа, а књиге приложисмо...” (треће Слово *Хиландарског ѿиѿиѿика*, 1199). Многи знани и незнани писари радили су у Хиландарској скрипторији. Из XIII века позната су два: Теодор Граматик (Спан), који је 1263. за Доментијана преписао *Шесћоднев* Јована Егзарха, и Теодул, познат по *Теодуловом окѿоуху*, преписаном за Карејску ћелију. Претпоставља се да крајем овога века ту ради и Григорије, који ће почетком XIV века, у доба краља Милутина, преписати *Крмчију* Светога Саве. Преписивачка и преводилачка делатност нарочито је била развијена у XIV веку, из којег је сачуван низ репрезентативних књига, међу којима треба поменути *Четворојеванђеље ѿѿѿријарха Саве*, *Изборно јеванђеље монаха Романа* и *Изборно јеванђеље Николе Сѿањевића*. Велики број писара оставио је за собом хиљаде страница рукописа: Гервасије, Теофил, Теофан, Дионисије, Марко, Симеон и многи други. По броју преписаних кодекса издвајају се монах Јов са чак двадесет и анагност Јован са десет сачуваних рукописа. У хиландарској скрипторији не само да су се преписивале богослужбене књиге, већ се одвијала и жива преводилачка делатност. Контакт са грчком литературом био је жив, о чему, између осталог, сведоче хиландарски преводи византијског исихасте Григорија Паламе, затим Филотеја Кокина или романа *Варлаам и Јоасаф* и *Дијалекѿиѿике* Јована Дамаскина. Преводилачка и писарска делатност наставља се и у XV столећу. Са грчког су, између осталог, преведени *Књига ѿремудрог Соломона*, делови *Шесћоднева Јована Злаѿоусѿог*, трудом монаха Гаврила, односно Јакова и Венијамина. Бројни писари, а међу њима Григорије Хиландарац, Евлогије, Јосиф, Атанасије, оставили су за собом многе рукописне књиге. Ни у наредним вековима, док су српске земље биле под Турцима, хиландарски монаси не посустају у свом послу. Сада без јаког

ослонца у матици, они набављају књиге и у Русији, доносе их у манастир и „преносе” са рускословенског на српкословенски језик. Ово иначе није била ретка појава, будући да су заједничка црквенословенска језичка основа у културном ареалу *Slavia orthodoxa* и чињеница да су главне разлике међу старословенским редакцијама, барем у сфери сакралне литературе, биле на нивоу вокалног система, омогућавале оваква „преношења”. О овоме сведочи и рукопис *Јудејског раџа* из XVI века, чију је српкословенску верзију начинио монах Григорије, као и *Беседе* Јована Златоустог из прве половине XVII века.

Иако је највећи број рукописних хиландарских књига црквеног карактера, у библиотеци се чува и одређени број списа профане садржине. Међу њима се налазе и историјски списи, препис *Душановог законика* из XV века као и чувени *Хиландарски медицински кодекс* из XVI столећа. Хиландар не само да је био важно културно извориште српског средњег века, центар у којем се одржавала директна веза са византијском традицијом, а српкословенско писано наслеђе било у живом контакту с другим редакцијским писменостима, овај манастир је био и остао хранилиште српског историјског памћења. Довољан податак који о томе говори јесте да се у њему чувало *Мирослављево јеванђеље*. Осим тога, ту су биле, или још увек јесу, похрањене и бројне повеље, међу њима и оснивачка повеља Стефана Немање Хиландару. Напокон, Хиландар је био и извориште рукописа који су одлазили у друге крајеве. Писару *Карејског ѿиѿика* (1199), рецимо, атрибуира се *Ваѿиѿанско срѿско чеѿворојеванђеље*, које се већ 1233. нашло на двору босанског бана Матеја Нинослава, као светогорски дар, вероватно управо из Кареје или Хиландара. У тешким временима турске управе трудољубиви хиландарски монаси су многе рукописе сачинили за потребе тешко пострадалих цркава и манастира у српским земљама.

Осим у Хиландару, значајне библиотеке и скрипторије постојале су и у осталим великим манастирима: Дечанима, Милешеви, Пећи, Жичи и другим задужбинама. Њихове библиотеке могле су имати и неколико хиљада рукописа. Нажалост, велики део овога писаног блага заувек је изгубљен, многе библиотеке су нетрагом нестале, најчешће уништене у ратовима. Међу њима је и призренска библиотека манастира Светих Арханђела, задужбине цара Душана. Сачувано рукописно наслеђе из Призрена и околне говори да је ово морала бити велика и значајна библиотека. Подаци о многим скрипторијама и библиотекама често се могу само делимично реконструисати, захваљујући записима средњовековних писара, али и раду истраживача који на основу особина

самих рукописа откривају где су они могли настати. Пошто је овом приликом немогуће дати обухватан преглед свих скрипторија на српском тлу, као илустрацију наводимо део података о неколиким центрима.

У манастиру Дечани постојала је знатна библиотека, заснована још у време оснивања ове задужбине, о чему се зна на основу оснивачке повеље Стефана Дечанског, где се међу даровима помињу и књиге. У манастирској ризници вековима су чуване три верзије ове златопечатне повеље. Библиотека је богаћена и рукописима из других центара, у чему су важну улогу играли, као што је речено, хиландарски писари. О књигама које су настале у самом манастиру немамо целовиту слику. Из Дечана је у Русију однето *Јеванђеље дијака Болеслава*, настало око 1284. *Паренесис* Јефрема Сирина преведен је с грчког у Дечанима 1337. Из каснијег раздобља познати су јеромонах Григорије (XV век), за којим је остало неколико рукописа, и писар Никандар, који је у Белаји надомак Дечана преписао више књига. Постоји и податак о томе да је игуман дечански Јевстратије наложио писање девет богослужбених књига.

У Милешеви, значајном културном центру, где су 1237. из Трнова пренесене мошти Светога Саве, такође је постојао преписивачки центар, али и књижевна радионица. Прва служба Светом Сави вероватно је настала управо у овом манастиру, као и *Крајко жиџије Светиога Саве*, уз друге текстове везане за култ првог српског патријарха. Краљица Јелена Анжујска наручила је у Милешеви препис *Крмчије* Светога Саве 1295. Ту је дијак Владислав 1508. преписао Теодосијево *Жиџије Светиога Саве*. Средином XIV века овде је преписан и *Тийик јерусалимски*, а милешевски рукописи нашли су се у Дечанима, Савини, Тројици Пљеваљској. Могуће је, како пише Ђорђе Сп. Радојичић, да је за овај манастир везано формирање српског родослова, у склопу припрема за крунисање босанског краља Твртка Котроманића, који се овенчао круном управо у Милешеви, на гробу Светога Саве. У турском периоду, у Милешеви је рад на *Акаџисџу ѿрвомученику Сџефану* започео чувени Лонгин (XVI век), а можда је ту написао и *Акаџисџ Св. Сави*. Средином истог столећа овде је преписано дело архиепископа Данила другог *Живоџи краљева и архиеџискоџа срџских*.

Раздобље турске владавине било је крајње неповољно за рукописну књигу, а у записима се као честа формулација среће да су књиге настајале „у та љута и жалосна времена”. Ипак, у великом броју манастира на целом тадашњем српском етничком простору, у Србији, Босни, Херцеговини, па све до Сегедина, настављала

се преписивачка делатност. Као најважнија средишта писмености помињу се овчарско-кабларски манастири (Вазнесење, Јовање, Никоље, Преображење), из којих је најпознатији писар Киријак, фрушкогорски манастири (Врдник, Јазак, Крушедол, Хопово, Шишатовац), где су делали Јефтимије са Атоса, јеромонах Јефрем, Никодим, Леонтије, манастир Свете Тројице код Пљеваља, у којем је чувени Гаврило Тројичанин 1643. преписао *Псалтир*. У XVI веку значајни културни центри били су и цркве и манастири у Полимљу, међу њима Заступ на Лиму и Никољ-Пазар при цркви Светог Николе, где је, поред других рукописа, настало и једно изузетно раскошно илуминирано четворојеванђеље из 1560, рад презвитера Цветка. Писало се у Пећи, Грачаници, Милешеви, у Добруну писарску делатност започиње чувени Светогорац Аверкије. Из многих других радионица неретко је остала само по која књига или се посредно може закључити да су у њима и у овом периоду постојале скрипторије: Ариље, Свети Арханђели код Витине, Бела Црква код Ужичке Пожеге, Боговађа код Ваљева, Брадача код Пожаревца, Винча код Гроцке, Возућа у долини Криваје, Војловица код Панчева, Враћевшница под Рудником, Гомионица код Бања Луке, Гомирје код Огулина, Грачаница, Девич, Дечани, Житомислић код Мостара, Завала у Херцеговини, Кратово, Крка у северној Далмацији, Липље код Теслића, Милешева, Морача, Папраћа код Зворника, Пећка патријаршија, Сопоћани, Цетињски манастир и многи други. Новија литература помиње чак 124 преписивачка центра и(ли) манастирске библиотеке само за период од 1557. до средине XVII века. Све то сведочи о огромном труду великог броја знаних и незнаних писара који су у својим скрипторијама неуморно радили на очувању српског културног наслеђа и православне вере. Упркос овим страдалним временима, манастири су се и обнављали. Тако је у првој половини XVI века обновљен манастир Заступ у Полимљу, а запис монаха Нићифора из 1537. открива сарадњу сликара и писара, када се за мање од годину дана осликала црква и написало чак 12 минеја.

Издвајамо једну од последњих значајних скрипторија, која је радала у манастиру Христовог Вазнесења у Рачи на Дрини, све до Велике Сеобе 1690. године, у скиту „светог великомученика и победоноца Георгија у месту званом Бања”. Монаси-преписивачи, познати као Рачани, оставили су за собом укупно петнаест богослужбених књига и око четрдесет записа. До Велике Сеобе познати преписивачи су Киријак, Христофор и Висарион. Рачански манастир је порушен у налету Турака, многи калуђери су пострадали, док су остали кренули на путешествије у нову земљу – Угарску, стигавши све до Сентандреје, која ће убрзо постати

културни центар Срба у Угарској. Већина их је живела неко време у Сентандреји, да би се, уз патријархов благослов, настанили у манастиру Беочину у Срему. Њихови записи налазе се на рукописима манастира Мала Ремета, Беочин, Бођани. У једном запису из 1705. године казује се како су у Јерусалим из Раковице путовали архимандрит Григорије, поп Висарион и Јеромонах Јеротеј. Јеротеј је оставио за собом и оригиналан спис претежно народним језиком – *Пућовање ка граду Јерусалиму*. У Сентандреји је остао Кипријан Рачанин, ту је основао преписивачки центар, у којем ће настати чувена *Стихологија* почетком XVIII века. Осим Кипријана, Јеротеја и Григорија, на низу рукописа радио је и даскал Максим. У историји српске књижевности свакако је најпознатији Кипријанов сентандрејски ученик Гаврило Стефановић Венцловић. Његовим опусом на књижевном језику окончаће се шестовековна посведочена епоха српскословенске писмености.

И највиши црквени великодостојници неуморно су радили на очувању и богаћењу књижног фонда. Од првог српског архиепископа, Светога Саве, утемељитеља српског преводилаштва и оригиналне српске средовековне књижевности, преко патријарха Саве, који је у XIV веку сам преписао *Предање православне вере* Јована Дамаскина, до патријарха Пајсија Јањевца, чак тридесет три године на престолу Српске Цркве (1614–1647), познатог не само по бризи за књигу, већ и по жанровски разноврсним оригиналним списима.

Рукописне књиге биле су не само дела појединаца већ често и резултат колективног рада. *Мирослављево јеванђеље* је дело двојице трудбеника, првог, главног писара, чије име данас не знамо и другог, дијака Глигорија. Чувено *Вуканово јеванђеље*, нешто млађе од *Мирослављевог*, један од најстаријих српских ћирилских споменика, преписало је чак осам писара. На најстаријем српском четворојеванђељу из XIII века (рукопис манастира Хиландара 22) радила су четири писара. Други део *Брајиковог минеја* из XIII века писала су чак десеторица преписивача, а *Златиоструј* из истог века њих седморица. Уз главног писара *Изборног јеванђеље* *Николе Стићајевића* из XIV века, Теоктиста, јављају се још три руке. *Чајничко јеванђеље* из источне Босне такође је писало више руку.

Од најранијих времена рукописи су могли настајати и ван скрипторија, залагањем христољубивих појединаца. Поменуто *Вуканово јеванђеље* највећим делом је написао старац Симеон, завршивши га, како сам каже „у граду Расу”. У Расу, епископском седишту, настала је 1305. *Раџика крмчија* епископа Григорија. *Шицајшовачки ајосјол*, чуван у библиотеци манастира

Шишатовца, написао је јеромонах Дамјан 1324. у граду Ждрелу крај Пећи. Средином XV века неки поп Никола преписао је једно четворојеванђеље у селу Врањин до у жупи Лаб. Из XV века остао је рукопис исте богослужбене књиге, дело попа Јована с подручја Београдске митрополије, можда настао и у самом Београду, почетком XVI века поп Рале преписује један тропарник у Штипу. Из истог раздобља је и *Ајосѿол с ѿумачењима*, настао је у Сланкамену руком непознатог писара. У селу Борча код Београда земунски поп Петар преписао је једно четворојеванђеље а поп Богдан у жупи Требово чак четири књиге.

Рукописи су настајали и залагањем световних лица, дијака и граматика. Дијак, иначе титула која означава први степен свештенства, временом је постала ознака за професионалног писара или преписивача, док је граматик, неретко и синоним за писара уопште, изгледа имао виши степен образовања од дијака. О њиховом врсном умећу сведоче записи на средњовековним књигама који откривају да им је поверавано и писање црквених књига. У писању *Иловичке крмчије*, настале 1262. у Иловици (Свети Арханђел на Превлаци у Боки Которској) за зетског епископа Неофита, учествовао је писар Богдан. У једном четворојеванђељу из XIII века, насталом негде у Србији, помиње се дијак Бунило, *Сврљишке одломке јеванђеља* преписао је у истом веку Војсил Граматик, једно јеванђеље из средине XV века писар Станко, вероватно дијак у Хиландару. „Убоги Рајко”, судећи по имену такође дијак, средином XIV века писао је *Пенѿшкосѿар*, а дијак Степан (Стефан Дамаскин) половином XIV столећа *Шестоднев* Јована Златоустог. Световњак, дијак и граматик, био је вероватно и чувени Владислав Граматик, пореклом из Новог Брда, не само преписивач, редактор и илуминатор, за којим је остало преко 4.300 страна, већ и оригинални књижевник. Његов први датирани зборник настао је 1456, у Младом Нагоричину крај Куманова. Радич, писар деспота Стефана Лазаревића, преписао је почетком XV века *Цвејни ѿриод* и *Зборник ѿараклиса*. Путујући дијак Симон је у другој деценији XVI века преписао пет књига, а његови записи говоре да су оне никле на различитим местима: у околини Пећи, затим у селима Овчарево и Преказе, у околини Србице на Косову, те и у Полимљу. За дијаком Јованом из Никољ-Пазара (XVI век) остало је чак четрнаест преписа, а претпоставља се и да се бавио повезивањем књига. У Никољ-Пазару и манастиру Вранштици радио је дијак Вук, калиграф и вешт илуминатор. Забележено је и име дијака Дмитра из Сарајева. Филип Граматик је крајем XVII века преписао *Псалѿир* у селу Ханѿар.

Значајну улогу у бризи за писану реч имали су и владарски дворови, а у српским изворима постоје и ретки подаци о образовању ван манастирских центара. На основу тих оскудних помена, рецимо, приватних учитеља, може се закључити да се знање стицало и на дворовима, као што су постојале и дворске библиотеке, у многим историјским недаћама похаране. Поред рукописних књига хришћанске садржине оне су свакако поседовале и средњовековне романе и приповетке (*Александрида*, *Роман о Троји*, *Стефаниј* и *Инхилај* и др.), као и разне списе историјског, правног и дидактичког карактера.

Штампарије

У XV веку, када српске земље једна за другом губе самосталност под налетом Турака, долази до снажног културног процвата у области писане речи. Овај период, у историји српске културе познат као ресавски, обележен је богатом преписивачком и преводилачком делатношћу, а српскословенске књиге се текстолошки и језички ревидирају и исправљају с циљем да се саобразе са источницима словенске писмености. Језик књиге се прочишћује од наноса из народног говора, а на синтаксичком и лексичком плану грецизира и архаизује.

Ова епоха донеће српској култури и једну велику новину, у предвечерје коначног пада под турску власт: штампану књигу. Иако заслуга за оснивање прве ћириличке штампарије на Балкану, штампарије Црнојевића, припадају Ђурђу Црнојевићу, не треба заборавити да је и његов отац Иван водио бригу и о стварима духовне и културне природе. Године 1483/4. подиже на Цетињу цркву посвећену Рођењу Богородице, уз њу и манастир, а 1485. издаје оснивачку повељу манастиру. На двору Ивана Црнојевића на Цетињу несумњиво је постојала и скрипторија, а зна се поуздано за два рукописа, *Минеј за четвори месеца* из 1484. и *Часловац* из 1486. Подаци о овим рукописима, иако оскудни, драгоцени су будући да сведоче о бризи за књигу на двору Црнојевића. Његов син Ђурађ наставиће делатност свога оца, задуживши српски народ оснивањем штампарије, непуних четрдесет година од проналаска штампе и појаве Гутембергове Библије 1455. године.

Прва словенска штампана књига био глагољски *Мисал* из 1483, док је прве ћириличке инкунабуле издао Швајполт Фјол између 1491. и 1493, рускословенским језиком. За оснивање прве јужнословенске ћириличке штампарије од кључне су важности били контакти Зете с Италијом. Из Немачке штампарство стиже у Венецију крајем шездесетих година XV века, када с радом почиње типографија Немца Јохана фон Шпајера, и убрзо је у

Италији никао велики број штампарија. Још се Иван Црнојевић, боравећи у Италији, свакако упознао с овом новом вештином, која се Европом брзо ширила, те је и сам могао доћи на идеју о оснивању штампарије. Стога се она сматра често колико Ђурђевим толико и Ивановим делом. Ипак, прави покровитељ и учесник у раду на настанку наше прве штампарије био је Ђурађ Црнојевић. С њим, раме уз раме, стоји и јеромонах Макарије, који је цео овај посао организовао и сам радио у штампарији. Иако се не зна ни где ни кад је рођен, претпоставља се да је био родом из угледне породице.

О мотивима за оснивање штампарије Ђурађ говори у предговору *Окѣоиха ѣрвогласника*: „Видев ја, у Христу Богу правоверни, Богом чувани господин Ђурађ Црнојевић да цркве немају светих књига, због грехова наших, пљачком и уништавањем агаренских чеда, настојах предано, Светим Духом надахнут и љубављу према божанственим књигама, и написах ову душеспасну књигу Осмогласник...”, а слична формулација налази се и у поговору исте књиге. Подухват је био мотивисан намером да се у тим тешким временима помогне очувању цркве и православне вере књигом.

Штампарија је започела с радом 1493. Штампарска машина је вероватно набављена из Венеције, а тамо је Макарије са сарадницима могао изучити вештину штампања. Међутим, ливење слова и израда матрица за иницијале, орнаментуку и илустрације обављени су у Зети, у чему су важну улогу имали мајстори вични златарству, које је у то време цветало у Приморју, посебно у Котору. У раду је учествовало осам људи, како стоји у поговору поменутог *Окѣоиха ѣрвогласника*: „и саставих форме на којима за једну годину осам људи заврши октоих...”. Реч је о осморици помоћника чијим је радом руководио Макарије. Након бројних претпоставки о томе где се штампарија налазила, данас се зна да је била смештена на Цетињу, будући да се у поговору *Псалѣира с ѣоследовањем* то изричито и наводи: „Заврши се ова књига од постанка света године 7003, а од рођења Христова хиљаду 495 ... на Цетињу.” У периоду до 1496, када штампарија престаје с радом, објављено је неколико књига: *Окѣоих ѣрвогласник*, *Псалѣир с ѣоследовањем*, *Окѣоих ѣеѣогласник*, *Требник* и, вероватно *Чейворојеванђеље*, о којем имамо само посредне податке, према препису *Буђановачког јеванђеља* из 1548. Ход времена су у целини успеле да преживе само прве две, *Окѣоих ѣрвогласник*, чак у до данас познатих 105 примерака, што указује на могући тираж штампарије, и *Псалѣир с ѣоследовањем*. Током рада књиге су се

технички усавршавале. У припремама за израду *Окѣоиха ѿрво-
ѣласника* тежња је стављена на стварање основног словног
фонда, у штампању *Псалѣира* на стварање иницијала, док се
Окѣоих ѿеѣоѣласник издваја по својим илустрацијама. У њима
се преплићу источна и западна традиција, односно рукописно
српскословенско наслеђе и ренесансна струјања. Сличност илу-
страција са дубровачким сликарством XV века довело је чак до
хипотезе да је њихов аутор могао бити један од синова чувеног
дубровачког мајстора которског порекла Ловра Добричевића.
Цетињске инкунабуле уживале су велики углед код савремени-
ка и међу потоњим генерацијама. Већ 1514. Дубровчанин Лука
Пасквали де Примо, подносећи молбу дубровачком сенату да му
изда дозволу за отварање штампарије, хвали издања Црнојевића
штампарије. Током XVI века илустрације српских инкунабула
служиће као најчешћи предложак у иконографији.

Творци првих инкунабула, Ђурађ Црнојевић и Макарије,
обогатили су наша прва штампана издања и оригиналним књи-
жевним стваралаштвом, предговорима и поговорима *Окѣоиха
ѿрвоѣласника* и *Псалѣира*. Они су вероватно били саставни део
и осталих књига, које, нажалост, нису сачуване у целини. Као
посебан књижевни жанр, ови предговори улазе из рукописне у
штампану књигу, настављајући традицију записа, а одликује их
утврђена структура, уз обавезно обраћање будућим читаоцима,
појцима или преписивачима да исправљају могуће погрешке, а да
оне који су на делу радили благослове.

Краткотрајан али плодотворан рад штампарије прекинут је
1496. падом Зете. Ђурађ Црнојевић је напустио домовину, а с
њим вероватно и јеромонах Макарије. Занимљиво је да се у Ру-
мунији 1508. појављује свештеноинок Макарије као творац првих
румунских штампаних књига. Те године је светло дана угледао
Служабник у штампарији Јона Михне, можда у Трговишту. У
поговорима три румунске инкунабуле, колико их је тада укупно
објављено, помиње се „смерени монах и свештеник” односно
„свештеноинок” Макарије, те је могуће да се ради о истој лично-
сти. На српско Макаријево порекло указује и структура предгово-
ра цетињског *Окѣоиха* и поговора исте влашке књиге, за које се
износи да су у бити идентични, а у истој румунској књизи помињу
се „Сава српски” и „Симеон српски”, што наводи на помисао да је
штампар дошао из српске средине.

У периоду који следи оснива се већи број штампарија српско-
словенских књига, а штампарска делатност везује се, с једне стра-
не, за Венецију и, с друге, за српске крајеве, углавном за манасти-
ре као центре духовности и писмености.

Прву српску штампарију у Италији основао је Подгоричанин Божидар Вуковић, феудалац који је после слома Зете спас потражио у суседној земљи. Основана је 1519. и радила је све до 1540. године, а издато је укупно седам књига богослужбеног карактера: *Служабник* 1519, *Псалтир с њоследовањем* 1519–1520, *Зборник* 1536, *Молићвеник–зборник* 1536, *Окѣиоих осмогласник* 1537, *Минеј* 1538. и *Молићвеник (Требник)* 1540. У драгоценим предговорима и поговорима који прате ове књиге Божидар Вуковић је оставио праве књижевне минијатуре, откривајући и мотивацију за оснивање штампарије, која је била блиска побудама Ђурђа Црнојевића. У *Служабнику* каже: „Схвативши да је све у овом животу сујетно и краткотрајно и пролазно, а смрт све прекида”, док у *Окѣиоиху* наглашава: „ни сна својим очима не дадох, нити поштедох своје имање, које ми је дао Бог, док не заврших свете књиге ове зване окѣиоих.” У *Минеју* стоји и следеће: „и потом, ако буде воља Божија, мислим ова слова да однесем у своју отаџбину, да се онај кога Бог изволи и после моје смрти потруди, зарад божанствених цркава, да попуни, колико буде воља Божија, недостатак светих књига...”. Ове речи подсећају на оне из предговора *Окѣиоиху* Ђурђа Црнојевића: мотив писца је родољубни и религиозни. Ипак, већ овде налазимо заметке трговачког предузећа, будући да су се Вуковићеве књиге, још за његовог живота, продавале у манастиру Милешева. У штампарији је радио Пахомије „од Црне Горе од Реке”, можда један од штампара Црнојевића штампарије, а после њега јерођакон Мојсије, те Теодосије и ГенADIје из манастира Милешева. Божидар Вуковић је одржавао везе са српским крајевима, не само с Милешевом но и с манастирима на скадарском језеру, где је по сопственој жељи и сахрањен.

Са Божидаревим сином Вићенцом, већ уклопљеним у нову средину, који преузима очеву штампарију, започиње раздобље комерцијалне штампе. Вићенцова штампарија већ је организовано трговачко предузеће, по угледу на венецијанске штампарије. Он сасвим друкчије приступа целом послу, без посебне припреме, започевши са прештампавањем очевих издања: *Псалтира с њоследовањем* 1546, *Зборника* 1547, *Служабника* 1554, *Молићвеника–Зборника* 1560. и *Псалтира с њоследовањем* 1561. Године 1561. у овој штампарији је Стефан „од града Скадра” штампао *Посни ѿриод*. Штампарија је престала с радом, да би је неколико година касније преузео Јаков од Камене реке и објавио *Зборник* 1566. У поговору ове књиге Јаков открива оскудне податке о себи и условима настанка зборника: „Дођох из Македоније из моје отаџбине и дођох у западне крајеве близу старог Рима у град Венецију и тамо нађох старе калупе војводе Божидара и његовог сина Вићенца...”

Претпоставља се да је Јаков већ имао неко штампарско искуство, будући да је за само три и по месеца успео да оконча цео овај велики посао. Дошао је из македонских предела где су радили Саси, врсни рудари, што је свакако утицало на подизање техничке културе локалног словенског становништва.

Бригу за штампање српкословенских књига у овој штампарији преузеће касније Јеролим Загуровић, которски племић, и његов штампар Јаков Крајков из Софије. Године 1569. објавили су *Псалтир с њоследовањем*. Поговор ове књиге, у којем се упућује на књижарницу Кара Трифуна у Скопљу, где се књига може наћи, говори о путевима књиге од Венеције до Скопља, те није чудо што се и данас у Македонији налази релативно велики број примерака српских књига штампаних у средњем веку. Трудом Јеролима Загуровића и Јакова Крајкова објављен је 1570. и *Молишвеник (Требник)*, 1570 (?) *Окѣоих*, да би, највероватније после Јеролимове смрти, Јаков Крајков објавио још и *Зборник* 1572. Тридесетак година касније, венецијански штампар Антонио Рампацето преузима штампарију и 1597. објављује *Зборник*. У штампарији је тада радио јеромонах Сава из манастира, Дечана, заслужан и за објављивање првог српског буквара, чија су се два издања појавила исте године, „с благословом игумана Стефана јеромонаха”. Овај буквар, о којем се у нашој јавности мало зна, а свакако заслужује пажњу јер га од нашег времена дели више од 400 година, настао је по угледу на абецедаре западноевропске провинијенције, којима су се ђаци припремали за читање Библије. Почетком XVII столећа штампарија прелази у руке Венецијанца Марка Ђинамија, а његов син Бартол издао је 1638. *Псалтир*, прештампано издање истоимене Загуровићеве књиге. Постоји могућност да је у истој штампарији светло дана уледао још један псалтир, 1668.

На српском тлу је током XVI века никло неколико штампарија, које су у суштини одговарале скрипторијама с убрзаним начином рада. Прва од њих је Горажданска штампарија, основана трудом браће Љубавића, Ђурђа и јеромонаха Теодора. Они су штампарску вештину научили у Венецији, куда их је упутио отац (или духовни отац), Божидар Горажданин. Ђурађ је у Венецији умро, а посао је наставио Теодор. У Венецији су можда започели (или завршили) штампање *Служабника* 1519. У Горажду ће објавити *Псалтир* 1521. и *Молишвеник* 1523. Штампарија браће Љубавић пренесена је касније у Влашку, у Трговиште, где је 1543. објављен *Требник*. Штампарија је постојала и у манастиру Рујно, „при храму светог и славног великомученика и победоносца Христовог Георгија”, вероватно у ужичком крају. Располажемо једном књигом, *Јеванђељем* из 1537, на којој је радио монах

Теодосије. О штампарији у Грачаници на Косову пољу сведочи *Окѣоих* из 1539, дело штампара Димитрија, настало по наређењу митрополита новобрдског Никанора, знаног и по старању о рукописној књизи. За ову књигу је лично митрополит Никанор написао предговор у виду посланице. У манастиру Милешева у два наврата је покретана штампарија (1544–45. и 1557). Трудолубиви игуман Данило послао је јеромонахе Никанора и Саву са игуманом бањским Мардаријем у Венецију да донесу све што је потребно за рад штампарије, а они су потом направили слова и припремили текст за штампање прве књиге, *Псалтира*, издатог 1544, трудом монаха Мардарија и Теодора. Потом су светло дана угледале још две: *Молийвеник* 1545, који су штампали дијаци Дамјан и Милан, те, након другог покретања штампарије, и *Псалтир са синаксаром и часловцем* 1557. Ваља поменути и Скадарску штампарију, у којој је 1563. штампан *Цвейни ѿриод*. За њу се везује име Стефана „од града Скадра”, који је претходно радио у Венецији, закупивши штампарију Вићенца Вуковића.

Средином XVI века, 1552. објављено је *Београдско четворојеванђеље*, названо по месту настанка. О околностима његовог настанка зна се мало, тек оно што се у поговору и колофону на крају књиге налази. Како сама књига сведочи, припреме за штампање је започео кнез Радиша Дмитровић, највероватније из Дубровника, набавивши штампарску пресу, али га је у даљем послу спречила смрт. Посао је преузео Тројан Гундулић, такође Дубровчанин, поверивши посао јеромонаху Мардарију из Мркшине цркве. Вредно је помена да је ово прва штампана књига која се у српској средини појавила ван манастира, а да су посао финансирала двојица световњака, трговаца, наменивши их, по свему судећи, продаји. У заоставштини Тројана Гундулића остало је 59 књига које су вероватно биле део тиража *Београдског четворојеванђеља*. Јеромонах Мардарије уложиће своје знање и труд у још неколико књига. У манастиру у којем је обитавао, Мркшиној цркви, штампао је две књиге: *Четворојеванђеље* 1562. и *Цвейни ѿриод* 1566. Данас се не зна тачно где се налазила Мркшина црква. Претпоставља се да је била у ваљевском крају.

Штампана књига по свеукупном изгледу следи рукописну традицију. Исти је формат, начин обележавања табака (а не страна), насловна страна не постоји, а организација текста, украси и правописна правила одговарају онима у рукописима. Словни облици су неретко ближи традиционалном уставу но његовој ресавској варијанти, полууставу, тј. уочава се својеврсна архаизација писма у односу на рукописе из истог периода. Пишу се послересавским правописним типом, у којем се прожимају рашка

и ресавска традиција, и то његовом једнојеровом варијантом, као у цетињским инкунабулама, или двојеровим, као у милешевској штампарији. Језик ових литургијских књига је српскословенски, са високим степеном нормираности, одликом вишег стила књижевног језика Срба у средњем веку, карактеристичног управо за литургијску литературу.

Појаве штампарија, био мотив њиховог оснивања религиозни и родољубни или комерцијални, биле су истинска револуција. Уместо дуготрајног и мукотрпног преписивања, чији је резултат био само један нови рукопис, сада се далеко већи број цркава и манастира могао опремити неопходним литургијским књигама. У тешким временима турске окупације, када услови рада скрипторија нису били ни приближно исти онима из периода самосталности и успона српских држава, штампање књига, као и могућност да се оне купе из далеке Венеције, били су од виталне важности за опстанак цркава и манастира, као главног националног упоришта у османлијском периоду. У немилим историјским околностима, оснивање штампарија на српском тлу било је прави подвиг знаних и незнатих монаха и мајстора. Оне су радиле у изразито неповољним условима, објавиле мали број књига а њихов рад се брзо гасио. Крајем XVI века и у наредном столећу наступила су изразито тешка времена за српску штампану књигу у Отоманском царству. Штампање ће се обновити тек у XVIII веку, за потребе Срба у Хабзбуршкој монархији, тада већ рускословенским језиком.

ЛИТЕРАТУРА

Грицкат, Ирена. Језик књижевности и књижевни језик, на основу српског писаног наслеђа из старијих епоха. *Јужнословенски филолоџ XXVIII/1–2* (1969): 1–35.

Богдановић, Димитрије. Стара српска књижевност, *Историја српске књижевности* 1. Београд: Научна књига, 1991.

Богдановић, Димитрије. *Студије из српске средњовековне књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1997.

Богдановић Димитрије. *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*. Београд: САНУ – Народна библиотека СР Србије, 1978.

Ђорђевић, Петар. *Историја српске ћирилице*. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1970.

Јовановић, Томислав (прир). *Свети Сава, Сабрана дела*. Београд: Српска књижевна задруга, 1998.

Јовановић-Стичевић, Биљана. *Рукописи ресавског круџа. 1392–1427*. Београд: Народна библиотека Србије – Деспотовач: Матична библиотека у Деспотовцу, 1980.

Мано-Зиси, Катарина. *Београдско четворојеванђеље*. Београдско четворојеванђеље. Београд: Народна библиотека Србије (фототипско издање), III–XVIII, 2000.

Мано-Зиси, Катарина. Рукописне књиге Полимља у XVI веку. *Милешевски записи* 6 (2005): 119–139.

Маринковић, Боривоје. *Озледи о сѣаром срѣском цѣтамѣарсѣву*. Нови Сад: Дневник – Новине и часописи, 2007.

Медаковић, Дејан. *Графика срѣских цѣтамѣаних књѣга XV–XVII века*. Београд: САНУ, 1958.

Младеновић, Александар. *Неке срѣскословенске особине у рукописима дијака Симона*. Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа. Београд: САНУ, 1995, 313–321.

Петровић, Дамњан. Преписивачке радионице и рукописне књиге код Срба у првој половини XVI века. *Зборник Маѣице срѣске за ликовне умејносѣи* 29–30 (1993–1994): 229–240.

Пешикан, Митар, Катарина Мано-Зиси. *Пет векова срѣског цѣтамѣарсѣва 1494–1994. Раздобље срѣскословенске цѣтамѣе XV–XVII в.* Београд: САНУ – Народна библиотека Србије, 1994.

Стојановић, Љубомир. *Сѣари срѣски записи и наѣписи*, I–VI, Београд: САНУ, Народна библиотека Србије – Нови Сад: Матица српска, 1982–1988 (фототипско издање).

Суботин-Голубовић, Татјана. *Срѣско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века*. Београд: САНУ, 1999.

Трифунковић, Ђорђе. *Сѣара срѣска књѣжевносѣи*. Београд: Филип Вишњић, 1994.

Трифунковић, Ђорђе. *Азбучник срѣских средњовековних књѣжевних ѣојмова*. Београд: Нолит, 1990.

Ћирковић, Сима, Раде Михаљчић (прир.). *Лексикон срѣског средњег века*. Београд: Knowledge, 1999.

Цернић, Луција. О атрибуцији средњовековних српских ћирилских рукописа.

Текстологија средњовековних јужнословенских књѣжевносѣи. Београд: САНУ, 1981, 335–360 (+ 74 снимка).

Шкорић, Катица. О Рачи и Рачанима. *Ћирилске рукописне књѣге Библиоѣеке Маѣице срѣске, књ. VI: Сѣихологија Киѣријана Рачанина* (ред. Вера Јерковић). Нови Сад: Матица српска, 1996, 11–33.

Шпадијер, Ирена. Рукописно наслеђе. *Манасѣир Хиландар*. Београд: САНУ, 1998, 115–124.

Штављанин-Ђорђевић, Љубица, Мирослава Гроздановић-Пајић, Луција Цернић. *Оѣис ћирилских рукописа Народне библиоѣеке Србије*. Београд: Народна библиотека Србије, 1986.

СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ ТЕМЕ III

НАТАША ПОЛОВИНА

ВРЕМЕ КАДА КЊИГА НИЈЕ ЗНАЛА ЗА ГРАНИЦЕ

Разговор са Јасмином Грковић-Мејџор

О словенској писмености пре Ћирила и Методија готово да се не може говорити: они се сматрају творцима прве систематске словенске азбуке и словенског књижевног језика уопште. Скромне податке о стању писмености код Словена пре појаве Ћирила и Методија пружа нам Црноризац Храбар у свом *Слову о њисменима*, које је настало, како се сматра, крајем IX или почетком X века.

Изучавање првог словенског писма и првог словенског књижевног језика пратило је у прошлости мноштво расправа, полемика и недоумица у вези са ауторством и првенством азбуке (Ко је саставио прву словенску азбуку? Које писмо је старије – глаголица или ћирилица?), као и у вези са пореклом старословенског језика (Који дијалекат су Ћирило и Методије узели за основу првог књижевног језика Словена?). Како је без сазнања о почецима словенске писмености немогућно одговорити на питање о настанку писмености код Срба у средњем веку, неопходно је сагледавати овај проблем у оквирима културне историје балканских Словена.

О изворима српске писмености у времену Ћирила и Методија и њихових ученика разговарали смо са др Јасмином Грковић-Мејџор, дописним чланом Српске академије наука и уметности и редовним професором Филозофског факултета у Новом Саду. Поред старословенског и српкословенског језика, Јасмина Грковић-Мејџор бави се изучавањима историјске синтаксе, историјске семантике и лексикологије, те упоредне граматике словенских и индоевропских језика. Аутор је више књига из ових области: *Софијска служба свештом Сави. Палеографска, орфографска*

и језичка истраживања (Нови Сад, 1986), *Језик Псалтира из штиам-парје Црнојевића* (Подгорица, 1993), *Пићања из старословенске синтаксе и лексике* (Нови Сад, 2001), *Списи из историјске лингвистике* (Нови Сад, 2007). Изузетан научни допринос расветљавању ових тема представљају и књиге које је приредила и превела, међу којима издвајамо: *Списи Димитрија Канџакузина и Владислава Грамајика* (приредила – Београд, 1993), *Ђурађ Црнојевић, јеромонах Макарије, Оклоих првогласник, I–II* (приредила – Цетиње, 1996), *Павле Ивић, Студије из српске средњовековне писмености* (приредила у оквиру Целокупних дела Павла Ивића VI, ред. Милорад Радовановић – Нови Сад 2008), *Стандардизација старословенског ћириличног писма и његова регистрација у Уникоду* (уредила са Г. Јовановић, З. Костићем и В. Савићем – Београд, 2009); Андре Мартине, *Индоевропски језик и „Индоевропљани“* (превела и приредила – Нови Сад, 1987), Едвард Сапир, *Језик* (превела и приредила – Нови Сад, 1992). Научне студије и радове објављивала је у угледним часописима и центрима. О релевантности њеног научног рада говоре и награда из фонда „Александар Белић“ при САНУ за најбољу објављену књигу из области науке о језику у 1994 (за младе научне ствараоце), као и Повеља Одбора за обиљежавање петстоте годишњице прве ћириличке штампарије на словенском југу, ЦАНУ 1994. Била је сарадник на бројним научним пројектима, те руководилац пројекта *Историја српског језика* (2001–2010).

Наташа Половина: *Разговор о писмености Срба у средњем веку мора почети причом о првом књижевном језику којим су се они служили. Најстарија писменост код Срба била је на старословенском језику, чије је прихватање несумњиво везано за хришћјанизацију. Располаже ли наука неким поузданим подацима о самом чину прихватања старословенског језика код Срба? Зна ли се данас које је било главно извориште старословенске писмености међу Србима?*

Јасмина Грковић-Мејмор: Прихватање старословенског свакако је тесно везано за хришћјанизацију Срба, будући да је то био примарно језик богослужења. Срби су покрштени у време Василија Првог Македонца, у другој половини IX века, али нису били обухваћени јединственом црквеном организацијом. О самом чину прихватања старословенског језика не зна се ништа поуздано, ни када ни како се одиграо. Не треба искључити могућност да су се прве словенске књиге могле појавити међу Србима још за време Методијева живота. На то упућује писмо које је папа Јован VIII

упутио 873. српском кнезу Мутимиру, којим га позива да своју кнежевину стави под јурисдикцију панонског архиепископа, Методија. У том периоду Рим је дозволио словенско богослужење у Панонској дијецези, у намери да не само подручје ове архиепископије него и суседне словенске области јаче веже за Рим. Могуће везивање Мутимиrove државе за Панонску дијецезу значило би и почетак словенског богослужења код Срба у том периоду. Нажалост, поузданих података о овоме немамо.

Након гашења словенске цркве у Моравској део ученика Солунске браће пошао је ка средишњем делу Балкана и Јадранској обали. Опет, можемо претпоставити да су и тада наши преци дошли у контакт са старословенским рукописима. Друга група ученика Ћирила и Методија отишла је у Бугарску, где након доласка на власт Симеона, сина кнеза Бориса, започиње смена грчког клера словенским и организација словенске цркве у Бугарској. Ту се стварају два важна центра, Охридски и Преславски. У Македонији Климент Охридски, који постаје епископ Величке епархије 893, организује мрежу црквено-манастирских школа и словенску цркву. И управо ова охридска област, у којој се неговала глагољска писменост, неспорно је, биће најважније извориште словенског богослужења код Срба. Старословенска књига се кретала од Охрида ка Скопљу, даље на север ка Липљану и Расу, Призрену, Скадру, Дукљи, Хуму, Нишу. Охрид ће дуго времена бити важан центар ширења словенске писмености. Цар Самуило је основао патријаршију у Охриду, за коју се сматрало да је наследник цркве из времена Првог бугарског царства. После пропасти Самуиловог царства 1018. Охрид постаје средиште аутокефалне архиепископије, словенског карактера све до четврте деценије XI века, када отпочиње њена грецизација. У XI и XII веку охридска црква је била грчко-словенска творевина, а у употреби су била оба језика. Архиепископија је обухватала огромну територију, окупљајући највећи део Јужних Словена, а другом повељом византијског цара Василија из 1020. прикључена јој је и епископија Рас.

Све ово говори да је у X и XI веку и у српским крајевима засигурно постојало старословенско богослужење. Оно је морало имати континуитет и у каснијем периоду, у појединим областима само накратко прекидано, на пример, у доба када Рас поново пада у византијске руке и добија грчког епископа, те је и друго крштење Стефана Немање обавио грчки епископ. Како Димитрије Богдановић пише, литургијски живот Срба у раздобљу од X до XII века не може се ни замислити без одређених књига и књижевних жанрова.

Прве књиге у Срба су, мора се претпоставити, најпре биле глагољске, да би ћирилица тек у каснијем периоду продираола с истока. У српским земљама и у каснијем периоду чувају се архаични типови текстова, а формирање протографа *Мирослављевог јеванђеља* одиграло се у условима глагољске писмености. О директном контакту са глагољицом сведочи и најстарија српска ћирилица, у којој постоји слово *ћерв*, за обележавање гласа *ћ* – њега старословенска ћирилица није имала, већ је створено на српском терену, по угледу на одговарајуће, посебно слово у глагољници. Ово истичем јер мање упућени не знају да је у Срба у почетку постојало двоазбучје – глагољица и ћирилица.

Рукописи су стизали и из Преслава, другог важног центра старословенске писмености на Балкану. О томе речито сведоче рани српски преписи бројних преславских текстова, као што је најстарији сачувани препис чувеног *Шестоднева* Јована Егзарха, ствараоца из времена бугарског цара Симеона, који је начинио Теодор Спан 1263. године.

За прихватање старословенског било је, да закључим, пресудно раздобље X и XI века. Један рукопис је за ово неоспорни доказ – *Маријино јеванђеље*, глагољски текст с краја X или почетка XI века, преписан на српском, штокавском терену. Писано је старословенском графијом, и традиционално се сврстава у старословенске споменике, али лингвистичка анализа показује да су већ у то доба Срби старословенске књиге морали читати на „српски начин”, што је била и основа стварања српске редакције старословенског језика. Сведочанство о старословенској писмености у Срба јесте и *Темнићи наџиис* из XI века, нађен у Поморављу.

Најстарији књижевни језик Словена оформљен је за њихове превођења бођослужбене литературе. Међу њим, истински подвиђ Ђирила и Међодија није био само у превођењу, већ и у стварању нове терминологије. На који начин су они уводили терминологије новине?

Преводећи Свето писмо са грчког на словенски језик, Константин и Методије су били пред нимало лаким задатком, који је значао не само превођење већ и стварање нове, хришћанске терминологије, коју језик доскорашњих многобожаца није могао имати, те обликовање синтаксичких средстава примерених писаном језику. Основни поступци којима су се притом служили, да илуструјем ово лексиком, били су преузимање грчких речи, уз њихову фонетску и морфолошку адаптацију (данас у српском језику:

ад, айосїол, анђео, јеванђеље итд.), те калкирање или стварање речи према грчким моделима (блаґослов, Боґородица, боґовидац, боґољубив итд.), као и образовање неологизама коришћењем словенских творбених средстава (їремилосїив, їресвейї, же-ланије, искушеније итд.). Али, њихова умешност сеже и даље: захваљујући томе што су били билингвални, те одлично познавали не само грчки већ и словенски систем, успевали су да на старословенски беспрекорно пренесу танане семантичке нијансе грчкога текста.

У процесу стварања словенске филозофско-теолошке терминологије Солунска браћа примењивала су и поступак *їрансїозиције*, тј. „приписивања” нових значења словенским лексемама. Типичан је пример речи *слово*, чије се значење обогаћује тако да одговара многозначном грчком *λόγος*. И у овом домену словенски превод надмашује многе друге преводе Новог завета. Рецимо, лексичку и појмовну разлику између грчког *καλός* и *ἀγαθός* први преводиоци су одлично пренели као *добар* и *блаґ*: првим придевом се вреднује физички аспект појма или његова функција, док други има семантичко обележје „онакав какав треба да буде у духовном погледу”. Насупрот томе, у *Вулґати* се дата дистинкција губи, те се на месту два грчка придева реализује само латинско *bonus*. Ни у преводима Новог завета на друге европске језике, насталим у време реформације, дата семантичка разлика језички се не маркира, иако су ови преводи рађени на основу текстова насталих после Еразмовог издања грчког и латинског текста 1516. године. Још један пример је превођење грчког глагола *ἀκούω* ако се јавља са генитивом, примарно му је значење „послушати, придржавати се нечијих заповести, савета”, а ако се реализује с акузативом онда означава звучну перцепцију. У старословенском тексту ова фина разлика се преноси глаголима *слуцаїи* и *слѣцаїи*. И опет, у другим западноевропским преводима, почев од латинског, где се у оба случаја јавља само *audio*, семантичка разлика изворног текста је изгубљена, те се читаоцу или слушаоцу не ставља увек јасно на знање да ли глас Божији треба слушати или му се треба покоравати. У старословенском тексту, пак, разлика је лексички маркирана, те је у Лк 9:35 („ово је Син мој љубљени, њега слушајте”) јасно је да се ради о ’послушати, придржавати се нечијих заповести, савета’. На овоме сам се задржала у жељи да покажем не само преводилачко умеће Тирила и Методија, већ и да истакнем вредност старословенског превода у укупној европској рецепцији Библије, о чему се, нажалост, недовољно зна, а доказа за то је много.

Српска редакција сѣарословенског језика (српскословенски) настајаје вероватно од XI века. Где се, и на који начин, неговала српскословенска писменост?

Писменост, као и образовање, била је везана углавном за манастире као средишта учености. Сигурно је да су у њима врло рано осниване не само библиотеке, које су морале садржавати основни фонд богослужбених књига и књига непходних за свештене радње везане за свакодневни живот (крштења, венчања и сл.), већ и скрипторије, у којима су писари, писци и илуминатори вредно радили. Писари су могли, према потребама посла, прелазити из једног писарског центра у други, што је омогућавало размену искустава, те превазилажење локалних традиција и образовање јединствених узуса писања.

Наша најзначајнија библиотека и скрипторија у средњем веку био је Хиландар. У њему су се стотинама година књиге преписивале, преводиле, ту су настајала оригинална дела српске средњовековне књижевности. Њено оснивање пада у време Светога Саве и Светога Симеона (Немање), када су за новоосновани манастир морале бити набављене основне богослужбене књиге: „... па и овај храм Богоматере и Наставнице, Госпође наше, сазда се од самог основа, а књиге приложисмо...” (треће Слово *Хиландарског ѿишѣка*, 1199). Иако је највећи број рукописних хиландарских књига црквеног карактера, у библиотеци се чува и одређени број списа профане садржине. Међу њима се налазе и историјски списи, препис *Душановог законика* из XV века као и чувени *Хиландарски медицински кодекс* из XVI столећа. Хиландар не само да је био важно културно извориште српског средњег века, центар у којем се одржавала директна веза са византијском традицијом, а српскословенско писано наслеђе било у живом контакту с другим редакцијским писменостима, овај манастир је био и остао хранилиште српског историјског памћења. Да *Мирослављево јеванђеље* није чувано у Хиландару ко зна да ли би уопште доспело до наших дана.

Осим у Хиландару, значајне скрипторије и библиотеке постојале су и у осталим великим општежићима. Осниване су приликом подизања манастира, о чему говори и податак из хрисовуље манастира Дечани, где се међу даровима наводе и књиге. Да поменем и манастир Милешева, где су постојали преписивачки центар и књижевна радионица. Прва служба Светом Сави вероватно је настала управо овде, као и *Крајко жишѣје Свѣтога Саве*, уз друге текстове везане за његов култ. Могуће је да је за овај манастир везано и формирање српског родослова, у склопу

припрема за крунисање босанског краља Твртка Котроманића, који се овенчао круном управо у Милешеву, на гробу Светога Саве. Издвајам и један од последњих значајних центара у којима се неговала српскословенска писменост: манастир Христовог Вазнесења у Рачи на Дрини. Судбина Рачана слика је страдања српског народа у смутним временима турске окупације. Манастир је порушен у налету Турака, многи калуђери су пострадали, док су остали кренули на путошћу у нову земљу – Угарску, стигавши све до Сентандреје, која ће убрзо постати културни центар Срба у Угарској. У историји српске књижевности свакако је најпознатији Кипријанов сентандрејски ученик Гаврило Стефановић Венцловић. Његовим опусом на књижевном језику окончаће се шестовековна посведочена епоха српскословенске писмености.

Од најранијих времена рукописи су се преписивали и ван скрипторија, залагањем христољубивих појединаца. *Вуканово јеванђеље* старац Симеон завршио је, како сам каже, „у граду Расу”. Ту, у епископском седишту, настала је 1305. и *Рацка крмчија* епископа Григорија. *Шицајтовачки ајосѿол*, чуван у библиотеци манастира Шишатовца, написао је јеромонах Дамјан 1324. у граду Ждрелу крај Пећи. Средином XV века неки поп Никола преписао је једно четворојеванђеље у селу Врањин до у жупи Лаб. Из XV века остао је рукопис исте богослужбене књиге, дело попа Јована с подручја Београдске митрополије, можда преписан у самом Београду, почетком XVI века поп Рале пише један тропарник у Штипу. Из истог раздобља је и *Ајосѿол с ѿумачењима*, настао је у Сланкамену руком непознатог писара. У селу Борча код Београда земунски поп Петар преписао је једно четворојеванђеље, а поп Богдан у жупи Требово чак четири књиге.

Рукописи су настајали и залагањем световних лица, дијака и граматика. Дијак, иначе титула која означава први степен свештенства, временом је постала ознака за професионалног писара или преписивача, док је граматик, неретко и синоним за писара уопште, изгледа имао виши степен образовања од дијака. О њиховом врском умећу сведоче записи на средњовековним књигама, који откривају да им је поверавано и писање црквених књига. У писању *Иловицке крмчије*, настале 1262. у Иловици (Свети Арханђел на Превлаци у Боки Которској) за зетског епископа Неофита, учествовао је писар Богдан. „Убоги Рајко”, судећи по имену такође дијак, средином XIV века писао је *Пенѿикосѿар*, а дијак Степан (Стефан Дамаскин) половином XIV столећа *Шесѿодне* Јована Златоустог. Световњак, дијак и граматик, био је вероватно и чувени Владислав Граматик, пореклом из Новог Брда, не само

преписивач, редактор и илуминатор, за којим је остало преко 4.300 страна, већ и оригинални књижевник. Путујући дијак Симон је у другој деценији XVI века преписао пет књига, а његови записи говоре да су оне никле на различитим местима: у околини Пећи, затим у селима Овчарево и Преказе, у околини Србице на Косову, те и у Полимљу.

Значајну улогу у бризи за писану реч имали су и владарски дворови, а у српским изворима постоје и ретки подаци о образовању ван манастирских центара. На основу оскудних помена приватних учитеља може се закључити да се знање стицало и на дворовима, као што су постојале и дворске библиотеке, у многим историјским недаћама похаране. Библиотека је свакако постојала још на двору Стефана Немање, јер, како пише Доментијан, Светога Саву су светим књигама научили родитељи. Њих је било и на дворовима Немањиних наследника, српских краљева, али и властeosких породица. У дубровачкој оставштини жупана Десе, сина краља Владислава, забележено је тридесет књига. Деспот Стефан Лазаревић поседовао је велику библиотеку и по његовом налогу преписане су многе књиге, како богослужбене тако и оне старозаветне тематике, а имена преписивача сведоче о тесним везама с Хиландаром. Његов наследник Ђурађ Бранковић такође је имао богату библиотеку, за њега је преведена и редигована *Лествица* Јована Лествичника, позната као *Браничевска лествица*, коју су превели хиландарски монаси, а преписао монах Давид 1434. У Ђурђевој библиотеци чувао се и *Минхенски ѿсалѿир* из XIV века, једна од најлепше илуминираних српских рукописних књига. Дворске библиотеке су поред рукописних књига хришћанске садржине свакако поседовале и средњовековне романе и приповетке (*Александрида*, *Роман о Троји*, *Стефаниј* и *Инхилај* и др.), као и разне списе историјског, правног и дидактичког карактера.

Језичку ситуацију Срба у средњем веку одликује комплементарна употреба два језика – српскословенског и старосрпског. Одакле потиче образац за овакву употребу језика и чиме је била условљена употреба једног, односно другог језика? Од ког времена се може пратиити појава диглосије у оригиналним српским текстовима?

Језичка ситуација код Срба у средњем веку одликује се диглосијом, а образац за овакву употребу језика Срби су имали у Византији, чија је писменост и култура била словенској од примања хришћанства узор. Два језика су имала дефинисане

сфере употребе, српскословенски је функционисао као „виши стил” а српски језик као „нижи”. Ове термине не треба схватити вредносно, будући да се диглосија заснива, пре свега, на на дихотомији сакралног и профаног. Употреба језика била је условљена не само жанром и типом текста, но и његовим пореклом (преводни или оригинални), те конкретном тематиком и садржином, што је, наравно, било у тесној вези и са наменом текста и тиме ко је и у којим приликама био његов адресат. Паралелну ситуацију налазимо и у Русији где су, рецимо, према обрасцима византијске диглосије сакрални текстови писани руском редакцијом старословенског језика, а правни документи староруским.

Већ у најстаријој епоси српске писмености о којој имамо писана сведочанства коришћење два језика је разграничено: *Миро-слављево јеванђеље* из XII века, сакрални текст, писан је српскословенским, а *Повеља Кулина бана*, уговор из истог периода (1189), старосрпским језиком. Њихова употреба остаје функционално разграничена до краја српскословенске спохе. Гаврил Стефановић Венцловић, плодни аутор чијим се делом окончао српскословенски период, рукописе литургијског карактера пише српскословенским, а проповеди и беседе, намењене простом пуку, у којима их поучава како да се моле Богу, понашају у цркви итд., народним језиком, с пуном свешћу о томе да се књижевним језиком пише оно што је упућено Богу, а народним оно што је намењено људима.

Почетак диглосије у оригиналним текстовима везује се за име Светога Саве. Његов опус сведочи о свесном опредељивању средњовековних аутора за један од два идиома, чак и у истом делу. Најлепши пример је свакако његова *Посланица иџуману Спиридону*, писана с једног од његових путовања у Јерусалим: почетак текста, у којем се Свети Сава обраћа Спиридону као духовном сабрату, писан је српскословенским језиком, али средишњи део, где му пише као блиском пријатељу, срочен је старосрпским. У завршном делу текста, у духу хришћанског обраћања, он се опет враћа српскословенском. Већ овај текст показује да се два језика, иако разграничених сфера употребе, у условима хомогене диглосије осећају и функционишу као један, те се у истом тексту могу смењивати.

Жанрови средњовековне писмености образују се, може се рећи, по принципу двојности и почивају на идеји о двострукој артикулацији свести. У којој мери је ова идеја присутна у такзваној „пирамиди средњовековних жанрова”?

Мноштво жанрова средњовековне писмености образује, по принципу двоструке артикулације света на сакрално и профано, својеврсну жанровску пирамиду, на чијем се врху налазе најсакралнији текстови, а на дну текстови сасвим профане садржине, о чему је писао знаменити слависта Никита Иљич Толстој. На врху пирамиде је литургијска литература, писана чистим српкословенским језиком. Исто важи и за химнографску, хагиографску, панегиричку литературу, као и за патристику. У овим жанровима језик је вековима одржавао стабилност. То је затворен систем, унифициран у црквенословенском као целини, што је условљено пре свега тиме што се њиме пишу богослужбена дела, преведена још у старословенској епоси, чији статус, имајући у виду хришћански однос према књизи, не допушта одступање од предлошка. Потом се и друга дела црквеног карактера, како преводна тако и оригинална, обликују језички по моделу овог функционалног стила. На дну пирамиде су дела садржински везана за овоземаљско живљење, текстови пословноправне писмености, писани старосрпским језиком. А између њих је низ жанрова, од којих је сваки диктирао и посебни функционални стил.

Сваки жанр диктирао је посебни функционални стил, али блискост два језика довела је до стварања њив. „средњег стила”. У чему су се огледале његове одлике и у којим жанровима се он среће?

Блискост два језика изазваће и једну специфичну појаву: они се у појединим документима могу не само смењивати по принципима диглосије, већ и преплитати, те је једна од последица било управо стварање „средњег стила”. Овај стил је везан за списе профаног карактера, који немају печат „речи Божје”. Он је заправо својеврсно лексичко, синтаксичко, те и морфолошко приближавање српкословенског језика старосрпском, за шта је главни подстицај био прагматичке природе: функционалностилско прилагођавање адресату. То значи да се у овом функционалном стилу неће користити типична „књишка” средства, тј. она која нису била позната српском говорном идиому: компликоване партиципске и инфинитивне конструкције, апсолутне конструкције, сложенице карактеристичне за богословски стил или мноштво неологизама. Опет, сличну ситуацију имамо и у Русији: поред два функционална стила, високог црквенословенског и народног, постоји и средњи: популарна, упрошћена варијанта црквенословенског, проткана елементима разговорног, коришћена у световној литератури, летописима и др., односно у делима намењеним широј

публици. Већ у кијевском периоду разликују се три типа језичке реализације: црквени, пословни и „световно-литерарни”, у којем степен употребе народног језика варира.

Отвореност „средњег стила” и однос према текстовима профане тематике условио је и појаву „граничних жанрова” тј. „мешаних зона”, са насумичним преплитањем нормативних и ненормативних црта. Док у делима црквеног, пре свега литургијског карактера сам предложак има сакрални статус, те се иновације и не могу очекивати, сасвим је други однос био према предлошцима профане тематике. Они су се слободно редиговали, допуњавали и мењали, јер је однос преписивача према овој врсти литературе био сасвим другачији. Стога је карактер језика преписа био у великој мери одређен и тиме колико је писар познавао норму српскословенског језика. Исти текст тако може у једном препису имати све одлике књижевног језика високог стила док други може припадати „мешаној зони”. Другим речима, језик текстова који припадају истом жанру у великој се мери може разликовати, што је било немогуће у црквеној књижевности. На пример, у једном препису апокрифа Јеванђеља по Јакову из XV века доследно се поштује српскословенска норма на фонолошком и морфолошком плану, чак се реализују и нека књишка синтаксичка средства. С друге стране, постоје апокрифи који обилују цртама из старосрпског, као што је Варухово откровење. Хиландарски медицински кодекс писан је такође мешовитим језиком, с различитим процентом српскословенских и српских елемената, док су тзв. лекаруше писане понародњеним језиком.

Утицај старосрпског на српскословенски запажен је чак и на нивоу ритма текста, у апокрифним молитвама, како је запазио Ђорђе Трифуновић. Такође, реализује се и на нивоу читавих израза и формула. Тако се у *Српској Александриди* запажају формулаични изрази вероватно преузети из народне књижевности. Слична ситуација је, рецимо, и у словенској обради повести о Дигенесу Акрити.

Који су све фактори могли утицати на језичко устројавање докумената?

О утицају различитих фактора на језичко устројавање докумената може се дати неколико илустративних примера. Први су средњовековне повеле, међу којима разликујемо пословноправне документе и манастирске даровнице. Пословноправна писменост обухватала је уговоре о миру и пријатељству, трговачке уговоре, разрешнице, задужнице, тестаменте и сл.

Сви они писани су старосрпским језиком, ређе с уводним делом на српскословенском. С друге стране, манастирске даровнице могу бити у целини писане српскословенским који се не разликује, рецимо, од језика житија, као што је случај с *Повељом манасџиру Хиландару* Стефана Првовенчаног. Но повеље којима су оснивани велики манастири структуриране су по принципима диглосије. Таква је *Дечанска хрисовуља*, написана на владарском двору у Неродимљи у јужном делу Косова 1330, састављена у облику пергаментног свитка, којом краљ Стефан Дечански оснива манастир Дечане. Осим ње, треба свакако поменути и *Свештојоановску (Бањску) повељу* краља Милутина (1313–1316) и *Свештоарханђеловску (Призренску) повељу* цара Душана (1348–1353). Уводни део, или аренга, пише се високим стилем српскословенског језика, као и завршни део документа. Средишњи део, у којем се набрајају имања даривана манастиру, села и њихове границе, становници тих села, али и наводе одређене правне одредбе, дат је старосрпским језиком. Иако је темељна мотивација везаност два језика за сферу сакралног и профаног, улогу је морала имати и потреба да текст буде разумљив ономе коме је намењен.

Слична је ситуација и кад је реч о законцима. Српскословенски се користи у преведеним текстовима (*Крмчија, Синџаџ-ма Маџије Власџара*), док се у онима који су настали у српској средини реализује старосрпски, са евентуалним примесима српскословенског (*Душанов законик, Закон о рудницима десјоџа Сџефана Лазаревића*). Узрок вероватно лежи у томе што се еквивалентом грчког, као језика престижне византијске културе, сматрао књижевни, српскословенски. Поред тога, могуће је да се на почетку стварања самосталне српске државе употребом српскословенског у *Крмчији*, која садржи одредбе и црквеног и световног права, на изванредан начин давао печат узвишености самом законнику. С друге стране, у Душаново време, када је држава била на врхунцу моћи, а старосрпски већ дугу традицију употребе у пословноправној писмености, његово коришћење у законнику било је прихватљиво. Но можда је од свега била најважнија намена текста: *Душанов законик*, као највиши правни акт земље и прво обухватно кодификовање обичајнога права у Срба, морао је бити разумљив свакоме. Слична ситуација запажена је и у староруској писмености: *Закон судњиј људем*, који се заснива на грчком тексту, писан је црквенословенским, док је *Рускаја љава*, највероватније резултат усмене традиције кодификоване под утицајем скандинавске правне праксе, у најстаријим преписима писана староруским.

Илустративан је и пример средњовековних романа и повести, у којима се реализују оба језика. *Роман о Троји* је писан старосрпским, док је *Варлаам и Јоасаф*, поучна литература, „духовни роман”, дело хиландарске преводачке школе, писан књижевним језиком високог стила. Не сме се, наравно, смести с ума ни публика којој су ова дела намењена. Док је духовни роман био лектира у српскословенски упућених читалаца, језик витешког романа морао је бити примерен слушаоцима који су се њиме на дворовима разонодили.

Где је настајала пословноправна писменост и може ли се говорити о нормираности језика у званичним документима?

Старосрпски језик коришћен у пословноправној писмености врло ретко је слика конкретног говора, односно дијалекта. Језик повеља и писама показује својеврсну уједначеност, нормираност, посебно када је реч о официјелним документима, на шта упућује структура текстова, њихова функционалностилска, жанровска раслојеност, присуство јединствених синтаксичко-семантичких модела, устаљених формула и др. Званични документи одликују се текстуалном, стилском и прагматичком нормом. Ова три сегмента норме одређена су правилима образовања текста, које су наметали формулари за састављање различитих типова докумената, са дефинисаним формулама (нпр. почетним или завршним, формулама за маркирање лица која имају важну улогу у самом акту повеље итд.), те правилима прилагођавања језичких средстава нејезичким аспектима комуникативног чина. На пример, документи настали у Дубровачкој канцеларији структурно и језички се прилагођавају повељама адресата.

На стандардизацију језика у наведеним доменима морао је утицати додир с истоврсним латинским и грчким текстовима, искуство у њиховом састављању, преузимање формулара, као и чињеница да су постојеће повеље бивале узор за састављање нових. Тако се језик временом имплицитно нормирао, што је познати пут нормирања предстандардних језика. Овом процесу је свакако доприносило и то што су се писари и логотети понекад селили из једне у другу канцеларију. Тако је, рецимо, босански краљ Твртко из Рашке довео Владоја и дао му титулу логотета, како се у то доба називао шеф рашке државне канцеларије.

Пословноправна писменост развијала се у канцеларијама на владарским и властеоским дворовима. Важна улога припадала је и дубровачкој канцеларији, основаној у XIII веку. Почетком XIV века у Руднику су канцеларију имали рудари Саси и у њој је

радио немачки писар. У доба Деспотовине постојала је и латинска канцеларија. У дворским канцеларијама су издаване дипломатичке исправе различитог садржаја, којима су се регулисали правни односи владара и великаша према установама или појединцима, а у делокруг послова канцеларије спадало је и примање и архивирање страних повеља и писама.

Међудржавни уговори, писма и различите врсте аката профане садржине писани су по правилу посебним типом писма, брзописом, на двору краља Милутина развијан у посебно стилизован канцеларијски брзопис, о чему је најраније сведочанство краљева *Врхлайска повеља* из 1302. На немањихком двору ређе су настајали уставним писмом. Међу њима је повеља коју је 1305. издао краљ Милутин за бенедиктински манастир Богородице Ртачке код Бара. Манастирске даровнице, суштински сакралног карактера, писане су по правилу уставом, као и рукописне књиге. У Босни се до последње четвртине XIV века у дипломатичким актима користи само уставна ћирилица и тек је у доба краља Твртка, у другој половини истог столећа, завладао брзопис.

Писари канцеларијских докумената у најранијем периоду могли су бити и калуђери и свештеници, но временом то постаје посао резервисан за световна лица. У државним канцеларијама су радили логотети, канцелари, нотари, као и професионални писари, дијаци и граматичари, од којих су неки, као што је поменуто, преписивали и српскословенске рукописе. Логотет је био управник владарске канцеларије, у најширем смислу задужен за документе који су излазили из канцеларија, а ова функција је уведена од времена Стефана Дечанског. Од времена цара Душана логотет је управљао и пословима везаним за црквене поседе. Често се логотет изједначаје с канцеларом. Термин нотар се употребљава за писара у канцеларијама владара и властеле, али и судова, и био је уобичајен у приморским крајевима.

Имена многих канцеларијских писара су данас позната, да наведем само нека од њих. У српској канцеларији у Дубровнику радио је у XIII веку латински писар или нотар Паскал, а из каснијег периода су чувени Руско Христофоровић, који је за скоро четрдесет година написао преко 300 концепата и преписа, те Никша Звијездић, чији је двадесетпетогодишњи писарски рад изнедрио стотинак докумената. У Босни се већ у најстаријој ћирилској повељи, *Повељи Кулина бана*, помиње дијак Радоје, а из каснијих времена остала су имена граматика Десоја, у служби босанског бана Нинослава, дијака Иваниша Ивановића и других. Наслеђе Хума пружа више података и о канцеларијама на српским властелинским дворцима. У повељама из канцеларије браће Санковић,

крајем XIV века, помиње се дијак Грубанац Хлапчић (Имоћанин). Повељу коју је издао војвода Радич Санковић писао је Рашко дијак, а из више повеља Радослава Павловића сазнајемо за имена његових дијака као и за логотета Остоју. Највише података о чиновницима у хумским канцеларијама налазимо у повељама Сандаља Хранића и његових наследника: ту се помињу дијаци Групко, Брајан, Прибисав и др. На дворовима зетских владара су такође организоване канцеларије. У трећој четвртини XIV века Ђурађ Балшић издаје повељу коју је писао логотет Витко, а за једну, петнаестак година млађу повељу Ђурђа Страцимировића био је задужен логотет Бутко. На двору Црнојевића су радили Радослав, Илија, Никола Поповић. Иако је Рашка канцеларија постојала сигурно већ у XII веку, белешке о писарима који су у њој радили имамо тек из XIV века, у повељама краља Милутина. Први који се помиње је дијак Дабиша, у повељи за манастир Светог Ђорђа у Скопљу из 1300. године. Из епохе краља Милутина познат је Петриц дијак, а у актима Стефана Дечанског остао је траг о (логотету) Рајку. У ово време појављује се и титула архидијака, по свему судећи шефа канцеларије. У доба цара Душана службу логотета вршио је будући српски архиепископ Јоаникије, затим и Прибац, отац кнеза Лазара. И у периоду обласних господара, након Душанове смрти, све до пада под турску власт, издају се повеље. Кнез Лазар је имао писара Илију, логотета Ненада, кнегиња Милица писара дијака Тодорца, а у повељама Стефана Лазаревића помињу се логотети Лука и Богдан. Деспот Јован Угљеша имао је дијака Мелића, касније Тодора, за Јована Драгаша радио је Драгосав, једну повељу Вука Бранковића писао је Лукач, а Вуков челник Смил имао је дијака Стефана. У канцеларији Бранковића радили су дијаци Добровој, Новак, Алекса, као и Богдан, чију титулу не знамо. Овим, наравно, списак канцеларијских чиновника није исцрпљен. Српски владари су имали и грчке писаре, за потребе преписке с византијском средином и издавања повеља на грчком језику у новоосвојеним областима. Стефан Душан је још као краљ издавао простагме на грчком, а из времена његовог царства сачувано је више грчких хрисовуља којима дарује светогорске манастире.

Поједина акта писали су и сами великаши: познато је више признаница које је у првој половини XV столећа издао или потписао кнез Прибислав Похвалић. Један акт из истог периода писао је његов син Влатко, неколико њих властелин Радич Групковић, а сачували су се подаци и о другој писменој властели.

Пресуде и уговори разне врсте, везани за свакодневни живот, захтевали су писану форму, стога су постојале и судске

канцеларије. У Рашкој су у већим местима постојали и јавни писари, који су, као у Византији, имали титулу номика. У *Закону о рудницима* деспота Стефана издатом у XV веку помиње се „књига номичка” (члан XXII каснијег преписа), без које се баштина не може ни продати ни заложити. Номик поп Никола написао је средином XIV века уговор о продаји земље у Призрену. У једној повељи с почетка XV века помиње се њива номика Богића у Метохији, у Трпчи је у истом периоду радио номик Стојан, а у првој половини XV века и номик Гуњан. У Новом Брду у XV веку живи номик Степан. Нажалост, номичких исправа је остало веома мало, будући да је реч о приватним документима. У погледу њиховог садржаја, сачувана су сведочанства о измиривању рачуна, купопродаји, чину посињавања и пресуда о земљишној парници.

Српски чиновници радили су и у дворским канцеларијама ван матичних земаља. Скендербег је средином XV столећа имао канцелара Нинца, на турском двору је у првој половини истог века радио Ђурађ, по свему судећи, утицајна личност, с титулама дијака, граматика, великог канцелара, а у XVI веку у Угарској се помињу секретари за кореспонденцију на српском. Повељу молдавског војводе Александра из 1566. писао је, како на крају акта стоји, „Драгомир Србин”.

У целом ареалу Slavia orthodoxa вековима је био у употреби један књижевни језик, што је омогућавало културно јединство православног словенског света. То је било време када књига није знала за границе. Какав се поглед на свет и каква језичка идеологија крију иза оваквог свесног неговања језичког заједничтва?

На темељу старословенског језика настају његове редакције, међу којима и српска (српскословенски језик), највероватније већ од XI века, мада има претпоставки да се српска редакција могла обликовати и раније, већ у X веку. И сама заступам овај став, заснован на истраживању *Маријиног јеванђеља*. Бит редакцијских промена састојала се у томе да се језик изговорно, понајвише у вокалском систему, прилагођавао променама којима су се из прасловенског језика издвојили засебни словенски језици. На другим језичким нивоима одржавала се махом старословенска структура језика, а ретке иновације у морфолошком систему биле су заједничке свим редакцијама, и одражавале су неке од заједничких словенских језичких промена (губљење супина или асигматског аориста, на пример). Захваљујући свесној тежњи да се не уносе иновације којима би се редакцијске варијанте међусобно превише удаљиле, у целом ареалу *Slavia orthodoxa* вековима је у употреби

био један књижевни језик, црквенословенски, са локалним варијантима – редакцијама. Ово је омогућавало културно јединство православног словенског света. Књига није знала за границе, те се дело настало на српскословенском лако преносило на руску или бугарску редакцију. Рецимо, док су српске земље биле под Турцима, хиландарски монаси, тада без јаког ослонаца у матици, набављају књиге у Русији, доносе их у манастир и „преносе” са рускословенског на српскословенски језик. О овоме сведочи и рукопис *Јудејског раџа* из XVI века, чију је српскословенску верзију начинио монах Григорије, као и *Беседе* Јована Златоустог из прве половине XVII века. Међу речитим примерима јединства редакцијских писмености јесте управо једно јеванђеље македонске редакције које се чува у Библиотеци Матице српске. Будући оштећено, оно је у српској средини рестаурирано, а недостајући делови рукописа допуњени су српскословенским текстом, тако да чак у истој речи наилазимо на црте две редакције. И то показује да став о редакцијама као варијантима заједничког језика није само последица наших научних сазнања, већ да су их аутори и писари у средњем веку заиста тако и осећали.

У бити овог свесног неговања језичког заједништва лежи поглед на свет у којем је припадност православном цивилизацијском кругу по важности превазилазила етничке поделе. Црквенословенски језик високог стила, у основи старословенски изговорен на српски, руски или бугарски начин, вековима је био не само језик цркве већ и оруђе оригиналног књижевног стваралаштва највиших домета. Настојање да се очува заједништво књижевног језика одраз је својеврсне језичке идеологије: као што је истина једном дата и треба јој се стално враћати, језик првих превода схватан је као образац од којег не треба одступати. Ово схватање посебно је дошло до изражаја у струјањима која су се у Србији и Бугарској истовремено јавила у XV веку, кроз деловање бугарске трновске и српске ресавске школе, када се, пред саму турску окупацију, и можда управо подстакнут немилим историјским приликама, јавља широки покрет текстолошке и језичке ревизије књига. На делу је, као уосталом и у целој епоси српскословенске писмености – *реформа*, у хришћанској визији непрестаног поновног обликовања према архетипским узорима једном датог, у овом случају језичка.

ЗРЕО ПЛОД ЈЕДНОГ ИСТРАЖИВАЧКО-ОТКРИВАЛАЧКОГ ДУХА

Здравко Кучинар, *Српско филозофско друштво – крајња историја. Први део: До оснивања Југословенског удружења за филозофију и социологију (1898–1956)*, „Службени гласник” – Српско филозофско друштво, Београд 2011

Шта је филозофски живот? Које су његове саставнице? У којим је облицима садржан и како се испољава?

Израз „филозофски живот” се употребљава у разним приликама и разним поводима, употребљава се као нешто саморазумљиво, али се о њему самом, зачудо, важна питања углавном не постављају.

Филозофски живот није, разуме се, неки чврсто одређен појам с јасним значењем. Сва је прилика да је он неодредљив и да се око тога уопште не треба ни трудити. Сигурно је, међутим, да се, с мањим или већим степеном извесности, може рећи шта сачињава филозофски живот неке културне средине, тј. у чему се он састоји, шта доприноси његовом одржавању и унапређивању. Тешко да ће ико оспорити да су то примерице (набројани овде без установљеног и општеобавезног редоследа): филозофски факултети с посебним одељењима или катедрама за филозофију; филозофски институти или, пак, институти у којима се изучавају и истражују друштвене науке; филозофски скупови (симпозијуми); филозофски часописи; јавне трибине на којима се могу држати предавања с филозофском тематиком, расправљати о новообјављеним филозофским књигама и сл.; издавачке куће које у својим програмима, особито у посебним едицијама или библиотекама, имају и објављивање филозофских дела домаћих и страних аутора; награде и признања који се додељују за посебно вредна и значајна постигнућа у филозофији; програми, емисије и рубрике у појединим медијима посвећени филозофији. Напослетку, али с посебним наглашавањем, то су, зацело, и филозофска друштва као особене форме окупљања и удруживања филозофа зарад заједничког рада на афирмисању и развијању филозофије у конкретној средини.

Сваки од поменутих чинилаца филозофског живота има своје место и значај, своју улогу и сврху. Тако је, наравно, и са филозофским

друштвима – с тим што се она некако издвајају, ако не увек по значају резултата које постижу, а оно, засигурно, као подесан, увелико испробан и потврђен облик организовања, унапређивања, обогаћивања и ширења филозофије у сваком иоле образованом друштву (заједници, народу) које није пресекуло сваку везу с духом, духовним развојем, које се није одрекло филозофског освешћивања и прожимања филозофијом људског живота и човекове егзистенције.

Развијене филозофске средине – каква је, рецимо, немачка – имају две врсте филозофских друштава: општа и посебна. Ова друга, најчешће, окупљају поклонике каквог великог филозофа с циљем изучавања, ширења и рецепције његове филозофске мисли и филозофског дела уопште. Једва да међу филозофима (мада не само међу њима) има оних који нису чули за *Канџово друштво*, *Фихтјеово друштво*, *Хегелово друштво*, *Шојенхауерово друштво* или, од новијих, за *Хајдегерово друштво*. Дешава се да чак и мање значајни и мање познати филозофи имају друштва названа по њима, која воде рачуна о њиховој филозофији и старају се о чувању успомене на њих. Каткад у томе пресудну улогу играју локално-завичајни мотиви. Треба додати још нешто: таква друштва, по правилу, имају своје гласило које служи остваривању њихових циљева и интереса. То је значајна околност коју не треба изгубити из вида.

Код нас, бар до сада, није било посебних филозофских друштава. За узврат, било је, посматрано дијакхронијски, неколико општих. У најмању руку два (ако се води рачуна о разлици у називу), односно три (ако се та разлика пренебрегне). Историју њиховог настанка и деловања дао је Здравко Кучинар у својој књизи о Српском филозофском друштву. Ова је само први део који обухвата период од 1898. до 1956. године. Када буде објављен и њен други део – а треба пожелети да се то догоди што пре – имаћемо потпуну и заокружену историју настанка, развитка и деловања Српског филозофског друштва, по могућству до данашњег дана.

Одмах треба рећи да за преузимање тог важног задатка и извршење тог крупног посла није било никога бољег и позванијег од Здравка Кучинара. Не само због тога што је и сâм, од 1976. до 1978, у једном веома осетљивом времену био председник Друштва, па се обраде и излагања његове историје могао латити, да се тако каже, *изнујџра*, притом и с оним појачаним осећајем одговорности што га према Друштву има човек који је, умешно руководећи њиме, видно допринео његовом раду и његовим успесима, оставивши у њему препознатљивог трага. То је, свакако, повољна околност и нека врста предности коју је он као аутор ове књиге могао имати, али то, дабогме, није све, нити је, у крајњој линији, пресудно. Пресудно је нешто друго, нешто што се сабира у самој ауторској личности Кучинаровој. Једва да би се у нашој данашњој филозофској

средини (о некој филозофској *заједници* тешко да би се могло говорити осим тек условно) нашао још неко ко је раван Здравку Кучинару по скрупулозности, по тежњи да се сваки податак провери (ако треба и више-струко) и тек као сасвим проверен и поуздан унесе у текст, по широком познавању материје о којој пише, по разложности и јасноћи казивања и излагања, по одмерености и уравнотежености расуђивања, по снази и веродостојности аргументације коју наводи, најзад, по уверљивости критике коју износи, не либећи се да у њој каткад буде ироничан, али никад једностран и убитачан.

Све те ауторске особине Здравка Кучинара могу се наћи, могу се проверити и „доживети” у овој драгоцености књизи о Српском филозофском друштву. Томе треба додати још нешто, суштински значајно за књигу као што је ова. Здравко Кучинар је, наиме, изванредан познавалац српске филозофије, ваљано упућен не само у њену прошлост него и у њено садашње стање. Што је не мање важно: он је притом истрајан чувар њеног појма и њеног достојанства, спреман да се супротстави олаком и неуком бркању српске филозофије с разним митовима, народном мудрошћу или било каквом идеологијом. Пишући књигу о Српском филозофском друштву, он је добро знао да у исти мах пише о историји српске филозофије – онолико, разуме се, колико је потребно и неизбежно с обзиром на основни предмет који га занима, којем је посветио главну пажњу и на који је усмерио свој истраживачки интерес. Исто тако, он је био свестан да је његова књига о Српском филозофском друштву комплементарна с истраживачким радовима о историји српске филозофије из пера аутора као што су Слободан Жуњић и Илија Марић. Већ се сада може рећи да су њих тројица, са свога досадашњег истраживања српске филозофије, њеног наслеђа и њене историје, стекли непролазне заслуге. Тај ће суд бити само додатно поткрепљен и оснажен оним што ће они на том пољу тек предочити нашој културној и филозофској јавности. Нека се у овој прилици изречно помене вишетомна историја српске филозофије на којој већ дуго – с прилежношћу, истрајношћу и ретком личном одважношћу – ради Слободан Жуњић. Ако је судити по сажетој верзији објављеној 2009. године у „Платоу”, биће то, када она у свом потпуном и завршном облику угледа светлост дана, истински филозофски догађај у нашој средини и нашој култури.

У књизи на коју се овде свраћа пажња, њен аутор је показао не само свој истраживачки него и свој *ошкривалачки* дух. Захваљујући томе, постала су нам доступна сазнања до којих је први дошао и обелоданио их Здравко Кучинар. То се највећма односи на прво филозофско друштво у Срба, оно које је под називом *Филозофско-педагошко друштво* основао (и председник му био) Макс Арер 1898. године у Београду. Све до појаве ове књиге, наглашавали су се – олако, непроверено и незналачки – првенство и значај *Српског филозофског друштва* чији је

покретач године 1938. био Бранислав Петронијевић, упркос томе што то Друштво, по умесној примедби Здравка Кучинара, „није оставило никак траг о својој делатности” (стр. 18). Неоспорно истинита, та тврдња ипак делује чудновато када се узме у обзир да се међу петнаест оснивача тога Друштва налазе веома позната и призната имена: поред Петронијевића, ту су још Тома Живановић, Никола Поповић, Милош Ђурић, Владимир Дворниковић, Јустин Поповић и др.

Поменуто Арерово *Философско-педагошко друштво* учинило је нешто веома значајно – одмах је почело с објављивањем часописа, *Архива за философију, педагогију и друштвене науке*. Премда није у формалном смислу био орган новооснованог Друштва, тај часопис је у суштинском смислу, као публикација у којој су сарађивали угледни стручњаци, ипак и највећма био баш гласило Друштва. Утолико се, опет по Кучинаровим речима, „стварно јединство удружења и часописа не може доводити у питање” (стр. 19).

Објављен је само један број *Архива* (данас је он велика реткост, јер је сачувано само неколико примерака), а и Друштво се убрзо угасило. Била је то последица једног оштрог полемичког текста Бранислава Петронијевића. Њиме је он одговорио на критичку рецензију Стевана Окановића посвећену Петронијевићевом раду, објављеном у Лајпцигу 1897. године, *Онџолошки доказ њостојања айсолуџа: Покуцај новоџ заснивања с њосебним осврџом на основни сазнајноџтеоријски њроблем*. Рекло би се: ни по јада што је Петронијевић одговорио Окановићу, јер је нормално и уобичајено да аутор себе настоји да одбрани. Невоља је, међутим, у томе што је Петронијевић у свом одговору – није претерано да се тако каже – насрнуо и на друге ауторе и њихове прилоге у *Архиву*, с превасходном намером и очитом тежњом да докаже да у Србији (ондашњој, разуме се) не постоје ни услови ни могућности за објављивање и деловање једног филозофског часописа. Тако је Петронијевић, „жестоком критиком која је личила на пресуду и опело”, како је његов поступак живописно окарактерисао Здравко Кучинар (стр. 26), хотимице и ауторитативно одиграо улогу главног мртвозорника на сахрани нашег првог филозофског друштва и првог српског филозофског часописа. Кучинар се није устезао да тим поводом о Петронијевићу закључно (и с правом) напише ово: „Да је енергију, коју је уложио у критику и онемогућавање даљег рада *Архива*, усмерио на његово јачање, да је сам осетио обавезу да помогне групи ентузијаста и да је водио рачуна о напретку филозофије у нашој средини колико је радио на сопственој промоцији, часопис би опстао бар неко време и остварио већи утицај” (стр. 27).

Тада је, на несрећу, у наш филозофски живот ушао *зао дух*, дух ривалства, зависти, ресантимана и обезвређивања, да из њега, са својим разорним и погубним последицама, не изиђе ни до дана данашњег!

Свој откривалачки дух Кучинар је показао и у екскурсу бр. 2 ове књиге. Ту је реч о покушају да се оснује први филозофски часопис код Срба. Предузео га је, али у томе, нажалост, није успео, Михаило Христифор Ристић средином 1856. године. Но, без обзира на неуспех, тај покушај свакако заслужује пуну пажњу. По Ристићевој идеји, часопис је требало да се зове *Мнемосина – листи за Историју, Философију и Историчну јуриспруденцију*. Из тог назива се донекле може разабрати (или, пре, наслутити) основна тежња, ако не и заматак програма часописа. Чињеница да се овде филозофија налази између историје и историјске јуриспруденције указује, можебити, на неку врсту историзма који би давао печат Ристићевој *Мнемосини*. То је, међутим, само претпоставка, свакако оборива.

Пишући о *Мнемосини*, Кучинар је следио траг Андрије Стојковића који је био у прилици да направи и копије грађе о том часопису која се чувала у једном породичном архиву у Белој Цркви и којој се доцније, на несрећу, изгубио сваки траг. Данас се део тих копија налази у Рукописном одељењу Матице српске. Упознавши се с њима, као и с оним што је о Ристићу и *Мнемосини* објавио Андрија Стојковић, Кучинар је с разлогом закључио да овај није у потребној мери истакао значај Ристићевог покушаја и да у нашој култури и филозофији није довољно снажно афирмисао откриће рукописа *Мнемосине*. Што је Стојковић пропустио, учинио је управо Кучинар. Његову оцену значаја Ристићевог покушаја с *Мнемосином* ваља прихватити као умесну, тачну и уверљиву. На основу те оцене, али и на основу Ристићеве замисли коју је Кучинар исцрпно предочио (упор. стр. 32–41), замисли, иначе, која је почивала на Доситејевом делу, мора се зажалити што је у свом племенитом науму Ристић претрпео неуспех и због тога запао у резигнацију. С друге стране, опет, тај неуспех га је навео да све своје снаге уложи у писање великог систематског дела. Посреди је његова *Система целокупне филозофије* у десет књига, од којих је свака посвећена једној филозофској дисциплини. То опсежно дело, које је Михаило Христифор Ристић подарио српској филозофији, по својој вредности је надмашило време у којем је настало и било објављено, али је, исто тако, бацило у засенак његов неостварени потхват с *Мнемосином*, чија су два броја, углавном с његовим прилозима, већ била припремљена за објављивање.

Највероватније да то Кучинар није желео, али се испоставило – такав се утисак неодољиво стиче – да је Душан Недељковић главни филозофски јунак његове књиге, у ствари (када се боље погледа) антифилозофски и зато негативни јунак. Ако би се ико могао означити као филозофски диктатор Србије, онда је то био Душан Недељковић током неколико поратних година. Држао је у својим рукама и под својим вазда будним оком, уз то и предавао, све филозофске дисциплине! Филозофију је претворио у убогу слушкињу владајуће идеологије. И није у томе био

без послушних следбеника. Додуше, године 1951, 25. марта, одиграо је кључну улогу у оснивању (новог) Српског филозофског друштва, али га је, као и целокупну тадашњу нашу филозофију, одлучно усмерио ка дијамату, с Лењином као врховним филозофским ауторитетом. У чланку „Реакционарна филозофија старе Југославије” обрачунао се – рафалном идеолошком палбом, уз поспрдно омаловажавање – с читавим низом филозофа који су били носиоци филозофске мисли у предратној Југославији. Нико није био поштеђен Недељковићеве филозофске инквизиције, тако да је Кучинар с пуним оправдањем Недељковићев реферат, поднет иначе на Првом филозофском конгресу Народне Републике Србије од 23–25. марта 1951 (мада објављен још 1948), назвао „оптужницом” и означио га као „један од највећих промашаја наше филозофије” (стр. 68, 69). За Недељковића није био никакав проблем да самом себи скочи у уста. Јер, исте оне југословенске филозофе које је у помнуту реферату извео на оптуженичку клупу, он је 1934, у свом прегледу савремене филозофије у Југославији, објављеном на француском језику и намењеном Међународном филозофском конгресу у Прагу (*Aperçu de la philosophie contemporaine en Yougoslavie*) приказао коректно и неутрално, без увредљивих дисквалификација и идеолошких инвектива! То је Кучинару, дакако, дало повода за следећи коментар: „У литератури су ретки случајеви да један аутор, научник, напише две тако различите књиге о истој теми” (стр. 69). Да се Недељковић није држао мерилâ и норми који важе за критички филозофски и научни рад, него да се подешавао по тренутној идеолошкој конјунктури, показује и жалостан пример његовог односа према Сими Марковићу. Док је у свом прегледу на француском језику управо Марковићу дао најзначајније место у приказивању материјалистичког смера у нашој тадашњој филозофији, у реферату из 1951. га је подвргао веома оштрој критици!

Жртвујући филозофију комунистичкој идеологији, која је у нашим приликама и сама била променљива и превртљива, Недељковић је на крају доживео да најтежи ударац добије управо из идеолошког апарата Комунистичке партије којој је слепо веровао и чије је налоге поданички извршавао. Ударац је дошао од самог предводника званичне идеологије Милована Ђиласа (упор. стр. 100–104), који ће ускоро и сам постати њена жртва. Тај ударац уздрмао је и Недељковића лично и „његово” Српско филозофско друштво. Па ипак, Друштво је преживело тај идеолошки земљотрес (у животу је и данас), док је Душан Недељковић морао да напусти Филозофски факултет. Здравко Кучинар је тим поводом извео следећи закључак у којем се осећа призивак актуелног упозорења: „Цела даља историја Српског филозофског друштва биће историја искушавања природе јавне, идејне, просветитељске, друштвене ангажованости филозофије и њених покушаја да превазиђе пука стручна и наставна питања једне школске дисциплине. Успешност или промашаји

Друштва у том погледу биће основа за процењивање његових стварних домета у досадашњем, скоро шест деценија дугом деловању” (стр. 59).

Душан Недељковић је необична и противречна, свакако и злоћудна, појава у нашој филозофији. Написао је велики број књига и других радова, али данашњи филозофски нараштаји једва да за њих знају, док их скоро нико не узима више у руке. Огроман филозофски труд без следбеништва и без дејства! Утолико је Душан Недељковић и трагична фигура наше филозофије. О њему још увек није изговорена права реч, није дата коначна оцена, није донет „целовит, објективан и критички суд”, за који се, гестом достојним уважавања, у петом екскурсу – форми изражавања којом се обилато послужио – заложии Здравко Кучинар (упор. стр. 112–116). И не само вербално заложии него у исти мах дао неколико значајних назнака и „смерница” како да се до таквог суда дође. Тиме је Кучинар испољио толико ретку врлину правичности у процењивању и расуђивању о филозофима, њиховој делатности и њиховим учинцима. У случају Душана Недељковића, види се јасно у Кучинаровој књизи, такву правичност је заслужио и онај ко у сопственом раду за њу уопште није марио.

Исписујући историју Српског филозофског друштва (прескромно названу „кратком”, чиме се непотребно изазива и једна не баш пријатна асоцијација), дакле историју једног организационог облика филозофског живота и деловања, једне установе, Здравко Кучинар ниједног тренутка није испустио из вида да је бављење филозофијом свагда и неизбежно појединачан духовни чин, неодвојив од личности онога ко се филозофији одао, не напосто као струци или професији, него првенствено као најдубљем животном опредељењу и најнасушнијој егзистенцијалној потреби. Нису малобројни примери који потврђују да за стваралачки филозофски чин, па и за уобичајени одговоран рад на филозофском пољу, нису неопходни никакви институционални оквири или форме организовања; довољно је, када је о нашој средини и нашој филозофској баштини реч, да се опоменемо, рецимо, Божицара Кнежевића. То, међутим, нипошто не значи да су филозофска друштва излишна. Она могу бити значајан чинилац филозофског живота, поспешивања и унапређивања филозофије у некој земљи. Баш је то, за нашу земљу, за српску културну средину и филозофију у њој, уверљиво показао Здравко Кучинар својом књигом о историји Српског филозофског друштва. Богата провереним чињеницама и подацима, што су *res gaeste*, та књига је, осим тога, узорно историографско дело, што ће рећи: *historia rerum gestarum* Српског филозофског друштва.

Данило Н. БАСТА

ВИШЕ ОД ДНЕВНИКА ПУТОВАЊА

Радован Вучковић, *Чишњање градова* (Дневник путовања), „Службени гласник”, Београд 2011

1. Градови као сјасоносна лекција

У богатом стваралачком опусу академика Радована Вучковића (1935), након бројних (око 30) научних томова о књижевним покретима, жанровима, писцима и делима 20. века, и десетине прозних дела, романа, приповедака и сећања, *Чишњање градова* је трећа књига његових „дневника”, после „записа” о доживљајима у ратном Сарајеву (*Збогом Сарајеву*, 1994) и у поратном Београду (*У невремену*, 2004). Као што је случај и са претходним, и овај „дневник путовања”, како стоји у поднаслову, има карактер уметничке прозе о градовима као „књигама” које посетиоци, туристи, како сам аутор каже, читају бар на два начина. Један је *површно* листање књига и повремено загледање, попут колективних обилазака градова када је водич „читач” најзначајнијих фрагмената овакве лектире, а туристи слушаоци. Други начин је *естетско* читање, индивидуално и пажљиво, без прекида, какво практикује аутор, с неопходним претходним информисањем о садржају „књига” и њиховим „ауторима”. Таквим „читањем” доживљавају се градови у токовима њиховог развоја: градњи, разарања и обнављања бројних споменика, особених знакова градова; сакралних – цркви, катедрала, манастира; секуларних – музеја, галерија, већница, позоришта, опера, стадиона итд. На њиховим фасадама, као на лицима људи, аутор препознаје ожиљке и боре столетних биографија, а у њиховој унутрашњости препуној сјајних уметнина, вајарских, сликарских, поетских и других, читаву скалу вековних „емоција” појединаца и колектива који су их стварали и одржавали.

Вучковић је готово напрасно постао страствени „читалац” оваквих „књига” из којих се, опчињен њиховим садржајем, увек враћао „у непосредну стварност помало ошамућен и занет”. А та страст да после једне „прочитане” књиге одмах просто зграби другу, тј. да стално духовно путује у нови и њему непознати свет, или да у аутентичном облику упозна оно што је о њему прочитао, подсећа на Петраркино бежање од суморне стварности у лепши свет класичне уметности. И Вучковић на више места указује на сличне мотиве свом посвећеном „читању градова” и на тај начин у *документарну* панораму ове књиге укључује и своју *субјективну* животну причу као њено литерарно „очуђење” по коме је с разлогом уврштена у едицију „Животопис”.

„Читање” градова Вучковић је започео 2. априла 2008, у својој 73 години, са познатим локалним „књигама” (Требиње и Дубровник), да би потом, суочивши се са чамотињом самотничког живота, наставио

са грозничавим „читањем” даљих и мање познатих европских градова-књига, затварајући свој „дневник путовања” тачно две године касније, 2–10. априла 2010, утисцима о португалским градовима (Порто – Лисабон). Тако је аутор *Чишања градова* претворио у „полицу” са 37 „монографија-градова”, хронолошки пореданих по датумима путовања. Поред спољашње временске „композиције”, текстове обједињује у кохерентну целину и дискретна унутрашња „лична прича”. Иако је реч о путовању у само две календарске године, 2008–2010, ретроспективно је „премотан” цео ауторов животни филм васкрсавањем успомена у појединим посећеним местима: ђачких у Сјеници, средњошколских у Новом Пазару, студентских и радних у Сарајеву, па европских успомена са екскурзија, студијских боравака, научних скупова, односно путописних искустава Андрића, Дучића, Црњанског, Исидоре Секулић, као најдраже лектире, па биографија знаменитих писаца, филозофа, градитеља, кипара, сликара, композитора – свих великих стваралаца, симбола појединих градова.

2. „Роварење по успоменама”

Познаваоци Вучковићевог живота и дела доживеће ове текстове и као драму његове душе, напор да осмисли своје самотничке позне осамдесете. То је сугестивно исказао у свом роману *Смрт, Буђење* (Свет књиге, Београд 2011), писаном напореда са „дневником путовања”, преко јунака сличне судбине, који на крају своје „личне приче”, као и Вучковић у последњој „дестинацији” *Чишања градова*, стиже у Порто на обалама Атлантског океана, парадигму и животног пута после којег следи вечно пространство: „Стојећи једног дана на обалама Атлантског океана, у граду Порту, и гледајући велику водену масу пред собом и силуете бродова у даљини, ја сам *кликтао* одушевљено: – О, пространни, богати, дубоки и дивни свете, како си моћан и разноврстан, како су прелепе твоје чари, а како премалена и прекратка наша животна стаза да бисмо те упознали и загрлили! О, животе у том широком и великом свету, како си величанствен и светао док си у свом младалачком напону, а како грозан кад из тебе истекне младост! Само си кратки траптај у вечности док трајеш и светлиш, а потом се заклапаш и прекрива те мрак” (стр. 263). Роман *Смрт, Буђење* је у многоме сродан дневничкој прози *Чишања градова*, посебно по почетку ауторових европских путовања у знаку „буђења” после година „мртвила” и живљења осмишљеног живота, због чега ће и њему, као и романеском јунаку, путовање да „пређе у крв и постане насушна потреба као и хлеб, као дисање”.

Његова путовања, на која креће „сам и жалостан”, имају линије његових животних прича: једну, по градовима у којим је некад живео, с јаким успоменама на супругу којој је посветио ову књигу, и другу, по градовима без таквих успомена. При томе је индикативна његова

напомена о себи као једном од ретких „сасвим старих” међу „углавном млађим и средовечним” сапутницима. Из перспективе „сасвим старих”, он, „читач градова”, скупља у „садашњи тренутак” као живу све раније успомене при чему дочарава болни раскорак између своје вечно младе душе, пуне сећања и чежњи, и старог тела као чулног пртљага, који радознала душа вуче са собом. То старо телесно обличје сада је „сасуд” у који душа слаже све болне успомене, ожиљке рођене у суочавању некадашњег идиличног и младалачки полетног живота са садашњом старачком клонулошћу. При томе, поједини градови имају аналогије са Паклом, посебно они у којим су сахрањене успомене на срећне дане, око којих лепрша његова душа, а поједини, опет, са Чистилиштем, као предели вечних лепота без болних успомена. Зато се *Читанье градова* доживљава и као драма ауторове душе која по градовима ранијег живота тражи негдашњу себе, да још једном, како би рекао Скендер Куленовић, бар у сећањима „буде оно што је била”. Куленовић је узалуд трагао за негдашњим собом у двадесетпетогодишњој „трави заборава”, а Вучковић, након петнаест година, по непознатим и туђим траговима преко његовог некадашњег аутобиографског „рукописа”. Иако зна да ће му „роварење по успоменама произвести бол”, он не може да одоли пориву да опет „зарони у то што је некад значило и лепи и горки живот” (126). Све некадашње „лепо” сада је „горко”: *некада* блиски и драги локалитети постали су туђи, а некадашњи знанци неповерљиви странци: „Испред мене искрсну лице оронуло и препотопски старо. Лице је било насађено на тело које се покретало уз помоћ штапа, једва се мичући. У једном тренутку подиже поглед и очи нам се сусретоше. Учини ми се да се његове разведрише. И ја кренух да прихватим ту ведрину. Убрзо згаснуше и лице се окрену на другу страну” (49–50). „Сета”, „зедња” и „бол” емоције су које прате чежњу душе да још једном види стара места, оазе некадашње среће: зато она некад, испуњена надом, с полетом носи своје старо тело, а некад га, клонула од разочарања и бола, једва вуче са собом као сведока горких спознања.

3. Мојив „мриве драге”

Посвета „У спомен на Муберу” је први *знак* на почетку књиге чији се смисао дискретно и повремено уобличава у суздржану интимну причу. Њена смрт је разлог што ће се аутор одлучити на путовање као бекство од самоће и „олупина сећања”, па ће резигнирано закључити: „Шта преостаје него да се заваравам илузијама у које спада и ово путовање”, прво на које ће кренути после њене смрти „сам и жалостан”. Али пре поласка на путовања у градове без успомена, маркирани су градови-књиге у којим „читач-аутор” тражи трагове сопственог животног рукописа. Већ у посети Дубровнику прво хрли комплексу хотела где је *последњи њић боравио са сујружом* (10), а при одласку из Дубровника опрашта

се, у духу Шантићевих елегија, са свим местима и хотелима *везаним за боравке са сујруџом*. Када се у поратној посети Сарајеву приближава Марин-двору, где је некад становао и *где је рођена и живела његова сујруџа*, у њему „расте зебња, успомене почињу да га (ме) опседају” (134), па је и Филозофски факултет, где је студирао и потом деценијама радио, опет *маркирао усјоменом на сујруџу* („ту сам упознао Муберу Пашић, студенткињу енглеског језика и књижевности и доцније се њоме оженио”, 136), парадигму своје животне среће: „Све што је било најлепше у животу десило ми се у тој згради” (136). Попут Петрарке који је обилазио сва места где је виђао и сусретао своју Мадону Лауру, и Вучковић обилази сва места која га сећањима вежу за његову супругу, али и он, као и Дантеове душе у Паклу, само „лепраш” споља („посетити макар споља”, „тајно као лопов” и сл.) без могућности да опет „уђе” у тај нестали, бивши, свет. При обиласку зграде у насељу где је становао, он опет само споља, као крадљивац сопствених успомена, лоцира спрат и свој стан по трагу гранате коју је у њему преживео: „Знао сам сада тачно где су наше собе, видео сам да је један прозор отворен а на балкону се суши веш. Све као некада. У једном *шренуџу* учини ми се као да се Мубера *појави на балкону, како је *шо често* чинила, и *неси*аде. И мени *пошекоше сузе*” (138). Стидећи се првих суза у животу, он се вајка: „Ваљда је то старачка болест, *ше сузе*”. Та сцена као да потврђује онај доживљај двојности: на једној страни је његова душа као *водич* тела кроз пределе посуте успоменама, а на другој, његово тело као чулни „сасуд” отежао од земаљских боли. Зато га ојађена душа и „вуче” до прве клупе поред Миљацке, а потом у трамвај с одсечном одлуком: „И одлазим.”*

Из познатих градова, књига с тематиком „паклених мука”, аутор се упућује у непознате градове, „књиге” без сећања и болних доживљаја, тражећи заборав у новооткривеним лепотама богатих музеја и грађевина о којим потом, „занет и ошамућен” њиховом садржином, пише надахнуте есеје. Само што човек не може побећи од свог душевног пртљага, ма колико га потискивао, јер из њега ненадано васкрсну запретане успомене. Нимало случајно, умрла супруга је опет васкрснула на самом крају књиге, у крајњој географској тачки до које је стигао, у Порту на обали Атлантског океана где је његов романескни двојник *кликџао*, попут галеба, апотеозу животу. Најпре га је стари део града асоцирао на Дубровник, с почетка његових путовања, а онда је посматрајући узлетања галебова до његовог прозора у хотелу, и њихова стрмоглава понирања с продорним крицима, осетио „необјашњиву језу” – наговештај навирања потиснутих представа из прошлости: у Дубровнику је некад, у срећно доба, његова супруга написала поему *Сџаклени галеб!* О њој је Вучковић опширно писао у монографији *Животи и поезија Мубере Пашић* (Београд 2008); овде се, међутим, само присетио поетског поступка у коме је песникиња изједначавала „појављивање и нестјање галеба, у

снугу и на јави, са варкама живота и смрти” (495), поступка емблематичног за његова узбуркана осећања. У *Чииању градова* он тако спаја два животна тренутка „личне приче”, доживљавајући у последњем, на крају путовања и књиге, васкрсавање лика покојне супруге у игри галебова попут Поовог васкрсавања лика „мртве драге” у поеми *Гавран*. Чак и завршни „коментар” – „смрт је превладала живот”, делује као *exh* Гаврановог рефрена „никад више”. Вучковић је шкрт у речима, али на начин да и не казујући говори много, управо по Андрићевом ставу да „најлепше и најстрашније ствари ипак нису никад казане”.

Завршним акцентовањем успомене на супругу, аутор је направио оквир са уводном посветом и тако свом документарном „дневнику” дао облик „раскомаданог романа” (термин Стевана Тонтића), у коме „драма душе” обједињује не само све текстове о градовима, као делове постмодернистичке књижевне структуре, него и његове три последње књиге: монографију *Живој и поезија Мубере Пашић* (2008), „дневник путовања” *Чииање градова* (2010) и роман *Смрћ, Буђење* (2011). Преплићући исте биографске детаље у жанровски различитим контекстима, Вучковић уме да своје читаоце, како би рекао Андрић, „увек изненади нечим *познајим*”.

Бранко ЛЕТИЋ

„ЋЕРКА” ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Давид Албахари, *Ћерка*, „Стубови културе”, Београд 2010

And all my wanton lust was iodine
Leonard Cohen

Најновији роман Давида Албахарија, *Ћерка*, углавном је поздрављен као „још један Албахари” – са пуно поштовања, али млако. Читаоци су заварали глад краткотрајним васкрснућем расправе о порнографији и освртом на Албахаријев хумор. Нема сумње да *Ћерка* не досеже уметничке домете *Неме ћесме*, *Цинка* или *Мамца*, али не зато што ова књига „није донела ништа ново” или зато што се њен писац „истрошио”. Читав Албахари садржан је још у *Ојису смрћи*. Прелазак на роман, чак и већи роман попут *Пијавица*, ништа битно ту није изменио, будући да дуги пасус у Албахаријевим романима има исту функцију као и обим у кратким причама – оба формална елемента нагоне читаоца да текст „прогута” у „једном залагају”. Уосталом, у сваком Албахаријевом тексту прати мо и преплитање три иста плана – приповедачеве сумње у могућност

приповедања, поетичких исказа и крхотина приче која, упркос парадоксалности језика, успева, на овај или онај начин, да ступи у свет. Да ли ће њена окосница бити историја, смрт, јеврејство, међуљудски односи, или све то заједно, не мења суштину Албахаријевог поступка. Стога не би требало да нас узнемире сличности између *Лудвиџа*, *Брајна* и *Ћерке*, иако у сва три романа налазимо протагонисту-лузера, двобој између ривала и филозофска разматрања (надахнута Витгенштајном, Аристотелом или Сантајаном). Ни повратак теми сексуалности после *Судије Димитријевића*, *Мрака* и *Сенки* не би требало да нас запањи. Нити би требало да нам смета то што на крају не знамо шта се „збиља” догодило, као што не знамо ни у једној Албахаријевој причи, још од давног *Покуцаја ојиса смрти Рубена Рубеновића*. Албахарија не читамо зато да би нас изненадио већ зато што волимо да нам се исте ствари изнова говоре. Има нечег утешног у томе што нам његови немогући приповедачи упорно казују: „Прича коју ћете прочитати само је ваша.”

Ћерка је углавном дочекана као прича о проблемима зрелог човека у сутоњу живота, зачињена местимице скаредним и горким хумором. Овакво читање води закључку да завршетак романа представља или осетан пад у односу на почетак, или склизнуће у резигнирану недовршеност. Крај романа је, међутим, сасвим у складу са његовом „правом” темом. Истовремено, он указује на могућност другачијег решења познате Албахаријево поетичке једначине, у чију се естетску и условно речено, „етичку” делотворност почело сумњати. Пошто „права проза”, како вели приповедач *Ћерке*, „постоји само у првом лицу, чак и ако је написана у трећем”, а „прави читалац увек чита причу као да се њему догађа, без обзира на то у којем лицу је исприповедана”, пошто су ћерке „дрске и бестидне” и „заслужиле би сваки презир, али имају срећу да су женског пола, па им се због тога, као посредством неке магије, скоро све опрашта”, пошто сам дакле, као Албахаријев читалац и нечија ћерка, унапред ослобођена одговорности, осуђујем се да тврдим како је *Ћерка* прича о браку и верности.

У роману је, истина, више реч о превари. Приповедач, универзитетски професор пред пензијом, стицајем околности завршава са непознатом девојком у хотелском кревету у Инђији. Испоставља се да је она ћерка његовог колеге и љутог ривала, самозваног стручњака за Сантајану, омиљеног филозофа главног јунака. Професор је, дакако, ожењен, али то га ни у прошлости није лишило низа студенткиња које би покорно ишле за њим „у собицу са залихама канцеларијског материјала, седале на сто или послушно и високо подизале ногу”, док би „задах презира извирало из њихових пора и телесних сокова”. „Право је чудо да се само једна од њих исповраћала на наслагана паковања коверти”, примећује приповедач. Ривалова ћерка, љубитељка порно филмова, представља неку врсту реинкарнације опсценог детета из *Две Лолите*, с тим што

је, у међувремену, развила секундарне полне карактеристике. У наведеном низу она заузима повлашћено место, не само зато што инђијска ноћ доводи до обрачуна мочугама у Студентском парку између оца и љубавника, него и зато што она, односно, њен полни орган, наводи приповедача на размишљање о истинској блискости. Из те перспективе није само прељуба означена као превара, него и брак: „Брак није некаква идеална институција која аутоматски, сама по себи, чини ствари бољим; у већини случајева брак чини ствари горим, много горим него што је било ко спреман да призна. У ствари, брак је једна велика превара, само што нико од оних који су то већ искусили није вољан да пренесе другима прави резултат свог искуства.” Приповедач сазнаје да је његова супруга у вези са извесним Јованом, и мада се са правом може сумњати у истинитост саопштења противника на умору (реч је, у ствари, о подлом трику који доводи до преокрета у двобоју), чињеница је да он одавно више „нема приступа” својој жени.

Ћерка пре делује као прича о очевима и кћерима, него о мужевима и женама. Бездетни приповедач примећује како је срећан што нема ћерку, јер сви очеви су монструми који потајно желе своје девојчице. Заведени овим огољавањем фројдовске драме, читаоци би могли закључити да је реч о љубавном троуглу отац–ћерка–остарели љубавник. Не треба, међутим, изгубити из вида чињеницу да *Ћерка* сведочи о још једној „реинкарнацији”. Лик „моје жене”, с којим се Албахари званично опростио у *Сенкама*, враћа се у новом обличију да би опет са маргине контролисао текст: „Огромна је, закључио сам, била моћ моје жене, много већа него што сам икада помислио или био спреман да прихватим.” Додуше, ова жена није „моја жена” у чијим критикама пишчеве поетике уживамо још од приче *Моја жена има свећиле очи*, будући да јунак *Ћерке* није писац. Он ипак јесте нека врста „литерате”, а његова супруга се, иако је одсутна током већег дела приче, појављује на неколико кључних места у роману.

Преварена, потом кукавички напуштена на станици, приповедачава жена углавном постоји као невидљиво присуство, иако „издајничке наслаге соца” потврђују да се „ствари одигравају онако како је она хтела”. У налету посткоиталне кривице, помисао на жену доводи приповедача у позицију „дечака који са поверењем пиљи у своју мајку и чека одобравање и заштиту”. Овај страх је, разуме се, аналоган његовој тежњи да кроз секс оствари потпуно јединство са материцом, „у нади да ће успети да пронађе једну која ће бити довољно велика да се у њу увуче и проведе последње дане у миру и спокоју”. Насупрот овој визији блаженства, приповедач на крају романа признаје пролазност инђијског задовољства, али то признање нема коме да саопшти: „Да је моја жена у стану, све бих јој испричао, али ње нема па нема, те сам стога ово испричао себи. Речи могу да буду поуздана утеха, безброј пута сам се

уверио у то, иако још увек имам горак укус у устима, и ко зна, можда ћу га увек имати.” Утеха речи се испоставља као недовољна замена за осећање потпуне заокружености и припадања које му може пружити само женско тело. Тог осећања одавно нема у његовом браку. Хладноћа заједничког стана, „малог острва без палми”, као и телесна удаљеност од жене, доводе приповедача до трагања за другим у себи, у складу са дефиницијом порнографије коју предлаже у једном тренутку. Томе насупротив, еротско, схваћено као трагање за собом у себи, везује се за жену. Замишљајући како би одсутна супруга могла да се јави у улози помоћника судије на двобоју (јер сасвим сигурно неће бити на мужевљевој страни), приповедач примећује: „Лакше ћу наћи њу ... него самог себе.” На крају ће она њега пронаћи, зато што је она увек ту, чак и кад наизглед није, зато што је њен цинизам моћнији од Сантајаниног прагматизма, зато што се она јавља као *чишалац њуђеџ лица*.

У једној од кључних сцена, приповедач замишља шта би се десило када би га жена затекла са девојком у ходнику њихове зграде. Жена би се загледала у „неку тачку на девојчином лицу, као да је у тој тачки неки вешти мајстор исписао неколико страница из разних светих књига, не да би створио ново писмо или универзални над-језик већ да би пронашао суштину која је иста за све, односно неизрецива за све”. Мотив туђега лица-као-текста, ступа у везу са приповедачевом тврдњом да је „вагина свети текст”, „центар свемира”, „извор живота” и „гласник смрти”. Насупрот јунаковој опсесији самим собом и потреби да се утеши непрестаним причањем, женино ћутање потврђује његову тезу да „о вагини најбоље говоре они који о њој ћуте, док они који непрекидно причају о њој, заправо причају о себи, а мало знају о ономе што тврде да познају”. Непрозирно лице супруге јавља се као одговор на „мрак” и „слепило” које приповедач доживљава као оправдану казну: „Заслужио сам тај мрак, заслужио сам да будем слеп, да не знам где сам, како се зovem и чему се још надам у животу.” Он је „само обична гласина”, будући да се „неке ствари не могу описати, и ако их човек не види својим очима свака прича је узалудна”. Насупрот јаловости причања, способност читања другог је једино што приповедача може ослободити „точка света” који је „зарибао” и осећања да више није „у својој причи” већ у „причи о мојој причи”.

Повратак стварности дословно је оличен у доласку жене на крају романа. Угледавши је, приповедач помишља на редовна путовања возом и подилазе га жмарци при помисли на будуће авантуре. Ово буђење тела у другом налету пубертета, на суптилан начин потврђује приповедачево запажање – „Изневрити телом не мора нужно да значи да је и душа изневверена, али када се изневери душом, тело је беспомоћно.” И мада један део његове личности жели да остане у ходнику, он ипак одлучује да уђе у лифт са женом. У односу на оптимизам оваквог завршетка, по

својој амбивалентности упоредив са чувеним „да” Моли Блум, младе љубитељке порнографије делују као сажалење и миришу на јод.

Дуња ДУШАНИЋ

АЛБАХАРИЈЕВО РАЗУЗДАНО ЧЕДО

Давид Албахари, *Ћерка*, „Стубови културе”, Београд 2010

Музика је у суштини бескорисна, као и живој.
Џорџ Сантајана

„Неке ствари, рекао сам, не могу се описати, и ако их човек не види својим очима свака прича је узалудна” (стр. 5), уводна је реченица новог Албахаријевог романа, но исту бисмо реченицу могли употријебити говорећи о овом дјелу за које је сам аутор рекао да представља његов најкомичнији роман. Заиста, познавајући опус прослављеног писца, тешко је било предвидјети роман *Ћерка* који у сваком смислу представља искорак у односу на његово дотадашње писање.

Фабула романа је, очекивано, једноставна и рачва се у двије приче. Главни јунак, иначе безимени професор Филолошког факултета у Београду, у возу на релацији Београд–Нови Сад упознаје дјевојку за коју тада не зна да је кћер његовог омраженог колеге. Комедијант случај уређује да њих двоје излазе у Инђији и бивају приморани да ноћ проведу у истој хотелској соби. Тематско језгро представља њихова сексуална игра исприповједана порнографским рјечником пошто се, како изриче приповједач, „у кревету не може говорити латински”. Читалац има утисак да се обрео у неком настраном blasphemичном reality show-у у коме у крупном плану и до детаља има прилику да прати пренаглашену еротску причу. Огољеношћу свога исказа, писац упућује жесток шамар друштвеном укусу, својим дјелом пародирајући наше популарне војеристичке навике. А објашњење за непристојне ријечи које је описујући експлицитне и наизмјеничне сексуалне чинове користио и које су у књижевној јавности изазвале буру негодовања, писац је, изгледа, дао у самом роману. „Некада давно, у библијским временима, рецимо, изгледа да је свака реч била пуна лепоте, слатка као мед и бескрајно уверљива, за разлику од данашњих речи које одјекују шуљке као бачене шкољке” (20). Да ли то писац хоће да покаже како боље нисмо ни заслужили?

Друга прича почиње повратком у Београд када дјевојчин отац на аутобуској станици схвата развој догађаја и рјешава да своју част

поврати двобојем. Двобој, као и претходни сексуални чин, пародиран је и далеко је од класичног витешког предлошка. Отац, као оштећена страна, за оружје бира мочуге, а за мјесто двобоја одређује Студентски трг у Београду. Све поприма одлике раблеовске игре када на трг почну да пристижу безимена руља која се ставља на страну једног или другог професора. „За то време парк се убрзано пунио знатижељним студентима, потом подједнако знатижељним другим грађанима, привученим могућношћу да је у питању неки политички скуп на којем ће моћи да изразе своја незадовољства. За њима су стигли цепароши, дилери и остала ништарија, после којих су се у гипку масу утопили полицајци, неки у униформама, други у цивилу, разни агенти, шпијуни и цинкароши. Било је ту и проститутки и кућних помоћница, продаваца магле, анархиста и националиста, затим дечак са маском Паје Патка и једна девојчица са качкетом који јој је стално падао на чело” (163).

Препознајемо помало и нашу горку свакодневицу са свим њеним неизбјежним антијунацима. Међутим, по завршетку двобоја, догађај бива уроњен у кафкијанску зачудност јер главни јунак не може да распозна свој лик и одијели га од свог противника. „Зна ли свако ја које је ја или се понекад превари и види себе као ти или он?” Ни приповједач, ни читалац више нису сигурни шта се на Студентском тргу, уствари, збило.

Роман је исприповједан у првом лицу као непрекинута професоров солилоквијум. „За мене је то само још један доказ да права проза постоји само у првом лицу и ако је написана у трећем. Прави читалац увек чита причу као да се њему догађа, без обзира на то у којем лицу је исприповедана. Он је ја, ти си ја, ми смо ја, они су такође ја” (185). Пошто је написан без поглавља и нових редова, роман у сусрет читаоцу „куља као прекипело тесто” па имамо утисак да приповједач у језовитом *timor mortis* осјећају жури да каже све што има. Његова исповјест, помало изгубљеног професора који смисао свог живота поново покушава да пронађе промјеном посла и мјеста боравишта, иако видљиво није прекинут, испресјечан је карикатуралним аутоироничним опаскама које га спрјечавају да склизне у патетику. Тако гледајући порнографски филм он покушава да га смјести у оквире античке трагедије. Говорећи о смрти, које се прикривено плаши, руга се улози критичара. „Већ видим, рекао сам девојци, критичаре и аналитичаре како радосно трљају руке, будући да највише воле када се скоро у истом даху помену свршавање и смрт” (194). Зато његов исказ, није само препричавање сношаја и двобоја, већ и њихово промишљање које, неизбјежно, провучено кроз његову ироничну визуру, постаје пародија и једног и другог.

Као рефрен романа, што је, унеколико одлика Албахаријевог стила, понавља се реченица из нашег мотоа – *Музика је у суштини бескорисна, као и животи* Сантајане и даје посебан печат цијелој причи и животу неснађеног средовјечног професора. Како и сам аутор истиче та мисао

шпанско-америчког филозофа носи фини апсурдни набој према романескној причи у којој се сви ликови труде да свој живот осмисле што боље и корисније. Инфантилни спор између главног јунака и оца његове ненадане љубавнице и почиње због Сантајане и жеље за доказивањем ко је бољи познавалац његовог дјела. Терка је била крајњи повод, а не први узрок за њихов „фатални” двобој. Главни лик, попут приповједача у романима *Лудвиџ* и *Брајн*, правда свој морални преступ оптужујући друге. У овом случају он свога колегу, дјевојчиног оца посве неоправдано представља као инцестуозног монструма, док се сасвим овлаш дотиче чињенице да он сам сексуално искориштава своје студенткиње. „Живимо у извитопереним временима, па није никакво чудо што смо са свих страна окружени извитопереним људима”, (146) закључује наш јунак при крају романа, дакако, не говорећи о себи.

Изгледа да је *йородично време* искорачило из своје *једностајности* покушавајући да нам једним *дружим језиком* укаже како више на постоје *обичне йриче*. И овај роман собом носи *сенку* једног новог доба за чији смо се *мамац* и не знајући *закачили* и чији *йерей* у *мраку* нашег постојања већ дуго вучемо...

Биљана ТУРАЊАНИН

НА ДЕВИЧАНСТВЕНОЈ ГРАНИЦИ СВЕТОВА

Ђорђо Сладоје, *Горска служба*, „Графомарк”, Лакташи 2010

Већ наслов, односно оно што се догађа са вишезначношћу насловне синтагме збирке изабраних песама Ђорђа Сладоја *Горска служба* упућује на потврду судова о Сладоју као песнику модерног поступка. Истоветна синтагма фигурира у наслову једне Сладојеве песме и у њеном последњем стиху („А горска служба крпи мишје рупе”), у ком има потпуно профано значење (радници горске службе). У позицији наслова књиге, с разлогом се слуги посве другачији смисао ове синтагме, смисао који озрачује не само читаву збирку, већ и многе значењске слојеве укупне Сладојеве лирике.

Сама лексема *служба*, носећи семантички терет сакралног прибављен из значења форме религиозно-литургијског текста, срећно и свесно у наслову упарена са епитетом *горска*, сведочи о симболичкој вредности, поетској снази и поетичкој позицији Сладојевог песништва у односу на традицију, а и унутар ње. У овој поезији судеоници те горске литургије су превасходно природне појаве, биљни и животињски свет („Стршљени врше литургију”), природне, дакле, силе које се у

тумачењима традиционалних представа везују за хтонски, гранични простор горе, те ни епитет горска није случајно изабран. Представници света флоре и фауне се овде указују као медијуми религиозне мистике, посвећеници у „тајне знаке”, те тако врапци хватају „тајне крике” (у песми *Косовски врайци*), ветар се жести на божуре због неких њихових „тајних послова” (*На Газиместџану*), а зова „знаде царску тајну” (*Боџојављенски њејзаж*). Два метеоролошка феномена, а песничка симбола, снег и ветар, присутна су у Сладојевој, али и поезији Рајка Петрова Нога у довољној мери да се може говорити о једној малој, но довољно комплексној поетици снежног амбијента у ова два песника. Чисто лирским, ноговски религиозним тоном оплемењени су последњи стихови Сладојеве песме *Долазак*: „У свакој пахуљици – / Божје очи трепте”, док у неким другим песмама снег постаје симболички лирски параван за нешто рескије, ироничније поенте (*Горска служба*), или повод за распевање, у српској књижевности не ретког, мотива дечје перцепције света и разлике две – прошле и садашње, дечје и одрасле – перцепције (*Оно је био снијеж*). Ових потоњих поступака је у Нога, пак, знатно мање. То певање снежног и лирика белине и плавети актуелизује се и контекстуализује у песмама *Руска шуба за оцем* и *Информбировска елеџија*, која завршава стихом: „Свијет још плови на плавој руској санти”, а интертекстуализује се у једном сладојевски препознатљивом, вршном моменту поетске реинтерпретације традиције у песми *Видиш ли ме*: „У псећој звезди, у плавом бескрајном кругу.”

Та плавет у Сладојевим стиховима као да се лирски дозива са насловом знамените љубавне песме Драгана Јовановића Данилова *Плавети, девичанство*, само што је код Сладоја (одавно обележеног као песника који нема љубавних песама), то девичанство – девичанство биља, јер су представници биљног света у његовој поезији носиоци знака тог поетско-поетичког девичанства, па и не чуди што се песма под насловом *Трепња* завршава стихом: „И нечујно ме у плавет одведе.”

Иронична поентирања на крају неких песама, или у другом делу понеког дистиха, сугеришу да у њима има нешто од горке самоспознаје позиције личног и колективног бића у савременом устројству света: „Ако смо икуд приспјели овакви / Служба за оца Арсенија / Јер шта смо без њих кад смо с њима ово / Повратак Павла Ђеранића...” У овој поезији, ипак, нема супремације молитвено-патосних уздаха или ироничних резова једних над другима, већ је на делу естетско преимућство динамике њихових сагласја, сагласја на којима се заснива важан естетски импулс овог песништва, утемељен на ове две стилски разграничене, али категорије у интеракцији. Ти аутентично сладојевски иронични резови стоје у функцији лирског отпора расапу вредносних оквира наслеђених из прошлости, у традицији сачуваних. И поред, у критици примећених повремених песникових вајкања на песничко позвање, у Сладојевим

песмама наилази се на читав низ аутопоетичких детаља који упућују на потпуно, скоро судбинско поверење у песму, у Реч и Слово. Тако у неколико својих песама поентира: „И да другог спаса има / Осим међ овим редовима” (*Језеро*); „А ја сам и тако издо / Дајући све на Слово” (*Априлски приговор*); „Да чувам речи за песму! / А после – како буде” (*Нејирељезне јабуке*); „И учини Свемогући / Да се душа у Реч скући” (*Мали предах*). У песми *Мало гласнија прича о ђеду Војину* сама песма постаје гроб и једино могуће опело самоубици: „Хтједе ли земља да га прими / И Господ да му душу спаси? / Ако још лута по цичи зими / Нек се у овој пјесми скраси.” То је упесмовљење, као једини спас од премногих искустава прогонства, лирски још снажније изражено у последњем стиху песме *Проџонсџива*: „Сем у твоје крило гдје да склоним главу”, у којем песник, не именујући експлицитно коме се обраћа, још једном упућује на танку границу значења, са чије би једне стране могао бити Творац, а са друге – Песма.

Сладојеве песме су памтљиве, јер је он истински песник поенте. То су, међутим, и песме-упамтиље, јер он успешно и песнички домишља то распевава песничке симболе, синтагме и мотиве из усмене и писане књижевне традиције. Заталасавши синтаксичку структуру у литерарном памћењу окамењених симбола, раздрмавши их до оне мере у којој се неће семантички у потпуности распасти, у којој ће зазвучати познато, на нов начин, Сладоје их умешно увлачи у свој поетички механизам: „Само су постиле липе и храст се причешћиво / У срцу и у порти ришко је црни биво” (*Манасџирски баџџован*).

За Сладојево песништво значајан је појам границе, који се да сагледати са неколико аспеката. У критици су већ дешифровани поетички поступци којима овај песник подвргава традицију на коју се обилато ослања, огледајући савремене вредности и моделе у огледалу оних из традиције наслеђених. Он је, дакле, песник једног граничног времена, у којем се лирски гласнуо подстакнут поодмаклим расапом традиционалних вредности, који, певајући с те границе, и певајући ту границу (времена и вредности), у свом песништву на иновативан начин доводи у интеракцију елементе и вредносне знаке с обе стране те границе. Кроз укупан Сладојев песнички чин непрестано провејава и свест о граници између овог и оног света. Но, како пише Јован Делић „Сладоје ... спаја раздвојене свјетове – овај и онај, горњи и доњи...”. У Сладојевом случају разграничавање светова не искључује њихово спајање – да би се прелазиле, границе (смислова и светова) морају најпре бити повучене, односно освешћене. Стога се ова граница коју песник пева, може, условно, назвати „дринском”. Отуд и не чуди што у песми *Преко Дрине* географско-историјски толико значајан реални хидроним на крају прераста у инкарнацију митске воде на којој „Харон пуши и чека на скели”. Из стиха „пружају ми руке они с друге стране” да се, у једном

значањском слоју, прочитати и комуникација оног, другог са овим светом. У интересантно знаковитој, а у критици недовољно образлаганој песми *Иза гора* строфе су подељене на две значењске целине – једну у којој је наративним дискурсом посредовано нагомилано искуство лирског субјекта: „Налуто сам се кроз међаву / Напртио се снега и муља”, а које је само почетни импулс за певање егзистенцијалне чежње – садржаја другог дела строфе. Лирски субјект се наново налази узбуђен нечим што представља традиционалне песничке симболе – трешњом у цвату, жалном струном, првом пахуљом, па би се ова песма могла читати као ода још трајућој заманности одавно начете традиције и њених потрошених симбола. Овде су ти симболи, ипак, почетно и посредно средство исказивања песничке чежње за оним загорним и заграничним, у крајњем смислу оностраним, која се лирски врхуни у последњим стиховима: „Али још чујем онај шапат / Што ме дозива иза гора.” И овде је на делу притајено активна корелација две стране између којих је граница са које се пева.

Један мотивски детаљ, у песми *Иза гора* наративно срочен, значењски згуснуто изведен и песнички вешто третиран: „Начито сам се небеског штива / У маховини гробног слога”, отвара везу према читавом комплексу мотива песничке књиге *Не ѿикај у ме* Рајка Петрова Нога. *Небеско штиво* и *гробни слогови* (чијим се појединачним експликацијама и увођењем њихових синтаксичко-семантичких структура у сопствени поетичко-поетски хоризонт бави Ного у својој збирци) нису ни код Сладоја случајни. У *херцеџ-ѿусѿоши*, из које је понео лексичку супстанцу свог песмотвора и наративни замах свог поетског говора, мањкало је вековима много чега осим говора и језика, док је материјализовани облик тог језика – слово, најприсутније било у храмовима и на гробним обележјима, те су ти гробослови често бивали једини буквари, а гробља и храмови словоучилишта, писани носиоци кодова припадајућих једном културно-вредносном систему, кодова који су најзгуснутији и најчитљивији управо на тим граничним местима и лиминалним просторима – гробљима и храмовима. А како се најчешће сретало на тим местима, то је слово имало посебну вредност. Потекав од тог граничног Слова, Сладојева песма своје исходиште налази у сустицању светова на вертикали небоземног логоса.

Песничке слике и поступци у песми *На гробу очевоме* конкретизују један такав, гранични простор. И овде се „пружају руке с друге стране”, јер отац „... отуда из вечности мутне / хоће нешто кришом за пут да ми тутне”. Критика је, поводом ове песме, запазила особеност поступака којима песник „релаксира силину теме”, теме и мотива који нису непознати српској поетској традицији – ова се песма, и сличношћу наслова дозива са песмама *На очеву гробу* Владимира Поповића и *На очевом гробу* Владислава Петковића Диса.

Својим песничким чином, као и неколиким својим аутопоетичким и беседничким тврдњама, Ђорђо Сладоје сведочи да поезија, у времену опште девалвације вредности, остаје један од главних стубова одржања свести о метасветовима. У последњим стиховима последње песме у збирци *Горска служба – Посланица Херцеговцима једва познатој аутору с краја 20. века*, песник поручује: „У јарости и гневу у славу и у сраму / Увек се сетите да сте на гробљу ил у храму”, истичући опет значај ова два гранична простора – простора девичанства. Оног сладојевски освајајућег – оног нашег.

Лука БАЉ

ШКОЉКА И ГЕСТ

Слободан Тишма, *Бернардијева соба*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 2011

*Олушина без пљочкова на пљушном океану и ја, неко кога са свих сирана
напада сурови океан.
Слободан Тишма*

Аутомобил је шкољка XX века. Постоје људи који, патећи од разних социофобија, уточиште и сигурност налазе у овом превозном средству, у чијој се камерној атмосфери причају никоме до тада казиване приче. Можда би нам Енрике Вила-Матас, који је у *Монџановом злу* олако пренебрегнуо љупке приче Мартина Скорсезеа, Лика Бесона или Цима Цармуша, имао приговорити на рачун поверљивости професионалних возача. Но, не заборавимо – његов јунак је ипак само времешни књижевни критичар оболео од литературе.

Ми, читаоци романа *Бернардијева соба*, пак, имамо посла са јунаком који – између родитељског стана чији је практично једини власник и тзв. „шкољке”, олупине аутомобила марке *мерцедес*, која тавори испред зграде – бира демоторизовано, дисфункционално, расходовано превозно средство, својеврсни улични *ready made*. Пишта Петровић, становник Ђурвидека, тог, на тишмински начин литераризованог Новог Сада, човек је који бира самоћу, бира тишину наспрам буке стана. Свикло на град, његово око не преферира урбане пределе, него непрегледно пространство океана. Стога, олушина на коју наилази и у коју одлучује да се усели, да је запоседне као свој радни и боравишни простор, буди емоције на сусрет на јадранској магистрали, али и подстиче жељу за улоговањем већ и сâмом чињеницом да се управо она нашла на дну мора. Та

(пр)оживљена успомена биће, поред намештаја из опет закључане и за поглед другог неприступачне Бернардијеве собе, једина веза и са прослављеним уметником и дизајнером.

Колико кошта фамозна Бернардијева соба, која то, сазнајемо од искусног бернардијевца, хрватског новинара и колекционара, заправо и није? Чегга је све Пишта спреман да се одрекне да би до ње дошао? Свега, изузев шкољке. Шкољка не поседује никакву материјалну вредност, док соба, Бернардијева или не, има своју цену. Ипак, Пишта собу продаје, из стана се, не баш драговољно, но не ни претерано емотивно, иселјава, док у олупини, свом *правом месту* остаје. Када бисмо школски анализирали роман Слободана Тишме, могли бисмо хронотоп одредити следећим речима: време: садашње; место радње: Ђурвидек, имагинарни град, пандан Фокнеровом Џеферсону, а повремено и стан, на самом крају романа кућица – хипи комуна у природи, а у већем делу романа – олупина мерцедеса.

Овде, дакле, о капиталу (ни)је реч, трага се за одговором у чему се огледа Пиштина хронична аверзија према свему што има цену, што развија егоизам и себичност. Јунак уступа стамбени простор не само својим пријатељима него и људима које чак не познаје. Правда се речима: „Мрзео сам себичност, дакле, био сам спреман да трпим, само да останем фрајер. Идеал су ми били животи песника, уметника, о чему сам у то време доста читао. Отменост, гесту сам претпостављао комфору који је увек био повезан са халавошћу, са ружним малограђанским навикама.”

Растрзан, дакле, између *тесџа*, као опет наметнутог, самозада-тог обрасца понашања, који у себи, хтео то или не, чува патину малограђанског и који, ипак, неће увек бити у стању да прати, између фетишизације (намештај, олупина) и осећања самоће, проузрокованог мајчиним раним одласком и очевом инертношћу, јунак се окреће свету илузија. Балансирајући од пренаглашеног но ипак симулираног лудила (Пишта разговара сам са собом, али свесно, како би привукао пажњу) до интровертног маштања о девојци страдалој у мору приликом утркивања аутомобилима, девојци која би могла бити Бернардијева ћерка, Пишта се у читаочевој свести понајпре оцртава као слаби субјект, у исти мах и патетичан и самоироничан. Отуда просветљење на крају романа у комуни, својеврсно распињање којим га мајка са својим пријатељицама „крштава” и на неки начин преображава, делује неубедљиво: или као латентно и ничим изазвано кокетирање с руским класицима с којима Тишмин неоавангардни књижевни код свакако, стоји у дискрепанцији, или пак као изненадна и (опет ничим изазвана) пародизација истог модела књижевности. Томе би у прилогу могао сведочити и исказ наратора у трећем лицу у последњем поглављу романа, када се закључак своди на поједностављени пронађени

смиао у малим стварима и радњама: „Пишта схвата да је прецизност и концентрација нешто што му је одувек недостајало и да је то оно најбитније у свему. Одлучује да се придружи девојкама. Ужива у гађању.”

Слаби субјект, заступљен у концептуалној уметности Слободана Тишме, који је у вечним распињањима од транссексуализације ка десекуализацији, у сталним гибањима између два рода, и у роману *Бернардијева соба* одаје се махнитим преиспитивањима своје суштине и колебањима (идеја о промени пола од које га одвраћају психијатри). Тај страх од опредељености и готово мазохистичко порицање сопственог сексуалног идентитета чини се, нису до сада ишли тако далеко као у овом роману, који најефектније рефлектује страст ка самоуништењу, ка кидању свих окова стварности, ка интроспекцији, али и екстремној субјективности као психолошком, па напосе и политичком и идеолошком становишту доведеном до апсурда – Пишта је, с једне стране, персона која свим појавама придаје потпуно личне обресе и упоређује их са собом (нпр. плаветнило свог ока наспрам непрегледности океана), а с друге стране, он је тај који пориче право личног избора јер у њему види себичност и егоизам којих се гнуша. Где је, онда, излаз за јунака? У псеудохришћанском просветљењу? У прецизности и концентрацији? Чини се да је посезање за малим стварима које свакодневно причињавају задовољство као изненадни *Deus ex machina* на крају романа ништа друго до бег од сопствене суштине, као што је то, уосталом, и тежња за стапањем с океаном.

Тај бег читава се и на плану поступка, у тренутку када прво лице, којим је испричан готово читав роман, уступи место трећем лицу, те се резимирају догађаји гласом некаквог безличног приповедача који сада, док јунак ужива у гађању ваздушном пушком, монотоним и једноличним тоном подноси извештај о његовом животу. Тај говор могао би, с једне стране, потцртати идеју о заокружености приче, о крају потраге за изгубљеним смислом, о идеји утапања слабог субјекта у заједницу, о коначној победи социолошких нагона. Ипак, он би исто тако могао значити и обезбеђивање додатне поузданости јер се подудара с исказом у првом лицу. Понајпре, могао би значити и дефинитивни крај главног јунака, његов одлазак, тишину.

Аутобиографичност дискурса и дестабилизација родних матрица настављају уходаним стазама уз поетику минимализма као концепта којем је Тишма остао одан од својих неоавангардних почетака седамдесетих година па све до *Урвидека* (2005) и романа *Quattro stagioni* (2009). Ситуационистичка филозофска позиција наратора, па и писца, о којој пише Маја Солар у поговору, бива надограђена јетком иронијом и самоиронијом као средствима (ипак) јалове одбране пред налетом догађаја које главни јунак дочекује неприпремљен. Дубина океана, као јединог

уточишта, еквивалент је дубини емоција које на крају, у чину препорода, преплављују током читавог романа инертног Пишту, који их на неки начин и прижељкује, призива.

Оно на шта, међутим, треба посебно обратити пажњу јесте визија утопијске, чисто женске заједнице, која, успостављајући своје критеријуме и правила, твори свет за себе. Тишма као да овом заједницом одговара на тежње сифражеткиња, распомамљених сифилистичарки обдарених пророчким моћима – путница за Биробицан Јудите Шалго или софистицираних актерки романа *Пророчица* Зорана Мирковића. Ако се почетна ситуација субјекта у строго мушком друштву, које коментарише политичка збивања и живи извесни каријеризам на туђ рачун, упореди са закључном, сумарном приповедачком ситуацијом, уочава се прогрес оличен понајпре у томе да јунак обитава у заједници у којој ништа не отима, већ се све *дели*. У причи *Ре-форм ѿорѿа и ѿарченце црне чоколаде* из збирке *Урвидек* Слободан Тишма записао је: „Тим породичним вртом у коме сам провео живот промицале су само жене, на пример, жена-лето или жена-јесен, у сјајним магичним хаљинама воде ме за руку као дечака – нисам никада одрастао. Увек сам избегавао мушкарце.” А три грације из романа *Бернардијева соба* – црнка, плавуша и црвенкоса, које Пишту подсећају на неке особе из реалног живота, три егзекуторке, амазонке које ће га – пошто га поставе на упражњено, али *ђраво* место (крст) и разапну – учити гађању и прецизности, идеални су водичи кроз непомућену хармонију утопије у којој скупа обитавају. Стога, једина идеална заједница, којој јунак природно (телесно – због осећања недовољне мушкости проузрокованог анатомским узроцима, али и ментално – кроз слике из најранијег детињства) стреми и у којој остварује своја стремљења јесте – женска комуна, која је, између осталог, допринела да „случај Тишма” – као један од трансгресивно најекстремнијих, али свакако и најзанимљивијих и најпровокативнијих у српској књижевности – сада поприми врло јасне обресе у сталној, флукутирајућој и неизвесној потрази за изгубљеним идентитетом. Ти обриси указаће на Тишмину списатељску зрелост, на то да овог аутора пре свега због, тематски и приповедачки тесно повезаних, прозних остварења *Урвидек* и *Бернардијева соба* треба коначно, високо позиционирати у контексту савремене прозе.

Драѓана БЕЛЕСЛИЈИН

ЛУДОРИЈЕ У МАНТИЈИ

Сава Дамјанов, *Порно-лиџурџија архиепископа Саве*, „Агора”, Зрењанин 2010

Још једно остварење на тобогану Ероса и Порноса сурвава се право у руке знатижељног читаоца онако баш у маниру његовог творца проф. архиепископа Саве др (Пост-) Дамјанова. Старо а ново (јер шта на свету још није речено), „општеполезно и јасно” ремек-делце понављајући образац игре, лудирања и (ако није сувишно подвући) сатире ствара се изнова увијајући и извијајући се у сасвим новом руху неухватљиво попут својих јунака, наратора, па и самог аутора, који није само демијург такве стварности, већ и њен активни учесник. Због горе реченог било би сувишно понављати оно што је о његовој прози добро познато. Језик јесте и у овом остварењу, није претенциозно рећи, главни протагониста, чије звуковне и значењске, а посебно склопке на основу разних асоцијација (понајвише подсвесних и надсвесних) представљају, с једне стране, својеврсни пут истраживања пресвесног човековог садржаја, а с друге његову смехотресну компоненту. Инверзивност свих познатих вредности, ликова, времена и простора, као и *Историји*¹ и овде представља фундаменталну одредницу тоталне демистификације свега разумског и цивилизацијског, али указује и на још једну димензију – питање идентитета наратора, творца, ликова...

Ликови су базирани на сопственој непостојаности, на неутемељности. Њихова једина константа управо је нестабилност идентитета. Већ у првој приповести под називом *Бајка о човеку и жени* Донатјен Алфонс Франсоа односно Маркиз де Сад објављује своја дела под именом Карл Маркс, а у даљем току приче доживљава низ персоналних трансформација, те је и Стенли Кјубрик, Велимир Бата Живојиновић, Хијеронимус Бош, Мица Трофртаљка, Јерун ван Акен, Нил Армстронг, Мајкл Џерард Тајсон, Мирослав Мишковић, Растко Немањић итд. итд. Оваква онтолошка нестабилност пожељна је, јер репрезентује акцију, дух игре и отпор статичности који је једнак ништавилу. Статичност је немогућа на стази испитивања и истраживања. Аналитички дух не познаје форму ни затворен облик, он пробија границе задатог константно се умножавајући, отуда таква пролиферација идентитета. Она је заправо нужна као кретање, као напредак, као својство аналитичног духа или још боље духа игре. Као верни следбеник лудистичког концепта у књижевности, а и животу, аутор овог и оваквих остварења заправо је верник сталне промене, јер дух игре, маштања и фантазије, „геније детињства”

¹ Сава Дамјанов, *Историја као ајокриф*, „Агора”, Зрењанин/КЦ Нови Сад 2008.

јесте онај који сагледава бескрајне могућности игре. Тако Маркс може бити Мишковић, који је, заправо, нико други до Растко Немањић. Дух игре познаје димензију нестварности, он је дух порицања онога што јесте, игра је помирење са непостојећим. Игра одбија све створено, она је, по својој суштини, негација онога што заправо јесте.

У причи *Како је Ја постојало Ти* проблематика идентитета наратора постаје централна тема. „Заиста да ли сам ЈА стварност а ТИ онострани ентитет, или је све то Исто: Бол уснуле Душе која не познаје снове, снови неизрецивог духа који се плаши таме, Тама у којој почива Тело од сопственог Почетка – тј. од непостојећег Краја...” (стр. 35) Наратор као мислећи субјекат овде долази под сумњу утемељености сопственог идентитета. Разматрајући овај проблем у својој студији *Разум и лудило*, Бранка Арсић подривајући картезијанску тезу о *cogito*, мислећем субјекту тврди да свако Ја у процесу субјективације, дакле у својој намери да се успостави у субјекта долази у простор „апсолутне слободе чистог мишљења”. Међутим, основни парадокс Декартове дефиниције „мислим, дакле јесам”, она изводи из тога да је постизање самоидентичности, препознавање сопственог идентитета немогуће, јер се Ја у процесу мишљења и самопромишљања умножава и разлаже под ударом сваког новог искуства. Тако је једина постојаност, једина константа управо та и таква непостојаност, нестабилност субјекта. „Медитирање је стални процес дестабилизације медитирајућег, оно од њега чини постојану непостојаност, сталну несталност. Медитирање као бескрајно преобраћање медитативног субјекта у другог субјекта, никада не може да се умири у самоидентитету субјекта и да до њега доведе. Обрнуто, учинак медитирања је бескрајна пролиферација идентитета.”² Напореда са Лакановом тврдњом да у процесу субјективације Ја себе препознаје као Другог, Бранка Арсић сугерише да је медитирање заправо посматрање себе *искоса*, односно гледање себе као на друго. Тако долазимо до исте поставке о децентрираности субјекта, он је увек већ децентриран, увек већ разредистен. Никада није једно са самим собом. Нестабилност идентитета као једина аутентична одлика наратора и ликова у *Порно-лиштургији* могла би се представити и коригованом Декартовом максимом: *играм се, уживам, дакле јесам*, па би мислећи субјекат у овом случају могао да се представи као играјући субјекат. Но и то се не коси једно с другим, будући да су и мисли и игри заједнички покрет, активизам и непризнавање форме.

Тело, као инструмент игре и уживања, а самим тим и истраживања, тако преузима улогу речи и ствара путени језик који открива не нови, али свакако затамњени слој значења: „Како да реч додирне неизрециву Дубину и да уместо душе проговори Тело...” (стр. 34) Наратор

² Бранка Арсић, *Разум и лудило*, „Стубови културе”, Београд 1997, стр. 64.

има двојни однос према цивилизацији коју описује и у којој се налази: с једне стране, то је свет у коме се ужива и чије се могућности користе до максимума, а с друге стране вредносне, историјске и друге тековине доводе се не само под знак питања већ под нож подсмеха и ниподаштавања. Тако и сам назив *Порно-лиџурџија* која се врло лако, а нарочито у кључу узаврелог буђења религиозности може схватити као чиста бласфемија заправо не доводи толико у питање постојање свевишњег ентитета колико људско прљање „суштине ствари”. Није светогрђе основни циљ ни покретач овакве акције, већ поспрдан однос према свакој крајности у коју та иста „љубљена” цивилизација запада: недодирљива књижевна традиција, великани сваке врсте, православни првоборци – дојучерашњи антихристи, српски тајкуни, светске порно звезде и све оно чему цивилизацијски код даје имунитет *не никако и ни случајно* проблематизујућег или оно се што без проблематизовања стигматизује.

У том смислу и ова, најновија књига Саве Дамјанова није само забавно и хумористично штиво, мада му се та својства никако не могу ни одрећи ни умањити, већ озбиљна литература која отвара низ путева за размишљање.

Бранислава ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ

ПОЕТСКИ ПРОСТОР

Часлав Ђорђевић, *Опћварање поетског простора*, „Службени гласник”, Београд 2011

Часлав Ђорђевић се у студијама о књижевним делима српске традиције различитих епоха бави варијацијама простора развијаним у њима. Свако дело је просторно; књигу примамо по њеном изгледу и као просторну датост са извесним типом слова, форматом и у релацији са осталим просторним одређењима њеног појављивања. Али, не само то: сваки аутор у унутрашњем и духовном смислу пише нешто што имплицира неизоставну визију простора онаквог какав се указао виду песника. Часлав Ђорђевић се руководи примерима Гастона Башлара, којег изричито наводи, и Ролана Барта. Башлар је близак Ђорђевићу у свом уверењу да књижевници своје сањарије над текстовима и у текстовима крунишу интуицијом простора која је условљена њиховом духовном конституцијом. Духовна моћ песника организује око средишта своје мисли један мали универзум створен по властитим законитостима које проистичу из природе талента која се открива у исказаном и реченом, у књижевном тексту. Часлав Ђорђевић је сродан Ролану Барту по свом

запажању да је књижевни текст нужно дат у просторним релацијама као тело и телесност јер продужава пишчеву и читаочеу телесност. Читалац осећа текст чулно и у свим нијансама боја, а и писац у њему види властиту телесност, везан нераскидивим нитима за стварност креације која потиче из њега и која му омогућује да осети право „задовољство у тексту”.

Часлав Ђорђевић сматра да у књижевној традицији никад нема ничег потпуно новог. Све што читамо и запажамо као изразиту новину, има наговештаје и претече у ранијим периодима. Тако је Гаврил Стефановић Венцловић у српској књижевности рана најава просветитељства и рационализма знатно доцнијег Доситеја Обрадовића. Гаврил Стефановић Венцловић с тугом посматра блатне колибе у којима живе Срби и стални напредак европских народа насупрот српској заосталости. Његов поетски простор је смештен негде на пола пута између мочварне дивљине српских станишта и уређеног урбаног простора лепих, великих и просперитетних градова. Венцловић није много путовао, за разлику од Доситеја Обрадовића, чији списи допуштају да се наслути пространство од Лајпцига до Лондона. Венцловић, исто као Доситеј, види потребу да се просветитељском мисијом захвати властити народ, заостао и неук, потонуо у сујеверје и верску заглупљеност. Доситеј као кривца за одсуство просвете из народног живота сматра цркву, док побожни Венцловић изједначаје појмове цркве и школе и види у преображају свештеника у народне учитеље прилику да се напредује на свим пољима. Доситеј Обрадовић се дивн женској лепоти и умећу одевања и личне неге код жена, док Венцловић види код припадница лепшег пола само уображеност и каћиперство. Ипак, у основном, Гаврил Стефановић Венцловић потврђује, када га упоредимо са Доситејем, да је његово дело најава свега оног што је доцније написао Доситеј, тежећи личном и колективном усавршавању и просвећивању. Венцловић је знао и за то да је књижевно дело многоструко и вишезначно, што је мислио и о Светом писму, па може бити предмет више пута поновљеног ишчитавања, тако да у књижевном винограду увек заостаје нешто слатких гроздова који нису били запажени и убрани, те су слађи него сва претходна књижевна берба.

Часлав Ђорђевић истражује поетски простор остварен дневним сновима у делу Боре Станковића. Дневни снови, снови у будном стању и на јави, означени су превагом несвесног над свесним. Усвојивши Фројдово мишљење да су будни снови условљени надмоћним силама оног, или, како Фројд каже, ида, Ђорђевић закључује да су ти будни снови махом пријатни и у знаку чулног уживања које прожима дневног сневача. Само по изузетку, потврђујући тиме правило, будни или дневни снови могу бити непријатни и опомињући. Јунакиње Боре Станковића сањају стаситог и лепог младожењу, који им се привиђа у свој влаституј лепоти или подлежу сањарењу о загрљају вољеног мушкарца тако да их

савладава право телесно узбуђење, као да није у питању само пусти сан него јава. Поетски простор Боре Станковића током дневних снова његових јунака, блиста од сунчеве светлости и шаренила боја, а улепшан је и цвећем из прелепих башти, иза чијих се високих зидова одвија топао и скривен дневни сан. Место будног сањарења обично је врт или лепо намештена соба домаћинских кућа, чиста и уредна, у чијој осами се Борин јунак може препустити слатким привиђењима пониклим из свежег зденца жеља и незадовољених жудњи.

У прозама Вељка Петровића и Бошка Ивкова, сусрећемо се са призорима из неизмерне војвођанске равнице. Широки простор Војводине, где се небо и земља стапају у једно, прошаран је идиличним салашима, на којима живе и раде вредни паори, чврсто укореењени у војвођанску земљу, захвални тој земљи за све што им она даје. Онај ко је пустио своје корене у богато војвођанско тло, аутентичан је и истинит, предан обичајима који извиру из родног тла, обичајима који трају кроз време и одолевају променама док санкционишу и уређују сва дешавања у животу сељака који као да ничу, попут хранљивих биљака, из оранице. Читајући есеј Часлава Ђорђевића, не можемо а да се не сетимо Мориса Бареса, француског књижевника, који је развио појам обескорењености. Барес, слично као Ивков и Петровић, сматра да је погибелно чупање корена ураслих у земљу традиционалног начина живота, условљено модерним животним ритмом по великим градовима. И за Бареса, као и за Ивкова и Петровића, човек са кореном у родној земљи, аутентичан је и оригиналан, пун живописне старине у знаку честите и традиционалне моралности. Андре Жид је замерио Баресу да човек с кореном дубоко у традицији, представља нешто ломљиво и крто, јер се главна човекова врлина састоји у прилагођавању задатим околностима, па биле те околности везане за велики град или мајушно село, које такође бива промењено према томе како се мењају животни услови у динамичним историјским временима. За Бошка Ивкова и Вељка Петровића, дилеме нема: сељак који се пресели у град и изгуби везу са тлом, сличан је ишчупаној влати траве баченој на друм, суочен са мраком који га нагони да пресуди сам себи и да се убије, чак и када је, споља гледано, реч о успешном човеку који се снашао у новој градској средини. Часлав Ђорђевић зна који се аргументи обично користе да би се оправдало самоубиство: тим самоубилачким чином, човек постаје налик Богу и сам бира време и начин на који ће отићи са овог света. Но, за Бошка Ивкова на пример, ретка самоубиства паора, сељака више су плод нечисте и демонске силе него било шта друго. И Вељко Петровић, у једној својој песми, бави се сељаком који са узвишеном мирноћом чека судњи час, који ће се збити по вољи божјој, којој се сав предаје, а не онако и онда кад самовољни смртник то каже.

Часлав Ђорђевић посвећује један оглед у овој књизи делу Саше Хаџи Танчића и то пре свега приповеткама из збирки приповедака и кратких прича *Јеврем, сав у смрти*, *Савршен облик*, *Силазак у време*, *Ивицом, најлепши ђуџи* и *Звездама повезани*. *Јеврем, сав у смрти* у знаку је страха од смрти, танатофобије, који обликује људску персоналност и свему што се дешава даје један виши смисао јер човек без смрти као крајњег граничника живота, не би имао судбину. Смртан човек, то је човек који стиче достојанство суочавајући се са леденим аветима окончања боравка на земљи. Књига *Јеврем, сав у смрти* нуди нам једну визију у којој се биће јунака, супротстављено умирању, растаче и скупља нагрижено страхом од коначног одласка и разастире фабуле са елементима заплета и расплета, иако приповедање остаје у знаку елементарног и редукованог опонашања регионалног, локалног колорита. У књигама *Савршен облик* и *Силазак у време* Хаџи Танчић још више редукује приказ стварности и сваки траг радње ишчезава. Његове кратке приче или лирски записи постају нешто налик песмама у прози какве је писао Бодлер. Још од књиге *Јеврем, сав у смрти* Хаџи Танчић у појединим приповеткама и записима прибегава фантастичном. Његов приповедачки минимализам води га томе да уместо широке епске димензије приповедања бивамо све више очи у очи са лирски интонираном и рефлексивном борхесовском творевином. Прича *Догађај с вајром* отвара нам бајковит увид у свет позоришта, где младић, кандидат за место портира у позоришту, својом вољом и маштом, тако рећи ни из чега, изазива пожар у позоришту, зато што је као услов за добијање посла управник захтевао да се потенцијални будући портيري живе у ситуацију пожара показавши како би реаговали у том случају. Немогуће продире у могуће, како је то формулисао Цветан Тодоров, и читалац је свестан да је немогуће стварност исто онолико колико и могуће.

Роман *Тој је био врео* Владимира Кеџмановића бави се ратним збивањима у Босни деведесетих година. Часлав Ђорђевић полемише са једним коментатором Кеџмановићевог романа у листу *Данас* који критикује Кеџмановића зато што је пристрасно приказао Бошњаке као дијаболнични извор зла. По Ђорђевићевом мишљењу, интенција романа *Тој је био врео* била би хумано увиђање да је зло зло ма са које стране долазило и да су у свом злочинству сви злотвори исти. Кеџмановић, слично Хаџи Танчићу, пише редуковано и минималистички, тако да се читави делови романа, у знаку преваге поетске функције огољеног, елементарног језика, могу читати као песме слободног, невезаног стиха. Радња романа прати судбину дечака који је остао без родитеља, па бригу о њему, уместо настрадалог оца и мајке, преузима једна добра муслиманка. Али, и њу ће савладати страх од другог и другачијег, мржња према другој народности и вери када јој погине син, па ће изјавити док одводе малишана о ком се дотле мајчински старала: „Водите га, да га више не гледам.”

Дечак бежи из опседнутог Сарајева, које са околних висова топовима гранатирају Срби, својим Србима што су са артиљеријом смештени на околним брдима и приступа војницима који бомбардују град испаливши гранату из топа, не би ли уништио зло ратом подељеног и растрзаног Сарајева. Наравно, Кеџмановић у дечаковој гранати испалењеној на ружни лик ратног пакла негде доле у низини, види нешто зло јер се добро не постиже рђавим средствима. Поетски простор Кеџмановићевог романа подељен је на „горе”, где су Срби са смртоносном артиљеријом, и „доле”, где су Хрвати, Срби и Муслимани у нежељеном грчу пуном узајамне мржње.

Часлав Ђорђевић пише и о *Порно-литурџији архиепископа Саве*, делу новосадског професора и књижевног истраживача Саве Дамјанова. Сава Дамјанов се поиграва већ насловом свога текста са личношћу Саве Немањића, утемељивача аутокефалне Српске православне цркве. Књига Саве Дамјанова ниче на оној традицији коју су утемељили Франсоа Рабле, кроз роман *Гарганџуа и Панџаџруел*, Петроније, романом *Сатирикон* и Маркиз де Сад, својим непомирљивим и раскаланим писањем. Шарл Бодлер је плотско, телесно и еротизовано писање позних римских песника сматрао степеником са којег се даље ступа у хришћански свет, одан само духовном и оностраном. Пошто се чула засите и пошто се оде до крајности у телесним уживањима, људско биће се суочава са празним и одвратношћу према чулном свету, тако да му не преостаје ништа друго него да и даље тоне у блато задовољства или открије благотворну светлост одрицања од овоземаљског раја. Неки људи, налик на Саву Дамјанова, упорно остају заљубљени у земаљски свет и ни по коју цену се не одричу уживања, већ у дионизијску мистерију посвећени, као архиепископи и владике жудње, траже чулно озарење у сталном и прекомерном трагању за телесном љубави. Маркиз де Сад се у полној страсти без икаквих забрана спасавао од осећања празнине и досаде, не познајући никакве границе и обзире у бескрајном путовању кроз све више ступњеве телесне жудње. Свет Саве Дамјанова је лудички разигран и андрогин зато што се у ватромету сензација заборавља шта је мушко а шта женско начело. Дамјанов исписује хипертекст прошаран цитатношћу вулгарности и псовки, а субјект нарације, или наратор, постаје плутајући, недоследив и без чврстог идентитета, осим идентитета бласфемije и светогрђа. Дамјанов је час владика Сава, час Савке или властито друго „ја” означено неким од имена и титула које незајажљиви Дамјанов себи даје. Чини се да се у свим тим алтернативним идентитетима огледа, као у огледалу, један те исти архиепископ Сава, али са променом форме долази и до промене садржине, тако да су сви ти ликови, у ствари, различите особе садржане у вишестраном и вишеслојном Дамјановљевом бићу.

У огледу „Елиотовски простори Миодрага Павловића”, чији одломак је штампан у овој књизи, Ђорђевић износи став да је Томас С. Елиот

велики догађај у календару европске и светске поезије, зато што је његово дело, које није одушевљавало ни језиком ни темама на први поглед, имало скривену унутрашњу привлачност, тако да се може сматрати уводом у многа каснија песничка остварења различитих аутора. Међу њима је и корифеј српске модерне поезије, Миодраг Павловић. Елиот пева о отуђењу модерне цивилизације двадесетог века, о градским просторима многољудних метропола у којима човек може да корача сатима, а да не нађе излаз из бескрајног лавиринта који би му омогућио да се коначно докопа девичанске природе у којој би могао да поново открије своје старо аутентично биће што вапи за сагласношћу људског и природног или божанског поретка. Људи у великим градовима пролазе улицама не примећујући један другог у гомили, као живи мртваци изгубљени негде у „постој земљи”, како гласи наслов једне Елиотове поеме, што је метафора за грабљиву пустињу модерних времена чија је главна црта пустошење природе где лежи људски спас и људско порекло. Елиот, који је у својим есејима формулисао законитости односа између савременог песничког тренутка и традиције, сматрао је да свако песничко дело стиче пун смисао тек као део у целини укупног песничког памћења јер индивидуално дело није новина која је равнодушна према оном што је некад било, него стиче свој лик у контексту који задаје песничка прошлост, исто као што та прошлост није више иста после појаве нове карике у ланцу старе традиције. Павловић својом поезијом слика елиотовско мртвило, али је понекад фрагментаран у поређењу са елиотовским писањем и даје уситњене лирске скице. Наравно, Павловић укључује драге воље великог Елиота у своје песничко памћење и разликује се од њега онолико колико је свако од нас случај за себе јер није важно бити први и једини песник, него један у складном мноштву многих поета који заиста постоје тек у множини. Елиот, мислилац традиције и индивидуалног талента, иако свестан нужности песничког уланчавања, жалио се што у сваком свом стиху осећа макар слабаши одјек Паундовога певања. Колико је познато, Миодраг Павловић никад није протествовао што његову песничку креацију доводе у везу са Елиотом.

Часлав Ђорђевић у огледима обухваћеним овом књигом појављује се пред читаоцем са троструким идентитетом: он је историчар књижевности, критичар и тумач књижевних дела. Он разуме традицију, он послушкује иманентно биће уметничке речи крећући се од детаља, ситних делића и елементарних лексичких јединица, до целине и он, коначно, уме храбро да иступи у јавност са својим добро одмереним судом или мишљењем, не чекајући да време и ток година буду једини судије песничког труда. Ђорђевић је, видели смо, одолео притисцима и конформизму дајући повољну оцену делу Саве Дамјанова, које су тримији духом олако одбацили видећи у њему само поткултуру и вулгарност. У више епистоларних есеја на крају књиге, Ђорђевић је, такође као

критичар, уочио вредност Мирослава Цере Михаиловића, песника из Врања, али је, у својству тумача и аналитичара дао вредан прилог разумевању и рецепцији овог песника. Часлав Ђорђевић има између корица „Отварања поетског простора” још и огледе о мемоарској прози Бошка Ивкова, веризму у поезији Љубомира Симовића, који се супротставља, и то веома плодно, малармеизму неосимболиста у српској поезији, потом читамо аналитичко разматрање о поезији Симона Симоновића и слово о распршености поетског и реалног простора у поезији Милосава Тешића. Укратко, наше мишљење о књизи Часлава Ђорђевића је да је заиста темељито и добро написана.

Драган ТАСИЋ

КЊИГА О СВЕТОСТИ И ГРЕХУ

Јулијан Тамаш, *Сјлав од чежњи, роман у ајокрифима*, „Руске слово” – Војвођанска академија наука и уметности, Нови Сад 2010

Књига после које читалац остаје исти онакав какав је био пре читања исте, промашена је књига, каже филозоф и писац Емил Сиоран. После читања романа *Сјлав од чежњи* Јулијана Тамаша, који је издан двојезички, на русинском и српском језику, читалац не остаје исти. Прво, он постаје свестан да ту око њега где он живи непрестано постоје паралелни светови. Не постоји само мој свет у коме живим, него и светови који су мени туђи и које не познајем. Један од таквих светова, читаоцу (поготово српског поднебља, укључујући и русинско) добро познат, описан је у роману. Такви светови су обично затворени у себе, битни и мање битни, у сваком случају од утицаја на општи ток историје, или на историјску стихију, барем онолико колико је битан утицај наших осећаја на природу, како о томе пише Милош Црњански у песми *Сумајтра*: „Растужи ли нас какав бледи лик, / што га изгубисмо једно вече, / знамо да, негде, меки поток / место њега, румено тече.”

Много пута чујемо да је неко имао толико интересантан живот да би од њега могао да се направи роман. То је фраза у којој делимично има истине. Истина је у томе да у основи романа мора да буде живот, судбина или судбине. Зашто онда не опишемо своје животе па имамо романе о нама? Е па, због тога што наши појединачни животи, само наша појединачна искуства нису згуснути и довољни да би били романескна грађа. Они нису довољно оригинални, аутентични, једном речју – нису довољно интересантни да би неко читао како ми живимо свој мали, а нама велики (јер је наш) тривијални живот.

Писац уметничке прозе Јулијан Тамаш зна занат. Он је мајстор. Он непрестано развија своје, како каже у једном свом интервјуу, романескно памћење и запажање, годинама записујући посебне и необичне ситуације које су се догађале или могле да се догоде.

Тамаш добро зна да од тривијалних ситуација може да направи добру књижевност, мало изокрећући факта, или тако што у ситуацију убаца ново, тамашевско светло, које догађај осветли на другачији начин. Управо у тим интервенцијама се и крије уметност писања прозе. Јер такве интервенције чине догађај необичним, аутентичним и интригантним за читаоца. Роман у себи има цео мозаик таквих збивања, па тиме и много маргиналних ликова. Ова мозаичка збивања повезују у целину кључне јунаке романа, амбијент у ком се он одвија (а то је амбијент Креховског мушког манастира, амбијент Канаде и Америке, источне Словачке и Украјине, Бачке и нашег русинског Маконда) и генералну фабулу, која је истина крхка и није таква на какву смо навикли, али је присутна. Овом структуром романа Тамаш отвара теоријско питање шта је све дозвољено у савременом роману. Тамаш се том смислу ослања на романескна искуства бардова српског романа, Црњанског и Киша. Он је дубоко захватио из потока свеже воде уметничке слободе. Треба хтети, треба смети. Постмодернизам у савременом роману већ давно није новост, већ традиција.

Пред нама је дебела књига од 500 страна која у себи садржи више мањих књига везаних међусобно попут дрвених стабала на сплаву на ком читалац путује кроз простор и време у коме се роман одвија. Као што су наши преци, пре много година, на сплаву путовали и спуштали дрвену грађу за своје куће са Карпата, па низ Тису, у Бачку. Ту праксу из наше историје користимо као метафору да бисмо нагласили Тамашеву интенцију да понуди средњоевропски роман на русинском језику да би имагинацијом путовали као што су наши преци путовали деловима Средње Европе, тадашњег Аустријског царства као заједнице различитих народа.

Овај роман у апокрифима, како га је аутор насловио, почиње – *Књигом Пејтра и Вере, улаз*. У њој имамо, као и на почетку сваког романа експозицију ликова и амбијената у ком ће роман да се одвија. У овом делу књиге писац нас упознаје са монахом, сквородијанцем, Питером Шашкевичем, игуманом и пријатељем Дамјаном којем Питер као на длану отвара свој интимни живот. Ту је и разлог његовог немира, Вера Невера, шездесетогодишња госпођа, бивша супруга Шашкевича, а сада супруга бонвивана Мирослава Забушка. Очувана и имућна добротворка манастира у Крехову, госпођа Вера још увек искушава монаха Шашкевича и искушаваће га до тренутка док се не размонаши, односно, полуди. Већ препознајемо да је тема романа између осталог светост и грех. А све због љубави. Где је та граница? Неминовно је поцртавање паралеле

са ситуацијом у роману Достојевског *Браћа Карамазови* када заносна госпођица Грушењка преко Димитрија позива монаха Аљошу да дође код ње и она скине мантију са њега. Грушењка је сигурна у своје женске моћи, што Аљоша препознаје и не долази код ње. Аљоша је својим недоласком избегао искушење, па тиме и грех, али за Шашкевича је нови сусрет са госпођом Вером превише инспиративан и неиздржљиво интригантан да би га се одрекао.

Осим ликова романа створених у имагинацији писца, срећемо и реалне ликове, нама познате из јавног живота, као што су Иван Дзуба, кир Исидор Борецки, Дмитро Павличко, митрополит Филарет, Јулијан Тамаш, Владо Емеди и многи други. Они као реални ликови дају печат аутентичности и уверљивости у то шта се у роману збива. Литераризација мемоарске прозе или дневничке, што је на свој начин урадио Тамаш, у књижевности је присутна, па поново спомињем Црњанског и његов роман *Сеобе* који је базиран на Пишчевићевим мемоарима.

Друга књига романа је *Књига бачких айокрифа*. Њу чине 49 приповедака са простора Бачке, како и сам наслов каже. У њима су описане ситуације и ликови са поентама из њихових живота које су извучене из карактерних особина тих ликова, што само потврђује тезу да наш карактер условљава нашу судбину. Писац је оштар према људским слабостима, као што је дволичност, глупост, властољубивост, а пун је разумевања за ликове који због своје доброте или скромности постају жртве. Када читамо овај део романа не можемо да се отргнемо утиску да се ови догађаји одигравају ту негде око нас. Као да су нам добро познати ови ликови, јер смо то уствари ми! Ја, мој комшија, мој брат, мој колега, моја сестра или мајка, мој пријатељ из детињства.

Трећа у реду књига романа јесте *Књига айокрифа из Старецке долине*. Она је стварана по истом принципу као и претходна, само што се догађаји збивају на територији источне Словачке, а то је крај наших предака. Поједини се догађаји збивају у русинским селима у Снинској долини која, због потребе словачке државе да има хидроцентралу, преливена водом. И у том делу срећемо, осим имагинарних ликова и реалне нама познате, као што су Микола Мушинка, Владимир Гарјански, Александар Духнович и други.

Четврта по реду књига, *Дионизијеви айокрифи*, најмањег је обима. То су у основи литератизована два документа. Први је о скандалозном животу крстурчанке Илоне Провчи, прабаке Вере Невере, чиме аутор илуструје да јабука не пада далеко од стабла, а други је о скандалозним догађајима који су се одвијали у гркокатоличкој семинарији у Загребу. Потреба за скандализовањем, као средство писца за скидање маски дволичности, овде је посебно наглашена.

Пета књига романа носи назив *Књига Михајловог сведочења*. Михаел Шашкевич сведочи о галицијској породици Шашкевич, чије се

презиме први пут појављује у XIV веку на Волињу, а онда се простире преко Галиције, Хрватске, Србије. И овде је присутна цела плејада историјски релевантних ликова и овај део има посебну иритативну ноту, пре свега зато што Михаел Шашкевич, као један од предака Питера Шашкевича сведочи о новијој српској историји, из Другог светског рата, а поготово из времена после рата. Сведочење Михаела Шашкевича није у складу са службеним историјским верзијама четничког и партизанског покрета, а поготово са службеним виђењем послератне власти. То су оштри и дубоки хирушки резови на телу српске историје. Они су лековити колико су и болни.

Шеста књига романа је – *Књига Павлових поука*. Овде имамо 92 анегдотске приповетке о унуку Павлу и деди Јулијану Тамашу. Овај део романа интересантан је барем због два разлога. Прво, то је интересно тумачење света из дејче перспективе која је искрена и неупрљана наслагама живота, а то значи – чиста и истинита, какво је најчешће деција реч и мисао. Друго, таквом врстом текста, аутор проширује границе могућности стварања савременог романа који све више има потребу за моћну тачку ослоњања у нашим реалним садашњим животима, слично као што телевизијски програми имају потребу за реалити шоуима.

Последњи део романа, VII књига има назив – *Књига Петира и Вере, излаз*. У њему се поентира судбина главних актера, првенствено Питера Шашкевича „који увиђа дубину својих заблуда”, и губи своју последњу илузију у животу, а то је илузија да је могућа чиста љубав између мушкарца и жене. Питер пише своје дубоко истините проповеди о жени, о дому, о праху, о осамљености, о песми, о времену, о боли, о књизи, о цркви, о недељи, о машти, о тузи, о сељаку, о молитви, о вечности, о празници, о политици. О оним феноменима који чине наш живот. Те проповеди никада нису изречене хришћанском народу, јер нису до краја усклађени са хришћанском доктрином, што значи да су јеретичке, али су сачуване. Сачувао их је Павле Васиљевић, пишчев унук који је истовремено и издавач овог романа. На крају, у недостатку љубави, пре своје смрти, Питера Шашкевича оставља памет и тиме га Господ Бог, као грешника спасава паклених мука.

Враћам се на мисли Емила Сиорана са почетка приказа. Осим што добра књига мења читаоца, она мења и самог писца, јер, према Сиорану, писање је врста самотерапије. После романа *Сила од чежњи* требало би да буду другачији, надамо се бољи и писац и читалац.

Никола ШАНТА

ОСУЂЕН НА САМОЋУ

Зоран Богнар, *Лавиринџи круџа, изабране и нове песме*, „Book”, Београд 2010

Изабрране и нове песме Зорана Богнара (р. 1965) симболичног наслова *Лавиринџи круџа* углавном су хронолошки конципиране и разврстане у седам циклуса (*Дойисивање са айокалийсом; Ходочаџиће новоџ свейла; Тихи обновийџел; Сазвежђа исјод коже; Зайиси из вейџра; Алхемија додира; Лавиринџи круџа*) чија имена, већ, и још једном настоје указати на семантичко упориште његових стихова.

Поштујући структуру књиге очито да је почетке Богнаровог, односно Ђалићевог песништва обележио доживљај окружења, прожетог и испуњеног простором мрака, зебње, егзистенцијалне тескобе, неизвесности и страха од долазећег. Ипак, нису то само отпор и бунт, тотална негација и непростајање на понуђени живот, условљен песниковим годинама, нити је то само замишљено и гласно ексцентрично противљење свету, који не признаје и прихвата објективност, осмишљеност и нужност категорија као што су простор и време (Љ. Шоп), већ је то и некаква врста личног и раздирућег унутрашњег сукоба. Песник се, дакле, не спори само са светом у коме (не) живи, већ расветљава и сопствене невидљиве и ненаслутиве мутне токове. Стога, ову поезију можемо прихватити као искрену епифанију и сажету емпиријску свест о ономе што јесте, без предрасуда и калкулација, уз жал да је свет удаљен од својих могућих и очекиваних пројекција, које управо тренутно окружење успорава и отежава.

Поред осећаја безнадежности („Нема ни трунке изгледа / да се ископам из ситуације ове”), владајућег лицемерја („Игра сенки / под видом вечности, / ругоба и несклад, / преображај снова”), виртуелности („Овај свет је само привид. Мозаик / сачињен од бизарних крхотина / самољубља, лицемерја и похлепе”), као и атмосфере хаоса, апсурда, губитка идентитета због пристајања на лаж и привилегије које то у суштини и нису („приметићеш да си окован слободом, / приметићеш да си неко други”), издваја се својом посебношћу доживљај подвојености и притајене мржње, каква је иако у прикривеном стању обитовала у песниковом родном граду, што очитују следећи стихови: „Сада им је тек јасно / да нисмо никада ни били њихови” и „Време је да пођем. / Мојих стопала у овом песку више нема”, као и читава песма транспарентног имена *Они и ови*. Ипак, изненађује песникова чежњива жал и за таквим временом у песми *Ноћ авеџињске воље*, што сведочи и раније поменути дијалог и контрапункт унутар песничког бића:

*О Боже, кад би ми још само једном могао
поклонити снагу њихових главних јунака да*

*враћим брзду жамор улице у најукле вене, да
враћим пријатељима изгубљени дух и дах, да
враћим очеве дечијих осмеха и мајке нежних
ушаванки, да враћим браћу неисцрпних извора и
сестре појлих постојеља, да враћим јеванђеља и
псалме на странице вечности ... да зауставим
колоне мртвих*

Још једна особеност Богнаровог песништва, уочена већ у његовим првим песничким књигама, јесте филозофичност његових стихова, која се не само задржава и касније, већ и бива завидно импрегнисана приликом проширивања песничког садржаја. Није никаква новост употребе филозофског поимања, нарочито човекове збиље и његовог живота и света, јер су они вишеслојнији од потенцијала песничког језика. Присуство емоција, које су очите у Богнаровој поезији, не само да неутралише потенцијалне неспоразуме, него и значајно поспешује стихове да достигну и до најдубљих и најскривенијих слојева, човека, живота и света, уопште.

Даље незауоставиво погоршање песничког окружења донео је рат са свим својим морбидностима. У суштини песник и његова породица, пријатељи и комшије пролазе кроз смрт до живота за разлику од претходног периода када су усамљени појединци кроз стварност која то није пролазили кроз живот до смрти („Осуђен си / животом, осуђен си смртном казном... Знам да / ти мало логично звучи али живот није ништа / друго до смртна казна”). Интересантно је како је песник Богнар дочарао слику ратног амбијента. Наиме, ретки су непосредни пасаж и детаљи, обично без очекиване патетике. Песник је чешће проговарао на посредан, али продубљен, аутентичан и убедљив начин, углавном се бавећи последицама и жртвама рата, не заборављајући ипак, проносиоце ратних дејстава. У књизи Богнарових изабраних песама рат је предмет следећих песама: *Неодољиви мирис смрти, Ноћ авејиншке воље, Ницића вице није као пре, Клесари камене колевке, Мртви су једини сведоци и Ако се мртви једног дана враће*. Одломак из песме *Пређажени временом* је посебно илустративан:

*... На
земљаном шлу, најпољеном страхом и
крвљу, лежале су најукле наочаре,
Библија, неколико фотграфича и писама
пређажених временом. Власници наведених
ствари, појући последњих шрејшаја ноћи,
бледели су у измаглици одсечених корена.
Умирала су отворених очију како би што
боље зајамити лица својих убица. Историја
људи-паса који се хране људском крвљу,*

*који се у свим својим победама осећају
зубићницима, никад није имала родитеље.*

Песник признаје: „номад сам бескраја – / самородан, независан, непоткупљив, слободан”, затечен „између забрињавајуће небриге и усамљеног охрабрења, / између повремениг живљења и свакодневног умирања ... између сатане и сутона, / блуда и заблуда, / проклетства и судбине, / између раскола и расплета, / лидера и дилера, / богова и робова”, али, ипак, поручује скрећући пажњу читаоцима на могућност да „онај који верује налази живот / и тамо где га други не виде: / у болу, у тишини”. У таквом окружењу није био могућ даљи опстанак, упркос мимикрији (принудној, претпостављам), што појашњава почетна песма *Дозвола за ново рођење* другог циклуса *Ходочиће новој свејли* уз очигледне асоцијације са грчким митом у лику Елизија (са правима на циклична долажења у „ПОДземље” односно у Хад, чекајући шансу за излазак на светло дана), иначе једног од актера Богнарског песничтва („из најдубљег пурпура / ослобађамо се себе самих / и сваког следећег тренутка / рађамо поново и поново...”). Али, одлазак из првог станишта је болнији и трауматичнији него што се уопште имало разлога претпоставити и очекивати:

*Пре него што су ме пустили да одем
ишли су ме имам ли своје оживље.
Да, господаро, имам их. Волео сам то...
У реду, рекли су, не мораш сада да нам
кажеш, ионако ћеш их носити целога
животија.*

Али, ни у новом станишту опште конвенције су попут принципа спојених судова. Наиме, ни у новим координатама „не можеш остати свој / и сачувати белину у грудима. / Овде је увек важило правило: / Ако ниси с нама против нас си...” односно песник тек у „новом рођењу”, у новом животу, у новом жилишту сетно закључује: „Не можемо побећи од себе.”

Песников бунт и отпор времену, независно од промене географских ширина и дужина, благодарећи ерудицији и већ помињаној филозофичности у његовој поезији, условили су да се песнички садржај прошири односно прелије у ранија времена и њене бесцени. Али, није то само песникова склоност ка представама великих димензија, ка макротемама са свом својом монументалношћу. Песник успева да примерено промишља и реинтерпретира древне митове, да компарира њихове бројне варијанте и литераризације и да у њима тражи не само филозофску, него и естетску димензију. Што се непосредно тиче садржајног сегмента новијих Богнарских књига уочљиво је згушњавање слика и симбола

од митопејских архетипова сумерске, семито-хамитске и грчко-римске старине до знакова Зодијака и четири јахача Апокалипсе. Овај и овакав аксиолошки препород и коренита морална обнова није циљ сам себи, мада је потпуно оправдан и насушан, већ је и одраз блискости између песничтва и онтолошких дисциплина, као што су религије, спиритуалне алхемије и мистеријске иницијације. Песников космополитски поглед на свет кроз спој хришћанске и будистичке цивилизације преточио је мудрост векова у модеран, убедљив, субверзиван, дрзак и експресиван стих, спреман и да достигне истину.

Одлазак у старине истовремено је и опомена на значај све више потискиване прошлости, традиције, које су део нашег сопства и нашег идентитета („удаљавајући се од мог изворног имена, / удаљавали сте се и од свог властитог извора, / од себе самих, / од свог времена, простора, корена”). Упоришта за таква тумачења нису реткост у Богнарској поезији („од кад се испред човека не протеже сенка претка / ништа више није као пре”). Песник упозорава: „Наша савест гласови су мртвих / који нас покушавају спасити од проклетства.” Уколико се оглушимо на такве мудрости продужиће се наш забрињавајући преображај који је на делу:

*Када у човеку убијете његову људску природу
она се претвори у своју супротност...
Тада
људски је снажнији од змије,
а људско је важније од шела...*

Без лимита, преливање песничког садржаја кроз простор и време омогућио је песнику достизање још једне посебности његовог песничтва, нарочито оног у новијим песничким књигама, а то је присуство гномског у поезији. Наиме, попут својих претходника као што су Настасијевић, Дис, Његош, Ковачић, Миљковић или Маларме и Рилке, песник Зоран Богнар настоји довести у извесно јединство и поезију и филозофију. Богнарови стихови зачас прерасту у ставове и премисе, што је први уочио књижевник Иван В. Лалић („на махове, у тренуцима пуним чулног усијања ... у песниковој свести све букне у сасвим новој светлости, појави се као нова структура, као нова мисао”), а што, уосталом могу посведочити и сами Богнарови судови у виду стиха: „није ли свако поверење / саграђено на темељу сумње”; „Песници су мртви само онда / кад надживе сопствено дело”; „одувек је било лакше / молити за опроштај, / него питати за дозволу”; „љубавница у љубавном чину / не води љубав са својим љубавником, / него са својим задовољством”; „Додир нас је научио / да тражимо даље од онога / што наше очи могу да виде”; „Ако говоримо, двоје смо; / ако ћутимо, једно смо”; „само мртви немају страх”; „кад имамо све, / понекад то изгледа као да немамо ништа”; „заборављамо да нико не побеђује / уколико неко не изгуби”;

„стрпљење има горак укус, / али су му плодови слатки“; „свако има цену свог избављења“; „љубим сва искушења / која су ми суђена. / Њихове жртве чине ме слободним“. Зато су оправдане и појашњавајуће песникове синтагме-варијације (ево једне из песме *Irish pub*: „запањујућа је јасноћа / коју имају неизговорене речи; / у њој налазим прибежиште / и прикривам страст“), које су по значењским одредницама између рефрена и симбола.

Употреба ових и оваквих Богнарових медитација на почетку је представљана као окосница песме у виду семантичког свода-почетка песме или у лику поентирајућег завршетка песме. Затим, песник је своје медитације илустровао у блиским варијантама и у другим песмама и као семантички заједнички садржалац али и неретко незнатно мењајући своју поруку читаоцима. У таквим су примерима песникове медитације попримале различите значењске домете. Али постоји немали број песама у којима су песникови закључци учестали у оквиру песме или је пак песма сачињена углавном од филозофских реченица-стихова.

Дакле, за Богнара однос блискости између поезије и филозофије поседује значајан утицај на поезију, пре свега. Иначе, ово је поступак познат у историји књижевности почев од старих грчких песника па до наших дана и може се условно сматрати и посебним жанром, али то није често предмет критичких расправа. Као куриозитет је чињеница да су и филозофски записи на почетку имали облик стиха. И гномско у стиху Зорана Богнара, мишљења сам да није довољно истражено, нити извредновано, као, уосталом, ни код његових побројаних претходника / или узора у српској књижевности.

У два завршна циклуса (*Алхемија додир* и *Лавиринт круга*) уочавају се (не) претерана понављања неких од Богнарових медитација са извесним ситним разликама настојећи да се прилагоде песниковој опсесији „лабиринтом круга“ и то „затвореног круга“, на шта су га присилила осећања која нам откривају и поједини његови стихови: „изгубили смо осећај / и за време, / и за стварност, / и за фантазију“; „неизвесност нас чини немоћнима“; „Не реци / ми да ће бити боље док је човек // осуђен на самоћу“. Песник, током читавог песништва али најинтензивније током последњих година, узноси до нивоа симболе поједине своје синтагме и појаве као што су „сазвеђе испод коже“, „сенке“, „ескапада“ и „пепео“, поред поменуто „запањујуће јасноће неизговорених речи“, који, сваки понаособ и скупа, захтевају многу већу пажњу књижевне критике. Ту су, нарочито у најновијим и до сада необјављеним стиховима „алbedo, аура, алхемија“. На пример, у истоименој песми:

*Алbedo је моја црква – узвишена молишва сазвеђећа
испод коже;
аура је моја икона – њелудни описак запис*

*алхемија је мој крст – ново распеће у лавиринту
круџа.*

Посебност Богнаровог песничког поступка јесте изразита склоност ка критички интонираним говором, неретко анархоидним говором који оправдање носи у моралној посувраћености окружења, не либећи се, притом, да наличја људи и појава претвара у карикатуралне и виртуелне, пре свега, због песниковог непристајања на лажно, лицемерно, неморално, компромисно, неприродно, којим је, иначе, нажалост, окружен.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ПРИЧЕ НЕМАЊЕ РАИЧЕВИЋА

Немања Раичевић, *Није касно смејати се*, „Прометеј”, Нови Сад 2010

Немања Раичевић, припадник наше најмлађе прозне генерације која успешно разрешава изазове које јој пружа савремена књижевност, досад је објавио две приповедачке књиге. Прва, с насловом *Приче*, штампана је 2002. године у Матици српској, у библиотеци Прва књига, а друга – *Није касно смејати се* – у којој су такође кратке приче, објављена је прошле године у новосадском „Прометеју”.

Две приповедачке књиге овог аутора, с обзиром да је временска разлика између њих за младог писца нешто изразитија, што се може закључити и на основу података о објављивању појединих прича у часописима, природно се међусобно разликују, али истовремено имају и многе заједничке особине. Највише разлика појављује се на тематском плану, и ту такође са извесним додирним тачкама међу ранијим и најновијим причама, док су међусобне сличности пре свега приметне на нивоу стилског поступка, структуре прича и општијег ауторског односа према приповедачком предмету. Прва књига је нешто разноврснија по садржинској усмерености и по наративној перспективи из које се посматрају изабрани предмети, а друга се усредсређује на мањи број изузетно важних књижевних и животних тема и ситуација.

Приче у књизи *Није касно смејати се* у највећем броју случајева посвећене су темама из живота младих људи нашег времена, њиховој потреби да сагледају своје место у простору савременог живота и да при том потврде свој емотивни и интелектуални идентитет у њему. Књижевни јунаци ове приповедачке целине углавном су усамљене, интроспективне, сензибилне, емотивне јединке које покушавају да се отргну

од отуђености данашњег живота и да у суочавању са могућностима спознаје властитог бића и потребом непосредног односа према спољашњој стварности пронађу свој оптимални положај у времену и успоставе комуникацију са личностима сличног емотивног и интелектуалног профила. За разлику од *Прича*, у којима је обухваћен шири тематски спектар, са чешћим освртима на конкретну стварност и са дијалогички и драматуршки оствареним целинама – Немања Раичевић пише и драме, па је таква структура његових прича сасвим природна – нова књига доминантно је концентрисана на емотивне односе међу младима и на њихову очекивану потребу да воле и да буду вољени. Њихова потреба, међутим, не исказује се отворено већ се више наслућује на основу начина на који доживљавају спољашњу стварност, на основу шкртих, синтетичних исказа, опсервација и реакција, као и начина на који међусобно комуницирају.

Иако су свесни да је пуну комуникацију тешко постићи, чак и када међу њима постоји реална емотивна или интелектуална веза, а поготово да ту комуникацију поново успоставе када се, због престанка љубави или због карактера протагониста и њихове повучености у властито биће, она прекине, књижевни ликови искрено покушавају да разумевањем другог у суштини разумеју и сами себе и да на тај начин потпуније открију своју личност и основне механизме њеног функционисања и комуникације са другима. Пошто је највећи број прича остварен у првом наративном лицу, интроспективни поглед на стварност постаје кључни услов опстанка књижевних јунака у отуђеном свету. Њихов улазак у пуни живот испуњен је недоумицама, несигурношћу, „познатом беспомоћношћу” младих у данашњем времену, и нужним освешћивањем од накупљених илузија о животу. Психолошка анализа, ток свести, детаљи, нијансе, непосредне реакције на стварност и коментари на њу постају најкоришћенија ауторска средства у покушајима да се непосредније приђе сложеној стварности нашег времена.

Дубоко, интимно, лично доживљавање спољашње и унутрашње стварности прати готово сваку причу у књизи. Трагање за смислом постојања, за трајном љубављу као врхунском вредношћу живота у младости, за оном љубављу које у садашњости као да више нема у облику у којем је раније постојала, или је нема у данашњој књижевности, која се све више празни од емоција зарад афирмације појединачне, често фиктивне слободе, у Раичевићевој наративи постаје кључна мотивација која одређује смер и садржину већег броја прича. „Потрага за блискошћу”, како се отворено каже у једној причи, потрага за међусобним разумевањем, додиром, непосредним одговором на емоције, испуњава целокупно биће младих протагониста ове књиге, и зато је емотивност њихова најдубља психолошка одлика. Стога исказ, у причи *Пролазници*, „никад нисам патио од вишка осећајности” пре зазвучи

као њихова одбрана од властите реалне осећајности него од могућног безосећајног односа према другима. Мимикрија осећања и стална игра скривања и откривања емоција постаје једно од ефикаснијих средстава психолошке заштите пред неизвесностима стварности и најнепосреднија заштита од спољашње осуде њихове изразите и приметне емотивности. И свакодневни разговори међу младима, када се нађу у пару или у групи, пре служе прикривању индивидуалности и осећања него откривању њихове праве природе која би о себи говорила непосредно и спонтано.

У појединим причама, међутим, афирмише се и остварива љубав, или бар њен наговештај, љубав која може дуго трајати или се обновити. То се посебно догађа у причи *Зелена паша*, чији крај сугерише нешто светлије тонове и наду у будући заједнички живот двоје младих после њиховог емотивног удаљавања. Чињеница да је реч о завршној причи књиге, односно о повлашћеном месту у њеној композицији, омогућава претпоставку да се сугестија значења те приче може односити и на целу књигу.

Атмосфери опште меланхолије, која ипак доминира причама, књижевни јунаци се одупиру активним односом према простору и личностима с којима долазе у додир, луцидним реакцијама на стварност и на њена огрешења о индивидуалност младих јединки, повременим хумором, духовитим коментарима, аутоиронијом главног лика или другим средствима индивидуалних реакција, које могу имати значење одбране од опште меланхолије и отуђености. Један од начина да сачувају своју личност у отуђеном свету јесте и често „препуштање сећањима” и „радостима детињства”, односно препуштање прошлости у којој није било тако нерешивих суочавања са животним изазовима. Такође и подсећање на време раног младалачког живота и његове вредности, личне предмете, музичке групе и њихове нумере, важне књиге, филмове. Други начин је у аналогијама са ликовима и ситуацијама из књижевности које могу допринети не само могућном разјашњењу појединачне ситуације књижевних јунака него и општем ауторовом погледу на књижевност и на оне њене одлике које су могле бити добра мотивација за настанак одређених релација у његовим причама.

Немања Раичевић за своје ликове врло често бира младе писце и уметнике различитих опредељења, оне који су на посебан начин већ погођени ратом, стварањем и поезијом, чиме драма и потврда њихове младости постају изразитије. Атмосферу меланхоличног доживљаја стварности аутор подржава и пројектованим аналогијама са препознатљивим општим тоном у књижевним делима познатих светских писаца, посебно Чехова, који се помиње на неколико места у књизи. Млади писци као књижевни јунаци ове прозе нису толико ауторов дуг актуелној поетици наше књижевности колико потреба да

се из личног стваралачког искуства на што убедљивији начин дочара атмосфера младалачких недоумица у данашњем времену. Стога честе реакције на спољашњу и унутрашњу стварност показују наглашену свест књижевних јунака о појавама с којима долазе у додир и сталну ауторову потребу да се оне преиспитају и из перспективе стваралачког искуства. Искуство писања постало је у причама са оваквим темама истовремено и искуство непосредног живота, посебно љубави коју је немогуће трајно остварити. Стога преплитање и јединство живота и писања такође постаје важна тематска инстанца једног броја прича, као што се дешавало, али у мањој мери, и у првој књизи. Очигледно је да живот младих људи као велика тема књижевности, поготово живот младих стваралаца, није могао мимоићи ни овог аутора. Он ту тему на изванредан начин подређује њиховој појединачној визији стварности, која је одреда наглашено индивидуална, и проблему њиховог идентитета у данашњем етички и вредносно, па и стваралачки нестабилном времену.

Избор те теме свакако није случајан. Поред основног разлога да је у питању млад аутор, чија су животна интересовања сасвим оправдано усмерена на емотивни императив младости за љубављу и испуњењем кључних животних потреба, у причама се као посредан разлог за дистанциран однос према стварности и отуђеност као његову негативну слику наводи и шира животна ситуација у којој сазревају или коју трпе Раичевићеви књижевни јунаци. Та ситуација умногоме је условљена ратном атмосфером и ратном и поратном друштвеном и моралном амбивалентношћу као њиховим непосредним или посредним последицама. Ратна атмосфера или алузije на политичку ситуацију деведесетих, нису међутим, осим у ратној, тачније антиратној причи *Возови јуре кроз њалмина њоља*, сагледане непосредно, као изабрана тема и основни мотив приче око којег се изграђује њена садржина, већ су више посматране из off позиције, као неки неми одјек, или као посредни узрок унутрашњих немира књижевних ликова.

У једном броју прича садржина се концентрише око теме деконструкције личности младих књижевних јунака. Наговештај распада њиховог психолошког и емотивног система настаје из различитих узрока. Највише управо због ратне ситуације, због одбијања да пристану на њу и тежње да је превазиђу и неутралишу. Закључак о апсурдности рата и дехуманизованом понашању људи у њему постаје основно сазнање, осећање и одговор књижевних ликова не неизбежност рата у којој се налазе. Сличан је и дистанциран однос према поратној друштвеној ситуацији у којој су могућна различита огрешења о колективне и појединачне интересе и потребе. Критички поглед на стварност нашег времена и простора, и нашег менталитета, са оштрим погледом на постојеће друштвено, морално и социјално стање у нашој средини, најдиректније

апострофирано у причи *Пролазници*, иако је изречено индиректно, језиком женског лика а не наратора, открива критичку позицију из које сам аутор посматра наше време и оштро суди о њему и у тој и у неким другим причама књиге.

Често враћање у детињство, у идиличне слике некадашњег живота, када је све изгледало бескрајно и решиво, такође има функцију супротстављања актуелној стварности и њеној узнемирујућој ратној и сложеној и неизвесној поратној атмосфери. У појединим причама, као што је на пример *Вишњик*, чији основни тон неодољиво подсећа на атмосферу и интонативни регистар Чеховљевих драма и појединих прича, евокација детињства и његове чистоте, окруженост „сликама из једног несталог живота”, испуњеност „мелодијом детињства” и други видови повратка у прошлост имају непосредно значење контраста актуелној стварности и тешкоћама кроз које у њој пролазе млади књижевни јунаци, а истовремено су и стални садржаји њихове свести помоћу којих их процењују. Извесну подршку овом начину обликовања прича дају и повремени цитати писама и дневника, затим *смс* поруке, телефонски разговори, пронађени рукописи, записи и друге исповедне форме. Донекле сличну функцију имају и приче у причи, паралелни токови приче, непосредни и ретроспективни догађаји, фингирани аутобиографски мотиви и остала средства сложене модерне, тачније постмодерне нарације, што знатно појачава динамику наративних текстова. У Раичевићевим причама, које се опирају миметичком обликовању, класичном заплету и клишеима различите врсте, на изглед стандардан остаје најчешће њихов увод, али његова функција није само да уведе читаоца у спољашњи простор описаних догађаја већ пре свега да наговести психолошки оквир у којем се ти догађаји одвијају.

Меланхолична евокација детињства појачана је и стилским средствима која је аутор користио у дочаравању њене аутентичности. Већина прича у књизи има одлике праве поетске прозе управо захваљујући општој интонацији текста оствареној уз помоћ евокативних делова, који понегде подсећају на песме у прози. Такве су приче *Зелени поглед*, *Краве сестре Алисон*, *Вишњик*, *Реквијем за мисџер Маријинија*, *Смех*, *Светило у подруму*, *Сполица за љубање*, *Тихо о лејојџи*, *Зелена џаџина* и неке друге. (Из прве Раичевићеве књиге сличне су им *Циџаре*, *Намера*, *Вече кад је џочео да џада снеџ*, *Љубав*, *Поџлед*, *Водена џаџина*.) Некад цела прича има значење праве песме. Прича *Смех*, на пример, изгледа тако као да је у вербални облик у целини пренесен поетски сан. Изразита потреба главног лика ове приче за даљином, за одласком, за путовањем, као што се дешава код Драинца или Сандрара, појачава њену лирску димензију. „Прво сам хтео да телефонирам, да кажем нешто о дрвећу, о љубави, о птицама, о свему и свачему. А онда су ме даљине дохватиле, и ја после толико дуго времена узех у руке ту бележницу”, каже он у тој

причи. Понекад се у причама, као код надреалиста, појављују неочекивани значењски спојеви или неочекиване одлуке књижевних ликова, и то се постепено намеће као оригинална вредност књиге. Једна од таквих је и реченица из приче *Пролазници*. „Стојим тако, вероватно осмехнут, још неколико тренутака, у којима се дешава више него неких претходних година. А онда пођем. Али овога пута нећу се вратити на почетак, јер, сада бар, мислим да нема ни краја.” У истом тону и значењу појављују се и чести парадокси („... нешто што нас је заправо зближило као ништа до тада, иако нас је заувек и раздвојило”, каже се у причи *Вишњик*, „Али ја нисам чекао никог, бар да то знам” – прича *Пролазници*; „Прича коју читате део је онога о чему не могу да причам више, иако треба да знам да сам ја сад, иако не изгледам тако, срећан” – *Смех*).

У обликовању својих наративних форми аутор врло често користи и нека типична песничка средства. Поред специфичне интонације текста, таква је, на пример, и загонетност и недореченост значења, иначе карактеристична и врло присутна у модерној поезији, недореченост која се као део значења појављује и у Раичевићевој првој књизи, затим отвореност краја са могућним амбивалентним смислом, према којем се неретко усмеравају поједине приче и одређени делови у њима, таква је на крају и цела једна песма. Све су то елементи који ове приче одређују као поетске целине које функционишу у складу не само са принципима наративне него и са принципима песничке поетике.

Још једна важна особина ауторове поетике изграђена је у овим текстовима. То је његова способност да приче међусобно мотивски повезује, чак да их повезује и са својом првом књигом, као што се дешава у причи *Возови јуре кроз ђалмина ђоља*, која у суштини наставља мотив приче *Славље* из књиге *Приче* и доводи га до апсурдног и неминовно трагичног завршетка. У понеким причама другог дела нове књиге појављују се детаљи који су одраније познати читаоцу из претходних текстова књиге, што се временом показује као важан део ауторове наративне стратегије. Она се најдоследније потврђује управо у последњој причи, у *Зеленој тшаци*, у којој се повезују и сажимају готово сви важнији тематски оквири књиге. Детаљи из претходних прича дати на једном месту омогућавају њено садржинско и смисаоно јединство, које на тај начин постаје једна од њених кључних не само тематских него и семантичких одредница. Немања Раичевић је на таквој и сличној поетичкој основи веома успешно остварио целу своју другу приповедачку књигу.

Марко НЕДИЋ

ИТАЛИЈАН МЕЂУ СРБИМА

Марио Лигуори, *Снајпрења*, „Службени гласник”, Београд 2010

Књига Марија Лигуорија освојила ме је већ при првом читању – оном које се одвијало, како се то каже, у једном даху. Након тога, враћа-ла сам се *Снајпрењима*, читајући појединачне забелешке насумице, а не редоследом којим су представљене, у жељи да откријем шта је тајна Мариовог писања, шта је то што, осим првог изванредног визуелног утиска, задржава читаоца да се овој књизи у потпуности препусти?

Неизбежно је да пре свега почнем од његовог језика. Ако свет посматрам из осећајности писца од којег сам у животу највише научила, Милоша Црњанског, онда бих допустила себи да кажем да је баш Марио Лигуори морао да дође међу нас да би нам вратио нежну музикалост речи из наслова, али и њен, чини ми се, давно заборављен смисао. Црњански и Марио за мене су и иначе увек и непосредно повезани – не само зато што ми је јунак наше данашње приче открио своју визију Црњансковог доживљаја италијанског југа – Напуља, Сицилије и тиренске обале. Веза коју Марио Лигуори успоставља између југа и севера, Италије и Скандинавије, својим физичким путовањима али и духовним везама, учвршћује ме у уверењу да је Црњански, као и у многим другим стварима, био у праву, и да је предосетио и знао много тога о људима у природи и историји што је непроменљиво и трајно. То и не чуди, ако знамо да је, када је писао о Италији, писац *Хиџерборејаца* већ био стар, разочаран и беспомоћан човек који је изгубио своју домовину. И отуда је, за мене, велику радозналост пробудило писање једног младог човека, Италијана, који је такорећи на почетку свог животног и стваралачког пута добровољно напустио рајске пејзаже свог родног краја и упутио се на пут којим мало њих полази.

Да видимо прво како Марио пише. У дневним новинама прочитала сам изјаву једног српског писца који живи у иностранству и повремено се враћа у свој родни крај, где се каже да сваки пут приликом боравка у Србији покушава да напише неколико реченица како би направио „пресек стања у земљи” како би га упоредио са претходним и установио основне координате једног општег, заједничког расположења и мишљења. Путујући по Србији, живећи или боравећи у њеним градовима, али и на далеком Северу, у Лунду, Копенхагену, Малмеу, Гетеборгу... Марио Лигуори никад не жели да утврди некакав математички пресек нити има било каквих амбиција за уопштавањем. Он се, пре свега, држи свог појединачног, јединственог доживљаја са свим својим чулним димензијама који доживљај као такав чине и живим и непоновљивим. Отуд је он у пуном смислу те речи импресиониста: његова књига и писање врве од

боја, укуса, мириса и звукова. Сваки читалац ће, у то уопште не сумњам, после ове књиге пожелети да и сам установи какав укус има та невероватна капоната, или сасичоне, да не говорим о сфојатели која је постала мој животни сан. За разлику од великог Пруста, Марију, међутим, нису потребни непосредни укуси да би дочарао менталну слику, доживљај из прошлости: он је обдарен способношћу да укусе и мирисе рекреира и отелотвори у језику, и то још у језику који није његов матерњи.

Али то није само резултат урођеног талента, оне интелигенције коју је Црњански препознао у Наполитанцима. Мариово урањање у језик: српски, шведски, у њихове нијансе и дијалекте, резултат је задивљујућег упорног и мукотрпног рада и учења, и то је нешто на чему му треба одати признање. И ту ме Марио подсећа на Црњанског – иако хедониста, отворен за море чулних радости које доноси животном обиље његовог родног Сарна и околине, он је, видимо и из ове књиге, на свим станицама свог животног пута био спреман на одрицање и рад по библиотекама и универзитетским кампусима. Тако је лепршави Напуљ, сазнајемо из *Снајпрења*, за њега био и остао град учења и рада.

И можда зато писац ове књиге и улива толико поверење: иако се, како то у њеном поговору лепо каже Јован Љуштановић, Марио никада не ставља у позицију судије и критичара, читалац му ипак верује на реч. А то је пре свега зато што свему прилази чиста срца, понекад са дечачком невином радозналостју, а врло често и са неком својевољном скромношћу што замењује онај арогантни индивидуалистички став који све самерава са собом и према самом себи. Иако, као што рекох, његови доживљаји немају претензију да имају опште важење, неке од ових страница биће сигурно управо тако доживљене: можда ћу одсад, као Мариов читалац, Суботицу увек видети као средовечну елегантну даму, као град малих људи у којем се „ништа не дешава”. Миноре и Мајоре – Мало и Велико, како у преводу гласе имена села на амалфитанској обали тиренског мора, имаће за мене, мислим, увек укус оног Мариовог сладоледа од лимуна. Бешчански мост и ритове око Дунава нећу гледати на исти начин као пре читања ове књиге, као што ће и моја зимска разгледница са скандинавског севера увек чувати звук леда на којем добује ритам корака Мариових клоMPI.

А то је све зато што је Марио Лигуори у ствари песник, што је за њега живот у сваком кутку земљине кугле – па и у овом у којем смо и ми учаурени, понекад са осећајем прогнаности и утамничења – извесном смислу уметничко дело. И најусамљенији воз у најтужније зимско јутро за Марија има неку лепоту и посебан значај – јер је јединствено и непоновљиво. Ту се, међутим, у радосној радозналости и пркосу младог човека који не дозвољава ни киши да му ускрати потребу за кретањем, лежи трачак оне тихе и скривене меланхолије која тек понегде проблесне на страницама *Снајпрења* – као из оног страха да се неће вратити

у Копенхаген... Ипак, та меланхолија је, чини ми се, добро сакривена, или Марио једноставно није типичан јужњак из Кампаније ни типичан Наполитанац. И ту је његова младост заиста удаљена од меланхолије са којом један Црњански изговара Калдеронову реченицу којом се и ова књига завршава: *La vida es sueño...* Пролазност, несигурност, непостојање чврстог ослоња, нису за Марија ограничења ни препреке – његова снагења отварају му могућност путовања која нису везана за авионе и возове. Сан је за Марија вид индивидуалне слободе, могућност да освојимо лепоту и онда када нам је она ускраћена.

Међутим, упркос свему реченом, Марио није уметник-усамљеник. Њему су, како сам у својој књизи каже, људи увек потребни. Људи и њихов говор, онако како их је дочарао наш Растко. Било да су железничари на маленој провинцијској станици, усамљени странци на хладном северу или београдски таксисти... То је његов начин да, као што је рекао у свом раду о Црњанском, уђе у ткиво једног народа и земље изнутра, а не да прави некакве пресеке. Српски језик којим пише открио је двострану особину нежности – ону коју је језику подарио Марио или можда обрнуто. Опет, а то је чињеница која ме прати од почетка писања овог текста, свака тврдња коју сам износила, као да је зазивала и другу која би се надметала да је оповргне. Тако и Мариова нежност, и нежност језика којим пише не доносе у исто време и извесну болећивост – он уме да буде и гневан и бунтован, и то увек када реагује на неки облик насиља. Тако, иако је склон да људе и њихове мане ублажава сенчећи их природом, из песника-Марија ту и тамо пробије она еруптивна вулканска снага. У том смислу он је много више налик Везуву него Етни, јер је, како и сам каже у свом раду о Црњанском, Етна само симбол природе, док је Везув увек везан за људе, њихове судбине и њихову историју. Чак и када је гневан, Марија Лигуорија није могуће сатерати у стереотип о бучном јужњаку-свађалици. Гнев његов увек је и пре свега резултат његове љубави за хуманост и људскост. И управо је та љубав кључ која му свуда отвара она врата од дијаманата како је то говорио Ђордано Бруно. Љубав је та која га издиже изнад стереотипа и ароганције незнања о другоме, али и којом нам највише говори у прилог тези да се упркос оној антропологији што инсистира на различитостима међу људима, из свих конвенција друштвеног живота, морала и обичаја крије једна те иста и непроменљива људска природа. То је Марио открио у књигама, али и на својим путовањима, дружећи се са људима и делећи са њима хлеб и судбину. Зато би се онај стих његовог омиљеног Марка Нофлера који каже: *Имамо један свет, али живимо у мноштву различитих – могао и обрнути, у правцу оног Црњансковог увида да је све у вези.*

И на крају питање – зашто је живот донео међу нас Марија Лигуорија? Можда је допловио на таласу оног убеђења младог Милоша Црњанског да се радост несрећном словенству може донети само из

Италије, из земље сунца, смеха и обнове? Ако је и ово само једна од невероватних идеја, онда је једно сигурно: ту је јер нам је вратио свежину и звучност нашег језика, овековечио тренутке безбрижног жагора уз мирисе Мирјанине кафе на трећем спрату Филозофског факултета у Новом Саду и зато што смо поред њега схватили да су визије раја многоструке и да их можемо бирати. Тек захваљујући нашем Марију мој рај је добио боје и мирисе касног летњег предвечерја у равници. Јер Марио није напустио свој дом, оно место као из бајке у којој и улица носи његово презиме. Донео га је са собом, на ђоновима ципела и поделио га са нама обогативши наш живот. Хвала – Марио!

Горана РАИЧЕВИЋ

ДОБРИЛО АРАНИТОВИЋ, рођен 1946. у Пљевљима, Црна Гора. Књижевни историчар, есејиста, библиограф и преводилац с руског. Објавио преко 300 персоналних и тематских библиографија, превео више књига, чланака и есеја с руског језика. Приредио *Ерлангенски рукопис сџарих срџскохрвајских народних џесама* (популарно издање, коаутор Р. Меденица), 1987, *Преванију црногорску и херцеговачку* С. М. Сарајлије, 1990. и две књиге *Изабраних дела* Риста Ратковића: *Проза и Есејистиџка и књижевна критџика*, 1991.

ЛУКА БАЉ, рођен 1985. у Суботици. Бави се српском књижевношћу XX века, пише поезију и књижевну критику, објављује у периодици.

ДАНИЛО Н. БАСТА, рођен 1945. у Зрењанину. Пише радове из правне и политичке филозофије, преводи с немачког (Кант, Фихте, Шелинг, Ниче, Келзен и др.), дописни је члан САНУ. Објављене књиге: *Фихте и Француска револуција*, 1980; *Право џод окриљем ујђојије*, 1988; *Право и слобода*, 1994; *Неодољива џривлачност истџорије*, 1999; *Вечни мир и царствџво слободе*, 2001; *Пет џликова Слободана Јовановића*, 2003; *Мрвице са филозофске џрџезе*, 2004; *Самоџоцџтовање и џузавостџ – џтекстџови с џоводом (2002–2007)*, 2007; *Самоџоцџтовање и џузавостџ – новији џтекстџови с џоводом 2*, 2010; *Моћ и немоћ филозофије – са џо-чејних и џојњих филозофских сџаза*, 2011.

ДРАГАНА БЕЛЕСЛИЈИН, рођена 1975. у Новом Саду. Пише критичке и књижевноисторијске текстове. Бави се истраживањем српске књижевности XIX и XX века. Објављене књиге: *Сџеријине џародије – искушења (џостџ)модерноџ чџињања*, 2009; *Дан, конџекстџ, брзина вејџра*, 2010. Приредила је књигу изабраних песама Тање Крагујевић, *Ружа, одисџа*, 2010.

БРАНИСЛАВА ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ, рођена 1977. у Новом Саду. Пише студије, есеје и критике. Објављена књига: *Сџорија о лудилу у доба авангарде – џсихџаџџолоџке сџрукџуре у џрџиовеџи срџскоџ модернизма и авангарде (1913–1932)*, 2011.

ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ, рођен 1965. у Краљеву. Библиотекар, библиограф, пише прозу. Књиге прича: *Короиџа*, 1998; *Алеја бизарних књигова*, 2002; *Омама*, 2007. Роман: *Бодило*, 2005. Студија: *Завичајни фондови*, 2011.

ЈАСМИНА ГРКОВИЋ-МЕЉОР, рођена 1959. у Станишићу код Сомбора. Филолог, бави се старословенским језиком (и преводи) и упоредном граматиком словенских језика, преводи с енглеског, дописни је члан САНУ. Објављене књиге: *Софијска служба светом Сави. Палеографска, ортографска и језичка испитивања*, 1986; *Језик „Псалтира” из штићарије Црнојевића*, 1993; *Пићања из старословенске синтаксе и лексике*, 2001; *Сјиси из историјске лингвистике*, 2007. Приредила: *Сјиси Димитрија Канџакузина и Владислава Грамајика*, 1993; *Ђурађ Црнојевић, јеромонах Макарије, Октоих првогласник, I–II, Књижевност Црне Горе од XII до XVIII вијека*, 1996; *Павле Ивић, Сјудије из српске средњовековне писмености*, 2008; *Целокупна дела Павла Ивића*, књ. VI (коаутор М. Радовановић), 2008.

ДУЊА ДУШАНИЋ, рођена 1987. у Београду. Бави се теоријом књижевности, посебно прозом, преводи са француског и енглеског, објављује у периодици.

ЧАСЛАВ ЂОРЂЕВИЋ, рођен 1942. у Братоселцу код Бујановца. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику, као и уџбенике и приручнике за наставу књижевности и језика. Књиге песама: *У граду на Дунају*, 2002; *Ледено доба*, 2005. Књига приповедака: *Тајни зајиси књижевника Б. Сјанковића*, 2005. Књиге есеја: *Песнички видици Љубомира Симовића*, 1982; *Миодрађ Павловић – песник хуманистичке етике*, 1984; *Писцу суде хуље – драма о Бори Сјанковићу*, 1988; *Песниково сведочење око – есеји о песнику Миодрађу Павловићу*, 1997; *У мрежи симбола – ка феноменологији појединачног у делу*, 2003; *Сјај мудрости – мисли и погледи у делима и разговорима Меше Селимовића*, 2005; *Отварање поетског простора*, 2011. Приредио више књига и антологија.

СЛОБОДАН ЖУЊИЋ, рођен 1949. у Приштини. Филозоф, пише студије, стручне и научне радове из области античке и савремене филозофије. Објављене књиге: *Зенонови докази прошив мноштва*, 1981; *Фрагменти Елејаца – Парменид, Зенон, Мелис*, 1984; *Аристотел и хенологија – проблем једног у Аристотеловој метафизици*, 1988; *Марјин Хајдегер и националсоцијализам – документи и интерпретације*, 1992; *Службе Мнемосини – полемике о самозабору балканске филозофске свести*, 2007; *Историја српске филозофије*, 2009; *Модерност и филозофија – разматрања о духу времена са размеђа векова*, том 1, 2009.

НЕВЕНА ЈАНИЋИЈЕВИЋ, рођена 1971. у Београду. Хиспанолог, преводилац, бави се шпанским језиком и хиспанском књижевношћу, посебно Борхесом, радове и преводе објављује у периодици.

ДРАГО КЕКАНОВИЋ, рођен 1947. у месту Братуљевци код Славонске Пожеге. Пише поезију, прозу и драме. Књига песама: *Сејетлоси шума*, 1965. Књига списа: *Механика ноћи*, 1971. Романи: *Поштомак сјена*, 1978; *Ивањска ноћ*, 1985; *Рибља сјаза*, 1997; *Амерички сладолед*, 1998. Књиге приповедака: *Вечера на веранди*, 1975; *Ледена шума и друге крајке приче*, 1975; *Zagłada* (на пољском), 1985; *Панонски дијтеих*, 1989; *На небу и друге приче*, 2002.

ИГОР КУЗЊЕЦОВ (ИГОРЪ РОБЕРТОВИЧ КУЗНЕЦОВ), рођен 1959. у Москви. Руски прозни писац, есејист и књижевни критичар, завршио је 1987. Књижевни институт Максим Горки у Москви. Приповетке, есеје и чланке објављује у периодици (између осталог бави се и делом Милорада Павића), често користи псеудоним Павел Генералов, а члан је Удружења књижевника Русије.

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ, рођен 1955. у Пећи. Пише поезију, есеје, студије и књижевну критику. Књиге песама: *Ноћи*, 1992; *Заседа*, 1994; *Повраћац у Хиландар*, 1996; *Дрво слепог ѓаврана*, 1997; *Док нам кров прокишњава*, 1999; *Ко да нам врати лица усјуи изгубљена* (избор), 2004; *Нећеш у песму*, 2011. Студије: *Од шопема до сродника: митолошки свети Словена у српској књижевности*, 2000; *Хиландарски путописи*, 2002; *Токови ван шокова – аутентични песнички поситици у савременој српској поезији*, 2004; *Језикотворци – гонгоризам у српској поезији*, 2006; *Дневник речи – есеји и прикази српске песничке продукције 2006–2007*, 2008.

БРАНКО ЛЕТИЋ, рођен 1943. у Вучиловцу код Брчког, БиХ. Књижевни историчар, бави се дубровачком и старијом српском и хрватском књижевношћу у Босни и Херцеговини, пише огледе, есеје и студије. Објављене књиге: *Родољубље у дубровачкој књижевности XVII века*, 1982; *Књиже и књижевно наслеђе – проблеми проучавања наше старије књижевности*, 1987; *Српска и хрватска књижевна традиција у јурском периоду*, 1991; *У огледалу духовном – огледи из старе српске књижевности*, 2009.

ЧЕСЛАВ МИЛОШ (CZESŁAW MIŁOSZ, Шетејње, Литванија, 1911 – Краков, Пољска, 2004). Пољски песник, прозаиста, есејиста и преводилац. Као студент (студирао права у Вилну) припадао авангардној песничкој групи „Жагари”. Прве песме објављује 1930, а прву књигу

Поема о укоченом 1933. године. До почетка Другог светског рата борио у Француској и Пољској, а рат провео у окупираној Варшави. Након рата био у дипломатској служби Пољске у Вашингтону, Њујорку и Паризу, а од 1951. године живи у емиграцији. Након тридесет година (1981), први пут посећује Пољску, а почетком деведесетих година се преселио у Краков, где проводи последње године живота. У својим делима је најпре обрађивао друштвену проблематику, касније све више егзистенцијалну и филозофску, а бавио се и улогом Словена и Европљана у америчкој култури и цивилизацији. Гл. дела: књиге песама: *Три зиме, Сјасење, Дневна свећлост, Краљ Појјел и друже њесме, Зачарани Гућо, Где сунце излази и где залази, Химна о њерли, Поезија, Хронике, На обали реке, То, Дрући њросћор*; поеме: *Песнички ѡракићаћ, Морални ѡракићаћ, Орфеј и Еуридика*; романи *Освајање власћи, Долина Исе*; аутобиографска проза: *Земља Удро, Друћа Евроћа*; есеји: *Сновићења над заливом Сан Франциско, Заробљени ум, Човек међу цкорћионима, Конћиненћи, У ѡћрази за оћаћбином, Сведочанство ѡезије* и др. Године 1980. добија Нобелову награду за књижевност. (Ј. Р.)

МАРКО НЕДИЋ, рођен 1943. у Гајтану код Лесковца. Пише прозу, књижевну критику и есеје. Објављене књиге: *Кућа у ѡљу, приповетке*, 1970; *Мађија ѡећске ѡрозе. Сћудија о Расћку Пећровићу*, 1972; *Нова крићичка оћредељења*, 1973; *Писци ѡсле I свећскоћ раћа као крићичари*, 1975; *Сћара и нова ѡроза. Огледи о срћским ѡрозаисћима*, 1988; *Крићика новоћ сћила*, 1993; *Основа и ѡрича – огледи о савременој срћској ѡрози*, 2002; *Проза и ѡећика Мирослава Јосића Вићњића*, 2008; *Сћилска ѡрећлићања – сћудије и огледи о срћској ѡрози друже ѡловине XIX и прве ѡловине XX века*, 2011.

ТИХОМИР НЕШИЋ, рођен 1938. у Каменици код Ниша. Пише прозу. Књиге приповедака: *Мещање мириса*, 1983; *Дућа зима до ѡролећа*, 1989; *Књића о сновима*, 1993; *Гозба чула*, 1996; *Сазревање рана*, 1997; *Лаке ѡриче о сћраху*, 2005; *Хајдучки кладенац и друже ѡриче*, 2005. Књига путописа: *Како кућићи сунце*, 1987. Драма: *Заједнички ручак*, 1985. Романи: *Балкански крсћ*, 1995; *Плод*, 1998; *Задужбина на Већрилу*, 2003; *Исћовесћ добро дресираноћ ѡса*, 2011.

ДУШАН ВЛАДИСЛАВ ПАЖЋЕРСКИ, рођен 1967. у Зеници, БиХ. Преводи са пољског (Ј. Парандовски, Ј. Колаковски), научни је сарадник на Гдањском универзитету, србиста, кашуболог. Уредио, саставио и приредио за штампу: *Аналићичка библиографћа часоћиса „Алеф” за бројеве 1–20*, 1991; *Пољско-срћски речник биљака*, 2002, 2009; *Лех Пажћерски, Јулије Бенещић и Хрваћи*, 2004; *Лех Пажћерски, Хрваћиске ѡеме. Бенещић и дрући*, 2006; *Кашућиске народне ѡрићовешћке*, антологија,

2010. Добитник је Медаље Столема за промовисање кашупске културе (2006). Члан Савета за кашупски језик у Гдањску.

НАТАША ПОЛОВИНА, рођена 1980. у Новом Саду. Бави се средњовековном књижевношћу, пише студије и књижевну критику: Објављена књига: *Тойос ѿуѿовања у срѿским биоѿрафијама XIII века – Доменѿијан и Теодосије*, 2010.

САША РАДОЊИЋ, рођен 1964. у Травнику, БиХ. Пише поезију, прозу, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Лица наличја*, 1987; *Роѿоња или ѿраѿични ѿјесник миноѿаур*, 1988; *Кайалоѿ чийача времена*, 1989; *Тейовирање анђела*, 1992. Књига прича: *Северно од романа*, 2002. Романи: *Приручник за ѿауна*, 1993; *Тракиѿаѿ о ѿеѿцирима*, 1995; *Три украдена романа*, 1999; *Клуб ѿубиѿеља Смене 8*, 2009. Приредило: *Црѿеж који кайѿе*, алманах нове војвођанске поезије, 1988; *Речник срѿске ѿуѿоѿисне ѿрозе*, 1995.

ВИКТОР РАДУН ТЕОН, рођен 1965. у Скопљу, Македонија. Ради као професор економије и менаѿмента на Универзитету Метрополитан у Београду. Поред своје професионалне преокупације бави се поезијом, превођењем с енглеског, филозофијом, изучавањем симбола, мистицизма и митова. Објављене књиге: *Јаје једнороѿа*, збирка песама, 2008; *Конкуренѿија на ниѿану – ѿеоријски и ѿраѿични аѿпекѿи иѿѿираживања конкуренѿије*, монографија из области маркетинга, 2008; *Свеѿло у човеку*, филозофија мистицизма, 2010.

ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, рођена 1964. у Новом Саду. Бави се теоријом књижевности и српском књижевношћу XIX и XX века, преводи с енглеског и француског. Објављене књиге: *Чиѿање као креација*, 1997; *Библиоѿрафија срѿских некролоѿа* (коаутори М. Бујас и М. Клеут), 1998; *Лаза Лазаревић – јунак наѿиѿх дана*, 2002; *Есеји Милоѿа Црњанскоѿ*, 2005; *Коменѿари Дневника о Чарнојевићу Милоѿа Црњанскоѿ*, 2010; *Кроѿиѿиѿељи судбине – о Црњанском и Андрићу*, 2010; *Друѿи свеѿѿ – есеји о књижевноѿи – иѿѿорија, ѿеорија, криѿиѿка*, 2010. Приредила више књига.

ЉУБИЦА РОСИЋ, рођена 1944. у Обреновцу. Пише есеје, чланке, приказе и преводи с пољског (А. Кусњевич, Е. Чарнецка, А. Фјут, Р. Ингарден, Р. Капушѿињски, К. Брандис, Е. Брил, Ч. Милош, Ј. Анђејевски и др.).

ЛАРИСА САВЕЉЕВА (ЛАРИСА АЛЕКСАНДРОВНА САВЕЉЕВА), рођена 1946. у Лењинграду, данас Санкт Петербург, Русија.

Слависта, књижевни преводилац са српског на руски. Дипломирала је 1972. славистику на МГУ „Ломоносов” у Москви. Наредне две деценије (до 1995), предавала је српски на Факултету за међународне односе у Москви. Члан је Удружења преводилаца Русије. Добиница је Награде часописа *Иносјрана лијерајџура* (1997) за превод Павићевог *Хазарског речника*, Награде Српског ПЕН-центра за многобројне преводе дела српских писаца (2003), као и Повеље УКПС за изузетан допринос превођењу српске књижевности и ширењу српске културе ван граница Србије, поводом 60. годишњице УКПС (2011). Превела је више дела Милорада Павића, Горана Петровића, Биљане Србљановић, Вука Драшковића, Јасмине Михајловић, Лазара Ристовског, Неде Тодоровић и др. Живи у Москви.

ЂОРЂО СЛАДОЈЕ, рођен 1954. у Клињи код Улога у Херцеговини, БиХ. Пише поезију. Књиге песама: *Дневник несанице*, 1976; *Велики њосћ*, 1984; *Свакодневни ујџорник*, 1989; *Трејейџник*, 1992; *Плач Свејџоџ Саве*, 1995; *Дани лијевљани* (избор), 1996; *Пејџозарни мученици*, 1998; *Далеко је Хиландар*, 2000; *Огледалце срјско*, 2003; *Немој да ме зазмајаваци – њесме за садашњу и бивцу децу*, 2004; *Мала васкрсења*, 2006; *Поглед у авлију* (избор и нове песме), 2006; *Манасјирски бацјџован*, 2008; *Горска служба* (избор), 2010; *Земља и речи*, 2011.

ДРАГАН ТАСИЋ, рођен 1962. у Грделици код Лесковца. Пише поезију, огледе, есеје и критику. Књиге песама: *Зачарана кујџија*, 1990; *Пресјџо њоџлава*, 2000; *Силазак речним њујџем*, 2008. Књиге есеја и огледа: *Књижевни акценџици*, 2004; *Завичајни круџ и срјске џеме*, 2006.

БИЉАНА ТУРАЊАНИН, рођена 1984. у Требињу, БиХ. Пише есеје и књижевну критику, објављује у периодици.

ДРАГАН ХАМОВИЋ, рођен 1970. у Краљеву. Пише поезију, есеје и књижевну критику. Књиге песама: *Мракови, руџе*, 1992; *Намецјџеник*, 1994; *Мајџична књиџа*, 2007; *Албум раних сјџихова*, 2007. Књиге есеја и критика: *Сан Драџана Илића*, 1990; *Сјџвари овдацње*, 1998; *Песничке сјџвари*, 1999; *Последње и џрво*, 2003; *С обе сјџране*, 2006; *Лејџо и цјџајџи – њоџзија и њоџџика Јована Хрисјџића*, 2008; *Песма од њочейџка*, 2009; *Раичковић – њеснички развој и њоџџичко окружење*, 2011.

МИХАЛ ХАРПАЊ (MICHAL HARPAŇ), рођен 1944. у Кисачу. Бави се проучавањем словачке књижевности, словачко-српских књижевних веза, као и теоријом књижевности, преводи са словачког и на словачки. Објављене књиге: *Између две вајџре*, 1972; *Priestory imaginacie*, 1974; *Kritické komentáre*, 1978; *Poézia a poetika Michala Babinku*, 1980;

Teória literatúry, 1986, 1994, 2004; *Premeny rozprávania – kritiky*, 1990; *O Paľovi Bohušovi*, 1999; *Texty a kontexty – slovenská literatúra a literatúra dolnozemsých Slovákov*, 2004; *Literárne paradigmy*, 2004; *S literárnou vedou a kritikou*, 2005; *Národ a jeho umenie – pohľad na duchovnú tvorbu dolnozemsých Slovákov*, 2006; *Predslovy a doslovy*, 2009.

ЕВЕЛИНА ХАЋА, рођена 1979. у Гдињи, Пољска. Асистент на Катедри за Славистику на Гдањском универзитету, предаје историју српске књижевности и транслаторику. Превела на пољски *Камонију* (фрагмент *Бајке*) Добрице Ћосића (2007), *Позориште од харџије* Милорада Павића (2009) као и друга дела савремене српске књижевности.

НИКОЛА ШАНТА, рођен 1959. у Ђурђеву код Новог Сада. Пише поезију, прозу и драме. Књиге песама: *Водена ишла*, 1985; *Зечеви*, 1985; *Ослушкивања*, 1989; *Плећеница*, 2004; *Ошкривање свећа*, 2009.

ФЛОРИКА ШТЕФАН, рођена 1930. у Светом Михајлу (данас Локве код Алибунара у Банату). Објавила је више од четрдесет књига поезије, прозе, полемика, превода с румунског на српски језик. Објављене књиге: *Cîntecul tinereții (Песма младосћи)*, песме, 1949; *Lacrimi și raze (Сузе и зраци)*, песме, 1953; *Тако сам се родила*, песме, 1956; *Tetten ért bánat (Туђа ухваћена на делу)*, избор из поезије, 1961; *Дозволиће сунцу*, песме, 1962; *Трећа жена*, песме, 1962; *Аниј теј (Моје године)*, избор из поезије, 1965; *Гласови и судбине*, песме, 1966; *До ових и последњих дана*, песме, 1968; *Месито за љубав*, избор из поезије, 1971; *Ујочишћиа*, песме, 1973; *Сајница*, песме, 1975; *Rădăcina (Корен)*, песме, 1975; *Јушарњи хлеб*, песме, 1979; *Преломне године*, песме, 1980; *Наноси*, песме, 1981; *Зреник*, избор из поезије, 1982; *Корени њесме*, проза, 1982; *Pîinea de dimineață (Јушарњи хлеб)*, избор из поезије, 1982; *Мара Гмизић*, поема, 1983; *Апсора ипа волта аторе (Још једном љубав)*, избор из поезије, 1983; *Свејковина*, песме, 1984; *Fejfacon tul a fîldek (Над крстићом њиве)*, избор из поезије, 1987; *Зебња*, песме, 1990; *Порекло њесме*, избор из прозе и поезије, 1990; *Лицем у лице*, записи, 1990; *Срж*, песме, 1991; *Неравнодуље*, полемике, 1991; *Тирилицом и лајиницом*, песме, 1991; *Двогласје*, песме, 1994; *Благо у мојој души*, записи, 1997; *Белег*, песме, 1997; *Пуш до Сунца*, избор из поезије, 1997; *Луда ишница љубави*, избор из љубавне лирике, 2005.

Приредио
Бранислав КАРАНОВИЋ

ПРЕТПЛАТИТЕ СЕ НА

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

најстарији наци књижевни часопис

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама – шест свезака чини једну књигу.

Годишња претплата износи 2.000 динара, за чланове Матице српске 1.000 динара, а за иностранство 100 €.

Наручујем _____ примерака *Летописа Матице српске*.

Име и презиме, назив установе или предузећа

Адреса: _____

Телефон: _____

Претплата се може уплатити у свакој пошти на рачун Матице српске број 355-1056656-23 (Војвођанска банка), са назнаком „за Летопис”. Оваквом уплатом обезбедићете да, чим нам доставите ову наруцбеницу и потврду о уплати, читаве године добијате Летопис на адресу коју нам пошаљете.

Информације на телефоне: (021) 6613-864; 420-199/лок. 112, или на адресу: **Летопис Матице српске**, 21000 Нови Сад, ул. Матице српске 1, e-mail: letopis@maticasrpska.org.rs



CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82(05)

ЛЕТОПИС Матице српске / главни и одговорни уредник Иван Негришорац (Драган Станић). – Год. 48, књ. 115, св. 1 (1873)– . – Нови Сад : Матица српска, 1873–. – 24 cm

Годишње излазе две књиге са по шест свезака. – Покренут 1824. год. као Сърбске Летописи. – Наставак публикације: Српски летопис

ISSN 0025-5939

COBISS.SR-ID 7053570