

MPAT

Часопис за књижевност, уметност и културу

година IV књига IV свеска XV септембар 2008

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

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Ангелина Манев

Главни и одговорни уредник

Ђорђе Сладоје

Уредничко

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

Адреса

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 794-640

e-mail: casopistrag@sbb.co.yu ; www.biblvrbas.org.yu

Штампа

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж 300 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

Илустрације: Светислав Шљукић, акад. сликар.

(*Штампање овог броја помогао је Покрајински секретаријат за
културу и образовање АП Војводине.*)

С А Д Р Ж А Ј

џираџ џоезије

Милосав ТЕШИЋ.....	5
Мирољуб ТОДОРОВИЋ.....	8
Војислав КНЕЖЕВИЋ.....	11
Саша НИШАВИЋ.....	13
Обрен РИСТИЋ.....	15
Дејан БОГОЈЕВИЋ.....	18
Миленко ПОПИЋ.....	20
Милан МИЦИЋ.....	22

џираџ џрозе

Ђорђе ОЦИЋ.....	24
Никола КОРБУТОВСКИ.....	30
Момир ВУЧИНИЋ.....	36
Драѓан МАНДИЋ.....	52
Јуѓослав БАЈКИН.....	59

џираџ на џраѓу

Тихомир ПЕТРОВИЋ.....	65
Александар Б. ЛАКОВИЋ.....	72

џираџ минерве

Валенџина ЧИЗМАР.....	80
-----------------------	----

џираџ џруѓих

Норџрој ФРАЈ.....	94
Зекерија ТАМИР.....	127

џираџ сећања

Срѓан ВОЛАРЕВИЋ.....	131
----------------------	-----

шраџ боје

Небојша ДЕВЕТАК.....142

шраџ иичишаванџа

Момчило ГОЛИЈАНИН.....145

Нада Крџаић ЦЕКИЋ.....151

Зорица ТУРЈАЧАНИН.....161

Мићо ЦВИЈЕТИЋ.....166

Жарко БУРОВИЋ.....169

шраџ наслеђа

Борис СТОЈКОВСКИ.....172

Милосав ТЕШИЋ

ЖИЧКИ НАТПИС

*Жича не живи толико оним што нам показује,
колико оним што је била.*

Милан Кашанин, *Манастир Жича*

Давнина је сенка што упорно зрачи
низ обрши, равни – провалије, полом.
Колико ли тежи, а колико значи
тај сунцокрет Жиче – тај жив каменолом?
Премрежује свет се рукавцима руге,
а Сунце је тачка што пржи са драче
у Србију лепу, шареницу туге,
по чијем видику Јеремија плаче,
а допре ли плач му у жито што зриче –
то плакање мол је у плетиву Жиче.

Мучнином се шири малаксалост бивства
и кљуклови тутње врх Пламеног котла,
а висије, жупе низ гроб властелинства
горчину и очај савијају до тла.
У ништење грезну чистота и понос,
и нарави врле – и сва достојанства;
наступају страсти што сатиру однос
човека и неба – и гасе тајанства.
У том понижењу по забрежју Жиче
шарене се душе и пшеница ниче.

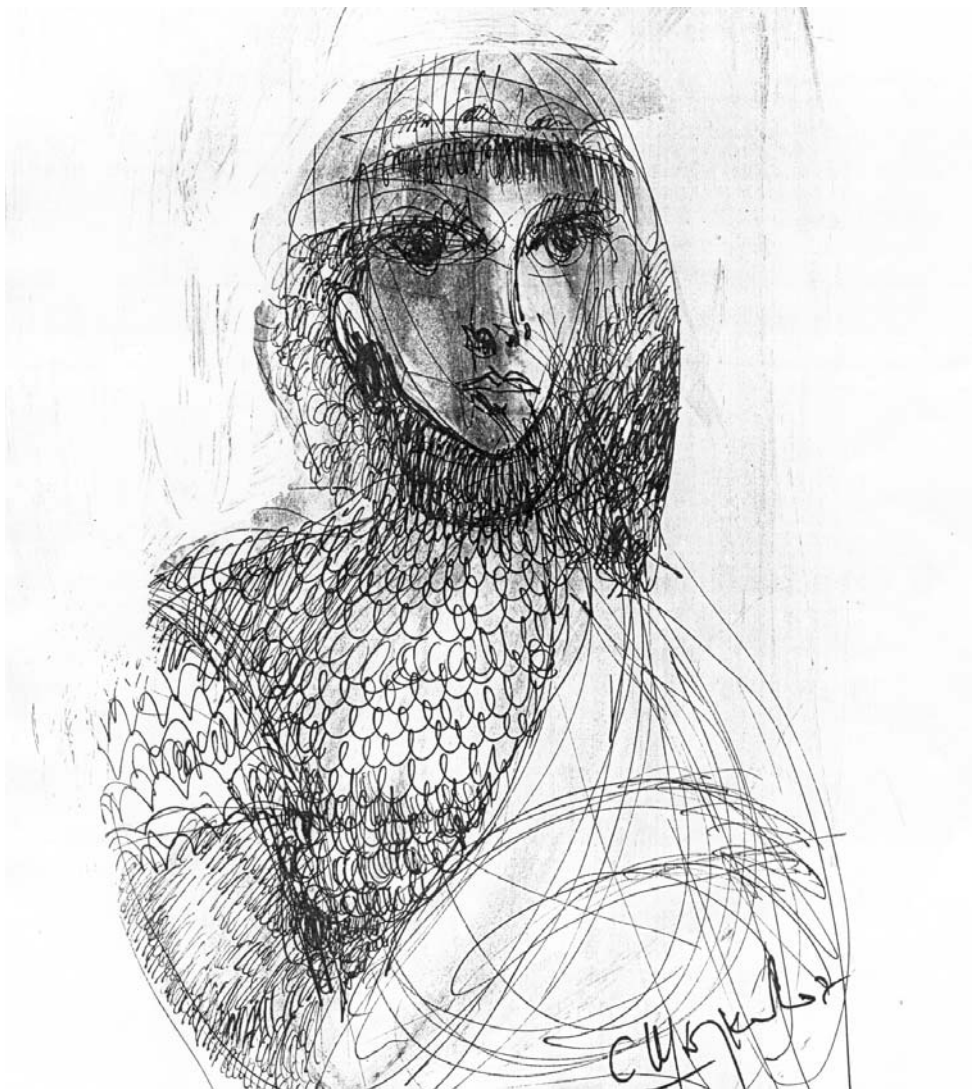
Зар Природа није и чин сажаљења,
и дирљивост топла, и зрак милостиње –
јединство у спрези живота и мрења
с ведринама блиским што благо се сиње?
Ма како ли било, ма како ли да је,
низ тржиште слепо, остатком целине,
црвене се ругла и ђавоље стаје,
а пониру звезде у снег без белине
реченицом једном што умом се сриче,
а темељ јој клечи у замисли Жиче.

У пригушен поглед са цртама бриге
урањају замор и Гоч и Котленик.
Док сметлишта раде, из мрамора, сиге
са заравни жичке, кроз дан кад се целик
спарушцима црни, крстоплети трепет ...
Још оклева време да истроши лепет –
кроз селенов мирис, трепетљике цепет –
са тројке у нетри, из нетри у непет:
где руше се здања с идејама Жиче
и постају оно што с вида се смиче.

Прегореше учас и дар и умеће
кад логика нуле лепоту изврста:
у певници јужној још траје *Распеће*,
у северној фрагмент од *Скидања с крста*.
Избледеле боје умирују чавле
и стање је такво да чека се покрет
у садржај трена кад Петар и Павле
претварају Жељин, уз чудесан окрет,
у пучину бездна – а песме и приче
тек једно су Слово у освиту Жиче.

У поклекло лето епархија тоне.
Малаксало сјаје у збиру сеници,
а пукне ли чаша у коју се роне,
кроз повесну тмушу, из тмине ведрици,
зајаучу доба и хор корифеја
и отворе небо над фреском *Успелења*.
Колико ли суза са Плавог травеја
молећиво капље у Суд просветљења!
А да ли се ишта са окриља Жиче,
кроз прстен незнања, у злоцвеће стиче?

Сањаријо пука, веселио Бог те
и ђурђевка киша, роморава, ситна!
Кад живци устрепте и полета тог те
обухвати бршљан, у власти су ритма
сви напори срца да дигну се скале
над Столове, Ибар; да живахну жмарци
уз ливаде тек се у цветање дале;
да жаоке спласну и постану тарци
о радосно трење: док немо се виче
да помоћи нема – да нема ни Жиче.



Мирослав ТОДОРОВИЋ

ДАН СТВОРЕН ЗА СТИХОВЕ

*Срећа је писати стихове
а пријом не схватити да си стваралац*
В. Бурич

Дан се претакао у стихове
С вечери спрам расутих звезда
Слушао сам одјеке дана
Фијук косе опојни мирис трава
Крилио се ваздух за душу песме о томе

Поезија живота је светлוצала
Универзално у капљицама росе
Као шум ветра у крошњама
Хујали преко свега миленијуми
Исписивали у плаветној измаглици брда
Постојанијој од мермерних статуа
Видим их и ове вечери на старим новинама
Припремљеним за ложење ватре

Невешто сам и данас косио траву
Позно учио вештине рада на земљи
Уморан седео у хладу смреке
Отуд мотрио древну књигу пејзажа
Тумачио облаке бродило са њима небом
Из свега слушао далеки дашак песме

Оштар фијук косе плашио косове
Престајали су да звиждућу своје оде животу
Из крошњи околног воћа пратили чудног косача
Зашто ремети спокој њихов незвани гост

Чуо сам из сећања како Отац звонко оштри косу
Знао је тајну буса и сечива
Познавао алат у душу слушао говор трава
Живели узајамно испуњавали судбину

Стих антологија је гнездо
Са тек излеглим тићима у трећем реду малићака

Трепери лисје у ваздуху чује крило
Видљива лирика лета са музиком предела
Чујем је из свега
С вечери спрам расутих звезда стихови

Трешњевица, 2005/2007.

X X X

Позно
Откривам смисао свега
На путу
Између семенке и плода
Кроз причу усева које сам узгајао
Бистрио се час песме
Ове

Ушће исконско

О свему
Речи људске су сувишне
Ослушкујем умећем видеља
Чујем говор универзума
Пророчки палимпсест
Из тишине траве
Успаванку космичку

2007.

СПИС, ВИДИК

Ветар и планински врхунци
Овде вазда у метежу
О томе снежни вртложе намети
Беле скулптуре из облика у облик

У текст молитвеног обзорја
Записујем

Не спорим се више с речима
Живот мој гавран
На снегом завејаном пољу
Тачка Списа видик

О томе белина посланица
Са сенкама древних слова

Унаоколо венци планински
Штрче из религије магле
Обресе цивилизација кроз вејавицу
Види зимска песма ал' пролећу на прагу
Књигу своју зазелењава
Између почетка и краја
Кругом белине судбински
Постаје Спис видик

15. јануара 2006.



Војислав КНЕЖЕВИЋ

КУЛИСЕ ЗА ТАМНИЦУ

Зорану Ашанину

Знам да умеш дочарати
мркли мрак
и мемлу векова

прозорско крило
мање упола
од оног у купатилу
или у остави
које сам на дар добио
од једног логораша
донето је пре неку годину
као сувенир драгоцен
с Голог отока
и
без пуно промишљања
већ сам у њега
очев портрет
уденуо

спреман сам
да ти на неко време
слику по(судим
мада ће ми недостајати
да знаш
та светлост
што из ње исијава)
уверен сам одиста
да ти помажем својски
пријатељу драги
да сценографију учиниш животном
ако не и вредном
сваке хвале

КУТИЈА ШИБИЦА

Са мало речи
и свим оним
што се затекло
на столу баштенском
за којим смо
тог поподнева седели
дочарао ми је распоред
неких од павиљона
ба(рака на Голом отоку
разместо је
и преврнуо чаше
за ракију
потом пепељару
и шољице за кафу
коју тек што смо испили)

пре него што означи
кутијом шибица
место где је све време
као кажњеник провео
припалио је и мени
и себи
цигарету
вративши утрнуто палидрвце
у кутију
међу дрвца
с главицама црвеним
невољно је признао:
колико год да смо се трудили
нисмо успели никада
да се као шибице сложимо
било да се склањасмо
од изненадног плјуска
ветра олујног
или мрака
кад се на починак
и ишло
у (век би неко остао
да кисне
да га ишиба ветрина
да га мрак ије)

Саша НИШАВИЋ

КРТИЦА

Што за дана урадимо
Ти за ноћ поткопаш

Подземна слепа царице
Не пустоши нам поља
Не кидај винограде

Колико само страхујемо
Тамни боже
Што имаш човекове руке
Да ћеш нам и душе сурвати
У амбисе
Однети у црне ходнике

Снаго земље
Усели сунце у лавиринте
У гробне безданице
Просветли помрачен ум
Огреј слеђено срце.

ЗЛАТНИК

Узалуд сам те чувао
Вандали су расковали кофер
На силу отворили шаку

Пре но обришу крв
И расточе време на твој лику

Запамти на трен
Жилице крвотока
Отиске јагодица
На ужареној пећи

Под жигом звери
У ливници новог века
У светлости
У белој рукавици
На трен ме се сети

ЦРНА КЛУПА

Ноћима сањам браћу
огрезлу у греху
Браћу што огадише заматак утробу
хлеб и реку

Видим црне сунцокрете
у дугом реду
Испред црне клупе
на исповеду

Браћу кривоклетну
испод вешала
На страшном суду
Анђеле црне
у сузама сањам

Обрен РИСТИЋ

ВЕНАЦ ТВОРЦУ

1.

жизни толике минуше а песма тек изустила..

Жизни толике минуше а песма тек изустила
Дан овај што замандалио се као царске двери
А било је ноћи којих би се страшиле и звери
Оштрећи зубе у магли што се намах густила

Са ово мало љубави и поезија би нас одала
Говоре у хору сликари лекари учитељи ђаци
Достојни и недостојни циркуски пајаци
А истина часна себе је најбоље спознала.

Измишљено је све што уживању служи,
Ми куавци нисмо овде стигли непозвани,
По савести историје давно су нам одбројани

Дани и само пркос око главе постојано кружи
А сенке умилне посрћу као из шпалира
Читав век: дани и ноћи предугих лектира.

2.

читав век: дани и ноћи предугих лектира..

Читав век: дани и ноћи предугих лектира
Склопили су књигу као морски вали
Вазда о нама зборе сати које смо преспавали
А још певамо јасно као из псалтира.

Увек су нас такле године мрклине
После многих зала дани недовољства
У присоју слово записује чојства
Предака и потомака око заветине.

Гори се примичем с птицама у јату,
Далеким потомцима носим посланицу
Док у хладу храста завичај мој сни и ту

Причи тој давној дописујем страницу
На многаја лета стада без пастира
Ни као време између два цвета лептира

3.
и као да време између два цвета лептира..

И као да време између два цвета лептира
Не беше довољно ни сунцу у клици
Ни кишном дану доследном по навици
Јер премало је љубави за труд пастира

И творца који умеће да у тој слици
Препозна себе дарује нам као весеље
Боголико. А премноге су наше жеље
За лет један ил покрет у чесници.

Мајстора недократног суштине и лепоте
Дело над делима ко чудо над чудима
Да једна погача одржи толике животе

И објави: Господ је велик у делима!
Исписује се од најдоње до највише врлине.
Заветне Књиге зборе. А премало је мастила.

4.
заветне књиге зборе...а премало мастила..

Заветне Књиге зборе...А премало је мастила
За покрет смерни на кућном прагу
Да причу испише ћутке ко звер на трагу
Обзнани житије, слова тиховања, што густила

Се непредвидиво ко нови дан, чиста
И одвећ скромна за будуће изазове
И премало светла да у имену заблиста
Кад корице склапа лагано ко мехове.

Житија године само искра заискри
У пепелу што буну се против смрти.
Ретки су самотници, чудаци- шкрти

На перу, чекић и длето - мајсторска лектира.
У борби против нужде ни реч није довољна
Да опише призор што страсног поету бира.



Дејан БОГОЈЕВИЋ

ОБЛИЦИ УТРОБЕ

Занимљиво је срести те
У кући дању
Тада су ти ишчилеле мисли
И коса уредно пада по стварима
Које одају унутрашњу топлину

Ти нежно прстима дотичеш влати
Које израстају из корица
Управо завршене књиге

Застајем поред твоје нагоде
И утапам се попут лептира у шаренило
У све те етеричне сокове утробе

„Остављена је чаша воде поред кревета“
Облици
Беле кошуље као куле
И сувише тежак покрет

НЕМА ПЕСАМА НЕМИХ

Насртљив титрај светлости
Минулог времена
Као механизам помоћи
И поновна свест
О трајној помами

Низ затегнуту кожу ноге
Ноћ дуга
Црвена песма
Сласна бујица

Нема песама немих

Миристи
Смола

...

Унутрашњост довитљива
Неопходна би
Зрнаста и влажна бездан

ЈЕДРО ПОПУТ СМРТИ

Прозор је отворен
Разговарамо са дистанце
„Како је мудро некад преспавати дан“
И сан се обистини

У преводу приче
Направити случајну грешку
И сукобити јунаке на крв и нож
А потом се из приче извући безгласно
Једро попут смрти

Тражећи помоћ
Нисмо се пронашли у позиву
Зов као јавка
Треба дуго дуго играти наг
Пред ноћним мислима
И кроз отворен прозор
Заувек презрети сету

Миленко ПОПИЋ

ТРЕНУТАК БЕСКРАЈА

Кад упија живот
настањен чулима
споља миран
додат немом поретку очекивања
Спонтанист не памти
шта га то тако дуго
с нечим будно и надахнуто сажима
уз одшкрињен тренутак бескраја
клизи у нестајање
откривен да нико не зна
самим собом опстаје
зато свемир тако дубоко ћути

У АТИНИ

У Атини сам деведесет шесте трчао полумаратон
први пут на балканском првенству за репрезентацију
отишао сам да се купам
нисам примио медаљу званично
свестан како удишем
дах акропољских стубова под ногама
на постољу сам снимљен касније
и причао да су први и трећи отишли раније
отад сам сваке године
стизао за медаљу на време

УЗ РАКИЈУ И МЕЗЕ

Причао сам дуго с твојим оцем
као да се од детињства знамо
текло је сасвим обично вече
и чинило се ништа
не постоји веће
причали смо о железници рату
заједничком салашу мом оцу брату
ни тренутак није оуглало време
брусили смо сећање уз ракију и мезе
помињали смо старе кафане улице
људе куће њиве
испонова бранили драж судбине
узимали од ње тек пиљевине
навикли на дане јаче од нас самих
наслутили смо сваки на свој начин
пут срећи увек је ту сасвим близу
неутабан и празан
где нико пре нас био није
препознале нас су само грлице
по мрвицама баченим с очишћеног стола
разишли смо ми се дубоко у ноћ
иза нас остала је чистина гола

Милан МИЦИЋ

ЗАШТО СЕ РИБЕ СМЕЈУ МИЛА

Зашто се рибе смеју, мила,
кад брзи пливачи
као што су туне
етику користе у старости?
Кад креативни ум
укрцавамо у летаргију сна
лако лупајући главе
њутновског универзума?

Знамо како је на Плутону
заведен ред, драга!
Безгласном музиком
и силицијумским чипом,
узајамним складом
и заједничким трљањем пупка,
и песмом пешчаних дина
које причају о ничему!

Бити млад и безнадежан свет
велика је срећа, Брано!
Дисати нетремице.
Испуштати мехуриће.
Обично мирисати кишу.
Брзим кораком
патити од несанице
као од виртуозне
технике мачевања.

Имати заклон
на брежуљку,
идиомски језик,
утисак ситости-
моћ капуре.

Соларно напајање сна!

ЈЕДЕМО КАО ЦАРЕВИ, МИЛА, МЕТАНСКЕ КИШЕ

Једемо као цареви, мила,
метанске кише
док нам се песма
распоређује по лицу.
На огрлици
од црвених корала
у времену за мокрење,
опонашамо праскозорје.
Похлепом омамљени
у перуанској пустињи
славимо плаву рибу!

Верни до краја живота
васиони у промеру
уочавамо месечеву тугу.
Сумњамо у веродостојност
аналитичког контакта,
алпске кокошке,
предачких стопа,
светлости спремне
за парење!

Сумњамо у лађу
од месечевог дрвета
што казује стихове
терету тежем од нас!
Гађамо векове
грешкама, Брано,
кроз симпатички импулс
и слику!

Ђорђе ОЦИЋ

ОДЛОМЦИ ИЗ РОМАНА „СЛАВЉЕНИК“

...
Морао сам, стога, потражити други, другачији начин – другог човека, преко ког ће роман стићи до далеког Петог.

Наша темељна претрага се, на крају, зауставила у једној приградској основној школи, код наставника руског језика. Њега смо упознали још у време студија. Радо је долазио на наш семинар да се, како је говорио, “умеша међу филозофе“. Сад је био најближи Петов сарадник, преводио је руске православне мислиоце за један тако рећи полуилегалан пројект који је водио Пети, а приказивао је у часописима његове књиге што су, после тешко савладаних издавачких препрека, ипак излазиле. Надимке Острваш и Гргурац добио је по Св. Гргуру, мање чувеном него Голи Оток. Ником није рекао колико је тачно провео на том острву, али нам је показао радну књижицу у којој је записано, округло, 3 г. То је, рече нам, једини писани доказ о његовом животу између четвртог разреда гимназије и прве године факултета. Једини, пак, знак изгубљеног времена, незаписан али видљив голим оком на младалачкој вилици, били су трагови бивших зуба који су појеле светогргурске године – ваљда зато није хтео да их надомешта вештачким. Хапшењу, суђењу и издржавању казне, нигде трага ни знака, он мисли, ни у полицији ни у суду. Како је доцније говорио, на Св. Гргуру се нашао због учешћа у демонстрацијама пред амбасадом САД, поводом догађаја у Заливу Свиња, који је одјекнуо читавом Планетом, изазвавши протесте прогресивно оријентисаног Човечанства.

Отишли смо с рукописом прво код нашег колеге са студија, тада већ доцента на Филозофском Факултету, Гргурчевог даљег рођака, а онда нас је он повео у приградско насеље, где је Гргурац предавао у школи и живео у кући жениних родитеља. Нисмо помињали нашег Учитеља него смо роман дали Гргурцу као првом читачу и оцењивачу, али смо с великим олакшањем прихватили домаћинов предлог – да се рукопис, после његовог читања, преда неприкосновеном просудитељу књижевних вредности, односно невредности, он рече, Професору. На то Истрајни примети – не само реда ради већ због разумљиве зебње која нужно прати сумњу сваког

нормалног аутора у вредност урађеног текста – да би волео прво чути Гргурчев суд, па тек онда (подразумева се ако тај суд буде повољан) да се рукопис нађе у рукама Професоровим. “Свакако“, сагласио се Гргурац, али тоном који аутора уверава да ће тај суд бити, “свакако“, повољан. Ипак, Гргурац није успео прикрити да иза тога што је очито спреман да посредује између колеге, пријатеља, и Професора, стоји жеља да се измакне као процењивач рукописа, који би дао свој суд пре, и испред, Професорове пресуде. (Кад сам Окривљеном говорио о нашој посети приградском насељу, он је Гргурчево измицање из посредничке улоге повезао са чисто егзистенцијалним мотивима који су се могли препознати и из онога што нам је Острваш, уз разговор о роману, рекао: Професор ради на томе да он пређе на неку вишу школу чији је директор велики поштовалац Професоров... а Окривљени додаје: ако Професор, који му је већ много учинио, сад хоће и ово, животно питање да му реши, било би неупутно да од њега нешто тражи и за свог пријатеља, поготово кад се захтев тиче романа који је сâм, пре Професора, проценио ваљаним, што би Професор схватио тако као да он само треба да поради на објављивању... Наредни догађаји ће показати да је Окривљени био у праву – и ја сам опет изгубио опкладу коју смо склопили мимо знања Истрајног.)

Трећег дана од наше посете приградском насељу, Гргурац се Истрајном јавио телефоном у рано јутро и телеграфски саопштио где вечерас да дође и свој примерак преда Професору. И да је имао времена да Гргурца пита је ли прочитао роман, аутор га не би питао, јер се ваљда подразумева не само да је први читач прочитао него и да му је дао прелазну оцену, иначе га не би проследио Професору.

То је подразумевао и Окривљени, али је смешкајући се додао, сигуран у победнички исход, да Гргурац није хтео да каже своје мишљење Истрајном, јер није смео Професору. Штавише, убеђен је Окривљени, Острваш није Петичару поменуо ни роман ни аутора, нити је заказао уручење рукописа, него ће се све одиграти мимо њега, тако да ће мој Учитељ моћи само да нагађа – а погодиће, Петак! – да је наш Гргурац само не приметни посредник у операцији уручења. Ако и ја будем присуствовао вечерашњој операцији – упозорава ме Окривљени – погодиће Петак да је моја посредничка улога и већа него Гргурчева.

Кад сам видео у каквом је расположењу Истрајни, не само да се нисам могао обазирати на Окривљениково упозорење, него сам му, не помињући опкладу, изнео једино њен садржај, и то као своје мишљење о природи Гргурчеве посредничке улоге, при чему сам избегао и оптуженички тон Окривљеникове карактеризације Петог.

Те вечери, после Професоровог предавања у Студентском граду, коме смо присуствовали Гргурац, Истрајни и ја, сва тројица смо пошли за Професором, окруженим групом пратилаца, према малој просторији за предаваче. Пред улазом у просторијцу наша тројка, предвођена Гргурцем, прикључила се пратиоцима, а кад је Професор дошао до столице на коју ће да седне, тројка је испред-

њачила, пришла му, у истом реду, стала пред њим и руковала се по реду како је и стајала, с лева на десно, Гргурац, ја, Истрајни, који му се и представио. (Окривљени: “Није га представио Гргурац!” Ја: “Ни ја.”) Професор је сео, сели смо, сви су сели. Одмах се прешло на коментаре поводом предавања. Почео је Гргурац у шаљивом тону, а пратиоци су у озбиљнијем наставили – о увек истим “питањима” који после сваког Професоровог предавања имају “питања”, а у ствари му се супротстављају: један користи једину прилику да се покаже пред многобројном публиком, јер само овај предавач такву прилику пружа, други провоцира по службеној дужности, знајући (мислећи!) да ће Професор насести и отићи даље од предавања, отиснути се у забрањене воде, а не знајући да је Професору његова провокација добро дошао шлагворт за пробијање забране, трећи... Професор, по свом обичају, све ове коментаре, мада навикнут на њих као и на питања “питања”, пажљиво саслуша, а онда на све то одмахне руком, уздахне с осмехом и врати се погледом Гргурцу – осмех и Гргурац! – знак да све то не треба узети превише озбиљно, што не значи да озбиљне опасности непрестано не вребају... Затим погледа Истрајног, па упита да ли и он ради у просвети. Истрајном се оте: “Не дао Бог!” на шта Професор жмирну ситним очима и пискутаво се, али искрено, насмеја. Гргурац напомену да је и Истрајни завршио филозофију. Ја га допуних – ради у Заводу за... и само што не рекох и да пише, јер Гргурац никако да се дотакне романа, стиснутог под ауторовом мишком... а мој Учитељ спусти поглед, пун искуства стеченог с почетницима разноликог узраста, на фасциклу и власника упита има ли ту нешто што би га могло занимати... И, коначно, копија романа би уручена! (Оригинал је остао код Гргурца, и аутор га никад више није видео.) Професор отвори легендарну торбу и фасцикла нестане међу готовим књигама.

...

Просторијицу смо напустили сви заједно, а кад смо изашли из зграде, Професор, Гргурац, неколики неизоставни пратиоци и девојка нападне женствености, отишли су на једну страну, а Истрајни и ја одосмо на другу. Могли смо видети и како Професор, девојка и Гргурац улазе у такси, а пратиоци одлазе према аутобуској станици. Нас двојица кренусмо пешице, с намером да уђемо у аутобус на некој од наредних станица, али смо продужили “шетњу” све до Зеленог венца, где смо сели свако у “свој” аутобус. Све време “шетње” на релацији, популарно названој Студењак–Зелењак, ни реч нисмо проговорили. А ни телефоном се нисмо чули пет, шест дана, све док се Истрајном није јавио Гргурац с поруком да оде у петак, у подне, у кафану “Трандафиловић”, додавши, шаљиво-озбиљно и провидно-загонетно, “зна се зашто”.

Истрајни ми је само пренео Гргурчеву поруку, и ми се нисмо чули до четвртка увече, кад ми је рекао, више озбиљно него шаљиво, да се осећа као оптужени који сутра излази пред преки суд.

После одсудног догађаја за столом код “Трандафиловића” Истрајни ми је испричао како је тамо “заиста заседало судско веће, с Председавајућим на челу“. Кад је “оптужени“ ушао у кафану, за столом је већ седело “веће – Председавајући и два члана“. Нешто касније прикључиће им се и трећи “члан“ или – “сведок“? (Тада још нисмо знали за Петов обичај – да избегава разговоре “у четири ока без сведока“ и да их озваничава присуством бар две особе у својству сведока. За сваки случај! “Злу не требало, или Петичаревом добру требало“, прокоментарисаће тај Петов манир наш пријатељ Окривљени.) Председавајући, или Председник, обојици чланова већа, или сведока, представио је Истрајног, или оптуженог, као – романсијера – или творца дела у предмету.

Један од чланова, или сведока Председниковог саопштења о роман-случају, био је наш колега са студија, “Добри човек из С.”, тачније, из З. (Он, уредник трибине у Задужбини – јединој оази слободне речи - уз ризик да изгуби посао, омогућава Петом да држи филозофска предавања усмерена против владајуће идеологије.) Њега је Председник представио као песника. Присуство Доброг не само да Истрајном није сметало, него му се чинило као да на његовом месту – седим ја. А није му, каже, било тешко да га Добри човек насмејаних очију, сивкасте косе и браде, подсети на мене. Други сведок, ког је први пут видео, сушта је супротност Добром... Њега је Председник представио као критичара. Трећег сведока није добро упамтио, јер, кад је овај пришао, Председник је, већ дубоко зашавши у предмет, само начас застао, поздравио га и ословио с “пријатељу“. У Истрајновом сећању задржала се само замућена слика трећег, с ликом... негде између првог и другог сведока. (Касније, упознавајући Петове пријатеље, често ће се питати који је од њих онај трећи човек код “Трандафиловића“, али никад није дошао до сигурног одговора.) Ако би му се, пак, сећање ослонило само на неке карактеристичне речи, онда никог, осим Председника, не би могао да упамти – сва тројица су ћутке слушали Председника, а кад је процес окончан, и он устао, устали су сви, руковањем се опростили и разишли, свако на своју страну... “А моја страна си био ти“ – тако је Истрајни завршио први део извештаја о догађају код “Трандафиловића“, одакле се, с романом под мишком, упутио право у мој стан.

Другим делом извештаја аутор се враћа “Трандафиловићу“. Завршивши с представљањем, Председник из велике ташне вади предмет и ставља га на сто, а мале шаке на фасциклу и, не отварајући је, почиње с излагањем. Говори тихо, течно и логично, убедљиво... Не хотећи да ме предуго држи у неизвесности, Истрајни наставља свој извештај са суђења завршницом процеса: “Председник ми је изрекао условно ослобађајућу пресуду.” Затим је образложио. (На Истрајнов судски речник ја сам навикао, јер он не само речник него и истражни поступак користи и у роману, тако да сам могао већ из изречене пресуде да предвидим и образложење.) “Ослобађајуће“ значи да роман може слободно у штампарију а “условно“ – да се ублажи прејакo истицање судске димензије у

структури књижевне творевине, како не би истражитељски оквир, иначе добро искоришћен за романистички поступак, сувише личио на криминалистички жанр, а то се може постићи већ изостављањем цитата из *Законика о кривичном поступку*, који стоје као мото сваког поглавља. И све на томе се, уз још неке ситне примедбе, означене оловком – може их аутор погледати и код куће – “условно“ завршило. “Свело се, дакле, на избацивање сувишног?” питам. Он каже да је исто то питао Петог, кад се већ видело да је процес завршен. “И?” И, већ устајући, каже Истрајни, мој Учитель коначно изрече вансудски суд: “Тако је са сваким добрим романом.”

Добио сам опкладу! – победнички устадох из фотеље, а Истрајни, који је извештај подносио шетајући по соби, запањен мојим покликом, седе на столицу. Тад му објасних разлог мог усхића – опкладу с Окривљеним. (То је била једна у низу мањих опклада, којима ме је Окривљени мамио на велико клађење.) Кажем, Окривљени је био сигуран у то да мој Учитель неће ништа урадити на објављивању романа, ја сам, разумљиво, био уверен у супротно. Чувши то, Истрајни ме упозори да Окривљеном ништа не говорим о процесу код “Трандафиловића”. Помислих да ме упозорава зато што је прерано да се говори о објављивању, ко зна шта све може томе да се испречи, али ми онда изнесе шта се већ испречило и који су разлози за моје ћутање пред Окривљеним. Тачно је, каже, да се “условно ослобађање” односи на рукопис, али се још више тиче објављивања романа, штавише, “ослобођење” слути на дуг пут, ако не кажњенички, онда, мукотрпан пут роба слободњака. Мој Пети је, наиме, искрено рекао шта он може да учини, а може онолико колико и за сваки рукопис (за) који сматра да заслужује објављивање. То је, међутим, јако мало, јер његова моћ није ништа већа од моћи којом располаже кад нуди издавачима своје рукописе. Каквом тешком муком успева да му књиге изађу, то могу да посведоче присутне колеге – рече, погледавши у сведоке упитним смешком, на шта се ови потврдно осмехнуше. “Моја моћ је искључиво интелектуалне природе”, изговорио је иронично, нагласивши, “интелектуалне”, и, да би појачао иронијску интонацију, меланхолично додаде: “А колика је та моћ, то сви ваљда и предобро знамо.” Но – Пети ипак наставља – ма колика та моћ била, он се ње не лишава, напротив, служи се њоме кад год и где год може. Кад је реч о рукописима, он може једино да их препоручи за објављивање, а за њих може много више да учини ако изађу из штампе – да говори на представљању књиге, да говори... што подразумева и то да је спреман све што каже и да напише и потпише (тад погледа у сведоке, а ови потврдно климнуше)...

Све то што ми је Истрајни испричао, са становишта формулисаног у опклади, превагнуло је на страну Окривљеног. Ништа не би вредело моје тумачење: ако бих рекао да мој Учитель “неће” ништа учинити за објављивање Истрајновог романа не зато што *неће хитети* него због тога што *нема моћ* за то потребну, Окривљени би моју одбрану Петог с посебним задовољством прогласио пристрасном, обожаваатељском, навијачком.

Није Истрајног, међутим, дуго држало меланхолично расположење које је на њега пренео Пети. Већ при крају “извештаја“, у мом стану, он се питао шта сада, шта даље... Што се тиче Петових примедби, ми ћемо, рече, лако избацити све што је сувишно, уосталом, и сами смо се, подсети ме, двоумили око примене *Законика о кривичном постојућу*. Али, остаје отворено питање коме понудити рукопис. И тек што се упитао од кога уопште и савет да се тражи, он из истих стопа подиже слушалицу и позва број Задужбине. Тражи Доброг, у нади да је стигао на радно место. (Док је стајао, онако висок и погрбљен, над апаратом, начас ми се учинило да гледам у силуету Петог учитеља, али због Истрајнове крупније главе, тај причин је брзо ишчезао, а заменио га је један факат: Пети на промоцији књиге Доброг из 3. говори да је аутор наш најмисаонији живи песник. “Али то никад није написмено објавио“, такође чујем и Окривљеног.) Добивши Доброг, Истрајни се прдставио и – заћутао. Кад је спустио слушалицу, рече да није морао ништа да га пита нити било шта да му каже. Мисаони песник је одмах почео да одушевљено говори о Петовој оцени романа, а онда му је саветовао да три копије рукописа пошаље поштом на три адресе. Навео му је и три издавачке куће. Тим кућама је својевремено послао збирке својих песама, и једна од њих је збирку објавила. Кад је отишао по рукопис у друге две, које му нису јавиле ни да је рукопис прихваћен нити да није, оба уредника су правдала немогућност објављивања финансијским разлозима и обојица су истицала да се овако ограниченим материјалним средствима у наредном издавачком плану мора дати приоритет, разумљиво, звездама нашег песничког неба, а чим се укаже прва земаљска прилика, његове песме ће свакако ући у план за пут према звездама. Један од ове двојице, уредник у највећој београдској издавачкој кући, високо је оценио збирку и зажалио што није у могућности да је одмах пошаље у штампарију. Кад је дошао “својој кући“, у стан, отворио фасциклу и извадио рукопис, одмах је установио да тај оцењивач није ни завирио у збирку а камоли прочитао иједну песму. Није ни могао, јер су провидни лепљиви папирићи, којима је аутор једва приметно спојио све листове, остали нетакнути, што није био случај код уредника који није превише хвалио збирку. За употребу таквих папирића, може послужити и обичан селотејп ако се вешто постави, саветује мисаони песник Истрајном. И још нешто, да би Истрајни избегао грешку коју је он тада начинио – нечињењем: није уз рукопис приложио Професорову рецензију, јер није од њега ни тражио да напише оно што је о рукопису збирке говорио пред сведоцима, неком приликом сличној данашњој код “Трандафиловића“, а то исто је говорио и на промоцији књиге... Из свега тога следи логичан савет: нека Истрајни затражи Професорову рецензију и онда је пошаље, заједно с рукописом, улепљеном папирићима, на наведене адресе.

...

Никола КОРБУТОВСКИ

ПОВРАТАК

Кад сунце скочи из шуме, кад букну, Паун примети да је у завичају. Осетио је то по старом дуду, који од памтивека стоји на раскрсници, изнад вароши, чулав и нарогушен, и сачекује путнике.

Онда га ухвати неко неразумљиво лудило. Чинило му се да му ноге попуштају, да га издају, да их не осећа више и постаје чудесно лак. То га натера да потрчи, брзо и ситно, остављајући за собом мали вихор. Осећао је као да је поново дете, као да опет јури испод дрвећа а оно лети изнад њега, високо и недостижно, и чува га од небеских сила.

Али кад се приближи вароши и закорача у прву улицу, Паун успори корак, а тада га деца приметише и потрчаше за њим. Иако га многи нису познавали, људи га запазише па покуљаху за њим са свих страна. И док пролазници застају, док остали провлаче главе кроз мале прозоре, као мишеви из својих рупа, док шапућу прве речи добродошлице, залајаше пси, тужно и отегнуто - они нису ни њухом препознали Пауна.

„Оно као да је Паун, покојног Рајка Перића”, вели наједном један човек излазећи из трафике.

„Паун Рајков, немогуће! Их, шта ли му би да онако оседи, да се снизи. И згרבавио се некако”, вели други.

„Красно момче беше некада, први у вароши, види сад, никакав. Једва да га позна човек. Више личи на неко слово него на човека”, додаје трећи.

У тој јурњави Паун стиже до центра, где се још налазио биоскоп са искривљеним оцаком и попуцалим прозорима, а мало даље, иза биоскопа, сточна пијаца и црква. Стани, учини му се наједном да чује свој глас - као да је одјекнуо у некој шупљини у уху, па се укипи и поче да гледа око себе. Све је ту, помисли, све добро познато. Једино можда мало остарело. И људи, и плотови, и стара апотека, и аматерски шах-клуб. Нећеш даље, прошапута Паун, осећајући како се јежи у колену, како дрхти, и тај га осећај још једном подсети да је у свом крају. То га је у ствари влага гризла, она влага која од почетка света сече у његовом крају и не може да испари.

„Баш је добро што је дошао. Шта ли ће да прича? Кажу да је лутао по целом свету”, поново се зачују гласови, док му се свет приближава све ближе, опкољавајући га са свих страна.

„Дошао је да нам насади кокошке. Само зато се вратио из белог света”, додаје неко.

„Ко зна где је био. Ја не верујем да је паметно скитао”, каже други.

Деца се растрчаше по целој вароши, па стављају шаке око устију и нешто вичу из свег гласа. Људи се скупили, радознала светина се нагомилала око Пауна. Загледају га са свих страна, подгуркују се, показују прстом на њега а он их плаши. Дохвати по неко дете па помилује по коси или повуче за нос.

„Шта ли је донео из света”, почну да се питају људи.

„Мене интересује шта је видео”, вели један старчић.

„Можда није ништа видео”, вели други.

Тада се некимачини учини да са Пауновим телом нешто није у реду. Оно је било некако незграпно - у раменима је био широк и огроман, развијен, а доле узан и вретенаст, скоро сламка.

„Стани да ти завиримо у очи, Пауне, чини нам се да си нешто оболео”.

„Нешто ми јадан изгледаш а дошао си из света”.

„Стварно си некако заковрнуо”.

Нико не може да схвати шта је то са Пауном. А у ствари, само му се мало груди надимају. Као да ће у њима сваки час да пукне неки балон - непрекидно се шире и скупљају.

„Можда му је срце порасло као лубеница од оног силног тумарања по свету”, вели један.

„Сумњам. Тај је увек нешто патио. Можда нешто има у кошуљи”, вели други.

„Опасан је тај Паун. Како само гледа искоса”, вели трећи.

Прилазе му људи, гледају га, подгуркују се и завирују у рукаве и леђа, буни их што му се кошуља затегла на једном крају.

„Има ту нешто”, сумњиво врти главом мали просед чикица, „Довукао је тај из белог света неко чудо”.

„Покажи, брајко, док те нисмо оборили. Боље покажи него да пукне брука”.

„Не враћа се тај никада празних руку”.

Паун их све гледа из прикрајка очију као да не може да се начуди њиховим сумњама. Смешно му је што га тако чудно загледају; очи само што им нису поиспадале од силног напрезања. Ако, нека се чуде, најједном почне да мисли, шта би радили кад би сазнали где сам све био и шта сам видео. Колико сам се обогатио а колико су они остали сиромашни. Дође му да викне, да им објасни баш то, то своје чудно лутање, то своје чудно шетање по свету.

„Могао је да буде најбољи милиционар у целом крају”.

„Долап је могао да окреће”.

„Сав се олињао као пас. Био прави хајдук, замишићу кад је пошао, а сад се смежурао и дошао као старац”.

Док људи препричавају, док му добацују, Паун се пољуби са

двојицом, тројицом.

„Ја знам где је Паун био, али нећу да кажем”, додаје један и запали лулу.

„Чујеш ли ти, Пауне, кажи нам лепо где си био досада. Нас, све твоје земљаке, то интересује. Куда си лутао и шта си тражио. Добро, твој отац се крио, друго је то његово. Ти знаш, да не пон-ављамо сада, он доста људи носи на души. Реци и сам, био је и четник и партизан”.

„Кажу да ти је отац био плашљив као зец. Сећам се кад је оно четрдесет прве нашао пушку, еј, четрдесет прве кад су пушке биле потребније од хлеба. Кажу да је онда пушку обесио о клин а ременик узео да подигне гаће”.

С времена на време неко се искраде из гомиле па издужи врат и завири у Паунова недра, где све очигледније скаче неки живи створ. И заиста, кад се нико није надао, нешто излете из његове кошуље и прхну у ваздух. Била је то нека мала безбојна птица. Махну неколико пута у ваздуху, облете око Паунове главе, зацврку-та и опет се изгуби испод кошуље.

Свет беше запањен призором. Свима се учини да је то била нека чудна птица. Неки устукнуше, неки се скаменише, неки раширише очи и уста и остадоше тако. Један човек крикну па изгуби свест и сруши се а неколицина истовремено трепну очима и паде на колена.

„Шта имаш то, сине”, успе некоме да превали преко устију.

„Птицу, једну птицу”, најзад се одвеза грло Пауну. Он то рече тихо и плашљиво, и као да претрну.

„Право да ти кажемо, страх нас је било да нам не довучеш неко чудо, и ето, управо нас је то задесило”.

Паун се узврпољи и обли га зној.

„Донео сам, ето...”

„А што си донео баш птицу? Толико свет, толики градови а ти донео птицу. Као да ми овде немамо птице”.

„Није ово птица као наше птице...”

„Лажи нас, лажи, Пауне, ми не знамо шта су птице”, запенушао један.

Паун поново завуче руку у недра и оданде извуче нешто црно. Свет устукну кад он отвори шаку. Била је то нека мала лепа птичица, која је уместо очију имала два зрна која су светлукцала као огледала.

„То је та птица”, Пауну се наједном оте оштар глас из грла. „Загледајте је добро, рођаци”.

„Немој да се много прсиш том птичурином”, смрси једна људина.

„Каква птица!”

Између Паунових прстију вирила је ситна глава птице и очи које нису трепериле. Птица се није плашила у Пауновим рукама, иако су људи са свих страна дизали руке и плашили је.

„Реци нам у ствари шта ћеш са том птицом и зашто ти она толико значи?”

„Донео сам је сину, ако хоћете да знате. Ето, тамо далеко док сам лутао по свету често сам се питао шта да му понесем и на крају се одлучих: птицу”.

„И носио си је свуда где си ишао?”

„Свуда. Кунем се у све живо.”

„И нигде бољи поклон да нађеш?”

„Ово ми је најбољи поклон. Најбољи и најлепши”, рече Паун, а његов глас одјекну и сломи се на улицама.

Онда птица поново поче да маше крилима, па они који су били најближи заклонише очи рукама, док се жене из првих редова прекрстише и пребајаше нешто.

„А би ли ти ту птицу продао? Ја бих дао ауто за њу, само да је имам.”

„Не бих. Низашта на свету. Осим тога, не верујем да би другима значила оно што мени значи. Оно што ће моме сину значити. Да видите само како јој срце куца”. Паун извуче птицу из кошуље па започе да је носи од ува до ува. „Могао сам и раније да је уновчим али нисам хтео. Схватио сам да би јој то био крај. Престала би да расте и да се развија”.

„Остави се тих говоранција”, вели неки ситан човек.

„А би ли се мењао за нешто. Ја бих могао да ти дам што год зажелиш. Волим ову птицу да имам”, вели други и сав се некако искриви.

Паун принесе птицу једном високом човеку а овај се избечи. После је врати у недра и закопча дугмад на кошуљи до врха гуше. Светина се поново ускомеша и заталаса.

„Она није за тебе”, викну неко го гомиле. „Украшћу је, да знаш, па макар ти руку кроз ребра завукао”.

Баш тада сунце пуче иза облака.

„Ђаво си ти Пауне, чим си из толиког света само птицу донео”, добаци неко и искези се.

„Једног дана ћеш је сигурно изгубити, времена више нису тако стабилна као раније. За час се промени закон, ништа није вечито”.

Паун ништа не рече него неприметно откопча једно дугме, па још једно а тада птица провири главом па излете; чим се појави из кошуље, Паун нешто смрси, као да пребаја. Она само прхну изнад глава па се попе у небо и повећа за неколико пута. Сад је била као авион. Људи се занесоше у једну страну — неки започеше да завијају и пиште, бежећи на све стране, ваљајући се по калдрми и падајући један преко другог. Толико беху збуњени и уплашени да уопште не владаху собом. Али наједном, они што су били најближи Пауну, приметише како он даде неки знак птици и како се ова брзо смањи и протну кроз разрез на кошуљи.

„Слушајте Срби”, рече Паун, „не покушавајте да ме надмудрите око птице. Пребићу свакога ко покуша да је украде. Могу и да се наљутим па да стегнем руке око нечијег врата. Зато се не врзмајте око моје куће”.

„Види ти њега, ти си пре свега бескућник”, опет вели неко из

гомиле.

„Запатиће сада ове птичурине па ће нам дојадити са њима”, вели други.

Паун се саже и пољуби птицу у кљун.

„Добро, рекао сам, ја сам фин човек, али кад ми се замути пред очима, не гледам. Зар сам је донео из Француске, из Марсеља, толике сам земље превалио са њом, свашта сам претурио преко главе и овде нека будала да ми је скине. Она је цело моје имање, све моје богатство је овај створ у рукама”, рече Паун и заћути. Исти су, прође му наједном мисао кроз главу. Ништа се нису изменили. Кад те воле носе те у оку, па им онда дође нешто и замрзете као змију. Исти су, исти, ништа се ту није изменило. И улице су остале исте, мисли Паун даље и шапуће у себи, и погрбљене куће, накривљене и оронуте, и споменик јунацима из балканског рата, између посластичарнице и књижаре, и олуци и мачке, безбројне мачке. Само су јабланови око моста израсли па изгледају виши од плалине.

„А где ти је кавез”, запита један човечуљак и закикота се.

„Немам кавез, кавез јој је моје срце. Ту она борави, ту кљуца. Ту се крије, ту живи и расте...” Птица поново провири али кад угледа људе око Пауна, завуче се још дубље под пазухом.

Али тада се поново нешто догоди. Док је Паун стајао и препирао се са људима, из једног дворишта истрча нека жена са дугом косом и босим ногама и стаде да га загледа са свих страна. Била је то Зара, његова жена. На крају га препозна па се сјури и баци му се око врата.

„Вратио си се... Знала сам да ћеш доћи, знала сам, мајке ми. Само ти то можеш”.

Паун прво ништа не рече него раскопча кошуљу, а жена чим завири тамо крикну и завуче руку.

„Јао. дивна је, хранићу је маком, медом и орасима”, шапне Зара а Паун је неколико пута подигне од земље и пољуби.

„Ти си се пролепшала, заокружила”.

„Чекала сам те сваког дана да лупиш на врата”.

„Остави га сад, упропастиће те”, дрекне неко из гомиле.

„Она је будала чим толико лудује за тобом”, додајује други.

„Зашто си ра толико чекала, да његовој птици целог живота чистиш говна”.

„Слушајте ви”, викне Зара наједном, „сви сте ви чуда. Смешна чуда и ништа друго. Зашто га мучите толико, зар не схватате да му птица значи више од живота”.

„Не балави женско, ја имам ћерку као ти”.

Пауну заиграше мишићи на образима. Али тада, неочекивано, тамо код посластичарнице, он угледа дете. Био је то његов син, дечкић беле, умршене косе. Паун му притрча, док се људи размакнуше на две стране и направише му пролаз, и узе га у руке. Неко време га држи у наручју па онда извади птицу, савије јој крила и пружије детету.

„Шта је то, тата?”, запита дете.

„Птица”.

„Јеси л’ ми само њу донео, тата, из Марсела?”

„Њу”, каже Паун задовољан.

„А ја сам мислио да ћеш ми донети нешто друго. Неку сабљу, или неки топ који пуца, или једног слона”, рече дете па обори главу и умуче. Онда изненада седе на земљу и започе ла плаче. Све нешто скичи и тражи по земљи па онда хитро скочи и успентра се уз неко дрво и тамо се сакри у лишћу.

Људи кад угледаше то, почеше поново да дижу главе и да се окупљају око Пауна, који стоји нем и непомичан, као окамењен и гледа за сином који се не види али се чује како плаче.

„Пази шта радиш мали”, поче да виче Паун. „Ово је лепа птица, ово није обична птица. Ово је птица из Франциске.“

Из дрвета и даље долази плач, потресан и тужан.

Онда тишина. Нико ништа не рече, док је Паун сагао главу и мислио: боље да сам мртав, боље да сам мртав него ово.

„Пауне, хтели смо да се мало нашалимо с тобом”, тада викну неко из гомиле.

„Жене, донесите ракују, Паунов повратак треба залити”, вели други.

„Молим за тишину... Драги Пауне! Ви сте наш херој, наша узданица. Молим, хоћу да кажем још ово... Људи, да запевамо песму, мало је оваквих дана. Птица је стварно најлепша у срезу. Ма какви у срезу, у држави, у целој држави. Ни Енглези немају овакву птицу”.

И тако, док је јадно дете седело негде у пустом грању дрвећа и плакало, док је Паун стајао као споменик и гледао у дрво, сасвим изbezумљен, људи око њих започеше капе да бацају и да се љубе...

Мало после над биоскопом се залепрша застава а три снажна младића притрчаше и подигоше Пауна на раменима. Развукоше се неколико хармоника, пуче неколико прангија, па се и коло затрча. Све је играло и певало као да је свадба...

Онда Паун осети како га нешто заголица по стомаку. Знао је да се птица искрада испод кошуље и да хоће да се баци у ваздух. Могао је да је задржи али није хтео. Напротив, помало се радовао што ће се извући да је нико не примети. А кад прхну иза његових леђа, кад узлете у облаке, Пауну се учини да се у том тренутку небо мало згрчи; као да се стамни, згусну, као да га је птица сабила у угао. Шума се мало најежи и затрепери. У ствари, као да се нека врата отворише између неба и шуме - у ту пукотину шмугну птица.

Паун наједном схвати, бацајући поглед у небо, гледајући за њом онако тужан и утучен, да птица то у ствари, напада сунце.

„Ено је”, викну неко и махну руком.

„Живела наша птица”, додаде други.

„Пустите је нека на миру иде”, рече Паун, али од силне граје нико више није чуо. Зато је још неко време стајао и гледао у небо, које је било мало и уско да кроз њега прође птица. А окол, свуда по вароши, људи су певали, грлили се и урлили од радости. Мало после Паун поче да се пење уз дрво, завирујући у грање, у густо лишће...

Момир ВУЧИНИЋ

ЗАТВАРАЊЕ КРУГА

По подневној врелини милео је змијоликим сеоским путељком који се провлачио између закржљалог растиња према малак-салом и стањеном потоку. Није ни слутио да тим истим путем, с оне друге стране, од Морачанске главице, према њему иде Саво Копиљан, његова успомена из детињства, чија га сенка упорно прати свих ових година тумарања и спотицања по белом свету.

Чим га је угледао, иако му није видео лице, препознао га је. Осећао је да је то он.

Од облака прашине која се дизала испод њихових ногу, из спржене и испуцале земље, често су се губили из вида. Ипак, приближавали су се, тајновито заоденути њоме.

Угледао га је први пут на стрмом ливатку обешеном изнад Вучинских воденица. Иако их је раздвајало свега неколико замаха птичјих крила изнад увале потока, осети, није умео објаснити како, да га препознаје. Њега је морао препознати свако ко га је бар једном у животу видео. И он овде, и они којих више нема, и они тамо што се зову бели свет из кога долазе. И за који тренутак сретше се први пут после много година, на крају дугог и мучног људског века, на истом путу на коме су давно један дугоме окренули леђа и кренули низа свет. Свако за својим сном.

У прашњавој измаглици растојање између њих се смањивало, осећао је његов ход, нечујан и подмукао. Једва прескочи, лебдећи раширених руку, с камена на камен, гостиловачки поток који је нестајао.

Онда застаде. Оста тако непомичан и чудно загледан низ белину која је некада означавала снагу и моћ. Да се убрзо не помери, зовнуо би га.

Поред њега је, спорије и упоредо, ишао бели дугоноги штап. Штап један корак, он два ; понекад кад избију на чистину, и три. Дуги бели штап – огуљена пролећна јовова младица.

У целом видокругу једино су се померала њих двојица. Он прав као стрела, мршав, видело се како на њему, као на сеоском страшилу рапапетом у облику крста, висе неки дроњци и усукују се

око њега чим коракне, дуге беле браде.

Гледао га је: мили овим светом по навици, опседнут неким другим светом, занесен, опчињен и заробљен њиме - из њега му нема изласка. Никако да подигне главу: угледао би родно село, пусто и бездушно, из кога су давно нестали. Нечија невидљива рука, без њихове воље и знања поново их је довела овде одакле су, једнога давнога дана, пуни снова, сваки на своју страну, одмаглили у свет.

Помислио је : Зар им је суђено да се обојица у исто време врате на ово место несреће.

Кад би подигао главу, осећао је, угледао би му тугу у очима.

Наиђе поред једне камене громаде која се давно отргла из урвина Свевиђа и зауставила на путу да смета путницима намерницима. Застаде, вртео је главом и једва је подизао према небу, према шумама. Можда се присећа да му је све ово однекуда познато, или изнова, по ко зна који пут, сања исти сан. Загледао је каменчину са свих страна, сумњичаво вртео главом као да се чудео : откуд она ту, није је било када се још као дечачић са завежљајем преко рамена отиснуо низа свет. Куцну га неколико пута оном огуљеном штапином и, и даље вртећи главом, заобиђе га. Осећао је да га мора заобићи или ће ту окончати путовање.

Непомичан и зачуђен, не верујући очима, био је без и једне мисли у глави. Од дугог стајања стопала су ми већ тонула у испуцалу и жедну земљу, постајао је крајпуташ.

И ко зна до када би тако стајао и тонуо да човек још више не подиже главу, налик чиоди на танком вратићу, и пажљиво и са видљивим чуђењем поче да разгледа околину. Заигра и смешак на усахлом лицу – вероватно знак да се досетио где се налази. Можда до сада и није имао потребе да подиже главу, само је напрезао слух и ширио уши не би ли где чуо волујску рику и Јаблоњино победничко дозивање. Као да живну, замахну белим штапом изнад главе као да некога гони од себе. Можда се присетио филипанске голотрбе казнене ескадриле која га је вечито, кад год би туда наишао, опкољавала, гађала балегама и псовкама. Па да им на време да знак да са њим више нема шале, замахну неколико пута, па га спусти поред себе и настави одсечније да диже прашину. Чинило се да некога опази и устреми се право на њега. Онај који је ишао у сусрет њему са супротне стране потока, застаде.

Задрхта од изненадног и невероватног призора и умало не заплака од одблеска сећања на давно сагрешење помућеног и искривљеног на треперавој сунчевој јари и прашини. Надао се свих ових година да је њеов ненадни сапутник заборавио свој сан, онда би и он могао заборавити свој грех. И умирити дамаре свог лутања којим жуди искупљење. Нешто је предосећао, није му знао ни име ни порекло.

Све године које су их притискале одједном несталоше, као да их нека невидљива рука скиде са плећа и некуд однесе..

Брзо се попе уз падину која га је одвајала од потока, чак брже него што је могао претпоставити, некако младићки и хитро и за час се нађоше један испред другог. Очито изненађени сусретом.

Увек су људе заобилазили и нерадо се сусретали са њиховим зачуђеним и тупим погледима, осетише да их обузе страх зато што се испречише један другом на сред пута ; преплави их мисао како да се размину, а да се не погледају и да један другоме ништа не кажу. Онај нижи и мало ћопав подиже главу не скидајући с оног другог стреловит и испитивачки поглед који је извирао однекуд из упалих очију испод густих наднесених веђа.

Да није стао и раскорачио се потонуо би у распуклу и спечену земљу. Онај други, онај ћопави, осети ватру у очима и пламичак страха на образима.

Био је чудно блед, нем, погледа прикованог за брадатог дошљака због неочекиваног сусрета. Ко да помисли због неочекиваног сусрета: „Откуд овај човек“.

Запамти му поглед - очи неједнаке, једно непомично, и сићушне као трњине.

Погледи им се умрсише. Прво им се учини некако стреловито, потом некако занесењачки, чак сањиво. Без речи, без трептаја, без покрета. Сећали су се и питали се да ли се чега онај други сећа, о чему мисли... Чинило им се да гледају један кроз другог тамо негде у нигдину, у неко давно време, ко зна које и ко зна где.

Што су се дуже гледали, све су се мање препознавали. Видели су у даљини неке дечаке, препланулих образа и мршаве као притке, како се играју клиса, како беже од разуларене филипанске деце, како плачу, како нешто траже...

Све су се мање препознавали, као да су видели неко друго лице, на трен, а онда га испустили и заборавили. Нису се више разликовали од оних непрепознатљивих људи који су свих ових година промицали испред њих, без речи, без поздрава, без лица. Тренутак касније помислише да све сањају, да су потпуно сами на пустом и кривудавом путељку, изгледали су одсутно и замишљено као да призивају сећања – неке потамнеле давне дане који још увек понегде свитукну из корова и зововине.

Гледани изблиза, личили су на столетне храстове просушених и поломљених грана који једва одолевају ветровима ; онај први, ћопави - повијен, дуге седе браде и плетене торбе пребачене преко рамена, закачене кукастим чворноватим кажипрстом. Онај други, онај разроки и ћорави, танак као притка, сав исплетен набубрелим жилама, стално нешто ослушкује и завирује у грмље.

Понадаше се да ће било шта један другоме видети на лицу, јер на своме ништа не осетише.

Чудни су и заводљиви ови сеоски путељци, направљени су само зато да човека некуда одведу – или на гробље или низа свет.

Онај први примети : онај други шкиљи очима и загледа га. Можда му нешто дугује, или је нешто згрешио, куд год је ишао, нико га у очи није погледао. Или га је заменио са неким па сада проверава.

Помисли да му је све познато, зато се више ничему не чуди. И даље је мирно гледао кроз њега као да је провидан, као да му се

није испречио на путу који никуда не води и вијуга преко пустог села, спушта се до реке и обиграва око јошја да би опет искочио назад под њихове ноге.

Није се померао, његове полупразне ногавице све више су се усукивале, брада се дужила у жељи да додирне земљу.

Да им лица нису била потамнила и наборана, могао се видети на њима страх, чуђење и забринутост.

Дошљаково лице се поче преображавати у однекуда познато лице дечака, вечито плачног и изгубљеног.

Он се помери. Штап из његове руке заигра изнад главе оног другог.

И кад бих имао коме, ја који ово гледам или сањам, мада је то исто, о овоме никада никоме не бих причао. Нико ми не би веровао, чак ни они дечаци што су се рађали на њиховим лицима, кад би ме могли чути. Несрећан сам и обележен тиме што неометано и неопажено улазим у туђе снове, завирујем у њих као у лица тек придошлих дошљака. Све што угледам у њима дуго ме после мучи и прогони. Отуда и ова моја вечита несаница. Бојим се да, између два трептаја ока, не кане по нечији сан који носим у себи, као суза.

1.

После много времена поново ми се јави у сну. Изрони из некакве сивкасте магле и раскорачи се испред мене. Гледа ме оним јајастим буљавим оком као да сам му нешто дужан. Гледа и не помера поглед.

Нисам му се надао. Већ сам био невољно навикао без њега иако сам прижељкивао, у честим тренуцима клонућа и безнађа, тумарајући по беспућима за оним одметником, да се сретнемо или да ми се јави у сну и да овако стане испред мене, мало накриви главу и дуго ме мери оним буљавим оком пуним неизрециве туге и несреће. Што ме дуже гледа, оно све више расте, постаје језеро, постаје непрегледно море у које тоне и завршава цео свет бескућника и сањара који се вуку по прашњавим друмовима и беспућима.

Познах га по оном оку и празном рукаву који се клатио поред издуженог и мршаваг тела. И по дугој, белој и кривој штапици на коју се ослањао да би се одупро досадном ветру.

Познах га по још нечему, о томе не умест причати.

Иако ми је гледао право у очи, нисам био сигуран да ме види. Можда ме је заборавио или ме не разликује од толиких других људи које је сретао, помислих и растужих се. А много му се радујем. Не знам због чега, али му се радујем.

Изненади ме његова бела и умршена брада која му је заклањала груди. (Не сећам се да је имао када сам га раније сретао). Кад му пре порасте?, помислих. А када је дошао у село као босоноги најамник да чува Вуксанове краве, био је ситан, протежен и голобрад. Сва деца су га избегавала, ругала му се и задиркивала га, нарочито она мусава голотрба дечурлија из оних неколико кућа с

друге стране потока. С ове стране, једино дете сам био ја. Онда смо постали двојица. Двојица као један.

Тугујући за својим домом, убогим кућерком покривеним сламом надомак Ђавољих лази, највећем теснацу необуздане и дивље реке, премошћене једним брвном са стене на стену којим је чудесно побеђена и савладана. А она у дубини и даље бесни, не покоравајући се. Данима ми је причао о најлепшој и најслободнијој кућици на свету око које су правили вратоломије старија браћа Џико и Бако, који су једнога дана нестали без трага. Од тада за њима не суши образа. Док порасте и дохвати се снаге, говорио је, кренуће за њима низа свет да тражи своју заштиту и снагу.

Чобановаали смо заједно, ја за три козе, он за кравом и теле-том које је тимарио, приносио му зелене травке, само да што пре порасте и да постане највећи бак и мегданджија у целом Потарју. Тај сан сваког дана све више га је подгрејавао и уливао му наду да ће и он, онако ситан и мршав, поред таквог бака бити једног дана уважаван и поштован.

И даље смо се немо гледали, одсутни и загледани у нека давна времена која смо назирали и дозивали.

Јато мрких врана злослутно је кружило изнад наших глава. Чинило се да нам се радују, те вроне које свакодневно надлећу наше животе и нешто нам говоре. Радују се што нас виде јер овде више нема глава изнад којих би летеле и певале. Једна чак паде на Копиљанову штапину која је мировала.

Дуго смо се гледали и ништа друго. И то је било довољно да се, најзад, неке обрадујемо. Свет смо претабанали уздуж и попречно и нигде се нисмо срели. И, ево, неко чудо нас састави баш овде где смо давно један другоме окренули леђа и кренули за својом надом.

- Остао си исти, процеди – само ти је нарасла та брадурина. Кад смо се растали, сећам се, имао си свега неколико коврџавих црних длака које су бежале једна од друге. Упорно си покушавао да их приближиш, да се заволе. Хтео си одмах да личиш на оца.

Он се још више исправи и сигурније ослони на штапину. Прижмури, извади из појаса свиралу, накриви главу, и поче неко-га да дозива из даљине, из тмина, отегнуто, очајнички, без наде.

На стрмом пропланку изнад нас забеле се стадо оваца. Из шумарка се помолише три козе, блејале су и вукле вимена по земљи, само што не попуцају. А иза њих два босонога дечачића водила су мршаво теленце које је храмало, упорно покушавајући да му угура-ју у уста неколико стручака босиљка и аптовине.

Вране, ненадно и неопажено, за тили час се однекуда створише, заклонише сунце изнад наших глава, очаране његовом свирком.

Он нагло престаде и обори поглед, проверавао је да ли су све рупе на свирали, да није која стругнула или је огрубели прсти забо-равили и прескочили. Мора да је у звуку била негде рупа коју је само он препознавао.

- Остави то, само ме мучиш - рекох.

Он не рече ништа и настави да јој се поверава још одлучније и заносније..

Звук му одјекну између празних брда, дремљиве шуме га халапљиво прогуташе.

Празни и разваљени сеоски кућерци су усправише.

Низ падину је, као шарка, милела посмртна колона.

На њеном челу сијала је златом опточена црногорска капа. Из ње су се, са стране, вијорила два људска брка и отпоздрављала запаљеном сунцу. Неки промукли гласови нешто су им запевали. Однекуд замириса Вуксанова препеченица, сто година чувана да би му главу опевала.

- Престани, рекох, дижући глас и обрве.

Он подиже главу, са чуђењем ме погледа и врати свиралу за појас.

- Не дозивај никога!

Тек тада му угледах оно празно око које је сузило. Осетих му у гласу љутњу и прекор.

2.

- А што си ме звао, зар нисам рекао да би било боље да се никада више не сретнемо. Целога живота нешто узалуд тражимо, изгледа да смо осуђени само да један другог налазимо. Оно што тражимо нећемо наћи, остаће сан, понећемо га и на онај свет да би имали чиме да се замајавамо.

Једном ногом је дрљао по прашњавом путу. Чинило се да записује неке само њему знане поруке.

- Има ли живе душе у селу? - рече испрекидано, усне му заиграше.

- И ја сам сада стигао. Прво тебе угледах. Као да смо се договорили.

Онда видех њу: пређе преко једног облутка, нечујно, спуштене главе, и заустави се поред његове ноге. Ако се преврне, пашће на његову ногу. Запамтих јој поглед. Очи као две тачке, играју... Он је још увек није видео, на образима му није лебдео страх.. Све прекри, за час, мутна слика која однекуда изрони, из давнина, из сећања, из дечјег јаука, из несреће... Били смо дроњави чобанчићи, вечито гладни и боси. Једино смо очи имали, од њих нисмо могли побећи. Лежали смо, изваљени наузнак, у шипражју на ободу ливаде. Кријући, да нас ко не види, скупљали смо у наручје откосе траве и хранили његовог онемоћалог Јаблоњу који је, бежећи од обадова, преживао у оближњем шипражју. Моје козе су живахно брстиле ниско растиње.

Иако је испред Јаблоње лежао добар нарамак росне траве, Саво Копињан пође да донесе још један.

- Да што пре нарасе, да буде најјачи и пролама брда и долине.- рече поносно, подижући нарамак. — И да ону изгладнелу филипанску говеђију сву сатера у разваљену Вуксанову воденицу. Нека се онде међусобно боду и проваљују дробове.

Следих се. Нисам могао да вриснем. Између његових дугачких и кошчатих прстију вирила је змијска глава, палацајући језиком. Тада чух : јаук. Глас му одјекну између брда, дуг и отежен, потом изломи се сав у парампарчад. Јаук замириса на зло, на невољу. Она се измигољи, нечујно и подмукло, из наручја траве и скотрља се испред мојих ногу. Умало ми не пређе преко стопала.

Тамо где се завршавао јаук њихао се страх као звоно. Он баци нарамак траве и склупча се поред мојих ногу. Забали, једва изговори :

- Убоде ме нешто, живо и опасно, сав се тресем. Не гледају док косе.

- Змија! Шарка! Искочи из траве. – вриснух и нешто помиље уз мене.

Он се још више склупча.

- Лажеш? - промуца

- Више не лажем - рекох.

Гледао сам га : он се грчио и гледао ме с неверицом и неким неизрецивим питањем у очима. Дође ми да заплачем. Нисам могао да се померим. Добро се тога сећам.

- А зашто баш мене?

Ћутао сам. Болела ме је утроба.

Видео сам : поче да плави.

Седох поред њега. Он се мало придиже и упита :

- Је ли побегла?

- Не смем да погледам - признах.

- Убићемо је - припрети мало куражније.

- Ја ћу је убити - рекох.

- Ја ћу јој се осветити - рече он. Лице му је било згрчено. – Биће ми лакше, ако преболим ујед - додаде и клону.

Рука је расла, глава је бубрила.

- Волео бих да је мене ујела - покушах да га утешим.

Потражих змију погледом, узалуд.

Онда га узех у наручје и однех мајци, Вуксановој најамници.

На пропланку оста наручје траве и дечаков јаук забоден у оближње шумарке.

Повраћало ми се, болеле су ме слепоочнице...

3.

После дуго времена указа се, као привиђење, на Ушој главици. Поред њега преживало је оно мршаво теленце, миловао га је десном руком, лева је висила поред њега, ветар је лагано њихао. За појасом је висила змијолика свирала. На лицу ничега није било, нисам могао било чега да се досетим.

И други пут га видех. Неизрециво тужно гледао ме је оним буљавим, здравим оком. Никада нећу сазнати шта је видео оним другим, невидљивим и ишараним као она шарка која је шмугнула у жбуње.

И трећи пут га видех : шарен и мршав вукао се за изгладне-

лим телетом очекујући да порасте и постане најјачи бак у околини.

4.

Гледам га: окренуо ми леђа. Знам, као и увек, нешто се наљутио на мене па очекује да га зовнем.

- Дођи, да видиш нешто - рекох загледан у сасушене откосе који су вијугали поред пута. Нешто је, очито, претргло косца у њиховом низању, још увек га безнадежно очекују да се врати.

- Немам ја ту шта да видим, осим какве змијурине склупчане испод откоса која ме увек чека. Друго ме овде нема шта сачекати.

- Зар не видиш мене, твог чобанског другара из детињства, твоју леву сушичаву руку и невидљиво око.

Осетих да га одобровољих и изненадих.

- Све је то лепо, али са издајницима нећу више да се дружим. Да си био прави друг не би ме пустио самог да лутам по свету и тражим оне одметнике, тужну и кудраву браћу Џика и Бака и силовитог Јаблоњу који роговима премешта брда и долине и својом риком ми не да мира. Само ме мами да, овако јадан и немоћан, табанам за њим, а никако да га стигнем. Платиће ми они то једнога дана, само док их сустигнем...

- И још их ниси нашао? - зачудих се.

- Као што ни ти ниси нашао невесту, а женских сукања на сваком кораку.

То ме погоди. Заћутах. Дуго сам смишљао шта да му одговорим, а да га не увредиим.

Добро је што ме је препознао, охрабрих се. Мора да је у почетку помислио да сам једна од оних многобројних утвара што је сретао по путевима и запиткивао их да ли су где срели највећег и најјачег бака у Потарју, мало ћетастог и доброћудног. Сви су га одреда лагали, а он је свима веровао.

Гледам га: променио се, да га не ода празан рукав, свирала и дуга штапина, не бих био сигуран да је он. Ово је остарела сенка онога Сава Копиљана кога су исцедили непрегледни путеви и вечити сан да пронађе одбегло теле које је до сада нарасло у најјачег бака у околини и несрећну браћу којима се изгубио траг одмах по његовом рођењу.

- Остао си исти - промуцах и слеглох раменима - само те брада заклања па, док идеш путем, из даљине се чини да јави овца... Погледај на шта ја личим, кост и кожа....Као да нисмо заједно расли и ратовали са оним филипанским вилењацима... И која да ме узме и легне са мном у кревет... Не бих зоре дочекао...

Он се још више смањи, мало искоси и увуче у браду. Помислих да ће се сручити преко сеоског путељка.

... А морам испунити очеву самртну жељу : да нађем себи женицу, топлу као тек извађени кромпир из ватре, направим нови савардак, огњиште и вериге... Нешто му се заглави у грлу, као да упаде један од оних кромпира који су се пушили пред његовим очима... И буљук деце да се игра по савардаку...

Да се не ослони на колац извађен из нечије оgrade, срушио би се одмах ту иза леђа Сава Копиљана. Закашља се и испљуну нешто налик сажваканој трешњи.

...Морам! – настави, покушавајући да дође до даха... Лутаћу и тражити какво наопслено женско чељаде...све док једнога дана не осванем поред неког пута исколаних очију. А можда ће се, ако бог да, смиловати нека сиротица, узети ме под руку и кренути са мном на Црквиште. Преноћићемо у оном срушеном савардаку, а већ ујутру почети градити нови.

Изненада се окрену и загледа ми се у очи. Остак без речи, осетих изненађење на његовом лицу кад угледа сузе како се котрљају низ моје образе. Просикта :

- С лажовом нећу да имам посла. Губи ми се испред очију! Губи ми се и испред овог несрећног тамног ока! Губи ми се заувек, несрећо моја.

Видех : још више се ослони на штапину, задихан и блед.

Сударише нам се погледи као овнови пражаци.

Ја мало устукнух, он ничим не показа да је осетио мој чежњиви поглед и благост у очима којом сам хтео да га помиљуем.

Осетих први пут завист, тугу, несрећу, пакост и ко зна шта све још у његовом погледу. Или ми се то учини.

- Опет ми се јављаш! – једва процеди. – Кад год те угледам, после тога дуго патим.

- Да ниси проговорио, не бих те препознао. Таквих виђам на хиљаде...

Дуго су ћутали, оборених очију... Тек кад вране опет загракташе изнад њихових глава, он настави муцајући :

- Мислио сам да те више нећу видети... - покри лице шакама и затресе се, очито је плакао. - Ти си ме прихватио као брата, једино сам имао тебе. А моја браћа за мене не маре... Пречи им је тамо неки бели свет, препун свакојакних чудеса, од сакатог брата без игде икога. Табанају за неким својим звездама које су им увек на дохват руке и баш их је брига што ја не могу да нађем мога Јаблоњу... (Мало се примири, још више шакама стеже она места где би требало да буду очи). – Њих сам већ прежалио... И да се сретнемо не би ме препознали. Можда би ме, из чистогa беса, истукли и опљачкали и мирно продужили даље...

Угледах му свиралу за појасом. Личила је на ону шарку која га је онда ујела, измигољила се између прстију и нестала у оближњој травуљини. Извуче се испод канапа којим су биле свезане његове панталоне и, лебдећи, заигра изнад наших глава. Он ме погледа и мирно рече.

- Док путујем и тражим онога рогоњу, правим свирале. Заденем их за појас и, када их не гледам преображавају се у змије шарке, неосетно се измигоље и шмуну поред пута. Отуда ме дозивају мојим гласом, некако пискавим и плачним, као дечјим. По сву ноћ.

Свирала је змијуљила изнад наших глава и дечјим гласом Сава Копиљана испредала причу тугованку убогом детињству у

кућерку покривеним сламом надомак Ђавољих лази у кањону гри-
васте дивље реке, о сновима од румених кора јечменог хлеба, о
доласку у најам с мајком код оронулог Вуксана, о првом сусрету и
дружењу са Илијом Мартиним, оронулим вечитим младожењом
што се накривио поред њега очекујући свакога часа да се сручи на
прашњави пут, о чобанским данима и великој љубави према
мршавом и рахитичном теленцету које је толико заволео да је и ноћу
спавао поред њега, о томе како је данима тражио по сушом опус-
тошеним ливадама зелене травке да га нахрани да би порастао у
највећег и најјачег вола у Потарју, о ономе несрећном тренутку када
је, скупљајући влажне откосе траве за будућег мегданцију, покупио
и змију отровницу која га ја ујела за руку, о томе како је месецима
боловао и једва преживео ујед змије, сањајући сваке ноћи како му се
загони у оно једино око, док му се суши лева рука и остаје без оног
ока којим је тако добро нишанио из праћке да му ни једна птица у
лету није могла умаћи, о ужареном летњем дану, горело је и небо и
вода, када је свео гладног Јаблоњицу на Вучинску главицу да му с
ложњака, који су још једино били зелени, набере лишћа и нахрани
га, страхујући сваког јутра хоће ли га наћи живог. Чак је једном при-
ликом поверовао Илији Мартином да су га урекле урокљиве очи
Милене Маркове па му нема напретка, све док је неко тојагом не
натера да скине чини с њега. Те речи су га прогониле, али није могао
да верује у њих, јер шта њој смета једно убого и мршаво теле и
сакати и ћорави Саво Копиљан. Никоме ништа.

Таман што је почео да бере још несасушене листове са
ложњака, зачу с друге стране, у грабљу, промукле гласове сеоских
гробара и пијаница Рике и Рипе како се око нечега препиру и
звекећу ашовима и крамповима.

Жељан да с неким проговори коју лепу људску реч, остави
теле да брсти ложњаке и да се брани од обадова и придружи се гро-
барима.

Кад се врати – телету ни трага ни гласа. Чак ни оног
конопчића привезаног око тек изниклих рошчића. Празнина.

Од тада па све до дана данашњега трају његова лутања и
невоље тражећи нестало теленце. Да му је бар конопчић да нађе –
цео свет би био његов.

Обеси главу трљајући наборано чело.

- А порастао је, знам, у волујску планину. Сваке ноћи тргне
ме из сна његова рика однекуд из даљине – проламају се долине, а
брда подрхтавају. Јавља ми се, дозива ме јер му је тешко без мене, а
никако да се сретнемо.

Опет застаде. Глас му се стањи, угледах сузу у оном гледећем
оку, оно друго је било празно и суво.

И мене је нешто стезало у грудима.

5.

Опет се среташе на истом кривудавом путељку где су се први
пут растали.

- Опет си сам!

- Сам!

- Увек сам прижељкивао, табанајући по белом свету за оним рогоњом, да те негде угледам како испод пазуха придржаваш какву убогу женицу, па да прискочим у помоћ и да је убедим да је најсрећнија жена на свету кад је уграбила такву људину, да ти нема равна под капом небеском. А ја да будем девер, немаш никог рођенијег од мене, сви остали су се преселили на Вучинску главицу. Век проведосмо заједно, што у чобановању, што у мислима, крстарећи по овом уморном и туђем свету тражећи неког ђавола. Од онога дана када смо се растали, од тек загојаћене и ретке браде па до ових седих и замршених брадурина што нам прекривају мемљиве груди, никако да се сетим да ти кажем да си највећи лажов на свету. Убеђивао си ме, кад год би се у сновима срели, да је мој Јаблоња жив и здрав, да разাগони по Потарју вољујску нејач и бицика краве. Сада ће ми се сан тај разнвити и остаћу празан и без наде.

- Боље би било да се нисмо срели, био сам навикао без тебе. Ако хоћеш и заборавио те.

Глас му је треперио изазивачки и заједљиво. Брзо се покаја. Баш си гад, рече себи, неопевани гад. Откад знаш за себе знаш и њега. Били смо нераздвојни све до оног дана кад смо кренули својим путевима – ја да испуним очев аманет, он да нађе одбегло теле за које сам једино ја знао да га је украо Вукић Гројин и заклао. Како сам му могао сасути отров у главу и угасити једину наду? Цело ово дуго и болно време, цео целцати живот, мислиш о њему и прижељкујеш да га сретнеш.

Прибра се па настави :

- Не смеш губити наду. Ја сам се вратио да бих ти помогао да пронађемо онога баковитог рогоњу. Можда успут сретнемо какву несретну и уседулу чобаницу па да је преваримо, обећамо куле и градове без и једне једине овце, узмемо за руку и доведемо овамо. Знам да би ми помогао и радовао се више од мене.

Осети слабашан титрај осмеха око усана, али брзо га угаси.

- Кад се испењемо на ове планинчине, угледаћемо га. Толико је велики и снажан да их роговима премешта. Осетио нас па се негде притајио, само да би се ми секирали и тражили га. Ужива он у томе, знаш га кад је био мали и кржљав. Сећаш ли се, био је јако себичан, волео је да се крије по ложњацима па га ми по цео дан тражимо, слушајући да није куд залутао...

Исправљао се уз штапину, растао, лице му се затезало и светлело неком прозрачном светлошћу. У оном тамном дубоком оку бубрила је суза и претила да се откине и скотрља. У оном буљавом оку засја пробуђена нада, усне су подрхтавале и претиле да се развуку у осмех.

- Добро је, мислио сам да ћеш рећи да си га негде срео и потерао овамо, а он се баш на Морачаској главици, кад је угледао познат крај, разобадао и побегао назад помисливши да ће опет постати оно кржљаво и болесно теленце коме сам се само ја надао да ће преживети непознату болест и једнога дана ђикнути да расте.

Више те нећу лагати, помислих, лагао сам те само док сам био мали. лагао сам те јер нисам хтео да те повредим, а нисам умео ништа друго лепо да ти кажем. Лагао сам те да би имао чему да се надаш...

Око дрхтурећих усана оно погравање се настављало. И ја се понадах, неком чуду, неком сну. Био сам спреман да заплачем.

Пожелех да му приђем ближе, да му се загледам у лице и објасним зашто сам га лагао.

- Веруј ми, више не лажем – процедих несигурно – откад смо се растали ни једну лаж нисам изговорио.

Заћутах, уздишући и урањајући у таму његовог ока.

- А када смо се растали на овом истом месту где смо се данас срели рекао си ми да завири у сваки жбун, преврнем сваки камен, увучем се у сваки ложњак и сваку напуштену колибу, прикрадем се сваком тору – негде ћу га сигурно наћи. Разобадао се па не уме да се врати... Само сам теби веровао... Нешто ти је из очију говорило да ти морам веровати...

Гледао сам у сиво камење што нас је опкољавало и стезало обруч.

Он се унезверено окретао и гледао у правцу пута којим је дошао. Као да је бројао кораке које је просуо по њему. И загледао сваки грм.

- Зашто дрхтиш? – упиташ га.

- Јесу ли порасла она Филипанчад и колико их има?

- Не бој се, одавно их нема. Рекао ми је један путник да их је давно покупила „шпањолица“. Мало их је умакло преко Морачанске главице, заувек им се замео траг.

- Ух! – отхукну. – А мислио сам да у сваком жбуну чучи по једно и чекају ме.

Заћута и привеза поглед за пут.

- Велиш, покупила их „шпањолица“? Зато је све овако пусто и жалосно.

Дуго је гледао низ поток и ћутао. Чинило им се да их тражи.

6.

Збуни се кад ме угледа.

- Зашто те нема оволико дуго? – упиташ га прекорно. – Тражим те откад знам за себе.

Он ме ошину оним буљавим оком премреженим црвенкастим жилицама.

Имаш ти кога тражити, зашто би мене тражио?

- Неколико пута чуо сам рику онога рогоње – покушах да га одобровољим.

Образе му лизну пламен. Подиже штап изнад главе и показа ми да седнем.

- Обећај да ћеш ме целог живота лагати – рече снужено и молећиво.

Ја се збуних, неопажено погубих речи.

Да сам се сетио, плач би био лековит.

Он извади штапић зове из недара и поче га загледати. Дуго је нешто тражио по цеповима.

- Шта ћеш с тим? - упитах га.

- Правим свиралу! – рече с олакшањем.

Ништа не рекох. Већ сам видео његове чворновате прсте како младићки поскакују по ономе штапићу.

- Ону сам годинама носио за појасом и узалуд дозивао онога одметника. Негде сам је изгубио или ми је неко извукао док сам се одмарао од путовања.

Засија му око, а оно тамно нешто осветли.

- Ако чуне њен глас, препознаће га и брзо дојурити.

Онда ми приђе, дуго ме је загледао оним несрећним и највећим оком на свету. Приметих : оно све више расте – постаје сунце. Био сам заслепљен и немоћан да се померим или заштитим шакама. Колутао је њиме по околини, вртео се у круг, лупкао штапином по путу и дизао прашину, осећао сам да хоће нешто важно да каже. Речи су му застајале у грлу и некуда се враћале. Мрштио се, одавно га нисам видео тако узнемиреног и нестрпљивог. Одапе :

- А нађе ли ти невесту – процеди – свуда те је ђаво носио. Свуда си завирио и све си преврнуо, на свачији праг си стао.

Уместо смешка који сам очекивао, лице му се згрчи, чело набра и окрену главу од мене. Осетих да га је нешто погодило, нека мисао или сећање.

- Има времена – пожурих с одговором да бих га одобровољио. – Нисам још обишао сва места за која су ми рекли да би се могла наћи девојка. - Покушах, ни сам не знам зашто, да у мом гласу осети неку сету или нешто слично, ђаво би знао шта.

- А како ти није било жао да ме пустиш самог?

Осетих : глас му клону. Нисам могао да га погледам. Изненади ме кад настави :

- Било би нам лакше... тражити. Понекад би о нечем и проговорили. Село опустело, нигде живе душе...Једино нас двојица, као утваре, још увек ходамо и неког ђавола тражимо...

Изнад њихових глава, јашући на брезовој метли, пролеће Божана.Учини им се да некеме махну... Једва је уграбише погледом. Још лети! – зачуди се Саво Копиљан.

- Летела је још кад смо били чобани - рече мирно Илија Мартин. – Све ће надживети. И дрво и камен.

- Већ је надживела – процеди Саво Копиљан. – Зар нас двојицу рачунаш у живе?

Испратише је погледом, замагљених очију.

Тек направљена, свирала оживе. Вране, ко зна зашто, појачаше грају. Кроз зовину цевчицу извијала се и отимала рика волујска.

8.

Опет се среташе. Време је давно стало па нису знали колико је протекло од последњег виђења. Кад се угледаше, осетише неку топлину у уморним телима.

Један је ишао од потока, други према потоку.

Милели су спорије, у очима су носили нешто тешко и неизрециво.

Онај први уплаши се како ће се мимоићи на уском путу.

Други није имао свиралу за појасом, нити је носио торбицу преко рамена.

- Ниси се много променио?

- Још увек ме подгрејава нада.

- Докле ћемо овако?

- Тако нам је суђено, изгледа.

- Зашто баш нама?

- Оних без наде одавно нема.

Заћуташе, оборених очију. Нигде нису гледали.

- Само да га угледам па да више не гледам.

- Сваке ноћи сан ми је све старији.

- Увек ми је рука испружена и на њој неколико зрна соли. А некад је трчао и на празну шаку.

- Можда мисли да га вараш.

- Можда.

- Никад ниси Божану питао?

- Питао бих, кад би слетела.

9.

И синоћ се, опет, среташе. Иако су при сваком сусрету то желели, сада се први пут загрлише. Понеше са собом слику сузних и усахлих очију. Чак и оно усахло Копиљаново око је однекуда влажило. Седоше на камење изнад самог пута. Видеше : поток се све више тањи.

- Ричеш ли још увек, уместо мога Јаблоње?

- Не од онога дана када смо се последњи пут растали.

- Кад би ме погледао у очи, поверовао бих ти.

- Веруј ми, носимо седе браде.

- Иако сам осећао да ме лажеш, тек сада видим да ме је твоја лаж одржала у животу.

- Живот би био много лепши када би се састојао претежно од лажи.

- Лажи су нас одржале!

- Можда смо и зато остали последњи у селу.

- Нас не рачунај у житеље овог села, ми смо одавно белосветски бескућници.

- Чуо сам да су једини још живи Милена и Димитрије. И они живе захваљујући лудој нади. Чекају сина да им дође, ево већ педесет година.

- Можда он једнога дана и дође, али га они неће видети.
 - А јеси ли срео икога познатога у томе свету?
 - Никога осим тебе, стално си ми се привиђао... После сам плакао.

Илија Мартин обори очи...

- А ја сам увек хтео да ти погледам у то болесно око и да ти спустим руке на раме. Још нешто сам хтео... Надао сам се... Увек би окретао главу од мене. А онда бих заплакао...

- Да те није ко тукао? Пакостан је и подмукао тај свет.

- Ко год је стизао. Дозивао сам те да ме браниш.

- Дакле, плачемо оба двојица. Плачемо зато што смо сами и несрећни. Никако да се домогнемо онога што би нас усрећило. Увек ми је пред очима очево самртно лице и његова последња жеља.

- А када ћемо престати?

- Не знам. – Слеже раменима. – Изгледа никада.

Дуго су се гледали. Хтели су један другоме да погладе дуге и седе браде.

Нешто неизрециво им је капало из очију.

- Ни мајке више немаш - упита Копиљана, бојажљиво и препун сажалења.

Он још више обори главу. Вилице су му подрхтавале. Онда се сав затресе.

- Као да је јуче било... Та слика не скида ми се са очију. Чини ми се да је јаснија на овом усахлом оку.

- Није ваљда... Сећам се. Ноћима си квасио месечину... А она као мајчино млеко... Било ми је жао...

- Није могла, јадница, више да издржи... По целу ноћ су је дозивали дечији гласови из оних букава Ђавољих лази.

- Престани... – једва изусти, молећиво. – И мени ће доћи главе кржаве слике из детињства. Прате ме свуда по свету...

Ћутали су оборених глава, нису се усуђивали да се погледају. Видели би један другоме у очима неизрециво питање и загонетку : Какав би им био живот да се онда нису раставили.

Вечити младожења премести се на другу каменчину обраслу маховином, приђе ближе свом другару, младалачком Саву Копиљану. Замириса му земља. Не памти када му је последњи пут овако замирисала. Унесе му се у лице и рече тихо, скоро побожно, да не би чуло около начуљено лишће :

- Не померај ногу!

Онај се скамени. Да је могао с места би негде нестао.

- Мили змија преко ноге. - Затим додаде мирно : - Нећемо је убити, пустићемо је да иде својим путем. Никада у животу нисам убио змију...

Укочен, није могао да погледа ни њега ни своју ногу.

Као муња блесну слика када га је давно, из наручја покошене траве, ујела шарка и испила му око и осушила руку. Бар њу би помиловао, да се смео померити.

- Завуче се под камен - одахну Илија Мартин - сад можемо бити мирни. - Уз Сава Копиљана још увек је пузило безброј

разнобојних змија и палацало према оном његовом здравом оку. Плашиш се за живот који одавно немаш, рече себи. Признај да си хтео да је убијеш, да се осветиш. То ти не ваља. Ниси то смео ни помислити.

- Ето, једна обична змија човеку промени живот – уздахну Илија, као да је хтео да за све нађе оправдање. – Несрећа! Саво је ћутао не померајући поглед са онога камена под који се завукла змија.

- То се зове срећа или несрећа. Ко зна да ли се оне могу одвојити? – уздахну.

Видело се да се страх отапа, иако се није померао. Лице му је све више зарастало у браду која се дужила. И загледао се у нешто, час се прекорно мрштио, час се благо смешио.

- Нигде да сретнем ону твоју сестрицу Микану што ми је крпила чарапе. – Застаде, полуотворене усне су неприметно подрхтавале, а укочене зенице нешто очекивале. – А у њу сам се надао – рече стидљиво. Покушавао је да сакрије црвенило које му обигра око очију и по набораном челу.

- Видиш... и ја сам је био заборавио. Од толико лица која су минула поред мене нигде њено нисам угледао.

Прижмуркивао је као да се нечега присећа. Онда му очи, нагло, живнуше.

- Нисам је видео још од онда када је „шпањолица“ све редом купила. Причало се да је успела да јој умакне... Данас човек никоме не може веровати.

- Боље би било да је и нас двојицу покупила, не би доживели толико понижења и увреда.

- Никада човек не зна шта је добро, а шта лоше, док то не осети на својим леђима.

- Негде би је морали срести, да је умакла – рече бојажљиво. Цео век проведосмо на путевима и никако да набасам на њу. А толико свакојакних лица...

- Како не сретосмо мога Јаблоњу, а стално ослушкујем однекуд његову рику. Брда се проламају.

- Плела је најлепше и најтоплије чарапе, онако мала, прћастог носа. Какве је тек плела кад је порасла?

- Преврнућу и дрво и камен док га не нађем. Пре се нећу смирити.

- Увек ме је некако топло гледала, преврћући оним округлим враголастим очима, брзо трепћући.

- Заговорише ме они гробари Рика и Рипа. Док самгледао како с уживањем копају некоме раку и празне боце – он се отрже, разобада и нестале.

- Од тада па до данас прате ме оне сузне очи и нешто ми говоре. Ја као слепац идем за њима и узалуд их тражим. А лепо ми је говорио отац : не испуштај је из вида, гледај је како расте и док се задевојчури доведи је овде. Тек ћу тада одахнути на Вучинској главици.

- Чујем му рику и кад ме сан пренесе. Онда скочим и по сву

ноћ тумарам по каквим шуметинама и шипражју. Зора ме обори с ногу и свали поред какве клеке.

- Из дана у дан је бивала све лепша. Кад спусти па подигне трепавице – памет ми преврне. Говорила ми је да сам јој брат, да сам јој све...

- Немам више снаге да га тражим. Ноге ме издају, крај је близу. Срели смо се овде где смо се растали. Да завршимо круг.

- Увек ми је јављала кад филипанска хорда крене преко потока да нас тражи. Добра душа нека... Их!...

Ћутали су и гледали се. Очне јаме пуниле су се сузама. Нешто су слутили што нису смели гласно да изговоре.

Преко лица им се таласао грч, дубок и болан.

- Узалуд је тражиш! – одуши Саво Копиљан. - Нисам хтео да ти кажем... И њој је свећа на Вучинској главици давно догорела. Кад се то десило, ти си бунцао у ватри, једва си живу главу извукао... Кад си се дохватио ногу рекао сам ти да је умакла испред „шпањолице“ преко Морачанске главице. Кренуо си за њом да је тражиш, овде смо се растали...

Илија Мартин клону. Дуго оста загладан у нешто невидљиво, не померајући се. Једино му је ветар таласао дугу седу браду.

Тек када се, мало касније, придиже, сломљеним гласом и влажних очију, једва проговори.

- И ја сам тебе лагао. Онога дана, док си гледао Рику и Рипу како копају Вуксану гроб, неопажен, из гаја, привукао се старим путем Вукић Гројин, одвезао оно теленце и одвео га низ гај, потом уз поток према Стрменици. Увече га је заклао и нахранио онај буљук деце који је од глади већ био спао с ногу.

Нису више хтели да се гледају. Месечарили су по опустошеном селу водећи рачуна да се не сретну. Све више су седели, копнели и нестајали.

И никако да се сете да немају више кога да траже и да нема изласка из круга.

Драган МАНДИЋ

КАЉУГА

У бару усред села нисмо смели ни за живу главу. У њу су залазиле гуске и патке, нарочито гроктаве свиње, али не и ми, мусава деца. Јер, она је имала три црне дубине, свеједно што нису увек биле црне. Из прве се, за трен ока, доспевало у другу, опаснију, а одатле у трећу, сасвим опасну. Та дубина била је, саклони боже, сврх главе, мада је једва квасила колена. Али тешко оном кога то завара. Барски авантуриста могао је, после, само да млатара каљавим рукама и дозива каљавим гласићем. Тешко би се спасао, и ако се спаси.

ЦУЦЛАШИ

Старимо, он извор, ја увир. А знате ли шта је увир? Јесте ли га икад видели? Ја јесам много пута и не бих га никад више. То вам је нешто страшно, горе од страшног; то је мука над мукама; то је крај, ништавило пре ништавила. После тога остаје ми само да кренем обрнутим смером. Сад сам ја извор, он увир. Знате ли шта је извор, шта значи кад вода избије из земље, обично у подножју брега, па стигне до неког града, до његових фабрика, и прљаво настави? Са реком се тада догађају и остале гадости живота, али, боме, и смрти. Јер она, река, умире, умире, и никако да умре. Ето шта је извор, шта почетак. Али, шта то причам? Какав црни почетак, кад, ево, старимо и он и ја, кад нам се догађају, углавном, ружне ствари. А кад је све већ тако, наизглед нелогично, да кажем и ово. Он је овај човек овде, па овај чак овде, а ја сам онај тамо, чак тамо. Притом и даље мењамо места. Наравно да промене обавезују и имају додаток, нарочито зато што смо увелико изборани. Старци смо, а још су нам ту цуцле.

ОСОБЕЊАК

Растао сам у пролазној соби, у коју су, често без разлога и куцања, упали други, упућујући ми празна извињења. Ни кад сам одрастао стање се није поправило, али ни кад сам се оженио. Морао сам, коначно, да заменим стан и изаберам собу у прикрајку из које сам избацио жену, пославши је деци. Али ни то није помогло, јер сам стално имао утисак да ће неко непозван наићи, да ће ме затећи у нечем забрањеном, ружном, погрдном... Ту је био и утисак да ме туђе уши и очи шпијунирају, па сам наставио сеобе. Ишао сам одавде онамо и оданде чак тамо. Само и од тога слаба вајда. Никако нисам налазио свој мир; никако нисам остваривао свој давнашњи сан да постанем сигуран, само свој. Ево, дочекао сам дубоку старост и то се није десило, напротив. Сад у собу сваки час провирују моји потомци да виде јесам ли жив и, успут, питају треба ли ми штогод. А мени, стварно, треба, само што не знам како да то кажем млађарији и како ће она то разумети.

ЖИРАФА

Пентрали смо се – ми, несташна деца – уз дуги врат жирафе, свеједно ако то није била ова животиња, нити било која друга. А кад смо стигли довољно високо, нисмо успевали да сиђемо. Залуд смо покушавали ово и оно. Висина се, као увек, није дала. У зло доба неко се сетио да позове ватрогасце и кола хитне помоћи, пошто су појединци доживели нервне шокове. Онда смо, једнако седећи на шареном врату, чекали и чекали. Ватрогасци нису стизали са својим мердевинама, шмрковима, шлемовима. Није било ни хитне помоћи. а што је најгоре, под нама није било ни жирафе. Уосталом, шта ће она овде? Наш кварт није зоолошки врт. Друго је оно о недостижним висинама и лако доступним шоковима.

БЕЗВЕЗНО

Јава се протегла у постељи, настављајући да лежи као свака стара госпођа. Кад је ушла служавка са доручком на послужавнику, поново се протегла. Отворила је очи, протрљала их. Зевнула је два-три пута и остала, за тренутак, тако, као на фотографији. Пребирала је по глави, не мењајући израз лица. Шта сад да чини, шта? Куда ће после јела остављеног на ноћном сточићу? Зар да понавља јучерашњицу и прекјучерашњицу? Зар да буде као свих ових дана и година? Треба ли, као до сада, себе и друге да замајава

истином за коју поуздано зна да прећуткује, подмеће, вара... Понављање таквих ствари је мучно, често толико да би најрадије из рођене коже. Не, не! Тако нешто неће се поновити. Зато је стара госпођа донела чврсту одлуку, затварајући губицу пуну вештачких зуба. Вратила се на јастук не такнувши доручак, чак ни мрвицу јаве која са њом, правом јавом, нема много везе.

ВИДИК

Неочекивано и без разлога, почиње да расте невидљиво зрнце песка на којем овде лежим. Надима се попут теста у наћвама, или попут балона на дечјим уснама. Убрзо је то каменчина која ме жуља, па се померам. Сад је већ брдашце, ускоро планина. Истискује ме испод сунца које и само тражи место под сунцем.

Негдашње зрнце постаје велико као континент, као небеско тело, па, боме, и само небо под чијим плавим шеширом сам вазда гологлав. Замрачује ми видик, онолико широк и леп колико се да сагледати. Чини и горе ствари. Више ништа не видим. Сви су изгледати да сам, напречац, ослепео или да је мој мучитељ опет невидљиво зрнце.

УТЕХА

Рашчупана и крезуба вештица ме погледа онако престрашеног и рече да ништа не бринем. Зашто сам се толико препао ње, грбаве и мршаве бабускаре, кад знам да вештице не постоје? Потом узјаха метлу. Таман се спрема да одлети, кад ето ти рогатог и репатог ђавола. Погледа ме и потапша по рамену. Рече да не бринем. Ни ђаволи не постоје; они су пука измишљотина припростог света. Таман се спремао да одјезди, кад ево ти вампира. Мртвачки се осмехне празним лицем и очима, па ме и он прекори, али и охрабри. Шта је, зашто си пребледео? Зар сам заборавио да нема вампира? Сад, окружен, злим наказама, не знам шта да мислим и чиним. Недоумицу прекиде долазак нове вештице, рашчупаније и страшније од претходне, јер ме и она теши и уверава у којешта.

ГЛАДНИЦА

Гладан сам и кад нисам, па гледам да се наситим, гледам на сваки начин. Није важно где и када. Грицкам, мљацкам пре доручка, па онда после њега. Чиним то у трамвају, али и на послу. Нисам миран у кући, пре и после ручка. Жваћем у вежбалишту,

позоришту, свуда. Једем све живо и мртво, или привидно такво. У ствари, све је привид, осим привидне глади (разумете ли шта пуним устима кажем). Грицкам, мљацкам. Не гадим се ни ближњих, а камоли далеких, иако их је много. А кад се смркне и кад одем у кревет, и даље терам своје. Вилице немају одмор. Прогутам језик и зубе, не знам где ми стану.

ПОКАЈНИК

Досадило је тегу да чами у мојој пиљарници. Дуго се питао да ли ће довека само да мери цакове брашна, шећера и осталог. Колебао сам се, одуговлачио. Онда се искрао, жељан промене, слободе, чистог ваздуха. Залупио је врата за собом и, наставши се, коначно, на отвореном, суочио се... Шта рећи о том кључном тренутку? Одједном је схватио да, тек тако, не може да побегне од онога шта је све могао што нису могли други. Почео је да мерка пролазнике, улице, свет. Заробио је своју драгу слободицу, трудећи се, често и несвесно, да изравна "језичак" ваге. Свеједно ако је нешто претешко и прегломазно, или сувише лагано и сићушно. Био је сигуран да се све може измерити. Потребно је само више маште и добре воље. Али кад је, тумарајући тамо-амо, налетео ни на шта, сироти тег се нашао пред, наизглед, нерешивим проблемом. Шта ће сад, како? Зар ништавила није било доста у газдиној глави? Зар, збиља, треба измерити и немерљиво? Мислио је, мислио и, најзад, смислио. Одлучио је да ми се врати.

КРПЕЖ

Пласт чека да у њему пословичном нађем иглу и конач, па да – не штедећи труд и време – зашијем све оно што се похабало и искидало, што више не служи ни мени одрпаном, камоли пристојним људима док седе у кућама и по парковима, или шетају низ кејове и пужу се уз бодљикаве успоне, хабајући се споља и изнутра. Вилама претурам пласт, ни велик ни мали, ни овакав ни онакав, ни овде, ни тамо; претурам га као да је, збиља ту, а онда као да је далеко, као да га нема и никад га није било, нити ће, пошто, изгледа, захтева више него што могу. Замахујем алатком, копам и голим рукама, обливају ме грашке зноја. Псујем и дахћем, али настављам да нарамке сена премештам са једног на друго место, загледајући сваку ситницу у жељи да већ једном нађем ту проклету иглу којом ћу да променим свој клошарски живот, али и живот свих испегланих јадника који, сигурно, верују да су цели целцијати, чак нови новцијати.

ТУЧА

Најпре се хладно погледамо. Очице нам се скупе, наоштре. Постану љуте бритве. Меркамо се, претимо. Онда сину муње.

Тупа, тупа; тапа тапа! Руке хоће да отпадно, али и остало. Бијемо се, брате, што нам је свега преко главе; чинимо то због свега и ни због чега. Тапа, тупа; тапа, тупа! Личимо, брате, на каубоје са филма, цигане са пољане, морнаре са палубе.

У зло доба застанем.

Никога пред мном, никога позади. Противника нигде, а није оборен. Нема га доле, не. Ускоро ни мене, а нисам оборен. Само сам пребијен.

УВРЕДА

Седиш у дну кафане и повремено пиљиш овамо. Очи су ти две мрље, не можеш да сакријеш. Не можеш ни осмех сажалења. Онда се враћаш свом пићу и новинама. Сркућеш, читаш, пушиш. Жарић ти дише на уснама.

Сад поново пиљиш. Чиниш то тако да се загледам. Имам ли ноге, руке и остало? Фале ли ми труп и глава? Јесу ли ту уши и чело? Је ли нешто у међувремену одмаглило? Шта је на мени са мном, шта против мене.

А ти упорно сажалеваш. Превршио си меру, па се дижем од стола. Прилазим ти, а ти се смањујеш. Кад сасвим приђем, сасвим те нема. Ко зна да ли те је и било? Ту је само онај проклети осмех.

ДРВО

Усамљено дрво исповеда ми се усред шуме. Тврди да то чини реда ради. Јер, какве грехове да почини дрвенарија?

То што се један чова обесио о његову грану пука је случајност. Оно је, у ствари, само сведок. Његова је савест чиста. Нема себи шта да пребаци.

То што се једна зверка под њим смрзла, такође је случајност. Уосталом, зар је дрвеће криво за паклена лета и још пакленије зиме?

То што се једна птица стрмоглавила са његове крошње, што је заувек склопила крила и очи, да се разумети. Свако мора да их склопи.

Жирови су изузетак, али безгрешни. Из њих је исклијало ново дрвеће, а из њихових жирова још новије, којима ће, исто, доћи време склапања.

А до тада... Их, до тада... Зна се колико је дрвеће дуговечно. После се, дабоме, опет све зна. Шуме увек мора бити, макар је не било.

НЕМОГУЋЕ

Опремио сам се по пропису, узео пушку и изашао из куће. Упутих се у велику шуму и у њој набасах на страшну звер коју убих и натоварих на носиљку од грања сличну индијанској. Онда сам се враћао и враћао све гледајући, онако поносан, да ли ми ико завиди.

Али, не лези враже! У мени је прорадио црв. Схватио сам, спуштајући се у село, да нема смисла лагати. Зашто да будем грешан? Каква вајда од тога? Како ми је уопште пало на памет тако нешто? Зато, ево, признајем да се ништа од побројаног није десило.

Нисам се опремио, немам опрему. Нисам изашао из куће, немам ни ње; нисам кренуо пут шуме, она овде не постоји; нисам налетео на страшну звер, такве нема у нашем крају. Наравно да нисам скидао пушку с рамена, нисам је ни понео, а можда је и немам.

Све сам измислио, све детаље, иако делују уверљиво и лепо, чак узбудљиво. Посебна лаж је оно о повратку, за којег, враћајући се истини, знам да је немогућ.



Југослав БАЈКИН

ПИСМО

Драги наши!

Устадох јутрос са неком тупом главобољом, која ме ево веома успешно прогања читавог дана, са преданошћу попут неког силеције из холивудског филма, коме ни хорда полицајаца не може ништа...

Па ипак ја се овог петка осећам лепо. Некако сам срећан. И тај осећај ме прати од јутрос. Но да пођем редом.

Када сам јутрос дошао у кухињу и видео да нам је од јуче остало довољно хлеба за данас, и то оног хлеба ког смо купили код оног нашег Пере у пекари, оног лепог, меканог хлеба, али са хрском корицом споља, знао сам да овај дан има добре шансе... И тако сам за доручак могао да се наједем лепог хлеба, а не оног бућкуриш-гњецавог-слатко-горког-овдашњег. Убрзо потом сам се спремио и пошао на посао. Киша је лила као из кабла, па сам решио да дограбим највећи кишобран (по слободној процени троје одраслих комотно може да иде испод њега без шанси да покисне, а купили смо га за џаб-џаба у Икеи) и ужурбано кренуо на посао, јер сам јутрос мало касније устао. И када сам дошао до метроа, као и сваког јутра сачекали су ме укочени осмеси колпортера, онако мокрих до голе коже, са мокрим новинама. Изгледали су као неке чудне скулптуре направљене по правилима неког сасвим новог авангардног уметничког правца, са водом која се уживо слива са њих. Али некако сам се већ навикао на њихов осмех сваког јутра. Не скидају га чак и када схвате, да ја ни овог јутра нећу узети то смеће од новина из њихових руку. А и зашто бих? Уосталом какве су уопште то новине које неко људима дели бесплатно, па још при том агресивно покушава да их утури у руке? Није то због тога што мене уопште не занима шта су синоћ радиле Бритни Спирс и Парис Хилтон, већ једноставно, безвезе ми је што ту нема неких приземнијих тема из свакодневног живота.

Елем, улазим ја тако у воз „братства и јединства”, тако иначе од милоште зовем овај наш метро овде. Ту нас има са свих страна. Понајвише баш нас релативно свежих имиграната, и то свих боја. Једном сам мислио да спроведем блиц-анкету, да видим да ли је тачно моје предвиђање да у четири вагона има људи пореклом из барем 44 државе. Иако су сви некако смрачени, озбиљни и ћутљиви, осећа се то братство међу нама. Додуше ту и тамо севне понеки нетрпељив поглед и чује се нешто између режања и мумлања себи у браду, када неко некога гурне или очепи, али то је нормално и међу рођеном браћом данас. Мени помало недостаје то што не могу да заподенем неки необавезни разговор са неким, онако како сам то некада могао у градском аутобусу код нас, и то обично у стилу „Хеј комшија јесте ли видели јуче...” или пак када некога приупитам да ли силази на тој станици, па онда када добијем потврдни одговор, крене прича као да смо браћа рођена или барем пријатељи од давнина. Нема тога овде, али опет сви ми свакога дана делимо наш воз братства и јединства. Неки злобни људи би рекли да сваки путник овог воза чезне и сања о дану када ће купити кола и моћи да иде њима на посао, као и сваки нормални Канађанин. Али ја у то не верујем. Па баш нам је лепо у метроу. То што се не смеше није зато што су људи забринуте или не дај Боже нерасположени, већ чисто ето тако, рано је јутро, па се нису још разбудили. Истини за вољу такву тишину никада нисам могао да осетим у Новом Саду. Тамо би се увек проламао неки жамор, смех, чули би се пољупци пријатеља, онако гласно три пута у образ, шкрипа пијачних колица, оних које пензионери највише воле да понесу са собом баш у време јутарњег шпица, понека псовка, али онако гласна и још штошта. Тога овде нема. Пензионери су дисциплиновани, и иду пуно касније у пазар. Можда и зато, што ниједна радња овде не ради пре 9 сати. А и људи се не љубе на улици, нити на јавном месту. Неке анкете тврде да се људи овде више не љубе ни у кући. Али ја не могу да верујем у то. Па како би преживели да се не љубе ни са ким? А опет ове анкете су све чешће, а и број самоубистава расте. Можда ту и има нека веза... Ко зна? Но било како било, све је ту у нашем возу мирно и тихо, осим наравно звоњаве мобилних телефона и брујања из слушалица iPod-а. Е ту човек може музички да се образује, и то чак и да не жели. Нажалост, то образовање није толико везано за класичну музику колико за неке нове светске трендове. Али ето, и то је једна од предности живота овде. Понекад пажљиво ослушкујем, не би ли чуо неку „ћирилицу”, али готово никако то да чујем. Изгледа да наши људи, као и многи други овде, не воле да штрче.

Највише волим када у метроу видим овдашње грађевинске раднике. Они су тако опуштени, да је то дивота једна. Обично су поприлично прљави, јер се овде већина људи не пресвлачи након завршеног посла, посебно мислим на оне који се стварно прљају. Ја сам пар пута закачио блато по мом оделу стојећи поред ових дивних, опуштених људи, али не марим. Веома је важно бити опуштен. Ето тамо код нас, све се нешто инсистира на хигијени.

Овде за то нико не мари. Ако погледате у нокте ових градитеља моћи ћете тачно да видите шта је јео у току дана. А већ сутра ујутру се сви истуширају, и тако мокре косе крећу на посао. Теорије неких наших мама и баба да се од мокре косе, када је напољу хладно, може добити запаљење мозга, овде не пролазе. Сви, и лети и зими, зором раном иду са мокром косом на посао. То му дође као неки фетиш. Кажем, људи су заиста веома опуштени. Ево рецимо медецинске сестре. Како их је само лепо видети у њиховим униформама у нашем братском возу. Оне онако племените, у својим униформама, измешане са овим грађевинцима. Као икебана. Злобници би рекли да није нормално да медецински радници путују јавним превозом у својим униформама, али мислим да нису у праву, па ко да је неко умро досад од мало нехигијене...

А опуштени су људи и код својих кућа. У комплексу где ми живимо неки додуше мало претерују. Па тако из три стана имамо праву најезду мишева и пацова. Пошто сам ја у кућном савету, нас неколико смо ишли да сагледамо ситуацију, и ја сам се баш изненадио. У мозак ми се урезао јединствени мирис и изглед стана, веома специфичан и непоновљив. Станови нису чишћени дуже времена, па тако у кухињи се развила права ботаничка башта, са нагласком на гљиве свих врста, које изврсно расту из прљавог посуђа разних облика и величина. У дневној соби су наслагане кутије од хране из кућне доставе, и то разноразних боја и типова. Има ту кутија од брзе кинеске, брзе јапанске, брзе индонежанске хране, од пица, вијетнамских резанаца, грчких гирова и шта све не. Ти људи су дефитивно широких погледа, воле да пробају разноразне кухиње. Усисивач им се вероватно покварио пре више од годину дана, али они се не секирају због тога. У купатило нисам желео да уђем, помало сам се плашио да не покварим овај диван утисак из кухиње и дневне собе. Али са друге стране, ти људи су тако пријатни, и тако елегантни када изађу из свог стана, да ви никада не бисте могли ни да претпоставите да су тако опуштени код куће. Нека наша жена из зграде је рекла да они живе у брлогу. Ја не бих био тако груб, они су једноставно само опуштени. Уосталом ко ће још чистити, прати и рибати? Па онда неће стићи да погледају ништа на телевизији.

Е сад ко год је помислио да шаренило нација и боја постоји свуда, а не само када се возите у метроу, није у праву. Као што међу грађевинцима нећете видети нити једног јединог Кинеза, међу таксистима ћете видети искључиво и једино Индусе, тако рецимо радници који раде у метро превозу су углавном бели, а презимена на њиховим бецевима су некако по правилу чисто енглеска. Ја мислим да то нема никакве везе са добрим платама и бенефицијама које иду уз тај посао. Мислим да је то пука случајност. Као у природи када после мешовите шуме, наиђете на чисто четинарску шуму. Добро сад, биолози ће рећи да четинари лучше фитонциде који сметају свим осталим биљним врстама, али то овде није случај, ја сам убеђен да је

ово пука случајност.

И тако када сам стигао на посао, схватио сам колико сам срећан што радим баш у овој згради. Она је чудо технике. Прозора немамо, али зато је све унутра чиста аутоматика. Све је на дугме или на картице. Понекад додуше пожелим да хујање еркондишен уређаја које се непрестано чује и лети и зими престане макар само за минут, али то је само понекад. Такође, понекад се сетим своје мале канцеларије на деветом спрату, са погледом на Фрушку Гору и прозора кога сам увек отварао да бих излуфтирао дувански дим заостао од колега које су управо изашли. Тај поглед кроз отворени прозор, уз цвркут птица и поветарац који би у пролеће доносио мирис багрема и цвећа ми понекад недостаје. Али зато овде сада имам све на дугме. Само стиснем дугме и имам температуру коју хоћу. Прошле зиме је систем имао неких проблема, јер се уходавао, па је мени више било хладно него топло, али ове зиме се надам да проблема неће бити. Још нису смислили некакав систем који би регулисао и неке лепе мирисе рецимо, али знам да хоће једног дана. Уосталом засада и нема потребе за тако нечим. Овде је пушење протерано још пре десет година, и ваздух у канцеларији је заиста чист. Једном ми је један колега рекао да због уштеде, систем не убацује довољно свежег ваздуха споља, али ионако треба да тежимо да све што можемо што више рециклирамо, зар не?

Дан се наставио у истом стилу. Неко је донео крофне, на радост свих колега, да нас почасти поводом свог рођендана. И то оне лепе, преливене са пуно чоколаде. Мама једног од мојих пријатеља из Новог Сада је кад је била овде је рекла да они хоће да прикрију неприродну боју и недостатак правих јаја у крофнама па их зато закамуфлирају чоколадом. Али ја не мислим да је то тако јер им је једноставно такав рецепт. Додуше сећам се да се приликом мог прошлог рођендана створила огромна гужва у кухињи, када сам донео наше домаће принцес крофне. Портирка ме је зауставила, вероватно осећајући мирис и молила ме да проба само једну. Када ју је само загризла, понудила ми је да урадим комплетно снабдевање храном за њихову прославу усељења у нову кућу за две недеље, под претпоставком да је све сличног квалитета и из исте кухиње као ове чувене принцес крофне. Наравно одбио сам је, немам ја времена за такве ствари, поред своја два посла. Дакле у кухињи се чуо неуобичајен жамор, и моја тацна је била чиста, готово олизана у року од петнаест минута. Такође када је био један мали фестивал националних кухиња, доле у приземљу, моје штрудле са сиром, ролат, ванилице и опет те чувене принцес крофне су биле пун погодак. Све сам распродао за тили час. Али то ипак не значи да је овде храна неукусна и вештачка. Додуше некако брзо је спреме, али то је можда и ствар умешности. Код нас се опет све некако сатима кува. Ето моја покојна бака је увек тврдила да ручак не може бити ваљан, ако се није кувао барем три сата. Па замислите само како би овде радили ресторани да тако кувају? И како би све ове жене-

домаћице могле да гледају своје омиљене емисије на телевизији? И која би то потрошња енергије била? Овако лепо то се стави у микроталасну, и за минут-два ручак је готов. Много практично.

Е онда сам у подне, у паузи прочитао новине. Одушевио ме чланак о напредним комшијама и њиховом посебно напредном гувернеру. Улепшао ми човек дан. Он толико инсистира на равноправности свих људи да је то дивота једна. Донели људи, тамо у тој топлој земљи, закон који стриктно забрањује да деца у школи говоре мама и тама, а исто тако и муж и жена. Јер то вређа оне са авангардним погледима на свет. А вређа и децу која имају сада по новом маму и маму, или пак тату и тату. И збуњује их. Шта има ко да каже мама и тата? Које то још треба? Лепо зовеш их именом, па и пси и мачке имају имена, а камоли људи. Дакле све их треба лепо звати по имену, онако лично, а не безлично са мама или тата. А и како да дете зна, ако има две маме, или две тате, која је од две маме тата, или који је од две тате мама? Нема потребе збуњвати њихове мале мозгове тиме. Треба им предочити да алтернатива, нема алтернативу, и да сви треба да буду алтернативни. Само питам се ако сви постану алтернативни, ко онда бива мањина. Алтернатива је по правилу била представљена мањином, али ето дође дан да ово препаметно човечанство и то промени.

А кад споменух мањину, сетих се моје ћерке која тврди да смо ми једини људи овде који немају пса у кући. Морам да кажем како је то овде готово на нивоу закона. Пас или мачка се скоро мора имати. Барем седамдесет посто људи има пса или мачку. Многи и једно и друго. И више не важи оно да се пси и мачке не слажу. Уштројени су и једни и други, умртвљени су им сви нагони, па тако сада живе у слози. Један мој пријатељ, када је дошао овде и почео да ради, оде на роштиљ са колегама. И када је оглодао сочно пилеће крилце, баци кошчицу псу кога је довео један његов колега. Овај скочи, оте коску псу из уста, и бесно саопшти мом пријатељу да то никада више не уради да се пас неби удавио од једења костију. То су сада неки фини пси, не могу они више да једу кости. Имају они своју посебну храну. И то је много добар бизнис. Ево баш жена од једног мог колеге има фирму за продају хране за псе, каже да јој се из године у годину посао удвостручава. Прави елдорадо. Додуше начуо сам да фирме за производњу пелена овде више немају баш тако успешан посао. Кажу да им се број муштерија сваке године смањује. Неко је једном повукао паралелу, да сада овде има свега четрдесет и нешто посто парова са децом, и да су по први пут парови без деце у већини у односу на оне са децом. Али то није проблем, има крајева света где се деца и даље штанцују, па ако затреба они могу једног дана доћи овде да попуне рупе. Уз добру рекламу све је могуће.

Послеподне сам морао да лично испоручим нека писма у околини где ми инсталирамо нови цевовод. Неко је заборавио да то проследи нашој служби за испоруку писама, па сам онда морао да улетим ја иако то није мој пројекат, јер је надлежни колега случајно веома често петком одсутан. Али није ми уопште сметало, чак шта више. Добио сам прилику да мало изађем напоље, што ме увек обрадује. Лепо кишобран у руке и обишао тих неколико кућа, да људима дам обавештење шта ћемо ноћас и сутра на ноћ да радимо. Овде то све иде културно. Ми им лепо кажемо да неће моћи ноћас и сутра на ноћ да спавају, јер ћемо ми ту бити са нашим машинама, па су људи информисани, и онда после не могу да се буне и кажу да нису знали. Тек кад човек зађе мало у ове нејборхуде (што би рекли на серглишу – сербиан–енглисх) види колико дивних кућа има. И онда му буде јасно зашто више у овом граду човек не може да нађе кућу испод 800 хиљада долара. Баште су сређене, препуне цвећа, ту су фонтане. Терасе уређене, са баштенским столовима и столицама. Добро, мало то и није баш смислено толико сређивати, јер се у целој тој лепоти може уживати једва нека два-три месеца годишње када не лије киша, али да не ситничарим, куће су стварно сређене. Оно што ми понекад зафали, је што када се шетамо по најлепшим квартовима града готово никада не чујем дечију грају. Тада и нашу децу ми мало утишавамо, да не ремете савршени мир тим богатим људима.

И тако док сам шетао по киши, делећи писма, у једном моменту ми се јавила идеја да можда знам зашто ме целог дана прогања главобоља. Помислио сам да је разлог киша. Наиме синоћ сам остао будан до скоро два сата после поноћи. Нешто ме је натерало да почнем да тражим послове по Блиском истоку. Сав сам се топио од милине при самој помисли на сунце. Све остало сам занемарио. Имао сам утисак да ми се тело пуни неком чудном енергијом и при самој помисли на сунце. Па овог лета га скоро и нисмо видели. Уствари јесмо, оних пар недеља када смо били у Србији. Али смо се зато кише нагледали. Тачније речено, уз неке мање прекиде, гледамо је још од прошле године од октобра, читаву прошлу јесен, зиму, пролеће, па чак добрим делом и лето. А сад је већ поново јесен, и немамо чему другом ни да се надамо. Осим можда снегу. Елем, гледао сам ја тако те послове и гледао, и остао до касно, све у жељи да побегнемо више од ове кише, па помислих да ме глава можда боли јер сам спавао само четири сата. И то трећи дан заредом. Али после схватих да то вероватно није због тога. Пре ће бити да је то зато што на послу сатима радим за компјутером или можда зато што очекујем неких нових седам-осам месеци без сунца.

Толико за данас. Велики поздрав! Или да будем у београдском тренду: ЦМОК!

Ивица

Тихомир ПЕТРОВИЋ

УМЕТНОСТ И НАУКА

Уметност и наука теже да открију свет и суштину ствари, и да, у исто време, усаврше и улепшају живот. Оне су, свака на свој начин, видови човековог односа према стварности. Јер, наш свет је један, јединствен и могућа је синтеза научног и уметничког. „Као што ботаничар убере један цвет из бескрајног обиља биљног света, па га онда расече, да би на њему показао природу биљке уопште, тако исто и песник“ – истиче Шопенхауер – „узима из бесконачног метежа човековог живота, који свугде протиче у непрестаном покрету, једну једину сцену, па, штавише, често само једно расположење и осећање, да би нам на томе показао шта је живот и суштина човекова.“

Уметност прилази стварима слободно, интуитивно, субјективно и маштовито, а наука објективно, тачно и прецизно. Прва, за разлику од друге, слика живот свестрано, у свим његовим видовима и облицима деловања. Наука углавном представља свет у једном конкретном случају и са апстрактним средствима, а уметност има циљ приказивања унутарњег доживљаја.

Према мишљењу многих истраживача, нити међу њима има јасних граница (уметност је све до XVIII века била наука), нити могу постојати једна без друге. Њихово додиривање, прожимање и удруживање, слобода и објективност јесу законитости прогресивног развоја сазнања. Уметност је наука, а наука уметност; обе почивају на „интуицији“ као на неком свом најмањем заједничком садржиоцу. Неодрживо је мишљење да наука тежи истини, а уметност лепоти.

Научна дела својим обликом и савршенством попримају нешто од уметничког, као што уметничка остварења носе у себи примесе егзактног и осећање интелектуалистичких тенденција. „Кад наука достиже врхунац свога савршенства (у уметности савршенство је знак крајњег домета, стагнације и смрти) постаје уметност, и обратно – кад уметност, усавршавајући се до крајњих граница, достиже своју кулминациону тачку, она се на свој начин претвара у науку“ (С. А. Рајнбарг).

У науци се исказује нарочита потреба за уметношћу као средством попуњавања емоционалне недовољности. Свако научно

остварење је уједно и уметничко.

Природне науке, које највише одговарају идеалу науке, објашњавају појаве, проширују човекове погледе и јачају његову моћ. Наука је човеку продужила век, спасила га од глади и разорне моћи природе, понудила му и могућност решавања суштине живота, почетка и краја. Човеку као ирационалном и рационалном бићу, није довољно само да је сит и одевен. Наука својим општим и апстрактним принципима оставља срце празним и није у стању да обухвати човекову психу и да делује на изграђивање његовог карактера. Људи који се баве апстракцијама, чије је знање симболичко, а не интуитивно, исцрпно објасне својства круга, али ни у једном ставу не кажу ништа о његовој лепоти; астроном може да објасни најважније небеско тело и главни извор свих врста енергија које условљавају опстанак на Земљи, али не може лепоту његова заласка.

Уметност се, за разлику од озакоњеног и истинитог знања, пружа изван граница хегемоније разума који стеже и сужава обим човековог духовног живота. Заснована на слободи и на „овлашћења“ ширих од овлашћења науке, њене се карактеристике не могу фиксирати и универзализовати.

Дело које пружа уметничку истину (ону која се не мора подударати са реалном, конкретном истином и стварношћу) – кондензовану и сликовну стварност – прима се емотивно, преко естетског слоја маште, насупрот научној која се у начелу перципира рационално, појмовно. Произлази, мишљење у појмовима и мишљење у сликама, скицира темељну разлику између њих. Уметност је, сумарно изнесено, интуитивна и пластична, а наука рационална и апстрактна, појмовна активност; уметност нуди суд о чињеницама сликајући их, и однос према њима, а наука саме чињенице; уметност се ослања на укус, машту и емоције, а наука на мисао и интелект; уметност се заснива на филозофији, а наука на филозофији и чињеницама; уметност представља свет, док га наука објашњава; уметност свет вреднује и интегрише, а наука анализује и рашчлањује; прва као „мишљење у сликама“ предмет посматра изнутра, и с њим у вези одређено значење „без интереса и појма“, а друга као „мишљење у појмовима“ негује спољашњи приступ којим се предмет вреднује степеном посредовања корисности у друштвеном животу. У научном тексту, за разлику од поетског, аутор је обезличен, јер је подређен тумачењу разних законитости у вези са стварима о којима је реч.

Руководећи се начелима објективности и универзалности, наука истражује и објашњава заједничку основу појединих појава и установљује законе који владају међу њима. Свака наука, за разлику од уметности, изучава само једну страну живота. Њен предмет и проблеми се могу обухватити и свесно подредити и удружити у један велики систем. Логичким методама сазнања, статистичким бројкама и другим подацима који се егзактно могу проверити, доказује се, објашњава, одређује, мери, класификује неки догађај или неки друштвени или природни закон; утврђују се сличности и разлике, правилности и неправилности, откривају закони. У другој

половини XX века, и поред изражене диференције, она се креће ка интеграцији на некад незамисливе спојеве (на пример, књижевност и природне науке високог реда, као што је математика). Све више тежиште се помера из сфере реалног света према могућем. „На врхунцу технолошке ере, Разум и Разлог доспели су до ивице тајанства, до тачке иза које постоји и опстојава само гола Машта“ (Предраг Палавестра).

Сазнања и истина, везани за границе разума, нису детерминисани језиком којим се казују. Говор који гарантује изручење истине је, може се рећи, у потпуности транспарентан медиј. Научна истина, логичко мишљење и доказ, циљање на апстрактне појмове и законе, користи језик једнозначног карактера, у коме „форма“ готово нимало не утиче на „садржај“. У научној и техничкој терминологији синоними су непожељни јер се ту захтева прецизност и не допушта недоумица – неизбежна кад постоје два израза за које мање упућени нису сигурни да ли означавају исти појам или два сродна појма. Логичност, апстрактност, објективност, прецизност, нормативност и херметичност, карактеристике су научног језика. Референцијална улога научног текста тежи алгебарским симболима који не допуштају иживљавање, инклинира дубоко математичкој структури (Соломон Маркус); реч оголела, лишена сваке конотације – као дуж у геометрији или алегоријски симбол – ускраћује слободу за субјективно и индивидуално.

Сагледавање стварности на сажет и савршенији начин искључује речи изван утврђених граница језика и у новим узајамним односима, избегава двосмисленост и семантичке сукобе који резултирају из активираних конотација речи; тежи се одређености и крајње моносемантичком језику. Постављање и проверљивост чињеница и инструмената сазнања захтева апстрактну, појмовну и појмљиву лексику. Разумљивост и прецизност траже адекватне речи и по цену њиховог вишеструког понављања у истоме значењу, као и одговарајуће термине као мртве речи (повнављање стручних речи је неизбежно због њихове семантичке незаменљивости).

У немогућности да се из друштвених и етичких обзира манифестују у стварности, многа су човекова осећања потиснута у тамне дубине свести, односно подсвести. Потиснута из стварности, писао је Фројд, она теже да се искажу и уобличе у уметности.

Као људска творевина, уметност је настала у свитању човековог постојања. Изронивши из рада и магије, она је била обавијена мистеријом. Према легенди, као први песници и уметници јављају се богови. Платон је човеково умеће сматрао надљудском способношћу. – Поезија, поступно се удвојивши из магијских оквира, постаје посебна уметност, онако као што се из њих ослободила и мелодија од које постаје – музика, а од ритмичких покрета – игра (плес).

Као људско стваралаштво у свим својим аспектима, један од органа у еволуцији људског духа, уметност је испрва израз радости и живота. Првобитна, синкретична уметност изражавала је човеков доживљај лепоте, али и подстицала уживање у лепоти.

Њени рудиментарни облици су израз човекове жеље да украси сопствено тело и пажњом улепша ствари које га окружују. Она је обухватала и занате и саму науку.

Свако човеково стварање, строго узев, спада у уметност – јер тамо где има стварања и напора приликом савлађивања изражајних облика (језик, камен, боја), има и допадања и осећања лепог. Аутентичан рачун за учињену услугу, који је неизмењен ушао у антологију савремене светске поезије, потврда је ове претпоставке.

Под уметношћу, као свету изграђеном искључиво у духу и садржаном једино у знаку, садржајно речено, подразумевају се књижевност, музика, сликарство, вајарство, архитектура, игра (плес) и филм. По Канту, онолико је њених врста колико има човеку доступних начина изражавања и преношења мисли и осећања. Иако свака од њих има своје средство изражавања – реч, звук, покрет, облик – као и границе у којима ниједна друга не може ништа освојити (насликати и описати су, речено је, напосто, толико различите ствари као видети и бити слеп), оне нису међусобно одвојене оштрином која не зна за прелазе. У конкретној уметности постоје трагови друге, једна се користи стилским проседеима карактеристичним за другу, и све су везане за опште законитости духовног рада.

Уметност је посебна духовна делатност и истина о животу којом човек (стваралац) уз помоћ властитог талента, инспирације, искуства, маште и осећања, ствара особите смислене вредности које пружају уживање и изазивају естетски доживљај. Израз субјективног виђења и доживљавања света и живота, слободна игра уобразиље, она је непрекидно трагање за лепотом. Реч је о форми друштвеног живота и највишем ступњу духовне делатности и „једном од особитих начина производње“ (Карл Маркс) – у широком смислу речи – све оно што је човек створио и што стоји насупрот природи. Она је израз хармоничног садејства различитих људских најбољих способности и снага.

Као егзистенцијално-онтолошки поредак опречан материјално-техничком и прагматичном поретку, уметност карактеришу јединство, јединство и разноврсност, једноставност, оригиналност, потом истина, јасноћа и слично. Подударање естетског остварења са својим обрасцем, допадљивост која буди у човеку осећање и начело сразмере и склада јесу њена општа начела.

Први задатак уметности састоји се у уобличавању онога што је по себи објективно, у осмишљавању, одуховљењу и до општег смисла уздигнутом животу; у понуди једне, насупрот ономе што даје живот, појачане конкретности. Она треба да буде органска синтеза свих животних манифестација. Није само начин изражавања и подражавања или израз света, већ и градња нове стварности, неартикулисано „стварање још невиђеног“, оно што се деси ретко и ненадано.

Уметност је по природи дводимензионална зато што интегрише сферу разума и сферу имагинације. Последица надахнућа, интелекта и знања, она означава способност којом се, говорио је Аристотел, унутарњим визијама налази одговарајућа поетска

форма.

Из надахнуто изумилачког и ревносног повиновања свести, из неверног поштовања правила, градње симбола, из истине која се само најављује и у исто време најављује и скрива, из архитектичке хармоније, проистиче непревазилазиво, неухватљиво и немерљиво – оно што се одређује као естетичко. Уметност је спој субјекта и објекта, слободе и нужности, коначног и бесконачног, спонтаног и рационалног (Шели; Стефан Моравски). Реч је о духовној делатности која подноси све опречности и противуречности типа документарног и маштарског у исто време. Макс Десоар пише „да сликовити језик лепог добија своју неисцрпну драж тиме што говори и слично као наша душа и уједно на други начин. Захваљујући овој непрестаној борби јединства уметности с нама и њене супротности према нама, уметност добија своју животворност и моћ“, каже он.

Феномен уметности не представља датост већ замисао. Она имплицира процес креације који доводи у однос емоције уметника и њихово испољавање у форми; имплицира перцепције створене у човековом духу и уобличене у форму. Тајна је у постигнутом јединству садржине и облика, конкретног и општег. Она није једним делом у садржини, а другим делом у форми. Уметност је у брисању садржине помоћу форме (Шилер); у свођењу садржине на чисту форму. – Поистовећивање садржине и форме, као естетски идеал савршеног, остварује се у музици.

Уметност се сматра најцеловитијом људском активношћу која равномерно развија мишљење, осећање, чула и перцептивна својства, али истовремено развија и такозване специјалне способности као што су, на пример, музички дух, визуелно перципирање и литерарно изражавање. Можда је једна од њених примарних функција што „нас спасава излишне борбе са материјом и временом, пружа нам могућност да тренутно (или за неколико часова: трајање најдуже драмског приказивања или читања), проживимо и сазнамо оно што би нас у животу стајало мука“ (Ђорђе Анђелић). Уметност не показује неку сврху или намерност. Забавити и поучити су принципи на којима се, као на осовини, окреће читава уметност. Одређена потребом за изражавањем и растерећењем, она је у бити комуникација и информација – информација за разум и за душу, при чему реципијент бира на шта ће се концентрисати и чему ће више пажње посветити.

Усмерена према разумевању међу људима и унапређењу доброчинства, остваривању вреднијег и смисленијег живота но што је пуко нагонско трајање, уметност производи заменске смислове као компензацијски свет. Свакодневном, „мрском“ и нужношћу окованом животу нуди се најчешће оно што му недостаје: нешто пријатно људском духу, савршени ред и лепша разноврсност стварности. Лепота и узвишена осећања пружају оно што живот не даје: сан и илузију, човекову јаку потребу за варком и самозаваравањем – ништа мање јаку од потребе за вером.

Уметност зачуђујућом снагом олакшава бремене потешкоћа које притискују збиљски захтеви стварности, ублажава притисак на

живот и омогућује бекство од свакодневног сиви́ла и несносне реалности. Њоме се брани човечанство од „духовне пустоши и распада“. (Могућност одлагања неминовности трагичног удеса, показана је, рецимо, у Андрићевој причи „Аска и вук“.)

Подражавањем и давањем облика стварима изазивају се естетски доживљаји. Као супституција свеколике лепоте, уметност покреће душевну активност реципијента, побуђује у њему нове доживљаје, оплемењује свест, улепшава живот, поспешује човекову срећу и има улогу заштите и лека. Естетским вредностима се заноси и „наркотизује“ реципијентова свест. Дочаравање идеалног, оног за шта душа непрекидно снива и чезне, тежња ка „истини која се издалека види“ и оног што је недохватно и недостижно човековој енергији воље и логици, у ствари је идеализовање света и живота.

Неопходна, ако не као свакодневна храна, онда као со, уметност поседује друштвену функцију у ужем смислу речи (и такву која се рефлектује у моди, спорту и становању).

Уметност, писао је Бергсон, дубље понире у тајну живота. Могућношћу да из себе исијава непрестано некакав флуид, она поседује својства надтемпоралности, неуништивости и живости. С легитимизацијом морала и лепоте, без чега ништа не може прећи траг вечности и бесмртности, она се, у ствари, узима као бесмртна ствар човечанства. На основу ових одредница је резултирала дубокоуметничка вера – да би њена смрт значила смрт човечанства или, блаже речено, угрожавање смислености људске егзистенције.

Уметност припада култури која не спада у „чврст животни склоп“. Њу убијају знање и вештина, као што је машинска производња убила уметност старих ручних радова. Научна открића, технолошка револуција и пад општих вредности је потискују и суше. Ритам и колотечина свакодневног живота, сужена оптика човекове притешњености зидовима свакодневне нужде и морања спарушују људску осећајност, одвајају од уметности и лепоте живота. С општим социјалним превратима и вредносним хијерархијским распадом, она, а пре свих књижевност, све више се сели на маргине смисла друштвене заједнице. Хегел је тврдио да је уметност маргинализована духовна активност те да је њено место заузела наука.

Тајанствена и ирационална, моћна да оплемени суровост наше свакодневице, неопходно оруђе да се побегне у снове и илузију, у исто време потпуно бескорисна, декорација живота, нека врста неозбиљне игре, уметност постаје депласирана и, чини се, све више сувишна. Средство запошљавања људског ума „на нешкодљив начин“, за трошење вишка енергије, просто за разбијање досаде и времена, она као да наилази на одбојност и презир.

Но, не може се живети без уметности. И једва писмен човек није без потребе за лепим и сликовитим приказивањем стварности. (Нека искуства говоре да је лепота само за малобројне, који је осећају и цене. Врло узак круг одабраног укуса, често затворен, који уметност схвата као инструмент елитне културе, поставља екстремну дилему: ако је уметност, није за свакога, ако је за свакога, није уметност.)

Остаје недоумица да ли је она нужност или луксуз, корист или дангуба, школа за народ или невина разбигра за ограничену елиту, или феномен за усамљене и очајне.

Ниједна дефиниција уметности није добра, ни довољно тачна. Од најснажнијих и најискључивијих творевина људског генија, недоступна и непродорна, створена да се осети, а не да се разуме, уметност је по своме механизму до краја још нејасна страна људског појмовног мишљења или знања. Као онтолошки ентитет којем се даје атрибут ирационалног, емотивног, фантазијског и интуитивног; који карактерише егзактност, езотеричност, чудесно преобраћање јаве у једну нову реалност – што је и чини илузијом и привидом – она конвергира и приближава се једном неухватљивом идентитету и подручју које лежи између развојне и тамне спознаје. „И кад је разумљива, и кад је полуразумљива, и када је сасвим неразумљива, песма и музика су увек једна мистериозна и неодољива сила“ (Николај Велимировић).

Бавећи се проблемом шта и проблемом како подражавати, поетика се заснива на мимесису као основној категорији. Мимесис је Аристотелов израз и значи имитирање, опонашање, уметничко стварање; означава однос подражавања или однос представљања.

Платон који је, зависно од контекста, мимесис везивао за фикцију или за визуелно представљање, веровао је да уметност изневерава стварност (која је, по њему, „сенка“, „мутна слика“ света идеја), те ју је одређивао као „подражавање подражавања, које је далеко два степена од онога што јесте“. Уметност је „слика слике“ јер миметички понавља појавну стварност. По њему, дело копију издаје за оригинал и удаљава истину. По Аристотелу, сва уметност је у опонашању природе, те вреди у мери у којој је довољно вероватна. Тврдњом да није реч о механичком и хладном одсликавању и да је песников задатак да описује не ствар која се догодила, него ствар која се могла догодити, то јест оно што је могућно, јер је вероватно или нужно, он је идеји подражавања дао позитиван смисао.

Мимесис је појам који се своди на процес подражавања – привида или на технику представљања, која не садржи ниједну „подражавалачку“ компоненту. Презентовање које се не поистовећује са дагеротипијом, с пуким пресликавањем, може имати естетску функцију само када се користи као фикционални механизам.

Све уметности подражавају стварност на уметнички начин. Подражавање укључује однос релативне истородности између онога што подражава и онога што се подражава. Оно никада није пасиван одраз подражаване ствари, већ образовање модела те ствари; није реч о тежњи ка животној уверљивости, већ о експресији и настојању да се предмет прикаже вероватним; оно није ропска копија или успели дупликат природе „пред којим се у души појављује онај исти вихор утисака као пред предметима с појавама саме природе“ (Кроче), већ усавршавање, такозвана унутарња истина.

Теорија одраза XIX века само је једна од варијанти старог учења о књижевности као имитацији природе.

Александар Б. ЛАКОВИЋ

*ТРАДИЦИЈА КАО ПОДТЕКСТ БРАЈКОВИЋЕВОГ
ПЕСНИШТВА*

Песнички пут Драгомира Брајковића, чија су генерацијска сабраћа Душко Новаковић, Раша Ливада, Мирослав Максимовић, Милан Ненадић, Слободан Зубановић, фактографски посматрано, почиње са првенцем симболичког наслова *Велико Путовање*, и две године касније са књигом неочекиваног наслова *Пролеће у Техерану*, које је књижевна критика поздравила и навела дискретне упоредабе са великим српским писцима, као што су Растко Петровић и Милош Црњански. Међу првима, иако не и једина, Светлана Велмар Јанковић је уочила везу са поезијом Растка Петровића због “заједничке” чежње “за повратком у пренатално стање”.

Критичари су већ тада препознали и издвојили битне одлике Брајковићевог песничког поступка, које је песник задржао до наших дана, а то су интензитет доживљаја света, изражајност песничке екстазе, раскошност фантазије, због чега поједине песме из прве две помињане Брајковићеве књиге са пуним правом можемо довести у везу са најзначајнијим лирским тренуцима Растка Петровића и Милоша Црњанског, не у смислу да су ова два велика песника битно утицали на Брајковића, већ, како је критичар и антологичар Миливоје Марковић тврдио, да и у Брајковићевој поезији има таквих лирских узнесења. Затим, разиграна поезија Драгомира Брајковића је у своме бићу устрептала, сва од жара и поклика, од изузетно сочних доживљаја и рецепције живота, од дубоких немира, од слапова маште и фикције по чему и наликује суматризму. Али, песниково Закарпатје из *Великог путовања* и древни Техеран из *Пролећа у Техерану* нису засебан песнички манифест или програм (Слободан Ракитић), већ су, пре свега, спонтано осећање и интуиција о свеприпадности, која пре свега, имају функцију подтекста, какву традиционални књижевни дискурс и традиција, уопште, поседују за песнички свет Драгомира Брајковића.

У *Крвавој свадби у Брзави* и у *Повраћку у Црну Гору* у основи је снажан доживљај детињства и враћања детињству, помоћу којег

песник сетно и меланхолично наговештава да је све изгубљено, чак и завичај, и да једино оно чему се можемо вратити јесте упамћени свет детињства. Наиме, слика завичаја који је песник понео са собом, више не постоји, јер су нам родне куће напуштене, урушени оцаци, огњишта обрасла у коров и заборав, бунари пресушили, што, све скупа, сугерише да нестаје и један горштачки и изолован свет, истовремено суров и нежан, са вековима грађеним етичким нормама, са разбарушеном традицијом која се усмено чувала и преносила, као посебна животна филозофија.

Песниково враћање у завичај, у детињство и младост, није једнострано бежање из једне реалности са којом није сагласан, већ је трагање за смисаоном дубином разлога живљења, али и самоспознавања, које се једино тамо и може остварити (“У сликама о себи,/ У предањима о нама”). Зато, ни остављени завичај, чији је у песми еквивалент – реч, никако не може бити песнички остварен као неко уточиште или прибежиште, али може, кроз упамћено, сачувано и записано, бити својеврстан контролник и мерна упоредна јединица, која нас увек може макар опомињати, ако не и враћати прволиком путу и језику:

У њој бјеше све:
И имање! И немање!
Умјесто пуном трпезом
Лијепом ријечју дочекиваху.
Тамо су ријечи биле светилишта и жртвеници,
Бијели двори у које се тешко улазило

Након ове две књиге песника Брајковића је књижевна критика оправдано придружила песништву Матије Бећковић и Рајка Петрова Нога односно особеној и значајној грани српске поезије, утемељеној у народној књижевној баштини и језику завичаја, а чији су узор велики српски песници XIX и XX века, Лаза Костић, Његош, Дучић, и који се и данас настављају, умножавају и гранају у особене лирске гласове.

Сведени и вишегласни стихови из књиге *Кроз поодвиже - у чийијанке* сведоче о колективној смрти и жртви у крагујевачким Шумарицама, док књига посвећена Вуку Караџићу – *Пути у речи*, заправо је написана у славу језика. Штавише, и Вождов устанак је устанак речи и енергије коју су речи и песме тада поседовале. Речи су наиме изабрале Вука и Вожда да им омогуће светло дана и слободе (“У времену одлука/ И мука/ Србија је/ Призивала Вука.// С њим спајала/ Прошло и будуће”).

Ваиџа у рукама, књига о Косову као полазишту, удесу и мери, заснована је на паралелизму и прожимању више преузетих гласова (Јефимија, старац Милија, деспот Стефан Лазаревић, Сарајлија, Његош, Бојић) са песниковим вапајем, који, скупа, израстају у звучно и смисаоно многогласје. Значај теме чини да се песников глас, мелодија и метафорика, прекидају и допуњавају креативним опонашањем препознатљивих места српске песничке традиције (Ч.

Мирковић), као и болним и уклетим пророчанствима са којима свакодневно делимо обичан људски живот (“Још Косово наше моћи куша,/ што не виде очи – види душа”).

Да је Брајковићева припадност традицији и духовности као подтексту песме и песниковог доживљаја и света и завичаја, необична и неочекивано шира сведочи књига *Легене горе, јужна мора* коју просторно запоседају Византија, Сибир, Цариград, Медитеран, са којима је наше национално биће одувек имало присне и значајне везе. Вреди у њој издвојити и два циклуса чија су имена *Цветина недеља* и *Преображење*, и у којима оживљавају слике паганских божанстава, као што су Дабог, Перун, Свети Вид, али и замишљани палеоетнопсихилошки детаљи из тог прасловенског предачког периода (“Кроз биље зној наших предака/ Навек испарава”), из којег смо сви ми истекли попут бујних река из наше прапостојбине (“Излила си се из себе/ У слику,/ У чарно слово“). Посебно је *Преображење*, како је и очекивано, имало значајну подршку у библијским параболама. У том су контексту и књиге *Старославник* и *Тројлас*, али које иронијом досежу и потресају бројна болна места наше свакодневице (Ж. Никчевић), која је прерастала у апокалиптичку слику света:

На затегнутим нервима
акробата –
Смрт
умиљава се
«Милосрдном анђелу»
под чијим крилима су
незвани гости
савили паклени осињак

што је песник Брајковић много раније исповедно предвидео односно спознао да споменици горчине ничу у нашим крајевима сукцесивно и у правилним временским размацама, водећи рачуна о томе да нас све више деле и удаљавају, нарочито апострофирајући бројне узалудне жртве учињене или поднете у заблуди и незнању:

Имали смо то што други имати неће.
И што нам се више никад неће дати.
Сад само гроб наш, град фосфорни, у небо леће
И мукло тешко сазнање звони
Да кржаве трагове остависмо жарко љубећи
И ми, и они.

Традиција

Све досад назначено и цитирано наводи нас да прихватимо закључак Слободана Ракитића да Брајковићева поезија као своју прву претпоставку има традиционални песнички дискурс, као и

традицију уопште, чији се сегменти, у улози подтекста, разликују односно преливају из књиге у књигу. Наиме, све теме о којима ће песник Брајковић у следећим књигама писати, увек их, ретроспективно проналазимо у претходним стиховима у виду најаве. Заправо, као да све књиге песама Драгомира Брајковића комуницирају попут спојених судова.

Поједине његове песничке идеје, дате у прве две књиге као наговештај, тек у следећој књизи *Крвава свадба у Брзави* доживеће потпуну обраду. Тако је и са неким промишљањима из књиге *Повраћајак у Црну Гору*, која ће се разбокорити нпр. у *Ваири у рукама*, и не само у њој.

Песник Брајковић стално настоји да сједини интимну свест и колективну митологију, тако да у првој књизи умрежава прасловенско паганство са данашњим човеком. У *Пролећу у Техерану* други пол је древни Исток – колевка цивилизације. Затим, у књигама чија је топографија Црна Гора одсликава се врло дуго време односно наслеђено предачко памћење. Па и Медитеран и Византија и Русија су у посредном симбиотичком контакту са нама, захваљујући додирним тачкама међу семантичким равнима, са којима смо некада били у суживоту преко суштине коју су поседовале за нашу судбину и будућност. У нашим градовима и у нашем памћењу и данас постоје, најчешће источне и западне капије, отворене за улазак благодати нових цивилизација, које су нудиле могућност да се пређе у ванвременост:

Једина мера је, ван свих заборава,
Нови дах живота : техранско пролеће
Сањано болеснички у једно вече
У ком и мртав могу да певам
У свирале које су заборавиле да се смеју,
Да певају у сјају.
Само немир је звезда у бескрају,
Наше премештање из места у место,
Из таме у таму.
Из тебе, с овим пролећем, дах новог живота силази
И у свему видиш светлост саму

мада су кроз њих (отворене градске капије) повремено насилно продирале и претње и епидемије и провере и разне пошасте које нисмо призивали.

Брајковић као песник традиције поготово је у стању да артикулише свој доживљај када је у питању Косово као симбол настанка и опстанка, али и када је реч о колективном страдању и жртвовању какав је крагујевачки 21. октобар, као и Јасеновац, Мојковац, Брегалница, Колубара, Цер, Иванковац, који скупа чине и просторну и временску и духовну вертикалу тачније спиралу заједничкости и једнакости, у којој смо често бивали на барикадама, чешће у рововима и на југу и на северу и на западу, и некада и сада:

С дна понора диже се, поново,
света жртва, и у њој Косово.
Оно наше душе, вечно, храни,
Мишаром се – и Косово брани

Наслови књига као што су *Слово о постојању* и *Староставник* указују на духовно и временско продубљивање визије данашњег читаоца у доживљају свог бића или света уопште, али не заборављајући значај који су одувек имале и још увек имају *Речи* као мера и услов опстанка и онтолошког и националног корпуса:

Огњеним идемо путем
а мрак је у нама, Свети,
накотили се нишчи,
сачувај у памети,
сабери, просвијетли
да Те се и збуњен сјети.
Укажи пут најпречи
ка Твоме вису, Свети,
дигнутом на Ријечи.

Колики су и какви су домети традиције и памћења као подтекста у Брајковићевом певању илустроваће нам само поимање, већ, од књижевне критике, дефинисане завичајности песника и човека Драгомира Брајковића. Наиме, песник претпоставља да колико год је завичај у његовом бићу, толико је и изван њега, па и у свим тачкама, за које је немогуће наслутити да у њима јесте. И обратно. Зато се може закључити да сенка или дух Брајковићевог песничког бића увек негде другде, у далеком свету, али за који је његово национално биће било везано, било да је у питању духовност (Византија), корен националног бића (Косово, Немањини, Вожд), писменост (Свети Сава, Вук), живе ране на националном бићу (Шумарице), координате прапостојбине (Закарпатје), древне цивилизације (Техеран). Једном речју – свеприпадност (блискости и заједничкости). И све те топониме, као и оне из непосредног родног поднебља, песничко биће, са пуним правом, прихвата као своје саставне и припадајуће елементе, због чврстих узајамних веза које успоставља са прошлошћу.

У песми *На башићини* из књиге *Тројлас* песник ходајући својим завичајем, у ширем смислу, ходочасти историју, памћење, сећања из ближе и даље прошлости, који су утицали и обележили свако своје време, које песник сублимише у јединствену живу материју, у слику свог родног поднебља, проширеног у простору и времену:

Авлија проклета, вилајет тамни,
усуд и васкрс крстоносца
Земља – ни царска, ни спахијска;
добрунски прота, Радисав с коца.

С огњишта бију троструке студи
и копне стопе Принципове.
Причињава ли се да кроз мећаву
идеш ли роде још неко зове.

Кроз ватре Кнешпоља и Козаре
пламсају свијеће задушнице.
Огледају се свијета оба
у сузи Маре Милоснице.

Препозна ли у њој своје сузе
или промисли, Творче, твоје
док претке сакупља у потомке
дјечак у башти слезове боје?

Вишегласје

Још од књиге *Повраћајак у Црну Гору*, а нарочито у *Вайри* у рукама песник Брајковић у тежњи да уједини лично и колективно, свесно и несвесно, урбано и фолклорно, митско и архетипско, блиско и далеко, видљиво и невидљиво, духовно и профано, негује два основна тока, чак и у истој песми. Први чине стихови у којима преовлађује лирска супстанца и лирска слика света, док други ток карактеришу стихови са епском инспирацијом. Брајковићев поступак није субверзиван и рушилачки према старом узору на који се ослања, да би, на свом стваралачком путу, достигао ново песничко рухо, већ се враћа темељним вредностима српске песничке традиције (најчешће, народна поезија, Његош, Растко Петровић, Дучић, Дис, Ракић, Црњански), чији се глас чује унутар Брајковићевих песничких књига. Најчешћи образац је двогласје, ређе дијалошко, чешће надпевавајуће. Често је и преузимање читавих стихова, као својеврсних цитата на нивоу метатекстуалног дискурса. Нема правила који је глас доминантнији: епски или лирски. Често лирски глас уступа преимућство епској интонацији, и обратно. Заправо, континуирано прожимање лирског и епског уочавамо као значајну особеност песништва Драгомира Брајковића.

Бројни су извори одакле песник Брајковић црпи гласове (стихове са посебним реторичким и семантичким својствима) које аутор интегрише у живо ткиво песме. Модалитете имплантације конкретно можемо уочити у књизи *Вайра у рукама*. У већини песама (које свој поднаслов дугују неком од наших песника, гуслара или историјских личности – *Јефимијина, Милијина, Вишењићева, Сјеријина, Њеђошева, Бојићева, Шантићева, Дучићева, Црњанскова, Пойина...*)

Начине Брајковићевог преузимања читавог стиха или два, ретко више стихова, можемо их разврстати у три облика, иако

подела није строга и искључива:

- песник Брајковић користи цитате као сводни закључни стих својих промишљања за целу песму или за строфу појединачно. На пример, у песми *10 (Његошева)* готово свака строфа се окончава преузетим Његошевим познатим стиховима-судовима:

Све поноре отворила земља,
олтар жртви, мајка мучитеља.
Гробна рако, троне, светилиште –
„Ој, Косово, грдно судилиште“.

Исту улогу имају и други Његошеви стихови: „Преварено народно надање“, „Суза моја нема родитеља“, „И дивјачне тмуше азијатске“, „Нека буде што бити не може“, „У мучењу издишу членови“, „Што је чоек а мора бити чоек“, „Прах из ког ће воскреснути преци“, „Нека буде борба непрестана“.

- смешта их у функцију мота или свода песме или строфе из које стихови извиру. Тако у песми *22 (Појина)* строфе почињу Попиним асоцијацијама-рефренима на реч *Поље*:

„Поље као ниједно“,
широко неколико векова,
седам неба дубоко,
недокучива нада.

„Поље као ниједно“ -
тајним словом преобучено
где кос

чак и читава строфа буде Попин цитат из које следе Брајковићеви стихови:

„црноризац међу птицама
тајна слова расута по пољу
наглас чита“

Обневидели врач
извлачи небо испод
усудног поља и тресе звезде

затим, поново цитат претходи строфи, која наставља преузети Попин извор:

„Трава царује међу словима“
а у тек оцвалим божурима
крв се успиње.

- у песми, пак, поднаслови *Ракићева*, и не само у њој, песник Брајковић стихове Милана Ракића лоцира унутар стиха као интегрални састојак стиха или мисли. На пример:

А «добар сам део пута отплакао»,
Зулуми, насиља, «тмурни Арнаути...»

Неродимље, Рудник, потом Падалиште,
а свуда «језовита злослутна тишина».
Белином, ненадно, исписује поље
обесни качаци у буљуцима.

Песма 7 (*Сарајлијина*) у свега четрнаест стихова садржи све поменуте начине умрежавања цитата у садржај Брајковићевих стихова. Прва строфа започиње Сарајлијиним стихом: „Најзлосретнији Србин на свијету“; друга строфа у целости гласи „Свака жртва мања ми се чини/ колико више су чоештво шири“; трећи се катрен завршава чувеном Сарајлијиним тврдњом: „К бесмертију тек је кроз гроб стаза“, а у завршној строфи је уграђен цитат као неодвојиви део песме и који се не би лако препознао да није наводницима назначен:

Шта да пјева пјевац овенчани?
Тирјанства је отац сваки вијек
у ком “чоек и тобожњи сретник
своју жалост ни плакат не смије”!

Зато је Срба Игњатовић препоручио да Брајковићеве песме захтевају гласно читање, јер се најпотпуније изражавају и доживљавају у изговарању, што сугерише да су оне отворене према много широј читалачкој и слушалачкој публици, али и подсећа на Малармеову промисао да је писање књиге само могућност књиге да буде, а да је тек читање књиге моћ књиге да јесте.

Валентина ЧИЗМАР

*ДИЛТАЈЕВА ХЕРМЕНЕУТИКА И СПОЗНАЈА
ИСТОРИЈСКОГ СВЕТА*

Вилхелм Дилтај [Wilhelm Dilthey 1813-1911] данас важи као један од класичних представника херменеутике, али та чињеница звучи парадоксално, јер се реч херменеутика једва и појављује у многим његовим радовима, па чак и у делу „Изградња историјског света у духовним наукама“, које слови као значајно дело о херменеутичкој теорији духовних наука. Једина његова публикација која сведочи о концизној употреби речи – *херменеутика* – представља дело „Настанак херменеутике“ из 1900.

Један од разлога зашто је немачки филозоф избегавао реч „херменеутика“ поједини коментатори виде у чињеници што је херменеутика била блиска једној врсти филолошке херменеутике коју је Дилтај изучавао као студент.

Прво Дилтајево интересовање у домену херменеутике односило се на проблем интерпретације, а која је водила у правцу ширег разматрања проблема разумевања.

Дилтајево почетно разумевање херменеутике је било усмерено на вредност разумевања естетског облика, чије разумевање је била заједничка основа класично-романтичарских стремљења у Немачкој, заснованих са Винкелманом, Хердером, Лесингом, преко Гетеа и Вилхелма фон Хумболта до Фридриха Шлегела.

Дилтајево друго подузеће у херменеутици имало је у виду успостављање односа традиционалне херменеутике и методолошких питања о статусу историје, онако како је истраживао Јохан Густав Дројзен у његовој *Историји*. Према Дројзеновом схватању, принцип објашњења није одговарајуће мерило за историју, па је одатле и Дилтај тежио да развије антипозитивистичку теорију историје на основу методолошке супротности између објашњавајућег приступа природних наука и разумевајућег приступа духовних наука.

Ову интенцију Дилтај је приказао у делу „Заснивање духовних наука“, а потом проширио и на дело „Изградња историјског света у

духовним наукама“. Он је, пре свега желео да артикулише везу између херменеутике и историјског разумевања, која има значење епистемолошког пројекта.

Још један од разлога за ретку употребу речи „херменеутика“ код Дилтаја се може наћи у његовом почетном разумевању овог појма. Дилтајеви почетни увиди о херменеутици су најпре сазревали кроз његову фигуру као историчара протестантског мишљења, где се херменеутика доводила у блиску везу са умешношћу слеђења правила текстуалне егзегезе. У исто време, Дилтај се занимао за генерални проблем разумевања и објашњења.

Пројект Шлајермахерове херменеутике

Указујући на границе разумевања, Дилтај напомиње да не постоји људско биће које би све могло разумети. Границе индивидуалитета уједно представљају и границе разумевања. Разумети све значило би - изгубити своју властиту индивидуалност. Исто тако, разумевање никада није ствар апстрактног мишљења. Уместо тога, оно подразумева и захтева имагинацију да би се универзално приказало у посебном, целина у делу. То значи да ни почетно читање не доводи одмах до разумевања. Оно нам даје само генералну идеју; ми потом морамо да разумемо појединости неког дела. Разумевање појединачног дела упућује на Шлајермахерову реконструкцију креативног чина аутора. Према Шлајермахеровом схватању, превасходни задатак херменеутике је разумевање онога што су други мислили у тексту и говору. Шлајермахер представља проблем тумачења уједно и као проблем разумевања, где је изузетно важно избећи погрешно разумевање, јер како он и наводи:

„Херменеутика је умјешност избјегавања погрешног разумјевања. Она се уздиже изнад педагошког околиштва праксе тумачења у самосталности једне методе, уколико „само од себе долази до погрешног разумјевања, а разумјевање морамо на свакој тачки да желимо и да тражимо.“¹

Избегавање погрешног разумевања, према Шлајермахеровим увидима, може се постићи применом канона граматичких правила тумачења. Такође, и уз психолошка правила тумачења, која су у складу са проширењем подручја херменеутичке примене. У том случају, поступак разумевања се мора осамосталити у својеврсну методiku.

Проширење херменеутичког проблема, од разумевања *текста и говора уопште*, наставља се у правцу разумевања индивидуалитета онога ко говори, тј. аутора. Полазећи од разумевања аутора, нужно је увести и психолошко (техничко) правило тумачења. Такво тумачење пита за порекло настанка

¹Ханс Георг Гадамер, *Истина и метода* (Основи филозофске херменеутике), ИП “Веселин Маслеша”, Сарајево, 1978, стр. 215.

мисли самог аутора. Психолошка интерпретација је „једно само-постављање у читаво расположење писца, једно схватање „унутрашњег тока“ стварања дјела, једно обнављање стваралачког акта.“²

Оваква Шлајермахерова позиција, према Гадамеру означава својеврсно разумевање мисаоних творевина, али не у облику текста и говора, већ као естетских творевина, као уметничког дела или „уметничког мишљења“. Уметничко мишљење остаје индивидуално мишљење, јер је оно само моментални акт субјекта који изражава мање или веће допадање. Зато се и песнички говор, на основу психолошке интерпретације, не може одвојити од онога *како* је оно речено. Оно што треба разумети прелажењем у расположење самог аутора јесте индивидуално мишљење, као израз слободног испољавања појединца.

Према Шлајермахеровом мишљењу, херменеутика се може представити као уметност, која се односи на разумевање свег језичког уопште. Херменеутичко трагање се испоставља као трагање за слободном продукцијом у уметничком мишљењу, било да је реч о песничкој или говорној уметности. Тако и проблем индивидуалитета за Шлајермахера постаје универзални задатак херменеутике. Из простог разлога, јер је индивидуалитет могуће схватити тек као манифестацију свеопштег живота, где „свако у себи носи један минимум свакога“.

Психолошко разумевање тежи да разуме сваку мисаону творевину као животни моменат, тј. у целокупном склопу човека. Али с друге стране, границе оне херменеутике која је заснована на појму индивидуалитета отвара други проблем: како разумети текстове на другом језику и из прошлих времена? Према Шлајермахеровом увиду, могуће је превладати временско одстојање, али једино „изједначавањем с првотним читаоцем“.

Шлајермахер ће видети задатак „изједначавањем с првотним читаоцем“ као идеални предуслов акта разумевања, и прецизирази да је ту реч о изједначавању са *ауџором*, а не првобитним читаоцем. Ова накнадна репродукција првобитне продукције не доводи до просте идентификације, али је довела Шлајермахера до става: „*Писца треба разумети боље него што је он самога себе разумео.*“ Акценат је тиме постављен не на разумевању текста, већ на разумевању онога шта је аутор мислио и изразио. Интерпретатор сагледава облик текста, раскрива граматичка правила, композициону форму и настоји да одгонетне несвесно мишљење аутора. Овај задатак се тиче интерпретатора, јер уметник-стваралац није позвани интерпрет свога дела. Шлајермахера не интересује нити граматичка, историјска, естетичка интерпретација, јер оне већ морају бити садржане у сазнању једне духовне творевине

²Ханс Георг Гадамер, *Истина и метода* (Основи филозофске херменеутике), Сарајево, ИП “Веселин Маслеша”, 1978, стр. 217

сачињене од језичких знакова. Како истиче и Дилтај: „Али сам поступак тумачења је могуће разложити само на два момента. Граматичко тумачење иде у тексту од једне везе до друге све до највише повезаности у целини дела. Психолошко тумачење полази од премештања у унутрашњи стваралачки процес и напредује од спољашење и унутрашње форме дела, а одавде до схватања јединства дела у духовном типу и развоју њиховог аутора.“³

У горепоменутом Шјалермахеровом ставу (*Писца треба разумети боље него што је он самога себе разумео*) Гадамер, с једне стране, уочава настанак правог проблема херменеутике. С друге стране, кроз различите интерпретације наведеног става оцртава се и повест новије херменеутике. Овим теоретским достигнућем брише се разлика између интерпрета и аутора, где је превасходни циљ открити несвесно мишљење аутора. Ми морамо разумети чак и конфузију неког аутора.

Шлајермахерова формула узима у обзир исказ као слободну продукцију и ставља је над спознајном садржином, па тиме интерпрет гледа на текстове независно од захтева за истином. Он захвата текст као животни израз, у чему су јасно одређене границе Шлајермахерове херменеутике. Али, с друге стране, Шлајермахерова херменеутика ће довести до трасирања пута универзалног разумевања повесних духовних наука.

Ограничење Шлајермахерове херменеутике се може сагледати и у њеној немогућности да произведе историјски поглед на свет.

Основна карактеристика историјске школе 19. века је да она тежи разумевању универзалне повести. У том настојању, историјска схема којом се служи ова школа, следи схему дела и целине. Њен превасходни интерес усмерен је ка разумевању једне текстуалне целине у склопу целине историјске предаје. Универзална повест се може разумети једино из повесне предаје, а историчар настоји да је реконструише, и будући да повест никад није на крају, ми стално стојимо у њој.

Полазећи одатле, Дилтај црпи извор основних ставова, као нпр. да је сама повесна стварност један текст који треба разумети и да се целина једног текста може разумети појединачно, а из појединачног целина. То значи, да бисмо разумели текст није довољно само да захватимо опште значење речи, нити да имагинативно реактивирамо посебан смисао који он има за аутора, већ да активирамо тај конкретан смисао који се односи према садашњем искуству.

³ Вилхелм Дилтај, *Заснивање духовних наука*, Просвета, Београд, 1980. стр. 109.

Првобитна значења херменеутичке вештине

Примарни смисао херменеутике очитовао се најпре у вештини тумачења класичних текстова. У Грчкој се развила позната вештина тумачења (или херменеиа) песника, где је тумачење и критика Хомера и других песника постало омиљено у време грчког просветитељства. То су почеци историје херменеутике, која настаје из потребе за општеважећим разумевањем (било разумевањем унутрашњег живота, писаних споменика, литературе уопште, духовног живота). Херменеутика се потом развијала као вештина интерпретације и то захваљујући преко александријске филологије, која утемељује правила интерпретације преко рецензија грчких текстова, одстрањивањем неаутентичних списа, критиком, тумачење и одређивањем вредности дела. Александријска школа је у то време стајала у оштрој супротности према пергаменској филологији, која је такође значајна за историјска гледања на песнике и религиозне писце. Пергаменска филологија је инсистирала на алегоријској интерпретацији. За даље конституисање херменеутике значајна је интерпретација Библије. Флације међу првима пише о њеним правилима интерпретирања, при чему се супротстављао протестатском принципу и њеној традицији, по којој није могуће извести задовољавајућу интерпретацију из библијских списа. Да би доказао да је могућа општеважећа интерпретација Библије, Флације је изложио средства и правила на основу којих је могуће разрешити потешкоће које се јављају при интерпретирању. Најпре, позвати се на живу хришћанску религиозност, на вредност религиозног искуства, потом следити принцип граматичке интерпретације, али при свему томе је одлучујуће да се појединачна места (која стварају потешкоће) интерпретирају из контекста списа тј. из композиције целог дела. Флације је први употребио помоћно средство да појединачни делови добијају своје разумевање из односа према целини и другим деловима. Другачија правила интерпретације, након Флација, узимају у обзир интерпретацију списа из језичке употребе и историјских околности, у којима је оно настало, у коме долази (на примеру схватања Старог завета) до изражаја историјско схватање језика, историје, природе. Тиме је утемељена и граматичко-историјска школа. До појаве Шлајермахера, херменеутика (као склоп правила чији су се делови држали посредством циља једне општеважеће интерпретације) је важила као граматичко, историјско, естетичко-реторичко и фактичко тумачење, али је тек са повезивањем филолошке интерпретације и филозофије заснована једна научна херменеутика.

Однос херменеутике и историјске свести

Један од путева на који нас усмерава Дилтајева дискусија о херменеутици јесте дискусија о историјској свести. „Веза између херменеутике и историјске свести води Дилтаја до проширења

значења херменеутике као науке тумачења текстова ка херменеутици као науци тумачења свих историјских објективација“⁴

У односу према историјској свести мења се и задатак херменеутике. Херменеутика се више не своди само на филолошку вештину тумачења значења. Полазећи од Дилтаја, херменеутика добија статус филозофске теорије која просуђује истину. Наиме, Дилтај мења стари смисао херменеутика, тј. њен смисао као вештине тумачења класичних текстова, било светих, библијских или правних, и од ње ствара *методологију историјских наука о човеку*. Херменеутика треба да постигне разумевање не само у испољавању живота у писаним знаковима, већ треба да буде и разумевање живота уопште. Дилтај је проширио појам херменеутике на све облике људског деловања, а не само на говор и текстове. Па тако, у складу са полазиштем своје филозофије, разумевање обухвата и људску животну стварности, која је увек дата у повесној димензији.

Ради разумевања духовно-повесног света, за Дилтаја је важно да се дође до раздвајања духовних од природних наука, јер се метода природних наука, која свет тумачи на основу узрочно-последичних односа, не може применити и на творевине духовног космоса. Пре свега, јер у духовном свету не може да влада закон узрочности, јер њихови објекти (објекти духа) претпостављају релације вредности и циља. Херменеутика се односи само на духовне науке које, не постоје без разумевања значења. У духовним наукама нема смисла трагати за каузалним законитостима, јер је сав културно-историјски живот потпуно непоновљив и индивидуалан.

Такође, категорије духовног света имају другачије значење на основу којих се може разумети духовна реалност, у односу на категорије физичког света. Све категорије духовног света настају на основу склопа доживљаја у некој индивидуи. На пример, категорија силе је у природним наукама одређена принципом узрочности, док је у духовним наукама она само израз за оно што се може доживети. Духовноповесни процеси су нам изнутра разумљиви, јер нам се њихова природа непосредно открива у унутрашњости и човек је изнутра доживљава. У духовнонаучним истраживањима ми увек полазимо од предмета као непосредног доживљаја, док нам природна и спољашња збивања остају доступна само преко разумског, појмовног захватања.

Свој задатак да постави темељ духовним наукама, Дилтај је назвао критиком историјског ума. Тиме је настојао да изгради један нови носиви спознајнотеоретски темељ и на тај начин превлада сукоб између историјског искуства и идеалистичког наслеђа историјске школе.

Укидањем Хегелове филозофије, 19. век поставља проблем теорије спознаје као нови актуелни проблем у којем је разорена дотадашња подударност логоса и битка. Тада је одбачен и захтев за

⁴ Dilthey Wilhelm, *Hermeneutics and the Study of History*, USA: Princeton University Press, 1996, p.12

чисто умском, априорном конструкцијом светске повести. Аналогно Канту, који трага за одговором на питање *како је могућа чиста природна наука*, Дилтај поставља питање: *како повесно искуство може постати наука*. То питање, као и код Канта, укључује питање о повесним категоријама света. То би биле категорије које би могле да обајсне зграду историјског света у духовним наукама.

Историјски ум се показује као градитељ саме зграде историјског света и тиме је он, по Дилтају, прави утемељивач духовних наука. Духовне науке морају да усвоје зграду повесног света да би имале свој темељ, јер је искуство у духовним наукама другачије од искуства у спознаји природе. Зато је за Дилтаја филозофско утемељивање духовних наука само „*експликација скривеног претходног деловања историјског ума у самим њим наукама, у њом смислу је оно критика историјског ума*“.⁵

Историјски ум постоји само у хоризонту изградње темеља историјског света и као такав, тај ум, никад не запада у чисту мисаону активност. На тај начин, историјски ум се односи на нешто што постоји изван њега, а то је оно одакле је и његов извор из којег сам извире и коме припада. Извор историјског ума и на њему изграђена зграда историјског духовног света јесте, како увиђе Дилтај, уједно и праизвор и пратељ свега, наиме, последњи темељ свега.

Свака поједина духовна наука има свој циљ и сврху истраживања. Са аспекта сваке појединачне духовне науке може се одговорити у погледу чега је корисна: нпр. национална економија решава проблеме настале у националној привреди, трговини, банкарству, док с друге стране, наука о религији настоји решити неке религиозне проблеме у некој друштвеној целини. Али оваква питања о циљевима истраживања појединих духовних наука не дају одговор о смислу духовних наука уопште. Смисао духовних наука се не може одгонетнути на основу описа њене корисности и сврхе. Поједине духовне науке не знају за целину и темељ одакле су потекле, јер њиховим научним поступцима недостаје поглед на целокупну зграду повесног света. Тиме оне не досежу до темеља духовних наука, до темеља сопственог склопа.

Предмет духовних наука је повест – једном речју дух, који мора бити доведен до своје суштине на основу своје методе. Повесни свет је увек онај свет који је образовао сам људски дух, он је људска, духовна творевина. Али да би се код Дилтаја могло говорити о повесној науци, мора се најпре поћи од начина њене спознаје. Онај који *истражује* историју истовремено је и онај који *ствара* историју. Истоврсност субјекта и објекта, на тај начин, постаје услов историјске спознаје. У овом услову се, пак, отвара проблем спознаје историје. Ниаме, он се кристали у питању: како је могуће да се искуство појединца и његова спознаја уздигну до

⁵ Вилхелм Дилтај, *Изградња историјског света у духовним наукама*, Београд, БИГЗ, стр. 13

историјског искуства? Дилтајево спознајно-теоријско освешћење полази од тога да појединац најпре достиже одређени животни склоп и настоји да га растумачи, настоји да открије конститутивне појмове за спознају, а који су уједно и темељ повесног склопа.

Али питање које се и даље тражи гласи: шта је последњи темељ свега? Будући да се сва духовно-историјска стварност може једино спознати из равни живота, Дилтај открива живот као онтолошку бит свег историјског збивања. Дилтај је на тај начин, понудио филозофију живота као филозофску основу херменеутике, у оквиру које *живоћ* важи као централна категорија.

Тражени темељ и последња основа свега је за Дилтаја сам *живоћ*, јер се духовно-повесна стварност може схватити управо из равни живота. Пошто су све повесне појаве манифестације свеопштег живота, свако учешће у њима је учешће у животу. Појаве повести су манифестације живота уопште. Идеал историчара је да стварност не везује за појмове, већ да свуда дође до оне тачке где живот мисли, а мисао живи.

Све духовне науке су продукти живота. Оне се тичу самог живота. Њихов непосредни задатак је да откривају смисао сваке епохе, који представља реалност каква је непосредно дата људској свести.

Појам живота се, у Дилтајевој филозофији живота, не схвата у биологичком смислу, већ је реч о животу који зна себе у унутрашњој рефлексiji. У духовним наукама се мисли о животу који ограничава сваки механистички модел. Према Гадамеровом схватању, појам живота је у Дилтајевој филозофији мишљен телелолошки, како и наводи: „Живот је за Дилтаја напросто продуктивитет. Тиме што се живот објективира у смисленим творевинама, свако разумевање смисла је „повратно провођење објективација живота у духовну животност, одакле су и потекле.“⁶ Дилтајев појам живота је неодвојив од људског живота који има свој основ у духовности и душевности субјекта, а увек је у кретању. У том непрекидном кретању се оставарују нови облици људског живота и света, која се у културним добрима преноси из генерације у генерације, стварајући хоризонт за нове духовне облике.

На који начин је у духовним наукама присутан живот, како се он оспољава? На ово питање Дилтај одговара приказом структуре духовних наука:

„Духовне науке почивају на односу доживљаја, израза и разумевања. Развој тих наука, према томе, зависи како од продубљивања доживљаја, тако и од све јаче усмерености на исцрпљивање њиховог садржаја, а истовремено је условљен распростирањем разумевања на читаву објективацију духа, као и све потпунијим извлачењем на површину духовног из разних животних манифестација. Скуп онога што нам се открива у

⁶ Ханс Георг Гадамер, *Истина и метода* (Основи филозофске херменеутике), Сарајево, ИП “Веселин Маслеша”, 1978, стр. 94.

доживљају и разумевању јесте живот као склоп који обухвата људски род“⁷

По Дилтају, овако постављен међусобни однос доживљаја, израза и разумевања чини полазну тачку свих духовним наука, па и филозофије. Склоп доживљаја, израза и разумевања је оно чиме човечанство за нас постаје предметом духовним наука. Духовне науке се утемељене и происходне из тог склопу.

Сво наше знање је по Дилтају утемељено у доживљају, јер је доживљај (*das Erlebnis*)⁸ основни елемент човековог душевног живота. Доживљај је свестан самог себе, јер је он моје осећање или моје хтење нечега. У доживљају се појављују импресије, утисци, слике и он је неодвојив од унутрашњег животног тока човека. Гадамер напомиње да је појам „доживљаја“ код Дилтаја - примарна датост - од које се полази у тумачењу историјског света. Треба имати у виду да су датости у духовним наукама потпуно различите од датости у природним наукама, па духовне датости Дилтај формулише појмом доживљаја. Оне никад не могу бити сведене на податке експеримента или мерења, јер се доживљај одликује рефлексивношћу и унутарњим битком. Дилтај и оправдава спознају историјског света, полазећи од доживљаја.

⁷ Вилхелм Дилтај, *Изградња историјског света у духовним наукама*, Београд, БИГЗ, 1980, стр. 196

⁸ Гадамер, испитујући значење појма доживљаја (дас Ерлебнис) уопште, а не само код Дилтаја, открива да се ова реч налази у реткој употреби у немачком језику све до седамдестих година 19. века. У 18. веку је никако нема, не познају је ни Гете ни Шилер.

Уместо речи *das Erlebnis* употребљава се израз „доживљавање“ (*Erleben*), одакле се појављује и мотив за образовање речи „доживљај“. Анализом значења речи „ерлебен“ Гадамер указује на њено значење: доживљавати најпре значи „бити још жив, док се нешто догађа“. Одатле је у речи доживљавати присутан тон непосредности, којим је обухваћено нешто збиљско – насупрот ономе о чему верујемо да нешто знамо, чему недостаје потврда сопственог доживљаја. Доживљено је увек самодоживљено. Облик *das Erlebte* (доживљено) означава трајну саржину онога што се доживљава и упућује да се из пролазности доживљавања стекла трајност, тежина и значај. У основи настанка речи „доживљај“, како истиче Гадамер, присутна су оба правца: и непосредност, која претходи сваком тумачењу, саопштењу и обради (која даје материјал за обликовање) и резултат (добит) која се из ње стиче као трајни резултат. Учинак ове речи састоји се у томе да спознамо повезаност оба значења као једну продуктивну везу у речу доживљај. То значи да: нешто постаје доживљено утолико што се не само доживљава, већ што је његово бити-доживљен имало трајну упечатљивост и тако му дало значење. Дилтајев спис „*Das Erlebnis und die Dichtung*“ управо доводи до израза везу ова два значења у појму доживљаја. Гадамер и сматра да је тек Дилтај приказао прву појмовну функцију ове речи. Нешто доживљено је доспело до трајног значења и упечатљивости, а није остало само на пукој пролазности доживљеног. (Ханс Георг Гадамер, *Истина и метода* (Основи филозофске херменеутике), Сарајево, ИП „Веселин Маслеша“, 1978, стр. 88-92)

Доживљај је за Дилтаја задња претпоставка спознаје повесног света, у коме имамо нераздвојно јединство онога што је доживљај (онога чега постајемо свесни) и садржаја доживљеног. Из доживљајног склопа се образује први елемент духовног света, јер постоји тенденција да се оно унутрашње разуме. Доживљај је оно што претходи разумевању. Међутим, није довољно остати на подручју простог доживљавања, јер на тај начин није могуће доћи до спознаје животних манифестација. Тек на основу тумачења животних манифестација ми прекорачујемо област доживљавања, и тиме уздижемо доживљај до ступња свесности.

Душевни живот је битно структуриран и та се структурираност показује као бит саме свести. Скуп доживљаја се даље повезује у један систем. На доживљају се темељи и сав душевни живот човека. На тој основи се потом појављује предметно схватање, придавање вредности, начин понашања. Доживљај се доводи до израза у животној манифестацији, а потом се даљи циљ херменеутике означава као разумевање тих израза. У оваквом процесу разумевања живот разјашњава самог себе.⁹

Структура разумевања живота је најпре дата кроз доживљај, као психички склоп човека, потом у изразу тог доживљаја и, на крају, у разумевању израза. Доживљај садржи у својој нутрини једну могућност: враћање на самога себе, па је и живот увек усмерен на властито освешћење.

Животи као темељ духовних наука и историјског света

Херменеутика као филозофска метода, представљена у наведеној структури разумевања, јесте за Дилтаја фундамент свих духовних наука у којима *животи тумачи смога себе*. На тај начин се, кроз процес разумевања, дешава објективација живота. Објективација је повезана са доживљајем, у коме се открива садржина живота и тумачи се. Ми издвајамо објективације из различитих испољавања живота, продубљујемо доживљај о њима и

⁹ У спису „Настанак херменеутике“ Дилтај говори о разумевању као општем појму сазнавања, али оно се даље може рашчланити на неколико ступњева разумевања. Разумевање се може схватити као поступак којим се на основу чулно датих испољавања душевног живота долази до сазнања о њему. Поступак којим, из знакова који су нам споља и чулно дати сазнајемо оно унутрашње, називамо поступком разумевања.

Уколико је реч о методском разумевању испољавања живота који је фиксиран у писаним знацима реч је о тумачењу или интерпретацији. Дилтај посматра тумачење као вештину. Најсавршеније тумачење је условљено генијалношћу тумача, а заснива се на сродности са аутором, кроз подробно живљење са њим, кроз стално проучавање. Као и свака вештина, она подразумева постојање правила, различитих праваца тумачења дела, настојећи да обезбеди општеважеће тумачење и општеважеће сазнање. (В. Дилтај, *Заснивање духовних наука*, Просвета, Београд, 1980. стр. 94-98)

настојимо да проширимо разумевање. А оно што увек превладава у доживљавању и разумевању јесте, по Дилтају, сам живот који као целина обухвата људски род.

Дух може да разуме само оно што је сам створио. Стога је и предмет духовних наука, наиме, све оно што је произведено од стране духа, тј. све оно чему је човек делујући утиснуо свој жиг. Све оно у чему се дух објективисао улази у област духовних наука. Дилтајев израз *објективација живота* указује само наизглед на сродност са Хегеловим појмом објективног духа. Међутим, у Хегеловом систему објективни дух је само један ступањ у развоју светског духа, који остварује своју слободу тек кроз сопствени развитак. Према Дилтајевом тумачењу, објективни дух се заснива на историји, а не на идејној умној конструкцији, тј. он се заснива на ономе што је дато, на анализи људске егзистенције, свих творевина живота. Објективни дух тако обухвата језик, обичаје, све облике и начине живота тј. породицу, државу, прво, али и уметност, филозофију и религију, који по Хегелу не припадају систему објективног духа.

Суштински карактер духовног света се објективише као склоп деловања, садржан у његовим трајним творевинама. Супротно склопу каузалног деловања природе, склоп деловања, у духовном свету, је усмерен на стварање вредности и остваривање сврха.

Према Хелмут Плеснеру, живот за Дилтаја не значи свемоћ, већ величину која се може искусити опажањем, интелектом, фантазијом и способношћу уживљавања. Живот је централна категорија свег историјског живота, па је одатле и историјски живот само део тог живота уопште. Зашто Дилтај доводи у нужну *везу историју и живота*? Разлог лежи у чињеници што живот постаје свестан себе тек кроз историјски живот, кроз човеково деловање. Слична запажања се могу наћи и у Гадамеровом есеју „Истина у духовним наукама“. Један вид човековог самосазнања обухвата и његову могућност да сазанаје на историјски начин. Како напомиње Гадамер, једини пут истине, који се може пронаћи у духовним наукама, јесте условљеност историјским сазнањем. Ми слушамо предање и стојимо у њему, од њега слушамо оно што јесмо. Али поред овог духовног сазнања нас самих, у историјској предаји се истовремено налазе и подстицаји да се уздигнемо и изнад нас самих.

Живот се објективира у својим творевинама. Животни ток као збивање се налази у сваком духовном појму. Али Дилтајева херменеутика треба да интерпретира појмове који су конститутивни за духовне науке и да при том одговори на питање: шта је објективно у историјском и духовном животу? Одатле се „питање о утемељењу духовних знаности мијења у питање о структурама људског живота и његове повијесности из којих произлазе како знаности тако све његове „творбе“, „објективације духа“.¹⁰

¹⁰ Лудвиг Ландгребе, *Сувремена филозофија*, Сарајево, „Веселин Маслеша“, 1976, стр. 91

Свим духовним наукама је заједничко да се приближавају једном те истом циљу: размишљању човека о себи самом. Човечанство постаје предмет духовних наука, само ако се у духовним наука изграђује историјски свет.

Тако ће Дилтај у *Hermeneutics and the Study of History* разликовати три нивоа историјског разумевања. Оно се најпре показује као хронолошко разумевање, које има епски интерес у наративним испољавањима догађаја. Потом се наставља у историјском разумевању прагматичких историчара, који имају интерес у политичким кретањима иза афера. На крају следи, разумевање универзалних историчара, који имају задатак да реконструишу читав унутрашњи живот.

Заједничко за све наведене типове истраживања је тежња ка једном циљу, наиме, да се „живот“ приведе филозофском разумевању и разумевању историчности. Међутим, није могуће одједном овладати историјском грађом, већ поступно. У том смислу, Дилтај предлаже начине како да истраживач, одређеним поступцима, продре у дубину историје. Човек је најпре вођен исконском потребом да приповеда (приповедање слови као најранији облик историографије) све оно што се десило, нарочито оно што је везано за његов сопствен завичај, доказујући државно и национално самоосећање. Праву уметност приповедања Дилтај види код Херодота. Након приповедања, у историографију ступа принцип објашњавања, при чему се проучавају утицаји државних уређења, психолошки мотиви деловања, војне и политичке снаге и њихови утицаји. Тукидид је дошао до закључка да ако се један ток деловања покаже сличним се неки ранијим стадијумом, одатле произлази и аналогија да се може очекивати наступање сличног тока и предвидети будућност.

У XVIII веку се срећемо са једним новим типом историографије где се инсистира на *принципу конкретне међусобне зависности*, коју историчар издваја из тока историје као засебан историјски предмет. Том приликом се посматра међусобна зависност права, религије, поезије у једном раздобљу. Овај принцип међусобне зависности се може схватити као „настајање једне тоталне снаге, која у својој јединственој усмерености подређује себи све отпоре.“ Са Волтером наступа нова историографија, која указује на *принцип развојка*. Историјска делатна међузависност се, преко овог принципа, показује као подложна низу промена, које су могуће тек на основу претходних облика. На том основу, Дилтај указује на одређене принципе којима се истраживач поступно удубљује у историјску предају.

Херменеутика је тако, по Дилтају, врста интерпретације на основу које је могуће остварити контакт са животом, који је историјски постојао. Оно што се оживљава таквом интерпретацијом су, пре свега, сведочанства прошлости, трагови, споменици, извори, дела која представљају историјски живот. Херменеутика данас мора да докаже могућност знања о склопу историјског света. *Аутиобиографија* је највиши и најопштији облик разумевања живота.

Она је за Дилтаја корен историјског схватања узете у смислу саморефлексије о животном току. Она омогућује историјско виђење кроз нпр. Соломонове стихове, медитације светаца, стоичко самопосматрање.

Поред Дилтајевог приступа херменеутици, можемо разликовати још два општа приступа. Први је заснован у лингвистичким разматрањима у Аристотеловој *Реторици* и *Поетици*, друга у Платоновој филозофији. Аристотелов допринос херменеутици крије се у способности да се разумевање текста уреди кроз скицирану структуру и анализу лингвистичког значења. Аристотелов приступ метафоричкој употреби језика види се као модификација књижевне употребе. Док Аристотел дозвољава везу између литерарног и фигуративног значења, Платон их раздваја као чулно против духовног. Alegоријска интерпретација може бити ингениозна на основу превазилажења контрадикција у тексту ка вишем духовном смислу, али не решава проблем историјског разумевања. По Дилтају, граматички приступ даје предност оној врсти интерпретације која је сроднија историјском истраживању.

Петер Сонди, коментаришући Дилтајев есеј „Настанак херменеутике“, инсистира на разлици између алегоричке и граматичке интерпретације. Циљ граматичке интерпретација је у оном што се једном мислило и што се настоји оспољити у вербалном изразу.

Граматичка интерпретација може да реши проблем историјске дистанце између старог текста и нас, претпостављујући да нам је дозвољено да се пребацимо у оригинално значење. Док граматичка интерпетација брише нашу властиту историјску позицију, алегоричка интерпретација је претпоставља као гледање унапред. Alegоријска интерпретација према Сонди може да замени ишчежавајући литерарни смисао са новим временским смислом који црпи из садашњег историјског хоризонта интерпретирања. Али граматичка интерпретација се често брка са филолошком интерпретацијом.

Разматрајући Шлајермахерову херменеутику, Дилтај напомиње, да филолошка интерпретација има циљ да открије оригиналну интенцију аутора, док граматичка интерпретација дозвољава да проширимо значење текста и учинимо га применљивим на садашњу ситуацију. Пак, Дилтај замера алегоричком интерпретирању у његовом креирању историјске везе између не више прихватљивог литерарног значења и новог значења, које оно поседује. Alegоријско интерпретирање не може изразити историјску функцију у обнављању старих текстова.

За Дилтаја херменутика више није скупина правила за разумевање свих људских објективација, већ је формална, филозофска теорија која омогућава разумевање оног могућег у свим духовним наукама. „Ако је разумевање основа људских наука“, каже Дилтај, „онда је епистемолошка, логичка и методолошка анализа разумевања главни задатак у заснивању духовних наука“. Важност овог задатка постаје потпуно очигледна када учини

експлицитним тешкоћу која је садржана у природи разумевања, са напоменом да је практикују универзалне науке.

Дилтајево утемељење херменеутике у појму живота успело је да се ослободи косеквенци идеалистичке метафизике. Она настоји да повеже бит индивидуума са оним што стоји изнад индивидуе и што јој претходи, тј. са објективним духом. Међутим, објективни дух, код Дилтаја, није израз извођења духа из спекулативне конструкције Хегелове светске повести, или из априорне конструкције саморазвитка духа. То значи да објективни дух више није израз светског духа, па се код Дилтаја да сагледати преобртање Хегеловог појма објективног духа. Објективни дух је израз самог реалитета живота па се тако, по Дилтају, језик, морал, породица, грађанско друштво, држава, филозофија, религија, уметност, економија, право посматрају као изражајне форме самог живота, ослобођене једностраног утемељења у светском уму. Сазнање духовних наука је једино могуће у узајамној зависности историје и систематских дисциплина.

Индивидуум као повесно биће искушава повесне догађаје, он сам себе изражава у њима, јер су повесне манифестације, коначно и уједно објективације живота. Ми спознајемо повесно, јер смо и сами повесни. На том основу је могуће уздизање људске свести до историјске свести. Историјско разумевање има свој основ у бесконачности духа и његовом непрекидном развоју, а истовремено у могућности превазилажења граница постављене разумевању субјективним случајем. То је и могуће, јер се индивидуа тек кроз језик, у уметничком изразу, у моралу, правним формама издиже изнад свог партикуларитета.

На крају крајева, циљ духовних наука Дилтај види у тежњи за једним методичким освешћењем и уздизањем изнад случајности субјективног стајалишта, чиме се може постићи објективитет историјске спознаје. Историјски свет је текст који треба дешифровати. Одатле и потреба за херменеутиком. Херменеутика није само средство за утемељење духовних наука, већ је универзални медиј историјске свести, за коју нема никакве друге спознаје истине него те да разуме израз и у изразу живот.

Нортроп ФРАЈ

ИГРАЧКЕ ВРЕМЕНА

(Насијавак из прошлог броја)

Мали људски свијет¹: *ТРАГЕДИЈА ИЗОЛАЦИЈЕ*

У Шекспировим трагедијама уплићу се извјесни морални проблеми, и често су, посебно у историјама и римским драмама, наше моралне симпатије подијељене. Али у многима од највећих трагедија уопште нема подјеле моралних симпатија. Какве год симпатије осјећали према Јагу, Едмунду, Магбету или Клаудију, оне су драматске, не моралне. А ипак дубина шекспировске трагедије је аутентична, насупрот мање аутентичној верзији трагедије коју називамо мелодрамом, гдје се осјећамо натјерани да аплаудирамо јунаку и извиждимо антагонисту. *Тит Андроник* чини нам се мање аутентично трагичан него *Хамлејт*: сиже *Хамлејта* је незнатно мање насилан, али не толико да однесе превагу. У аутентичној трагедији учествујемо у радњи: осуђујемо Јага и Магбета зато што су они оно што јесу а опет су успјели да од себе начине, макар на трен, продужетке нас самих. Мелодрама нагиње ка моралном и појмовном, и покушава да нас поистовјети са јунаштвом коме се дивимо и да нас одвоји од злочинства које презиремо. Тако мелодрама тежи да нађе емоционални трагички фокус у казни антагонисте, а наша реакција на то је првенствено: “О, како се то разликује од мене!”

Тако мелодрама гађа на осјећања сродна онима која се буде у гледању јавног погубљења. Радњу *Шпанске трагедије* гледају персонификована Освета и дух дон Андрее, некадашњег љубавника јунакиње, Белимперје. Белимперја је заљубљена у неког другог

¹ *The History of King Lear*, Scene 8, 9; превод у СД 1395 ијекавизиран само због потреба овог наслова.

када драма почне, и питамо се да ли је разлог што дон Андреа ужива у радњи зलोвоља што су сви толико потпуно заборавили на њега. Али не: разлог је што само воли да гледа како се дешавају крваве ствари:

У вењаку свога оца је убијен
Хорацио; подлог Серберина уби
Педрингано, а овај неверник
Обешен је чудно; добра Изабела
Сама се убила; а Белимпериа
Пробола је мачем кнеза Балтазара.
Стари Хијероним послжо је у смрт
С војводом заједно злогласног му сина.
Белимпериа је кжо Дидона пала,
А Хијероним се добри уби сам.
Ти призори беху угодни ми души!²

Повремено осјећамо да је трагедија усмјерила своју радњу ка страви и ужасу, као што комедија може усмјерити радњу као сретном завршетку. Кардинал у Ширлијевој³ истоименој драми, непривлачан је али добро развијен лик током четири чина, али када пређе у покушај силовања и тровања, осјећамо да је интегритет његовог лика жртвован крају у стилу крви и убистава. Таква манипулација је прије мелодрамска него трагичка. Опет, на крају *Тиџа Андроника* Аронова судбина нам се брижљиво исписује: њега ће до паса покопати у земљу док не умре од глади. Његов одговор на ово је веома задовољавајући: жал што није учинио десет хиљада пута злодјела више. Овај завршетак је трагички мање аутентичан него пријетња на крају *Ошела* да ће Јаго бити мучен до смрти, јер пошто се она налази ту гдје се налази у драми, највише нас импресионира сушта узалудност освете над Јагом. У Шекспировим зрелим трагедијама дешавају се грозне ствари, али се не дешавају уз неку посебну врсту садистичке суровости која пристаје високим моралним принципима код публике. У Фордовој драми *Штетила штито је блудница*⁴ тема је инцест између брата и сестре, а сестрина дојиља, безопасна и љупка старица која је зажмурила на инцест, прво остаје без очију, а онда, као чин правде коме аплаудира читава постава, бива жива спаљена. Ово је врста реакције публике коју осуђује Блејк када запажа како се, пред трагичним призором, “душа опија убиством и осветом а тапше сопственој светости.”⁵

² Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*, 4.5.3–12; *Ренесансне ѿпрадегје* 162.

³ Џејмс Ширли (James Shirley, 1596–1666), драматичар касне енглеске ренесансе, написао је драму *The Cardinal* 1641. године.

⁴ Џон Форд (John Ford, 1586–1640), драматичар из истог периода, написао је драму *'Tis Pity She's a Whore* 1633. године.

⁵ William Blake, *Jerusalem: The Emanation of the Giant Albion*, Chapter 2, 410 (написано 1804).

Хришћанска религија експлицитно се појављује у елизабетинској трагедији углавном у вези са њеном доктрином пакла, и обично има исти сурови и унижавајући учинак као и моралност коју утјерује. Хамлетов говор о Клаудијевој молитви припада врло уобичајеној трагичкој конвенцији да се ваља побринути да антагониста умре у вријеме најмање подесно за његов прелазак у други свијет. Ова конвенција илуструје тешкоћу што трагедија, која се бави неизбјежно људском ситуацијом, има са Богом за кога би све ствари требало да буду могуће. Видјели смо да грчки богови утјерују моралност у човјека: слично томе, хришћански Бог, у хришћанској трагедији, обично је *deus in machina*, затворен у правну и светотајинску машину, који аутоматски шаље Клаудија у пакао уколико умре пијан, а у чистиште уколико умре на молитви. Другим ријечима, Бог у трагедији види се кроз измаглицу људске страсти, и ствара се по образу те страсти. Већ смо се осврнули на то да је главни Божји интерес у елизабетинској трагедији да поспјеши освету, и да је учини што је могуће крвавијом. Извор Мидлтоновог *Замјеника*⁶ је књига звана *Тријумфи Божје освете над уморством*, иако је Мидлтон суздржанији него Форд или Тернер, којима се посебно свиђа да стављају знакове са натписом “Опасно – Бог ради” како радња одмиче. У тек поменутој Фордовој драми, један лик коментарише:

Срце ми каже да није потребно
Да његову пропаст убрзавам сад.
Онај што је горе почиње да дела;
Јер, како чујем, препирке међ њим
И његовом женом све су чешће, жешће.⁷

У обје Тернерове драме чује се потмула грмљавина када се непочинство стварно разулари. Религиозна димензија, и код Форда и код Тернера, слаже се са моралним занимањем које их наводи да ликове називају алегоријским именима, као Лусуриозо и Амбициозо из *Грађевине осветника*.

Хришћанство је – или је било – морални и појмовни систем који обухвата тему спасења комичну по облику, и тему проклетства која је подтрагична. Његов врхунац, у коме се живот дијели на рај и пакао гдје се наносе бесконачне муке за коначна сагрешења, апотеоза је мелодраме. Егзистенцијална форма трагедије мора се измигољити, најбоље што може, испод терета вјерске доктрине гдје се “милост и света чудесно спајају,”⁸ како каже Ајзак Вотс. Постоји

⁶ Томас Мидлтон (Thomas Middleton, 1570–1627), аутор комедија, мелодрама и трагедија; ова је *The Changeling* (1623).

⁷ John Ford, *'Tis Pity She's a Whore*, 4.2.7–11; *Ренесансне ѿраџевине* 476.

⁸ Isaac Watts (1674–1748), "The Wonders of the Cross," 9 (1707–9).

библијска забрана, “Моја је освета,”⁹ али пошто је наизглед Божја освета исте врсте као и освета окрутних и злобних људских бића, није тешко ниједном осветнику да о себи мисли као о неприкосновеном оруђу божанског гњева. Хијероним из *Шпанске трагедије*, који цитира то мјесто, један је од бројних примјера. Када читамо Дантеов *Пакао*, можемо се запитати колико у ствари човјечанство дугује људима Дантеовог времена који су мирно наставили да гријеше, и тако искуством достигли неки осјећај нестварности појмовне ноћне море. Између осталог, присилили су нас да читамо ту пјесму мање драматично, што у овом случају значи мање дословно. *Фауст* је велика религиозна трагедија лажне мудрости, као што је *Дон Хуан* Тирса де Молине велика религиозна трагедија лажне љубави. Обје драме воде јунаке у пакао; обје су у складу с тим биле врло популарне, и значајно је да су обје на крају постале својеврстан циркус. То јест, религиозна тема њиховим гледаоцима је упечатљиво налагала неаутентичне начине на које да на њих одговоре.

Ипак, постоји и други појам пакла који је искреније трагичан. Трагедија се конценрише на смрт као на суштински догађај у животу, и што се тиче трагичке радње, то је уједно и крај живота. Једна од горко пострадалих жена код Еурипида напомиње како би језиво било да смрт *није* крај живота.¹⁰ Примјећујемо ванредну моћ, у грчкој трагедији, жеље да се нечији леш сахрани, упока на тачно одређено мјесто и обиљежи. Несахрањен леш, “пљачка за псине и још гозба за птице,”¹¹ у хомерском изразу, оставља се да ишчежава у протоку времена; сахрана је, барем симболички, стварна смрт, или избављење од времена. Ова димензија теме ненаметљиво али опипљиво се претвара у *Антиџону*. Али наравно да је још увијек постојала сјенка која преживљава у доњем свијету, и ова сјенка још увијек је осјећала трагичне емоције непријатељства и освете. Дух Ахилејев захтијевао је жртвовања; дух Даријев вратио се са тмурним упозорењима своме насљеднику. У конвенцији духа који се враћа, трагедија изражава нешто што по себи не зависи ни од којег вјеровања у опстанак после смрти. Ниједан догађај у историји није се употпунио сам; ниједан чин агресије није успио да не изазове освету; ниједан чин освете није успио да не изазове други чин освете. Запазили смо колико блиско је шекспировска трагедија повезана са историјом, а историја са осјећајем да се иста врста догађаја одвија без престанка. Пакао, виђен са ове тачке гледишта, јесте алегорија бескрајне муке људског стања. Како каже Томас Декер: “Има Пакао наведен у нашем Вјерују, и Рај, а Пакао иде прије; ако не погледамо у први, никада

⁹ Закони поновљени 32: 35, Јеврејима 10: 30, Римљанима 12: 19.

¹⁰ Највјероватније се мисли на *Тројанке*, и на разговоре Хекабе и Андромахе.

¹¹ Илијада I: 4–5.

нећемо живјети у другом.”¹² Кисела примједба једног од Тимонових слугу још јасније показује да је прави пакао онај који сами стварамо: “Ђаво није знао шта је радио кад је човека начинио препреденим; тиме је сам себе надлукавио, па чврсто верујем да ће поред људских нитковлука на крају стајати као невинашце.”¹³

На дну Дантеовог пакла налазимо троглавог Сатану како замишљено жваће Јуду Искаротског, Брута и Касија, по једног у сваким устима. Јуду можемо схватити, и знамо нешто о Дантеовим свјетовним бојазнима из списка *О монархији*. Али Цезар није нико посебан у *Комедији*, само име у горњим слојевима пакла. Зашто би Брута и Касију била одређена крајња политичка срамота да постану двије трећине ђаволове гума-жваке?¹⁴ Постоје степени злочинства у *Паклу*, а очито је да издајцу треба сматрати најпрезривијим од свих злочинаца, какви год били мотиви за његову издају. Има импликација овдје за теорију трагедије које носе суштинску важност.

Рекли смо да је човјеку природно да буде у стању друштвене дисциплине, одакле фигура звана фигура поретка, Цезар, Данкан или Агамемнон, представља стварност људског живота, битка у времену. А опет, што смо помније испитивали ову стварност, то је више почела да нам изгледа као илузија. Фигура поретка, видјели смо, је глумац, потпуно занијет појавом, а точак историје који окреће заснива се на сталном кругу бојева. Бојеви су врло озбиљне ствари обичним људима, нехеројима којима није дозвољено да носе тешко наоружање. Помислићемо на Фалстафову напомену: “Нема их живих више од тројице од мојих сто педесет; а њих сам упутио да на улазу у варош просе док су живи.”¹⁵ Али херојима су битке игра. Није да никада не буду рањени или погину, али за њих су битке првенствено ризик или коцкање са животом, игра која се игра са смрћу као улогом. Човјек је *homo ludens*, играч игара, и никада није дубље уплетен у игру него када покушава некога да убије са ризиком да сам буде убијен.

Кукавицу презиру јер одбија да игра игру, и тако нас подсећа да је то игра, и да имамо избора да је не играмо. У “екстатичном” херојском друштву човјеков живот се налази у човјековој оданости: погинути храбро у бици још значи, у врло стварном смислу, сачувати суштински живот. Кукавица осјећа да центар живота није у његовом вођи или друштву него у њему самом. Њега се плаше а и презиру, јер ако се његово понашање не заглуши презиром и изругивањем, моћи ће да се пронађе слабашан трачак разборитости кукавичлука усред хистерије. Овај наговјештај је

¹² Thomas Dekker (1572–1632), уводна посвета дјелу *Dekker His Dreame*, насталом 1620. године, стр. 8.

¹³ Timon of Athens, 3.3.27–30; *СД* 1158.

¹⁴ У оригиналу стоји: “two-thirds of the devil's bubble-gum.”

¹⁵ 1 *Henry IV*, 5.3.36–38; *СД* 626.

подношљив само кад се ослободи као хумор, како јесте у Фалстафовим говорима о части и лажним златницима.¹⁶ Фалстаф у овим говорима није толико клоун колико гласноговорник ироничке визије која надживљава трагичку.

Лицемјер је други тип лика који је изолован из трагичког друштва. Постоји етимолошка веза између хипокрита и маскираног глумца. У извјесном смислу сви смо лицемјери зато што сви носимо друштвене маске или персоне, како Тимон каже сликару, алудирајући на пад човјеков:

Слика је
Безмало сушти човек; јер откада
С природом људском поче непоштење
Да тргује, на површини само
Показује се човек..¹⁷

Господар или успјешни владар је човјек који више није свјестан различитости између стварности и појаве, и у стању је да живи у сталном стању аутохипнозе. Постоји нешто што треба рећи о искреном лицемјерју, ако овај израз није оксиморон: бити стално свјестан несклада између онога што неко говори и онога што он јесте захтијева неки степен вјештине, чак и искренности, врсте коју би човјек тешко очекивао од пуког порока. Послије три драме у којима дуга поворка ликова промиче и одмиче као фигуре на зидној таписерији, *Ричард III* нас погађа дјеловањем потпуне хуманости, претпостављајући да је велика исквареност нужен дио те потпуности. Ово се дешава зато што је он лицемјер, глумац који зна да у ствари прави представу, и успоставља драмску везу са нама упркос нас самих, као да нам повјерљиво намигује. Ричард је природно мање допадљив него Фалстаф, али у њему има нешто од Фалстафове способности да се наметне публици чак и кад губи додир са сопственим друштвом. Духови који му се јављају на Босвортском пољу наговјештавају нам да се сразмјерно скривању од трагичког друштва лик открива невидљивом свијету мртвих, из кога освета тако често долази. Ричард дијели симпатије публике на исти начин на који дијели свој ум. Наша пажња се окреће ка драми, гдје је Ричард живахан, чак и развеселавајући извор драмске радње, али имамо дубоке моралне резерве о томе шта ради које се поистовјећују са духовима смрти и освете.

Издајник је далеко проблематичнији него кукавица или лицемјер. Прва је поставка херојског друштва да ниједан издајник не може бити часно мотивисан: ниједан циљ непријатеља није исправан, јер правда не може постојати одвојено од оданости своме

¹⁶ *1 Henry IV*, 2.5.497–8, 5.1.127–40; *СД* 609, 624.

¹⁷ *Timon of Athens*, 1.1.161–3; *СД* 1146.

вођи. Кукавица наставља да живи у свом друштву, колико год био осрамоћен и обрукан; издајник наговјештава ништавило, осјећај поништења, нераздружив од разбијања друштвене групе. Ово ништавило или небитак је бездан далеко дубљи од смрти, јер смрт сама по себи погађа само појединца, а појединац није, по овом схватању, крајња форма људског живота. Одатле долази да иако кукавица и лицемјер могу говорити непосредно нама, са пророчанским призвуком неприхватљиве истине у оном што говоре, издајник остаје недокучивији. Његов мото је Јагов исказ: “Ништа ме не питајте; / Што знате – знате.”¹⁸ Препознајемо ову недокучивост чак и у Јаговим солилоквијима: када каже

Јер стварно сумњам
Да се тај Црња похотљиви увалио
И у месташце моје; та ми помисао
Утробу гризе као отров¹⁹

у ствари не покушава да рационализује сопствено злочинство, и тако нам се повјери: он само покушава да нам отрује ум против Отела.

Постоје два нивоа издаје: нижи је издаја нечијег друштва непријатељском друштву; изнад њега налази се завјера, или чисто унутрашња побуна против владара. Овај потоњи, поред тога што је централна тема трагедија поретка, дубоко је двосмислен. Брут и Касије код Шекспира сигурно нису прости издајници као код Дантеа. Са своје тачке гледишта, Брут није бунтовник него, како га назива Бедоуз²⁰, светац осветника, а Цезар за њега представља не предмет оданости него опасност за оданост. Сјећамо се дистиха:

Издаја не успије никад. Гдје се разлог крије?
Успјешну издају издајом ником звати није.²¹

Има смисла, не посебно циничног смисла, по коме је ово истина. Да је Брут био више попут Антонија, немилосрднији, егоистичнији, његов однос према Цезару био би далеко више као Цезаров однос према Помпеју. Опет, Болинбрук није био издајник, јер је побиједио, али да је Ричард II био чвршћи владар, сигурно би умро као издајник.

Болинбруков син Хенри V јесте чврст владар, и када

¹⁸ *Othello*, 5.2.309; СД 1471.

¹⁹ *Othello*, 2.1.294; СД 1437.

²⁰ Томас Лавел Бедоуз (Thomas Lovell Beddoes, 1803–1849), енглески пјесник и драматичар, тако назива Брута у драми *Шаљива књижа смрти* (*Death's Jest-Book*, 1.1.196), постхумно издатој 1850. године.

²¹ Сер Џон Харингтон (Sir John Harrington, 1561–1612), дворанин и писац; ово је један од постхумно објављених епиграма (1618).

пропадне завјера Кембриджа, Скрупа и Греја против њега, ужаснути краљ напомиње:

Плакаћу
Због тебе, јер ми се чини да је та
Побуна твоја други пад човеков.²²

Овај израз је одјек из баштенске сцене у *Ричарду II*, и показује да је Хенри V, на тренутак, стао у крај кругу нереда који је почео свргнућем Ричарда, и да је коначно сломио намјере ерла од Мортимера, који је *de iure* имао више права на престо него он, како нас подсјећају у *Хенрију VI*. Ови завјереници су издајници у нижем смислу по томе што су вољни да издају своју земљу Француској, а у то вријеме је Хенри урођен дубоко у оно што смо назвали аутохипнозом успјешног владара који се спрема да отпочне велики рат. Његов отац, тик пред смрт, објаснио му је да је најбољи начин рјешавања проблема бунтовних ђуди упошљавати их “спољним ратовима.”²³ Али чак и тако, та напомена нам даје важан доказ значења издаје код Шекспира. Издајник нас подсјећа на оно на шта нас подсјећа учење о прародитељском гријеху, да је људски живот иронично стање, и да га највећи труд оданости и јунаштва може издићи само из ироничног у трагично. А ако се људско стање може сагледати као бескрајно иронично или трагично, онда се сагледа као живот у паклу, гдје је издајник најближи извору личног зла.

У мелодрами се труд усредсређује на раздвајање публике од антагонисте: мелодрама изговара утјешне ријечи, као “вјешање је превише добро за њега.” Она намјерава да убиједи гледаоце да су дио друштвеног поретка увјерљивијег него иронички или трагички. Примјећујемо да сва три завјереника против Хенрија V изnose по говор у коме објашњавају како им је драго што су ухваћени и кажњени. Јасно је да појава данас позната као испирање мозга није изум овог политички врло неоригиналног времена. Постоји неки наговјештај ослобођења од демонске посједнутости, врсте која се чини да постоји цијелим током историје са својом верзијом наслеђивања *de iure*. Ово поново проналазимо у смрти тана од Кодора у *Магбети*, гдје исто има наговјештаја да демонска опсједнутост прелази са старог тана од Кодора на новог; Малком, кад на њега дође ред, изгледа свјестан опасности да је наслиједи од Магбета. Још важнија је чињеница да такви издајници-покајници траже утјехе мелодраме за себе. У сонету 124 на њих се алудира као на “играчке времена” (“fools of time”)

²² *Henry V*, 2.2.137–9; СД 682.

²³ *2 Henry IV*, 4.3.343; СД 663.

То роб свог доба сведочи, коме је
Тек смрт – врлина, јер порок завеје.²⁴

Ријеч “fool” код Шекспира, када се користи у директној вези са временом, природом или судбином (као у Ромеовом изразу “fortune’s fool”²⁵ и Лировом “the natural fool of fortune”²⁶), у суштини значи особа којој се ствари дешавају, неко ко не може контролисати догађаје. Успјешан владар је комбинација природе и судбине, власти *de facto* и *de iure*. Управља својим путем по кормилу непосредне прошлости и звијездама непосредне будућности. Одлучан је и одважан, а опет његове радње на неки начин почивају на сталном одлагању одлуке, јер дјелује као вршилац или оруђе одлука природе. Антоније открива да Октавије има више среће на играма него он: значај овога није просто да је Октавијева срећа у успону, него да се његова срећа боље усклађује са природним током ствари. Управо ово усклађивање природе и судбине проучавају пророци, и о њему знају нешто и вјештице у *Маџбеџу*. То зовемо усудом, што га превише поједностављује. Пророк у *Антионију и Клеопатри* га тачније назива “природном / Бескрајном књигом тајни.”²⁷

Једна карактеристика овог “усуда”²⁸ је осјећај сталности у времену, чије очување поставља законитост као тако висок принцип владавине. Фигура поретка осјећа вријеме као ритам својих радњи. Она ради ствари када им је вријеме, а осјећај одговора у прави час њеном животу даје непрекидну драмску веселост: Јулије Цезар је готово слободан од било чега што би требало да назовемо стрепњом: смрт ће “доћи кад јој драго,”²⁹ и он тешко може разумјети икакав други став. У предтрагичном првом чину *Отела*, Отело каже Дездемони да ће морати да се како зна и умије уклопи у његов густу распоред, јер “морамо се / Повиновати времену.”³⁰ Принц Хенри користи новозавјетни израз “пазећи на вријеме”³¹ када говори о свом предложеном израћању из свијета Фалстафа у свијет дјелања,

²⁴ СД 1668; дослован превод дистиха "To this I witness call the fools of time, / Which die for goodness, who have lived for crime" glasio bi: "За свједока овом зовем играчке времена, / Које умиру за доброту, а живјеле су за злочин."

²⁵ *Romeo and Juliet*, 3.1.136; у преводу (СД 1120) је мало дужи текст: "О, ту нема вајде: / Судба се са мном спрда!"

²⁶ *The Tragedy of King Lear*, 4.5.186–7; у преводу (СД 1412) ово стоји као: "Збиља ме судба вара како хоће."

²⁷ *Antony and Cleopatra*, 1.2.8; СД 1475.

²⁸ *Antony and Cleopatra*, 3.13.172; превод помиње "суђаје," (СД 1510), "коб," (СД 1516) и "судбу" (СД 1521).

²⁹ *Julius Caesar*, 2.2.37; СД 1192.

³⁰ *Othello*, 1.3.300; СД 1432.

³¹ *1 Henry IV*, 1.2.214; у преводу гласи: "Скренућу преступе на корисне путе, / Накнадити време кад најмање слуте" (СД 596). Цитат у главном тексту је из посланице Колошанима 4: 5.

а касније, Ексетер, који објашњава краљу Француске да Хенри V више није распусни принц него незадрживи освајач, каже:

Он сад мери време све до милиграма.³²

Трагички бунтовник одао се првенствено судбини, а код судбине оно што се дешава зависи од одважности, одлуке и воље, умјесто од природног тока дешавања који треба слиједити. Тако, чим фигура бунтовника испланира побуну, има осјећај да се пробила кроз континуитет времена. Више нема никакав осјећај за садашњи тренутак: свјестан је само да постоји “времена зев”³³ у коју запада Леонт³⁴ када постане љубоморан. Сјећамо се чувеног Брутовог говора:

Све време измеђ првог подстрека
И извршења неког дела грозног
Личи на мору или гнусан сан.
Оруђа смрти држе веће тад
Са нашим духом заштитником, па нам
Душу, кжо какво мало краљевство,
Потреса буна.³⁵

Последња ријеч привлачи пажњу на идентитет Брутовог унутрашњег умног стања и његове политичке ситуације. Он је сада у стању “страха и трепета”³⁶: све се пребацује ка будућем трену, а тај трен, када се достигне, постаће неопозива прошлост. Будући трен је тренутак кривице, и док не куцне, на особу натоварује неиздрживи напор што је остала невина. Како каже Атреј код Сенеке, када се одлучи да брату приготови његову дјецу за вечеру: “Зашто остајем невин тако дуго?”³⁷ Примјећујемо да било ко приморан да нутри о прошлости и очекује будућност живи у свијету гдје је присутно оно што није присутно, другим ријечима, у свијету халуцинација. Магбетова могућност да види ствари којих ту може а и не мора бити скоро је безгранична, а појава мишоловке Клаудију, иако лакше објашњива, има исту драмску сврху као појава Банквоовог духа. Брут говори о “гнусном сну”³⁸ са духом заштитником који присуствује вијећу; атентат призива злог духа у облику Цезаровог духа. Чињеница да је убиство јединствено необјашњиво злодјело има доста везе са осјећајем кршења временског континуитета постојања.

³² *Henry V*, 2.4.137–8; *СД* 685.

³³ *Antony and Cleopatra*, 1.5.5; *СД* 1481.

³⁴ *The Winter's Tale*, 5.3.155; *СД* 525.

³⁵ *Julius Caesar*, 2.1.63–9; *СД* 1188.

³⁶ *The Merchant of Venice*, 4.1.88; *СД* 314.

³⁷ Seneca, *Thyestes*, line 280, trans. Frank Justus Miller.

³⁸ *Julius Caesar*, 2.1.65; *СД* 1188.

Наравно да је моменат кривице и моменат прилике, хватања племе у људским пословима. Али бунтовник у правилу није оруђе природе, чији су ритмови, ако су често деструктивни и грозни, увијек лагани. Он лично је извор одлуке, и што раније дјелује по одлуци, то боље. Сатана напомиње Христу у *Поново задобијеном рају*:

Боље је дело свршити свако
Не кад се мора, већ у најбољи час.³⁹

а Христ лично каже свом издајнику: “Шта чиниш чини брже.”⁴⁰ Одрешита или аутономна одлука тако је увијек исхитрена; крши вријеме, као што је насилна смрт пријевремена (или елизабетински речено, невремена – “timeless”). Брут, чим доведе војску у повољнији положај, не може издржати напор чекања, те доноси одрешиту одлуку да је одведе до Филипија, гдје бива масакрирана. Када се Клаудије ожени Гертрудом, Хамлета више разбијесни “подла журба”⁴¹ догађаја него “родоскрвни”⁴² његов карактер, а Клаудијева каснија журба да Полонија сахрани “кришом”⁴³ показује његову деморалисаност. То што Магбета у преурањени чин пожурује жена тешко ће промаћи и најнехатнијем гледаоцу, али Магбет постепено жали због судбоносног одоцњења приликом убиства Мекдафа, и извлачи поуку да

Никада се смер,
Крилат за бекство, неће постићи
кад напоредо с њим не иде чин;
Одсад ће мисли моје првенац
Бити и моје руке првенац.⁴⁴

То јест, у будућности ће покушати да достигне спонтани ритам дјелања успјешног владара. Чак и у домаћинскијем и трговачкијем окружењу пада Тимоновог, још увијек можемо чути тему кршења времена у домоуправитељевом говору:

³⁹ John Milton, *Paradise Regained*, Book IV, 475–6. Стихови у коришћеном преводу имају исту нумерацију.

⁴⁰ Јеванђелје по Јовану, 13:27

⁴¹ *Hamlet*, 1.2.156.

⁴² *Hamlet*, 3.3.90, 5.2.277.

⁴³ *Hamlet*, 4.5.80.

⁴⁴ *Macbeth*, 4.1.161–4; СД 1242.

Сва је већ
 Под залогом, и један део продат
 И отишао, а што остаде
 Једва ће моћи запустити ждрело
 Садашњих обавеза. Примиче се
 Будућност брзо: како ћемо се
 Бранити дотле?⁴⁵

Исто осјећање преломљеног ритма јавља се и у трагедијама страсти, посебно у *Ромеу и Јулији*. Осјећај љубави која је “много нагла, / Непромишљена и изненадна,”⁴⁶ или нечега што експлодира и баца жртве у пропаст (често се користи слика барута), надвисује се над цијелом драмом, и не изражава се само вршиоцима од професионалне опрезности као што је фра Лоренцо, него и кроз саме љубавнике.

Идеални извор ритма времена који владар прилагођује људском дјелању показује се у патетичном говору Хенрија VI када изражава своју чежњу за повлачењем из свијета власти и побуне у пасторални свијет гдје се вријеме проживљава као чисто настајање, гдје израз као “у зрелости је све”⁴⁷ има стварно значење а није само заповијест да се проживи читав биједни живот:

И натенане, потезима вештим,
 Да сунчанике дељем, па по њима
 Да гледам како пролазе минути –
 Колико треба да се сат оконча;
 Колико сати дан навршује;
 Колико дана чини годину;
 Колико лета смртан човек живи.
 Кад сазнам то, да поделим све време.⁴⁸

Веза је очита и значајна са разговором између Кремена и Жака у *Како вам грађо*⁴⁹, и показује како су и пасторала и повраћај времена симболи вишег нивоа природе него што историја као таква може домашити, чак и ако нас друштвена дисциплина рата приближава више њему него што то чини помањкање дисциплине, што многи често подразумијевају када се каже мир. На другом крају је Магбетов говор о “сутра,”⁵⁰ гдје је искуство времена демонска пародија Хенријевог.

⁴⁵ *Timon of Athens*, 2.2.143–6; *СД* 1154.

⁴⁶ *Romeo and Juliet*, 2.1.160; *СД* 1110.

⁴⁷ *The Tragedy of King Lear*, 5.2.11; “Ripeness is all” преведено је као “Све је у томе: бити зрео.” (*СД* 1416)

⁴⁸ *3 Henry VI*, 2.5.24–30; *СД* 819.

⁴⁹ *As You Like It*, 5.4.88–101; *СД* 357.

⁵⁰ *Macbeth*, 5.5.18–25; *СД* 1252.

Од три велике бунтовничке фигуре, Клаудије је морално на пола пута између “најплеменитијег Римљанина”⁵¹ Брута и “касапина”⁵² Магбета. Починио је презира достојан злочин, али је још увијек рођени владар, брз у опасности, опходљив и љубак у миру, и драг муж. Барем се у раним фазама драме чини искрено привржен Хамлету. Хамлетов поглед на њега је природан поглед који Хамлет може имати, али није увијек досљедан утиску који сам Клаудије одаје. Клаудије исто оклијева да уклони Хамлета, и такође даје неубједљиве изговоре за оклијевање. Главна структура драме је она коју смо поменули, са Клаудијем као узурпатором и Хамлетом као осветником; али на ово се намеће секундарни образац. Клаудије је прави краљ, окружен својеврсном божанском ауром; Хамлет није сигуран да је дух аутентичан, а он лично, захваљујући грешци што је убио Полонија, покреће своју немезу у лику Лаерта. Дакле, Хамлет има неке карактеристике фигуре бунтовника, посебно осјећање да је добу искочио зглоб⁵³ и да се мора натјерати на одрешите одлуке. Ипак, Хамлет је првенствено фигура немезе, осветник који је у положају да покуша достићи неки идентитет, и појединачни и друштвени, кроз деструктиван чин. И баш као што је чин грабљења власти подложен журби, тако је и чин освете подложен оклијевању. Ако је освета праведна, представља реинтеграцију природе и судбине, и стога мора чекати природни ток догађаја. Како каже Хијероним у *Шпанској трагедији*:

Мудри људи користе прилику
Безопасно, тачно, подешавајући
Дело времену. Ал’ у крајњој нужди
Нема згоде; зато свако време
И није згодно за освету.⁵⁴

Ако је Бог на страни освете, осветник мора чекати Божје вријеме, које је обично врло споро за људску нестрпљивост. Тако Шарлмон, побожни јунак *Трагедије аџеисџе*, буде доведен до самог руба смрти прије него што се догађаји преокрену у његову корист.

Осветник реинтегрише вријеме отпочињањем новог циклуса, какав год био морални статус његове освете. Чак и неуспио покушај Лаерта да се освети Клаудију гомила поздравља са “као да свет сада настаје тек.”⁵⁵ Као и фигура бунтовника, фигура немезе може бити било каквог моралног статуса – Антоније у *Јулију Цезару*, са непоштеним реторским триковима, циничном употребом

⁵¹ *Julius Caesar*, 5.5.67; СД 1217.

⁵² *Macbeth*, 5.11.35; СД 1254.

⁵³ *Hamlet*, 1.5.189.

⁵⁴ Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*, 3.13.25–8; *Ренесансне трагедије* 125.

⁵⁵ *Hamlet*, 4.5.99.

Цезарове воље, и одлучношћу да се према Лепиду понаша као према “алатки,”⁵⁶ није врло привлачна фигура, али неодољива моћ новог временског циклуса је на његовој страни. Касије се замало убија у знак послушности овом принципу обновљеног циклуса: битка код Филипија води се на његов рођендан и тако је “време круг свој оптрчало.”⁵⁷ Едмундова изјава: “наврши точак круг”⁵⁸ други је недраговољни данак побуне осветнику који се враћа. Ова тема је најјаснија тамо гдје осјећамо највише симпатије према немези. Тако на крају *Магбета*, последице изјаве “слободу / Стекло је свет,”⁵⁹ и обећања да ће се наплатити одштета за Магбетову тиранију, “шта се ново / Завести има временом,”⁶⁰ доћи ће не само до обнове времена, него и цијелог ритма природе који симболизује ријеч “мјера,” а она обухвата и музику сфера и диобу људске правде, супротне од анархије Ричарда II гдје се “ремети време, мера.”⁶¹

Примјећујемо колико често осветник мора бити потпуно изолован од радње, углавном изгнанством, прије него што може доћи до немезе. Болинбрук и Ричмонд долазе преко мора; Малком и Мекдаф из Енглеске; Хамлет се, као и толики јунаци бајки, искрцава на данске обале “го голцат”⁶²; Едгар прекида улогу Јадног Тома а Корделија, у пропалом покушају немезе, врши инвазију на Енглеску из Француске; Кориолан, Луције и Алкибијад у *Тимону* враћају се осветнички у родне градове. Осветници се морају разликовати од издајника, а очито је да никада нису кукавице; али обично су изоловани од трагичког друштва на сличан начин; морају се суочити са радњом, такорећи, прије него што се у њу реинтегришу.

Можемо сада примијенити принципе изолације на троструку структуру трагедије поретка. Имамо пародију фигуре поретка у тиранину, који је, као Ричард III или Магбет, вођа свог друштва, али му није привржен. Оно што ради тиранин ради првенствено зарад свог интереса, и одатле то да што више иде, то постаје неспособнији за било шта осим за убиства. Издајник је, као Јаго или Едмунд, пародија фигуре бунтовника, чије радње растачу и дезинтегришу његово друштво: по природи је истовјетан извјесним типовима фигуре бунтовника, као што је Магбет. Треће, имамо неке ликове изоловане радњом драме, као Лира или Тимона, који постају пародије фигуре немезе, узалуд пријетећи осветом. Отело, са својом причом о “узроку”⁶³ и о “жртви,”⁶⁴ такође је пародија немезе.

⁵⁶ *Julius Caesar*, 4.1.40; СД 1205.

⁵⁷ *Julius Caesar*, 5.3.23; СД 1213.

⁵⁸ *The Tragedy of King Lear*, 5.3.165; СД 1419.

⁵⁹ *Macbeth*, 5.11.21; СД 1254 (оригинал гласи: "The time is free.")

⁶⁰ *Macbeth*, 5.11.31; СД 1254.

⁶¹ *Richard II*, 5.5.43; СД 589.

⁶² *Hamlet*, 4.7.43.

⁶³ *Othello*, 5.2.1; СД 1466.

⁶⁴ *Othello*, 5.2.70; СД 1467.

Тиранин и издајник повећавају зло свијета у коме се налазе, али напуштају поредак природе зарад точка судбине. Дакле, док је њихова владавина гора од претходних, она је и мање неизбјежна, пошто даје точку судбине јачи моменат који ће на крају збацити њих а уздићи њихову немезу. Овај процес даје нам нормалну и морално схватљиву трагичку радњу која се завршава у већ приказаном посттрагичком уговору.

Ова три типа теже да буду привучена двама супротним половима. На једном полу је лик који је потпуно умијешан, и чини се да ужива, у трагичкој радњи коју узрокује, било да је тиранин као Ричард III или издајник као Јаго или Едмунд. Он може бити и фигура немезе, иако за то нема примјера код Шекспира, осим неколико промјена расположења код Хамлета: типичнији примјер је Тернеров Виндиче, који се предаје правди чим успостави правду. Такав лик је неко вријеме демонска пародија успјешног владара: посебно се чини да Јаго ствара трагедију Отела са осјећајем успјешног владара за вријеме. Овај тип исто ствара неки осјећај церемонијал мајстора или господара пометње, перверзног умјетника злочина, злокобног Проспера који побуђује сопствену драму, чак и врсте грозоморног клоуна. Веза овог посљедњег са Ричардом III довољно је јасна, а још јаснија у Марлоовом Варави. Ови “макијавелистички” ликови пројекције су ауторове воље да управља радњом до трагичног краја: фасцинирају нас и изазивају невољко дивљење, али увијек су навијени против нас.

На другом крају је лик чија је изолација из радње појачала његову свијест. Повукао се из друштвене групе и сада је види као циљ, као да се с њом сучељава равнодушно или непријатељски. Али види је, тако рећи, са наше стране позорнице, и његове мисли су на тренутак наше. Већина стварно титанских фигура шекспировске трагедије у овом је положају већим дијелом драме, укључујући Лира, Отела, Хамлета и Магбета, и присуство ове перспективе трагедију чини аутентичном. Ове двије крајности драмског интереса нису моралне крајности, проста разлика између праве и криве стране. Драмско и морално смјештање ликова синкопирају једно друго, стварајући сложени образац саосјећања а да нас не збуњују у вези са нашим крајњим реакцијама.

“Ја сам само ја, / И само један,”⁶⁵ каже Ричард III: он уопште није кукавица и израз издајник је превише једноставан за њега, али његова веза са његовим друштвом на крају постаје нестварна. Да бисмо ово у потпуности разумјели, морамо га сагледати у његовом контексту, као на крају дугог процеса друштвене дезинтеграције што иде цијелим путем тетралогije која се завршава његовом смрћу. Поменули смо Толбота, јунака првог дијела *Хенрија VI*, и његову напомену француској грофици која покушава да га зароби да је он

⁶⁵ 3 *Henry VI*, 5.6.84; СД 849.

своја сјенка, пошто је његова суштина у његовим сљедбеницима. Толботова главна супарница је дјевица Јована, познатија као Јована од Арка. Јована у *Хенрију VI* је тако сложен лик да је неки критичари приписују двама ауторима, и слажу се да је Шекспир један од њих. Говори елоквентно о својој мисији и о француској ствари (њена реторика би требало да хипнотише војводу од Бургундије за трен ока); изгледа да искрено вјерује у своју чистоту и племенито поријекло, и можда се окренула “злим дусима”⁶⁶ у чину отвореног патриотизма. Има оштар реализам и мада се боји смрти за себе, посједује тачан осјећај за успон и пад среће у историји. Ниједна глумица не би из те улоге извукла јединство, јер нису написани везивни стихови, а и да јесу, сигурно би растурили оквир драме.

Шекспира не занима Јованин карактер, а далеко мање њен циљ, него симболика двију врста друштва. С једне стране је јуначко, “екстатично” друштво Толбота, очајно и опкољено; с друге је његова супротност, друштво створено из амбиције једне особе. Помоћ стиже прекасно да би се спасао Толбот, али Јованине побједе се нижу великом брзином, док њена обећања, како каже краљ Карло, урађају плодом истог трена, као у Адонисовим вртовима. “Зли дуси” који јој се јављају симболизују њен тип друштва, а контраст је у суштини исти као контраст између јуначког али притиснутог Данкана и свијета тираније, издаје, вјештичарења, илузије и гледања у сјеме времена који гради Магбет. Има наговјештаја да оног часа када Јована буде погубљена, нешто њеног духа прелази у Маргарету, и тако се доноси у Енглеску. Први дио се завршава ироничним поређењем одвођења Маргарете у Енглеску са Парисовим одношењем Јелене у Троју.⁶⁷ Као и са таном од Кодора, изгледа да и зло има легитимност и насљедство *de iure*.

Прича о Рату ружа је пуна оне врсте слика које Шекспир користи за дезинтеграцију друштвеног поретка. Истакнута је деструктивна енергија олује и буре, а и метеори, комете и “пражњења”⁶⁸ која представљају друштвени неред. Имамо и пророчанства, предсказања, врачања и гласине који прате прекиде тока времена, када се осјећај за садашњост премјешта у “гнусни сан”⁶⁹ о будућности, “када судбу злоковарник ствара.”⁷⁰ Тајанствени одломци са “кол’ко има сати”⁷¹ у *Ричарду III* имају исти осјећај за “пријевремено.” Од другог дијела *Хенрија VI* па даље, радња се поларизује око доброг и лошег Глостера, као и добар сегмент радње *Краља Лира*, и са *Ричардом III* циклуси судбине и историје на часак

⁶⁶ 1 *Henry VI*, 5.3.2–12; СД 749.

⁶⁷ 1 *Henry VI*, 5.7.103–8; СД 755.

⁶⁸ *Julius Caesar*, 2.1.44; СД 1187.

⁶⁹ *Julius Caesar*, 2.1.65; СД 1188.

⁷⁰ *Richard III*, 4.4.219; СД 899.

⁷¹ *Richard III*, 4.2.111–9; СД 894.

се престају окретати и показују нам апокалиптично раздвајање поретка и хаоса, људског и демонског. Ричард III, када својим дјелањем постане сам, такође постаје граница свијета сјенки убијених духова који се враћају на Дан мртвих да га однесу. Када каже:

Сенке су,
Тако ми светог апостола Павла,
Угнале ноћас више ужаса
У Ричардову душу но што то
Постићи може десет хиљада
Војника оружаних прописно,
А предвођених плитким Ричмондом ⁷²

употпуњује тему сјенке и суштине која је почела са Толботом, гдје је Толбот убијени “примални отац” ове групе драма.

Изоловани ликови са другог пола изоловани су свијешћу. Постају свјесни оног што се догађа, и говоре умјесто нас јер се у том тренутку свијести придружују публици, и виде радњу око себе као спектакл. За филозофа изолација је први чин свијести. Ја сам само ја, / И само један, каже, и остатак свијета тада му постаје објективан. Али за јунака трагичке радње, изолација ума на овај начин је дубоко ужасавајућа. У трагичком друштву људски живот је у људском функционисању или односу према другима, а када група сачува стварни људски живот, изолација се претвара у суочавање са ништавилом. Кукавице и издајници бивају изоловани: свијест, некада повучена из друштвеног контекста, открива да су сумње издајници и да размишљање страшљивце прави од свих нас.⁷³ Тимон “сам хода самотан / Као што ходи срамно прокажени.”⁷⁴

Примјер парадоксалног изоловања свијести у трагичкој радњи је овај говор Хенрија IV:

Боже! Да ко чита књигу судбине
И види како ћуд времена ствара
Планине у раван и како се копно
Уморно чврстином утапа у море,
А други пут појас обалски океана
Широк за кукове Нептуна; како се
Прилике ругају плану, а промене
Пролазности пехар пуне пићем разним. —
О, да то види, најсрећнији младић,
Посматрјући живота свога ток,

⁷² *Richard III*, 5.5.170–3; *СД* 909.

⁷³ *Хамлејт*, 3.1.83.

⁷⁴ *Timon of Athens*, 4.2.15; *СД* 1164.

Опасности прошле, муке предстојеће,
Склопио би књигу, легао и умро.⁷⁵

Хенри IV је један од Шекспирових успјешних јунака, који окреће точак историје по једну етапу одједном, чија је перспектива краткорочна и практична, а пажња јасно усредоточена на оно што ради. Значајно је да за таквог човјека тренутак појачане свијести буде и тренутак депресије. Изненада доживљава, у оквиру ове туробне овидијевске космологије, визију историје која се заувјек окреће, а себе у сизифовској улози о којој смо говорили у вези са владаром. Чим се његов ум довољно одвоји од ситуације да би је достојно филозофски осмотрио, прво питање које му пада на ум је просто, зашто ићи даље? Треба да о Сизифу мислимо као о сретнику, како каже Ками. Хенри није сретан човјек: он је заморен човјек, са несаницом и грижом савјести; али да је краљ-филозоф, потпуно би се предао. Ограничавање његове свијести на његову посебно краљевску функцију је једино што га држи у покрету.

Када се нечији живот састоји од оданости и радње, једино што изоловани ум може постићи је свијест о апсурдности. Живот је прича коју прича идиот, и не значи ништа⁷⁶; питање је бити ил' не бити⁷⁷; богови нас убијају из забаве.⁷⁸ Ове познате изјаве нису само изрази очајања; оне су једина врста филозофског размишљања које можемо добити од трагедије, осим ако то није филозофска трагедија у традицији Сенеке, као *Мустафа*⁷⁹ од Фалка Гревиле, а многе такве трагедије не припадају јавном позоришту. Живот је стваран и живот је искрен само док не покушамо да размрсимо стварност од илузије, искреност од игре. Када се извучемо из тока радње који нас држи у друштву, хаос се враћа.

Неке од фигура бунтовника имају извјесну карактерну склоност ка изолацији. Брут, и на други начин, Касије, имају нешто од филозофског темперамента, што значи да ће вјероватно бити збачени у свијету дјелања, а ипак постићи другачију врсту тријумфа кроз силину свијести. Брут каже: "мени / Донеће славе овај кобни дан,"⁸⁰ а код њега побједа ума није ни јефтина ни потпуно шупља. Магбет, некако неочекивано, исто се претвара у свог најбољег коментатора, насупрот уобичајенијем поступку његове жене да потире осјећај кривице у несвјесно. Ако се Отело, како каже Елиот, бодри у посљедњем говору, Магбет се сигурно растужује у

⁷⁵ 2 *Henry IV*, 3.1.44–52; *СД* 649.

⁷⁶ *Macbeth*, 5.5.23–6; *СД* 1252 поминје тиквана као превод именице идиот. Овај и два наредна навода Фрај мало мијења у односу на Шекспиров текст.

⁷⁷ *Hamlet*, 3.1.56.

⁷⁸ *The Tragedy of King Lear*, 4.1.37–8; *СД* 1404.

⁷⁹ *Mustapha* (1609), написао Fulke Greville (1554–1628), племић, политичар, пјесник и драматичар.

⁸⁰ *Julius Caesar*, 5.5.36; *СД* 1216.

солилоквијима, стварајући слику болећивости са највећом тачношћу детаља. Хамлетов контемплативни темперамент, који га држи при “гласу разума”⁸¹ умијешаном у његову спонтаност дјелања, чини га чланом групе меланхоличних ликова нерадо уплетених у трагичку радњу за коју имају мало љубави или афинитета. Други примјери су Бозола, Биси и Виндиче. Нарочито Хамлет види ствари, не објективно, него као објективизирану противтежу повученог и меланхоличног расположења, што је укратко мучна визија.

Али често лик бива изолован из радње без икаквих умних капацитета за изолацију. Кориолан је, на примјер, јако нереклексиван јунак: примијетили смо како чим буде изгнан из Рима, приступа Волшчанима без трунке видљиве гриже савјести. Најједноставнија и најогољенија прича о изолацији нереклексивног темперамента је, ипак, *Отело*. Отело је привржен друштву Млетачког сената као способан и повјерљив државни службеник, али у центру Сената сједи стари омражени шарлатан Брабанцио, са гласом тужиоца, који упира на једну једину ствар што изолује Отела, његово црно тијело, и инсистира на “безумној грешци природе”⁸² у Дездемониној љубави према њему. Ово је темељ на који се надограђује Јаго, и треба само да опрни и Отелов ум. У овоме му помаже дијелом то што љубомора по себи тежи да створи затворени свијет тамнице, и дијелом чудна особина Отелове маште која се може назвати само космолошком. Отело осваја Дездемону тако што зарад њене забаве ствара читав свијет чуда и пустоловина: можда је то све могло бити тачно, али је јасно да његов утицај на Дездемону није зависио од његове истинитости. У овом свијету романсе, љубав даје форму и утјеловљење друштвеној функцији. Под Јаговим утицајем Отело преузима иницијативу у стварању пакла од “мајмуна и јараца,”⁸³ гдје је глас у његовом уху демонска пародија стваралачке ријечи. У једној од оних наизглед бесмислених примједби којима Шекспир показује облик и смјер својих слика, Емилија алудира на ово стварање приватног свемира. Дездемона каже да не би била невјерна ни “за цео свет,”⁸⁴ а Емилија каже да у том случају “а кад за тај свој труд добијете цео свет, онда је то грех почињен у вашем властитом свету, и зато можете да га брзо претворите у врлину.”⁸⁵ Када Отело угаси и посљедње свјетло у свом

⁸¹*Hamlet*, 1.2.150. У оригиналу стоји: "a beast, that wants a discourse of reason...", када Хамлет поминје мајчину брзу преудају, коментаришући да би и дивља животиња дуже туговала. Умјесто унутар синтагме "бездушне животиње" или "зверке бесловесне," именица *discourse* преведена је именицом глас.

⁸² *Othello*, 1.3.62; СД 1428.

⁸³ *Othello*, 4.1.265; СД 1458.

⁸⁴ *Othello*, 4.3.66; 4.3.77–8; СД 1463.

⁸⁵ *Othello*, 4.3.79–80; СД 1463.

црном свијету, види, изнад њега, “други овакав свет,”⁸⁶ чисти хризолит или одбачени бисер у коме Дездемонино љубав и невиност неосјетно прелазе у сјећање на његову службу држави, као што је његово прво буђење љубоморе собом донијело осјећај да “Отела ратника / Више нема.”⁸⁷

На почетку *Краља Лира*, видимо јунака који се спрема да предузме фатални корак лишавања самог себе од сопственог друштвеног контекста. Размијениће стварност за “име”⁸⁸ краља, и умјесто да га поданици воле због врлина, вољеће га ћерке само због њега. Све изгледа да иде добро док, са Корделијиним “ништа”⁸⁹ не затекне себе како пиљи у празнину избрисаног свијета. Они који воле Лира воле га у складу са обавезом, везом оданости која је њихов сопствени стварни живот. Ко да воли Лира изван тога? То јест, шта је идентитет краља који више није краљ? Лир почиње да поставља питања о идентитету врло рано, и добија мноштво одговора. “Отац моје господарице,”⁹⁰ каже Освалд; “Лирова сенка,”⁹¹ каже Луда, далеко промућурнија особа од Освалда. Ријеч “сјенка” подсећа на Ричарда II, који тражи идентитет у огледалу. Суштина Лира и Ричарда су краљевање и оданост: њихове сјенке, или утваре како би их Блејк назвао, јесу субјективни Лир и Ричард који се супротстављају објективном свијету који је нестваран јер су такви и они. У положају су библијског Проповједника који је некада био краљ у Јерусалиму, и који сада само зна да је све “таштина,”⁹² то јест, измаглица, магла, сјенка. Или, да јасније изразимо суштински парадокс, све је пуно празнине.

На почетку *Краља Лира* упознајемо Едмунда, који љубазно мрмља о дужности и служби, а одмах послије сцене абдикације Едмунд се поново појављује, говорећи:

Природо, ти си моја богиња;
Закону твоме морам служити.⁹³

Једна од првих примједби које се дају о Едмунду је његов презир према астрологији. Овај презир нема никакве везе ни са чијим вјеровањем у астрологију, него је чисто ствар досљедних слика. Краљевање Лирово држало је његово друштво везано за ту већу природу коју симболизују звијезде у својим путањама, свијет реда и

⁸⁶ *Othello*, 5.2.151; СД 1469.

⁸⁷ *Othello*, 3.3.362; СД 1499.

⁸⁸ *The Tragedy of King Lear*, 1.1.135–6; СД 1374.

⁸⁹ *The Tragedy of King Lear*, 1.1.87–90; СД 1373.

⁹⁰ *The Tragedy of King Lear*, 1.4.77; СД 1381.

⁹¹ *The Tragedy of King Lear*, 1.4.213; СД 1382.

⁹² Књига Проповједникова, 1: 2.

⁹³ *The Tragedy of King Lear*, 1.2.1–2; СД 1377.

разума који је посебно свијет људске природе. Са абдикацијом сада смо потпуно предати нижој физичкој природи елемената, аморалном свијету гдје се јачи хране слабијима. Овој нижој природи, дионисијском точку физичке енергије и судбине, придодаје се Едмунд. Он је Глостеров “по природи”⁹⁴ син, и на том нивоу природе понашаће се природно.

У овој ситуацији Лиру се придружују Луда и Кент, од којих је Кент исто луда, како га сама Луда обавјештава, јер сада смо у свијету гдје је лудост бити искрено одан. Луда је “природна” у смислу да представља нешто још неискварено и невино усред огреховљене природе. Уобичајени симбол ове природне невиности је дијете, обоје повезани пословицом “дјеца и луди не лажу.” Ништа не показује краљевску природу Лира јасније него његова њежност према своме “дјечаку”; ова њежност постаје све више родитељска, и велики повик на крају, “Лудица моја јадна обешена!”⁹⁵, представља стапање у његовом уму двију особа које воли као отац. Гонерила по навици алудира на свог мужа као на будалу јер он јесте “луда врлине,”⁹⁶ пун дјетињих обзира које би требало да прерасте. Гонерила, наравно, не разликује дјетињасто од дјетињег, па тако не вјерује да је Луда заиста луда, пошто не разумије невиност. Лудине шале, као шале кловнова у *Хамлеџу*, састоје се углавном од игара ријечима, загонетки и пародија силогизама, и тако успостављају комички пандан трагичкој радњи по коме се апсурдност чини увјерљивијом.

Филозоф се прво изолује а онда стабилизује: остаје здрава, свјесна и нормална интелигенција, и зато му се природа чини као поредак, иако релативно статичан поредак или златни ланац, а не као контролисана сила која јесте успјешном владару. У трагичкој визији шта год да изолује јунака гура га пуно даље од овога, у мучнину *Хамлета* или погане ријечи *Отела* и *Магбета*. Лира гура право ка хистеричној страсти које се тако ужасава, и зато му се природа појављује у објективној форми лудила, која је бура и олуја. На пустари, луда сјенка се сучељава са лудим свијетом сјенки, јер олуја је описана на начин који је не чини само олујом него поново оствареним хаосом, пуцањем судова природе. Прекретница сцене је Лирова молитва, молитва која није упућена никаквом божанству, него свим на земљи клетима. У овој молитви Лир поново проналази људски идентитет, мада у доста друкчијем контексту од краљевања, и одмах након тога појављује се Јадни Том.

Нико не може проучавати *Краља Лира* а да се не запита зашто Едгар глуми Јадног Тома за Лирово добро. Мора се

⁹⁴ "Натурал" значи и "природан" и "ванбрачан."; *The Tragedy of King Lear* 2.1.83; *СД* 1386.

⁹⁵ *The Tragedy of King Lear*, 5.3.281; *СД* 1422.

⁹⁶ *The History of King Lear*; *Scene* 16, 57; *СД* 1406.

перушити, наравно, али није вјероватно да иједан од Корнволових шпијуна прислушкује, а и другдје на пустари о отвореној завјери се расправља под окриљем олује. Као што, у комичком контексту, Петручио показује Катарини одраз њене сопствене горопадности у себи, тако је и Јадни Том провиђење или дух чувар који показује Лиру крај његовог пута ка проналаску своје природе. Шта је природа човјека? Има доста одговора, али Лир је сада у поретку природе тако разобличеном да се Едмунд назива: “одани и по природи мој сине.”⁹⁷ Луда, која је у ствари одан и природан дјечак, је све што је остало од “очајно смеле пратње”⁹⁸ које се Регана претвара да се плаши. Питање тада добија облик: шта остаје од човјека када уклонимо његов друштвени и цивилизовани контекст и мислимо о њему чисто као о предмету у физичкој природи? Одговор сатире је Јаху, природни човјек са природним пороцима, чега су Гуливерова већа чистоћа и интелигенција само унапређења. Нјежнији и блажи одговор комедије је Калибан, природа без васпитања, деформисани роб који је одан погрешном господару и зловољан према правом. Одговор трагедије је

Јадни Том; онај што једе жабу која плива; крастачу, пуноглавца, гуштера и даждевњака; онај који у беснилу срца, кад нечастиви подивља, једе крављу балегу уместо салате, гута маторе пацове и крепале псе из јарка, пије зелену скраму са устајале баре; онај кога шибом терају од засеока до засеока и бацају у кврге и хапсану;...⁹⁹

Слике су намјерно мучне, и опет примјећујемо да је мучнина дубоко усађена у човјеково посматрање себе у физичком контексту. “Зар човек није ништа више до то?”¹⁰⁰ пита се Лир у чуду, али одговор је већ добио. “Ти си сама суштина ствари,”¹⁰¹ каже, и почиње да трга одјећу да би уклонио оно што је остало од његове везе са људским друштвом. Јадни Том, боље огледало идентитета него што је имао Ричард, покушава да стане између Лира са предње стране и бездана небитка који настанују злodusи иза њега, и начини, такорећи, чврст темељ за Лиров пад у природу. Да је Лиру дато оних неколико тренутака предаха који су му тако требали, Едгарови напори могли су му сачувати разум.

Поред занимљивог низа игара ријечима о “природном” у *Краљу Лиру*, постоји и наглашено понављање ријечи “све” и “ништа.” Када се одрекао круне, Лир је дао “све” својим ћеркама, и како Луда стално наглашава, сада је “ништа.” Ричард II користи исте ријечи:

⁹⁷ *The Tragedy of King Lear*, 2.1.83; СД 1386.

⁹⁸ *The Tragedy of King Lear*, 2.2.477; СД 1395.

⁹⁹ *The Tragedy of King Lear*, 3.4.121–7; СД 1399.

¹⁰⁰ *The Tragedy of King Lear*, 3.4.96–7; СД 1399.

¹⁰¹ *The Tragedy of King Lear*, 3.4.100; СД 1399.

Нек' ме не жалости ничим сиромаша.
А ти, што све имаш, буди без уздаха!¹⁰²

Ријеч “ништа” има два значења: то је граматичка негација која значи “ни ишта,” а и позитивна именица која значи “нешто звано ништа.” Поезија искоришћава игре ријечима обухваћене овим двоструким значењем још откад је Полифем у *Одисеји* заурлао да га “нико”¹⁰³ не ослепљује. Код Шекспира ријеч ништа, када значи нешто звано ништа, обично подразумијева губитак суштине, не губитак постојања. “А Едгар није ништа,”¹⁰⁴ каже Едгар, мислећи да престаје бити Едгар иако наставља са животом; “краљ је ствар никаква,”¹⁰⁵ каже Хамлет, мислећи да Клаудије није стварно краљ премда је на престолу; Тимон каже да му присутни пријатељи “ништа не значе,”¹⁰⁶ што ће рећи да су пријатељи ишчезли из његовог живота иако се за обоје живот наставља. Тимон каже касније: “сад ми ово ништа / Доноси све,”¹⁰⁷ алудирајући на смрт која му се приближава, али ту наглашава нихилизам који симболизује његово самоубиство. Гонерила и Регана, ма колико одречне и неосјетљиве биле, показују извјесни тврди здрав разум у ставу према Лиру, и не откривају се као зле док га не одвоје од оног што је остало од његовог друштва. Повика која се подиже око њихове окрутности што су одсјекле његову “пратњу” чини се испрва претјерана, али је дубоко укоријењена у конвенцију драме. Тај чин показује да му оне не “раде само о глави”¹⁰⁸; прије раде на његовом поништењу. Уморство Лира, и тиме склањање бучног старог досадњаковића са пута, показало би мање праве злобе него брисање друштва којим управља и остављање њега у животу. Ово потоње брише идеју или праву форму Лира, такорећи: удара му у дубљи живот него што је физички.

Говорили смо о типу реторике код Шекспира који, као у Одисејевом говору о ранговима, Кентерберијевој фигури са кошницом, или Мененијевој причи о стомаку и удовима, поставља конзервативни поглед на друштво и види га као структуру природног поретка. Да би се овако видјело, појава или фасада друштва мора се исто посматрати као стварност друштва. Ово је живот виђен са гледишта радње, гдје су стварност и појава једно те исто. Реторика изолације, како је посебно налазимо у четвртом чину *Краља Лира* и *Тимона Аџињанина*, углавном је горко жигосање људског лицемјерја, контраст стварности и појаве. Лир и Тимон су

¹⁰² *Richard II*, 4.1.206–7; СД 582.

¹⁰³ *Odiseja IX*: 403–12.

¹⁰⁴ *The Tragedy of King Lear*, 2.2.184; СД 1390.

¹⁰⁵ *Hamlet*, 4.2.28–30.

¹⁰⁶ *Timon of Athens*, 3.7.82–3; СД 1163.

¹⁰⁷ *Timon of Athens*, 5.2.73; СД 1176.

¹⁰⁸ *The Tragedy of King Lear*, 3.4.153; СД 1399.

у положају да виде ово лицемјерје јер су, као и лицемјер, одвојили своје право ја од својих друштвених односа. Жигосање има пророчки призивак истине, али истине око које не можемо учинити ништа. То је глас, не чистог издвајања, него издвојене свијести. Осјећања су још укључена: Тимон је још увијек преиспољни идеалиста а Лир беспомоћан краљ. Осјећамо да су и Тимон и Лир “неразумни,” да механизми сексуалног инстинкта у “госпици што се цифра”¹⁰⁹ тешко захтијевају толико ужаса, да се незахвалност може и одбацити као и да се на њу може подвинути. Слично томе, Елиот види претјерано гађење у Хамлетовом погледу на мајчин поновни брак. Али у трагичкој визији, гдје се креће од друштвеног поретка у коме стварност јесте појава, откриће гријеха, лицемјерја и корупције не може се начинити разумом, него само дивљим гњевом.

Лир је абдикацијом изврнуо свој свијет: поредак природе постаје прво неред пустаре, јер немоћни краљ ствара пусту земљу, а онда изврнути поредак корнволског друштва, који силази кроз хаос до пакла. Прва сјена коју Данте сретне у паклу је један папа који није хтио да буде папа: “*Che fece per viltà un gran rifiuto.*”¹¹⁰ “Велико одбијање,” вољна предаја нечије одређене функције, чест је извор трагедије код Шекспира, иако се никада не прави из “воље,” него из јуначких разлога. Јасно је да је Тит Андроник могао бити римски цар да је то желио да буде: повукавши се у корист слабог и злобног Сатурнина, дозволио је успостављање изврнутог друштвеног поретка, чиме је сведен на немоћно одашиљање протеста обавијених око стрела у цареву башту. Повлачење, како би се рекло, ствара двије концентричне сфере трагичке радње, које би се могле описати као Готи изнутра и Готи споља. Централна радња је узајамна освета Таморе и Тита, гротескна и ужасна до руба апсурда – или можда не до руба, пошто ми се чини да је апсурд један од средишњих проблема у драми. Ову радњу садржи периферна у којој се Титов син Луције, као Кориолан (са којим се у дијалогу пореди), мада успјешније, враћа са туђинском војском и уништава злочинце. Ова радња је морално разумљива радња трагедије поретка, која се завршава посттрагичким контрастом који поново успоставља предтрагички.

У *Краљу Лиру* и *Тимону Аџињанину* постоје такође двије концентричне сфере радње, али њихов однос је обрнут: овдје је морално разумљива радња изнутра, а апсурдна је садржи. Друштво које Тимон покушава да створи расипном великодушношћу типично је атинско друштво симпозиона, светковине вина и разума које је код Платона утјеловљење идеје друштва. Ријеч утјеловљење

¹⁰⁹ *The Tragedy of King Lear*, 4.5.116; *СД* 1411.

¹¹⁰ У Комболовом преводу (*Пакао* III: 59–60) овај и претходни стих гласе: “сјен оног видјех што ко слабић знани / и својих руку висок чин је дао.” Папа Целестин V одрекао се почаста након пет мјесеци.

није строго платонска; више наговјештава оваплоћење, а оваплоћење наговјештава вечеру Исусову на којој су важне двије ствари: издаја Христа и причест са њим. Чињеница да Тимонови гости прождиру његову суштину, другим ријечима, да га једу, и понављање израза о “кушању”¹¹¹ његове великодушности, на њега примјењују причесне слике поступком пародије. Библијски одједи тога да су његови гости издајници јављају се у неким реченицама Апеманта:

Са болом гледам: тол’ки људи хлеб
Умачу у крв *једнога* човека;
[...]
Човек што седи крај човека неког,
Хлеб ломи с њиме и из истога
Пехара њему напија у здравље –
Први је готов да га убије.¹¹²

Ти исти сенатори (вјероватно) који су толико инфериорни пред Тимоном исти су они који подржавају закон против Алкибијадове молбе за помиловање убице из афекта. Њихов аргумент је исти као и код кнеза Вероне: “Милост је убица кад убице мази,”¹¹³ али контекст је друкчији. Алкибијад је чист јунак, војник чији живот је посвећен ризику од смрти, и уз његову непогрешиву уљудност према Тимону, издваја се као лик који, ако и није привлачан, ни у ком случају није презира достојан. У Плутарховој схеми “упоредних живота” Алкибијад је Кориоланов грчки парњак, а Плутарх наводи, упоређујући њих двојицу, да Кориолану ни уза све врлине не би пошло за руком да га неко заволи, а Алкибијада уза све мане нико не би замрзио. Шекспир није могао прочитати Плутархову причу и пропустити закључак да је Алкибијад био нитков, али он за њега има друге драмске намјере. Алкибијад, са бубњем и двјема милосницама, врста је фигуре бунтовника који увијек под контролу узме друштво ако нема фигуре поретка. Он ће се, како каже, постарати:

Рат нека води мир; мир рат нек’ спречи,
И нек’ се свако узајамно лечи.¹¹⁴

То јест, вратиће Атину на точак судбине гдје се главне енергије живота изражавају прије ратом него миром.

Тимон је имао друкчију замисао друштва и, колико год је

¹¹¹ *Timon of Athens*, 1.1.277; СД 1148.

¹¹² *Timon of Athens*, 1.2.39–48; СД 1148.

¹¹³ *Romeo and Juliet*, 3.1.196; СД 1120.

¹¹⁴ *Timon of Athens*, 5.5.88–9.; СД 1178.

био у криву покушавајући да га достигне, читаоцу се чини да га с правом називају “племенитим.”¹¹⁵ У изгнанству је стекао нешто реалистичнији поглед на људску природу који има фигура поретка, поглед који има ниже мишљење о великодушности а више о смрти. Од њега се тражи да преузме команду над Атином против Алкибијада, и у овом тренутку он “одбија вољно.” Попут Лира, није га лако убиједити у моралну равнодушност природе: природа га снабдијева коријењем и водом, али се полу нада, полу очекује да ће уништити све остале. Али Атина одбија да буде уништена: прави погодбу са Алкибијадом и точак историје наставља да се окреће.

Тако је унутрашња радња драме врло иронична трагедија поретка, у којој мирно али неславно друштво избацује војсковођу, само да би се вратио и натјерао их да се опет окрену обичном циклусу живота. Спољна радња – зовем је тако јер, иако се драма завршава са Алкибијадом који удара у добош, јунак је Тимон, и његове радње се сјећамо потом – потпуна је изолација Тимона од његовог друштва. Ова радња је као пародија, на примјер, Аристофанових *Ахарњана*, гдје се добри грађанин (Дикеопол) повлачи из рата Атине и Спарте и прославља сопствени празник Диониса код куће, разагнавши све паразите и политичаре који долазе да му се мијешају. У *Тимону Ајџињанину* мирна прослава и одбијање уплива припадају потпуно супротним условима. Симпозион је друштвени идеал за који људска природа, у трагичкој визији, није способна; Тимонов живот у изгнанству је жустра и самотњачка пасторала, а пасторала, било да је изграђује друштво пастира или самотни племенити дивљак, такође није могућ начин живота у трагичком контексту. Имамо наговјештаје овога код Шекспира већ у пасторалном говору Хенрија VI, напријед поменутом.

Као и Лир на пустари, Тимон не може остати у положају филозофа: то може учинити само неко усред друштва, као Апемант. Апемант је циник (одатле понављање израза “пас“ у вези с њим), са стоичким идејама нерањивости, и као такав није “супротност / Човечанству,”¹¹⁶ како самодовољно каже један од Тимонових гостију, него је стално свјестан онога што људскост јесте. Тимон у изгнанству, покушавајући да буде супротан људскости, покушава и да се повеже са свим деструктивним у природи. Његов осјећај бијеса и изолација спречавају га и да искоришћава људску природу као Алкибијад и да досљедно види апсурдност, као што Апемант може. Једини крај за њега је самоубиство, и умире “на жару мора сланог,”¹¹⁷ гдје море представља хаос као и олуја у *Краљу Лиру*. Прича о Тимону, као трагедија, апсурдна је, у егзистенцијалном а не

¹¹⁵ *Timon of Athens*, 1.1.115, 5.5.85; СД 1145, 1178.

¹¹⁶ *Timon of Athens*, 1.1.276; СД 1148.

¹¹⁷ *Timon of Athens*, 5.2.101; СД 1176.

у моралном смислу, па визија апсурдности садржи и обухвата визију точка судбине који се окреће.

У *Краљу Лиру* исто постоје унутрашња и спољна радња – унутрашња радња је права трагедија поретка, са Глостером као оцем-мучеником, Едмундом као фигуром бунтовника, и Едгаром као немезом. Нјен општи контекст је контекст прародитељског гријеха у коме оцеубиство постаје централни симбол кривице: како каже Глостер у ироничном предвиђању сопствене издаје:

Наша се крв и месо, господару,
Исквари тол'ко да на оне мрзе
Што зачеше их.¹¹⁸

Глостерова трагедија је морално разумљива, и пролази, као прича о Едипу, кроз застрашујуће ослепљивање да би се завршила, опет као Едипова, у релативној смирености. Глостер бива физички изолован из радње и, за разлику од Лира, покушава да се физички докрајчи самоубиством. Едгар му се јавља под разним маскама, као и Лиру, и са истим предметом који га води поред бездана небитка. У Глостеровој трагедији све је објашњиво: имао је моралну грешку која га је начинила поводљивим, а имао је и гордост ума, што се показује у његовом хвалисању о похотној лудости која је произвела Едмунда. У тренутку када се употпуни Едгарова немеза, Едгар каже:

Небесници су праведни: од наших
Порока слатких они стварају
Оруђе којим ће нас казнити.
Тамно и грешно место где те заче
Стајало га је очију.¹¹⁹

Уза сву храброст и оданост, Едгар изгледа никада није способан да одоли оваквим примједбама, а чак и као коментар о Глостеру, чини се мало лакомислен. Увијек је могуће рећи да у случају да се јунак понашао друкчије (у већини случајева, трезвеније), до трагедије не би дошло. Сврха ове изјаве о Глостеру очито је нагласак на осјећању да и његова трагедија спада у морални поредак.

Али то што је Глостерова трагедија морално објашњива слаже се са тим да Глостер није главни лик драме. Ако примијенимо такве формуле на Лира, дају нам јако мало утјехе. Шта красно забављање¹²⁰ при Едмундовом настанку доказује када имамо Гонерилу и Регану “зачете / У брачној постељи?”¹²¹ Приликом

¹¹⁸ *The Tragedy of King Lear*, 3.4.136–7; *СД* 1399.

¹¹⁹ *The Tragedy of King Lear*, 5.3.161–4; *СД* 1419.

¹²⁰ *The Tragedy of King Lear*, 1.1.22; *СД* 1373.

¹²¹ *The Tragedy of King Lear*, 4.5.115; *СД* 1411.

ослепљивања Глостера, Корнвола смртно рањава један слуга. Ово је опет повезано са моралним смислом који побуђује Глостерова трагедија, а Едгаров аксиом “у зрелости је све“ уско је везан са погледом Јовових тјешитеља да је потпун и заокружен живот природан исход врлине. Глостер моли за помоћ на овој основи, а изјава “Они који мисле / Да дочекају старост“¹²² иронично је предвиђање његове касније жеље да сам себи прекине живот. Други слуга примјећује за Регану:

Ако ли она дуго још поживи
И најзад умре смрћу природном,
Све ће се жене у чудовишта
Претворити.¹²³

Па, истина је да Регана бива отрована, али и Корделија бива објешена. Реганина смрт не доказује ништа, осим можда стварности ништавила.

Краља Лира називали су чистишлишном трагедијом, а ако то значи структуру чак и издалека као Дантеово *Чистишлиште*, требало би да очекујемо, као што видимо код Дантеа, како постојање преузима и обликује морална сила. Наше схватање трагедије тако би у њој имало услован одговор да је нераздвојна од моралног или појмовног посматрања. Тачно је да је Лир грозно пропатио, али је тиме и стекао, и тако даље. Ипак, патња је неизбежна у природи ствари, и тако даље. Али наравно, Лир на крају драме не говори ништа налик овоме: говори да је Корделија умрла и да му се никад, никад неће вратити. Можда мисли да се враћа у живот, и умире од неподношљиве среће. Али ми ово не видимо: једино видимо старца који умире од неподношљивог бола. Грозни хротај агоније који Корделијина смрт даје драми сувише је дио драме да би се чак и објаснио као необјашњив. И шта год било тачно, визија апсурдне муке са којом се драма завршава сигурно је истинита.

Почели смо ову расправу установљењем разлике између аутентичне трагедије и мелодраме. Под мелодрамом мислим на драмску визију која потврђује уобичајене моралне одговоре публике: која постиже комедију првенствено аплаудирајући јунаку а трагедију првенствено кажњавајући антагонисту. Таква драмска визија је естетичка у изопаченом кјеркегоровском смислу екстернализације човјекове етичке слободе. У неком смислу је антитрагичка, и даје оправдање за трагичку радњу која долази из нечега ван трагедије, и тако у ствари, избегава да објасни трагедију. У аутентичној трагедији оно што нама изгледа као спољашње је, најприје, поредак природе, са сервомеханизмом у виду точка

¹²² *The Tragedy of King Lear*; 3.7.67; СД 1403.

¹²³ *The History of King Lear*; Scene 14, 98–100; СД 1403–4.

судбине. Природа и судбина, виђене са тачке гледишта људске ситуације, чине визију апсурдности и муке, а онај план који садрже је неразумљив људској машти, људским осјећањима, и коначно, људским моралним инстинктима. Увођење грома као гласа негодујућег божанства код Тернера је мелодраматско, у смислу да представља Бога док потврђује моралне предрасуде које публика већ има. Гром у *Краљу Лиру* је трагично аутентичан глас природе која се растаче у хаос, иако се сам Лир напола нада да он коментарише његову ситуацију. Богови у грчкој трагедији нису мелодраматски, јер су, како су видјели елизабетински критичари, здруживи са природом; истичу морално неразумљиви вид људске муке умјесто да га неутрализују. Сенека није мелодраматичан како би његов утицај могао наговјестити, али његово дубоко стоичко увјерење у морално разумљив природни поредак даје његовим трагедијама потенцијално мелодрамски квалитет којим се објашњава добар дио тог утицаја.

Можда се на овом основу можемо помирити са стародревном дилемом: да ли је трагедија ускладива са хришћанским погледом на живот? Хришћанство као институционална религија, која тајном уређује моралне бриге друштва, није досљедно трагедији јер је просто неспособно за трагичку визију. Али стварност, то јест, мит хришћанства јако се разликује: казује нам да све што видимо тамо напољу од дјелања Божјег у људском животу долази у жижу у апсурдном и измученом лику распетог Христа. Јуначки труд који је Христ начинио против ироније опште смрти био је, каже нам хришћанство, успјешан. Али земни крај његових прегнућа, колико смо ми у стању да га видимо, био је сасвим исти као крај неког неуспјеха, и од свих хришћанских доктрина, доктрина да је Христ умро најтежа је за невјеровање. Морални или мелодрамски став не може учинити ништа са овом визијом распећа осим да је обрне, гледајући како је слиједи други морални суд у коме је Христ судија а они који га осуђују његове понизне жртве. У овом двоструком кругу садомазохизма нема мјеста за јуначку борбу против ироније која је такорећи трагички ензим. Изворно трагички хришћански став видио би патњу као учествовање у страдању јунака који је и божански и људски, и тако би установио мјесто унутар хришћанства за трагичког јунака.

Користим религијски примјер само као аналогију за трагичну структуру код Шекспира. Ако има ишта више од апсурдности и муке у смрти Лира или Отела, то долази, не из нечег додатног што видимо унутар ситуације или о њој знамо, него из онога у чему смо учествовали са њима до тог часа. Када Магбет види живот као идиотову причу без значења, видимо да је таква визија апсурдности подесна за Магбета у том тренутку, и стога је за њега тачна. Али то није цијела истина, чак ни за њега, јер је способан да је изрази, а ни за нас, јер смо са њим подијелили, ма колико нерадо, прешироко и пребогато искуство да се поистовијетимо са неизбјежним крајем, колико год крај био жељен. Трагедија не проналази крајње значење ни у јуначкој смрти ни у

ироничном преживљавању, ни у било каквој доктрини изводљивој из обога, него у сопственом понављању као искуство. Опажање овог елемента у трагедији навело је Ничеа на његов појам пристанка на обновљиво искуство као знак хероја, али то нас води у слијепу улицу. Јунак трагедије на крају укључује публику која чини *суштин* јунака, као Толботови војници, који учествују у ритуалном чину патње у коме патња није стварна али свијест о њој јесте. Свијест надживљава драму и даје јој образац смрти и васкрсења који изражава Китс у сонету о читању *Краља Лира*:

Не дајте ми да тумарам по јаловим снима,
Него кад ме огањ прождре језицима врелим,
Да ме нова феникс-крила носе куда желим.

У трагедији изолације јунак постаје жртвени јарац, особа искључена из друштва и самим тим остављена да се суочи са пуном тежином апсурдности и патње које изоловани човјек осјећа у природи. Он је тако драматски у положају антагонисте мелодраме, али осјећање моралног одвајања лошег лика од добре (или у сваком случају не толико лоше) публике не постоји. Или ако постоји, нема исти значај. Страшни уговор који довршава Јаго ријечима "Мој дух је ваш зам – заувек."¹²⁴ и нас је обавезао, и не осјећамо ослобођење од Јагове неумитне смрти, јер он је једна од мрачних сила које су и нас понизиле. У трагичкој причи постоје прихватљиви разлози зашто лик долази у положај жртвеног јарца, али никада нису толико прихватљиви да дају важност одговору "наравно, ја то никад не бих урадио." Шта год да је учинио трагички јунак, никада нисмо толико мудри или честити да не можемо учествовати у посљедицама његовог пада с њим. На крају комедије ствара се или обнавља ново друштво и ликови одлазе у нови живот ван нашег домаћаја. Чак и они који се искључују из овог друштва, као Жак у *Како вам драго* или Марчбенкс у *Кандиди*, гаје у срцу тајне које само можемо нагађати. На крају трагедије, гдје је већина главних ликова у сваком случају мртва, постоји далеко јачи осјећај тајанства, јер (парадоксално) оно што нас директно сучељава није оно што су ликови научили из свог трагичног искуства, него оно што смо ми научили из учествовања у њему.

Читамо код Фрејзера о древном ритуалу (колико је заиста упражњаван нема никакве везе) у коме божанског краља убијају на врхунцу моћи и обредно једу¹²⁵. Његово тијело и крв прелазе у тијела и крв његових ждерача, и тако од њих стварају једно божанско

¹²⁴ *Othello*, 3.3.482; SD 1451. Отело му прије овога каже: "Ти си одсад мој / Заменик."

¹²⁵ Највјероватније поглавље из *Златне гране* (*The Golden Bough*, сажето издање 1922), под насловом "*The Killing of the Divine King*" (XXIV).

тијело. Елизабетинска трагедија је била примитивнија од грчке трагедије по томе што је јунака доводила на сцену, у видокруг и скоро на дохват већег дијела публике. Али шта год било истинито о мелодрами, трагедија не обједињава публику у мистичну заједницу ове врсте: колико је позориште у стању да ово уради, то ради у комедији, гдје се ствара нови друштвени поредак а публика аплаудира да покаже слагање како је управо то оно што жели. Трагедија индивидуализује публику, нигдје интензивније него у трагедији изолације. Човјек је створитељ као појединац; као члан друштва или врсте, он је створ. Крај комедије оставља га у положају створа, позваног да се придружи забави и прослави стварање новог друштва, из чијих је даљих договоришта наравно искључен завршетком драме. Крај трагедије оставља га самог у пустари и празном хаосу искуства са свијетом који ваља да из тога створи. Дијелом због овог упорног изазова за гледаочеве рекреативне силе, велике трагедије су тако бескрајно очаравајуће за критичаре: самим тим што су их искусили изгледа да их обавезује да дају коментар као дио одговора.

Даље развијање овог аргумента одвело би нас у четврто подручје трагедије, које би код Шекспира биле романсе, укључујући и *Хенрија VIII*, виђене као трагедије, и као испуњење његове трагичне визије. Већ сам написао књигу о романсима¹²⁶ као испуњењу шекспировске комедије, и не желим да опет обрађујем исто, чак ни са друге тачке гледишта. Али очито је могуће сагледати *Буру* као трагедију поретка у којој се свргнути владар понаша као сопствена немеза у другом свијету, изграђујући у том свијету природно друштво, иако према једном схватању природе које је ослобођено историје и точка судбине. Можемо сагледати и *Симбелина* као трагедију страсти у којој се подјеле оданости између Рима и Британије, уз раздвајање Постхума и Имогене, превазилазе чим нестане фаталног женског утицаја краљице. Можемо сагледати *Зимску бајку* као трагедију изолације свијести узроковану Леонтовом љубомором која, као и Лирова абдикација, ствара пусту земљу што се протеже од Сицилије до Бохемије и раствара у хаос олује, смрти и прождрљивих чудовишта. Овдје се сјећање на Хермиону гаји тако снажно да постаје нова егзистенција.

Ове драме више нису трагичке у било ком смислу у коме смо користили тај термин током ових предавања. Па ипак, оне представљају другу могућу димензију трагедије, чији је грчки архетип *Алексиѡга*, или можда чак и сатирска игра, у којој радња захвата шири круг него смрт а нагласак се ставља на учешће у сталном покрету, замишљеном пулсирању Блејковог Уртоне. Публика не учествује непосредно, али хвата ритам учешћа у игри и

¹²⁶ Мисли се на *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, New York and London: Columbia University Press, 1965.

пјесми и у безбројним везама помирења и обновљеног другарства којима се ове драме завршавају. Како сам покушао да објасним другдје, изгледа да указују на свијет гдје антитеза гледаоца и представе, субјекта који се сучељава са објектом, више не постоји. Овдје се превладава и антитеза трагедије и комедије, а с њом и антитеза створитеља и створа. Парадокс трагедије, визија онога што је истовремено и природно и апсурдно, сједињује се са парадоксом комедије, визијом онога што је једнако природно и апсурдно у друкчијем контексту. Овдје нема ни хаоса да се поново створи ни нове заједнице која отпловљава у земљу снова али, као острво из *Буре* које је медитеранско, а опет тако чудесно америчко, постоји стари свијет који је врли нови свијет, наслеђе чији смо коначно законити власници.

(КРАЈ)

Превео са енглеског Сергеј Мацура

Наслов изворника:

Frye, Northrop. *Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*, Toronto: University of Toronto Press, 1996 [1967].

ПОМОЋНА ЛИТЕРАТУРА

- Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета, прев. Ђ. Даничић и В. Карацић, Београд: Југословенско библијско друштво, 2004.
- Данте Алигијери. *Пакао*, прев. М. Комбол, Подгорица: Унирекс, 1997.
- Костић, Веселин (ур). *Енглеска књижевност I*, Сарајево: Свјетлост, 21991.
- Курцијус, Ернст Роберт. *Евројска књижевност и латински средњи век*, прев. Ј. Бабић, Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- Лески, Албин. *Повијести ђрчке књижевности*, прев. З. Дукат, Загреб: Голден маркетинг, 2001.
- Милтон, Џон: *Изгубљени рај, Рај поново стечен*, прев. Д. Болфан, Д. Косановић, Београд: Филип Вишњић, 22002.
- Петоја, Ерберто. *Митови и леџенде средњег века*, прев. К. Митровић, Београд: Утопија, 2005.
- Пухало, Душан. *Историја енглеске књижевности XVIII века и романтизма (1700–1832)*, Београд: Научна књига, 1966.
- *Ренесансне трагедије*. Томас Кид, *Шпанска трагедија*; Кристофер Марло, *Фауст*; Џон Вебстер, *Војвојкиња од Малфија*; Џон Форд, *Штепа штепа је блудница*, прев. Ж. Симић, С. Пандуровић, Београд: Нолит, 1959.
- Срејовић, Драгослав и Цермановић, Александрина. *Речник ђрчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга, 41992.

- Хомер. *Илијада*, прев. М. Ђурић, Београд: Верзал Прес, 1998.
- Хомер. *Одисеја*, прев. М. Ђурић, Београд: Верзал Прес, 1998.
- Шекспир, Вилијам. *Трагедија Хамлеџа, краљевића данског*, прев. и предг. В. Милановић, Београд: Српска Европа, 2002.
- Шекспир, Вилем. *Сабрана дела*, Београд: Службени лист СРЈ, Досије, 1995. Прир. В. Топаловић, Б. Бркић, Д. Мрђеновић.
- Wells, J.C. *Longman Pronouncing Dictionary*, London: Longman, 1997.
- Wells, Stanley and Gary Taylor. *The Complete Works of William Shakespeare*, Oxford, OUP, 1997.



Зекерија ТАМИР

ГЕНЕРАЛ КУША ВОЈСКУ

- 1 -

Уишџао је генерал своје војнике:

- Шта ћете урадити када нападнете село у коме су само деца и жене?

Па су одговорили војници:

- Заклаћемо децу и ружне жене, а лепе жене силовати и продати у јавне куће, па ћемо посећи све дрвеће, затрпати бунаре и затовати реке.

Уишџао је генерал своје војнике:

- А шта ћете урадити са ненаоружаним градовима који су предају без борбе?

Па су одговорили војници:

- Обесићемо све мушкарце, запалити њихове куће, и радње и богомоље.

Уишџао је генерал своје војнике:

- А шта ћете урадити са рањеницима?

Па су одговорили војници:

- Слушаћемо њихова одвратна јаукања певајући и пушећи цигаре.

Уишџао је генерал своје војнике:

- И шта још ?

Па су одговорили војници:

- Поставићемо замке и убити оне који грабе да им пруже помоћ.

ишџа на ишџау

Уишџао је генерал своје војнике:

- Шта ћете учинити са земљом коју освојите?

Па су одговорили војници:

- Постаће наша земља и земља наших наследника и њиховог
порода.

Уишџао је генерал своје војнике:

- А, ко су ваши непријатељи?

Па су одговорили војници:

- Сви они који нападају нашу децу и потомке.

Обрадовао се генерал одговорима својих војника, па им је
поклонио ново оружје, до тада непознато, говорећи:

- Ово ће вам оружје омогућити да уништите непријатеља без
напрезања.

Захвалили су војници генералу на племенитом поклону, али
нису га употребили јер би их лишио задовољства и радости
убијања.

- 2 -

Уишџао је генерал новоџ војника:

- Шта сањаш док спаваш?

А војник је одговорио:

- Сањам да сам дете које се игра са другом децом шутирајући
одсечену главу уместо лопте.

Уишџао је генерал новоџ војника:

- Када се смејеш?

А војник је одговорио:

- Смејем се само када ми се нареди.

Уишџао је генерал новоџ војника:

- А када си тужан?

А војник је одговорио:

- Тужан сам до лудила када наиђем на препреке које ме
лишавајују моћи убијања.

Уишџао је генерал новоџ војника:

- О чему размишљаш док убијаш противника?

Одговорио је војник:

- Размишљао о новом начину убијања како се следећи пут не бих понављао.

Насмејао се генерал поносан на своје војнике који непрекидно теже усавршавању и вежбању.

- 3 -

Наложио је генерал својој војсци да спава: Одмах су заспали и сањали да су мала деца која раздрагано вриште у мору чије су воде биле црвене.

НИКАКО ДА УЋУТЕ

Саветници председника објаснише председнику да људи гунђају због превеликих слобода које уживају, а немају потребе за њима, па је препоручљиво предузети нешто и уклонити незадовољство...

Саветници председника објаснише председнику да је штампа у незадрживом процвату, ал' не прати жеље народа који хоће слике функционера, и њихове деце, и кола, и великих замкова - на свим странама новина, и то у боји...

Саветници председника објаснише председнику да су потребни опрез и будност и да мора спавати отворених очију јер тамо су два грађанина, незнаног идентитета, која нису гласала за њега на изборима...

Саветници председника објаснише председнику да грађани уживају у изобиљу које им допушта да бирају између куповине ламборцинија и поршеа...

Саветници председника објаснише председнику да су хрпе ђубрета што леже по улицама доказ да народ једе обилно и са апетитом....

Саветници председника објаснише председнику да је народ уморан од размишљања и тражи од владе да умује уместо њега по свим питањима, осим када су у питању брак и развод...

Саветници председника објаснише председнику да су бројни затвори у земљи постали конкуренција врхунским хотелима и да онај који уђе њих, одбија да изађе, па су власти принуђене да се прилагоде и покоре тим жељама.

Саветници председника објаснише председнику да образовање напредује на вероватном брзином и да у земљи нема

професора универзитета - а да му се име не налази на неком писанију...

Саветници председника објаснише председнику да борбена моћ војске допушта да ратује са најјачом војском на свету и да је победи...

Саветници председника објаснише председнику да је култура у земљи здрава и не пати од било какве болести, а и како би кад је министар културе лекар, и то један од најбољих на свету...

Саветници председника објаснише председнику да сви који говоре о ширењу корупције нису ништа друго већ завидници којима је Бог уделио неограничено, а заборавили су да онај који тражи - тај и нађе...

Саветници председника објаснише председнику да у земљи влада дисциплина достојна поштовања, тако да чак и мачка не може да маукне док не затражи дозволу и добије сагласност...

Саветници председника објаснише председнику да његово владање чини љубоморним друге народе света који сањају да и њима влада председник сличан њему, али нису остварили своје снове...

Саветници председника објаснише председнику да је народ против увоза демократије - више воли извоз домаће демократије како би и други народи на свету уживали бар у делићу њеном...

Белешка о њисцу:

Зекерија Тамир је рођен у Дамаску (Сирија) 1931. године. Један од оснивача удружења арапских писаца (1969). Убраја се међу највеће прозаисте у савременој арапској књижевности. Објавио је велики број збирки кратких прича, романа, есеја, а сматра се и за највећег писца за децу у арапском свету.

Најпознатија дела: „Њиштање белог коња“ (1960), „Пролеће у пепелу“ (1963), „Гром“ (1970), „Дамаск гори“ (1973), „Зашто је ућутала река“ (1973), „Тигрови десетог дана“ (1978), „Ружа је рекла ласти“ (1978), „Смејаћемо се“ (1998), „Кисело грозђе“ (2000), „Јеж“ (2005) и др.

Приче пред читаоцем, написане 2002. године, преведне су из сиријског дневника „Аз-Заман“.

Живи и ствара између Лондона и Дамаска.

Превео с арајског Мирослав Б. МИТРОВИЋ

Срђан ВОЛАРЕВИЋ

НЕНАД

Као клапчић гледао сам у Бенковац преко воловских леђа, са кара, заваљен између врећа пшенице, које је мој дјед возио у млин, испод опћине; и гледао сам га са зобницом о рамену и боцунима варенике коју сам носио неком у куће крај Каштела; као што сам га гледао и о сајмовима, ниже Соколског дома, у блејању оваца, мукању крава и ревању магаради, догнаних на продају; али гледао сам га и са аутобуске станице, испред Хотела, кроз облак прашине који је стизао са коферима, корпама, врећама, дамижанама и мешинама на крову здепастог аутобуса... И увек ми је остајао некако тајанствен, непознат, далек, мада пола његових кућа и улица је и тада било на земљи једног од мојих непосредних предака, у чему сам морао да видим знак распознавања. Ту се, међутим, преда мном, са неким својим тајнама састављао свет виолентан, грлат, кошчат, самосвојан, неприкосновен, како је долазио из скривених предела каменитих брда, умаласаних тамо према бајковито пропетом Велебиту. Иако се у низовима бенковачких кућа крила некаква питомост, па и кротка доброћудност, појава ових виловитих и срезаних горштака на бенковачким улицама само је дубила ону загонетност коју је тај први град мог детињства ширио преда мном. И у потоњим годинама, док сам гледао како се Бенковац, углавном под надзором мог брата од стрица, мења, шири и пење у вис, па и како се подмеће железу пруге, стално ме је пратила та неразјашњена, негде међу људима или у кућама, скривена тајна живота. И пред собом говорио бих: ја нисам из Бенковца - с уверењем да ћу тако удаљивши се од њега разрешити тај тајанствени сплет кућа, улица и људи.

А онда је умро мој стриц, са одличјем органа народне власти, и на спроводу слегао му се ваљда цео Бенковац. Без намере да увиђам разлоге тако великог скупа, на гробљу села Буковић а не бенковачком гробљу, како је говорио мој отац, са тихом уздрхталошћу видео сам, из далека узвитлано наговештавало се неко друго време, а сви који су дошли као да су се саставили да потврде да се ту нешто окончало. И заиста било је то време када су

они моји горштаци са крша из Буковице стидљиво посегнули за својим истинитим ликом живота: пред лицем власти и државе да буду што су и њихови преци били - Срби. Поклопило се да сам тих месеци отшкринуо капију тајни по имену Бенковац. Упознао сам Ненада Косовића.

Без имало патетичног претеривања смем рећи да је Бенковац тада увелико био закорачио према оном свом лику живота који се ту негде у подвелебитском кршу усправљао још у она времена када је подкуполни простор манастирског храма у Крупи, испод каменог масива самог Велебита, Митрофановом руком живописан, руком која је живописањем оплеменила и студенички манастир, како је то сведочила Аника Сковран.

Удес је хтео да сам Ненада упознао управо када су далматински Срби на свој начин, у множини, саборно и јавно усправљали сећање на 600 година од Косовског боја, у Далматинском Косову. И као што ми је у првом моменту изгледало да се то сећање, као сазнање о једном непомућеном моралном тријумфу, отима од погубног комунистичког загрљаја, тако се већ после првих привођења и хапшења испоставило да се иза те воље ипак крила само и само воља кроатоцентризма, илити хрватског клеронационализма, или просто воља Хрвата. Али ту дилему већ сам са Ненадом био разрешио за једним од столова у малој гостиони, Код копилана, где ћемо и у потоња времена суочавати идеје, вредности, страсти, али и верност, преданост, вољу... и, свакако, фикције.

А пре тога, пре но што ћу сазнати да Ненад у нарочитим моментима постаје Књаз, да га с нежном наклоношћу ослонљавају тајним именом Русић, а понекад и именом Гражданин, уз њега упознао сам доктора Божу Дражића. Са Ненадовим колегом и пријатељем, Светозаром Борком, већ сам био разменио неке знаке упознавања, и од прве чинило ми се да сам уз њега и растао, само што га никако и нигде нисам запажао, сакривеног иза мојих ујака, њему налик по статусу и нарави. А да нисам ни имао свест о томе, тако су ми се ова тројица Бенковчана саставила у један бенковачки тријумвират, у коме се огледају мисли и воља самог Бенковца.

Не бих да будем неправедан према осталим Бенковчанима, пре свега према брату Милисаву и Душану Старевућу, Милану, Здравку, Угљешу, Жељку, Жили, Србољубу, Миши, Коли, Ники, Слободану, Горану, Милораду, Ћири... и многима, многима, тако што издвајам овај бенковачки тријумвират као живи жиг бенковачког трајања. Као што доктор Јурковић и у виду успомене дели оквир тог жига. Иако сви Бенковчани с којима сам разменио ма и једну реч, из својих личности исијавају неспадање у ма какве регуле, нешто заиста егземплярно и чудесно неузглобиво, да букти од посебности, нешто тако самосвојно и уникатно, тако јединствено и нарочито, ипак су се ова тројица преда мном, по својој посебности, састављали на начин како их и представљам: као тријумвират - огледало Бенковца. У њима су се спајале, уплитале, плеле и расплитале и срезаност воље Буковице и питомост

ришћанских Котара, и њихова доброта и наивност, њихова непоколебљивост и оштроумност, чврстина и преданост, постојаност и оданост, њихова отпорност и трпељивост... у оном лику живота којим су се Срби по кршу Далмације носали са исламом током млетачко-турских ратова, као и у потоња времена. Свако је од њих, на свој начин, следио ону линију живота којом су незазорно ступали, да поменем највиђеније, и Стојан Јанковић и Симеон Кончаревић и Петар Јагодић Курица и многи, многи, све до Саве Бјелановића, Душана Баљка, Никодима Милаша, Симе Матавуља, Тодора Медића, Владана Деснице и оног Жежеља чијим мостовима ни америчке паметне бомбе и високо софистициране ракете нису могле да науде. И ако је, у том ступању стазом воље и нарави предака, доктор Дражић, као прави Асклепијев ђак, пред лицем збиље показивао стесану меру и типичан хумор Буковице, а Светозар, ненатруњене свести, дубоку преданост, онда је Ненад фанатичном доследношћу изражавао веру у то да *може бити што биће не може*, како би рекао владика Раде, познатији као Његош.

Уз високу свест о сопственом пореклу и спадању у један далеко шири оквир постојања, до свесловенског окриља, ваљда је то да *буде што биће не може* код Ненада покренуло необично снажну љубав према Русима, њиховом духу, мисли, вољи, сили и постојању. Што и није необично за Србина из Буковице, Котара или Бенковца, али Ненадова љубав била је љубав потресна, силовита, фатална, безпоговорна. Као што су и све љубави према непојамном. С ништа мање силовитости и ватре, исто тако у њему би се узбуркали животни сокови при помену српске идеје, садржане у судбоносној неодвојивости отаџбине од вере, духовног наслеђа и видовданске етике - да се изразим на стари начин.

Тако потресно, тако дубоко укоренивање у живот, Ненаду је подарило приврженост оном чистијем, узвишенијем делу збиље, чије су мере у самом духу. И не без извесног презира према материјалном, то је код њега условило одрицање од путених, чулних образа живота, као и разумевање тог дела збиље као оног што је трошно и мање вредно. Одатле његов оштар презир према спекулативном грађењу лика збиље и његов нехајни немар према свом изгледу, према опсценим чарима новца и неизмерна љубав према књизи, али руској књизи. И књизи о његовом завичају, његовом отачеству, Северној Далмацији. Јер књига је за њ била ретка, драгоцене и тако нужна потврда збиље, којој нису потребни ни адвокати, ни тумачи али ни историчари. Књига је за њ значила исто што и предање у свести оног који поштује старину и не горди се у тренутку своје егзистенције.

И доктор Дражић, са својом готовошћу да се мушки испрси пред сваким изазовом, и Светозар са својим бајковитим резovima по суровом ткиву реалности, и Ненад са својим идеализмом, све се то заједно, као целовита слика једног вишемиленијумског живота, преда мном било преклопило са данима када се Бенковац полако усправљао из комунистичког глиба, на путу слободе - што се и данас неуро, или подло, ослонљава именом младе демократије.

Истовремено то је био почетак рата за слободну Републику Српску Крајину, да би с првим сеоским стражама и оружјем у рукама тај рат из вишедеценијске илегалности наступио као свакидашњица.

А у Бенковцу тек што би понеком, ретком, срце уздрхтало над сутрашњим даном.

Ни у та времена ја нисам никад видео да су се заједно нашли и доктор Дражић и Светозар и Ненад, мада по смислу својих речи и делању скоро нераздвојни. Као над мало ким, над њима се ширило једно те исто парче високог неба Далмације. Додуше постојало је једно чврсто пријатељство између доктора Дражића и Ненада, снажено на истим уверењима, сличној вољи и српској идеји, и одржавано честим заједничким вечерама и чашицама, Код копилана или у докторовој кући. Као што се и између Ненада и Светозара пријатељство одвијало на сличан начин, да би га крепили несебичношћу, поверењем, и једнаким старањем над ђацима у заједничкој школи, уз високу свест о улози педагога у одрастању младих.

И ако је нужни део српског удеса, као неодложна карактерна црта и трајно стање свести, васељенска самоћа, у чему не треба тражити ни стечене ни условне психичке претпоставке, онда су и доктор Дражић и Ненад и Светозар честити, узорни и истинити баштеници тог дела српског лика живота. Али у овом нашем бенковачком тријумвирату Ненад је најизразитије носео, показивао и доказивао ту црту. Неком неупућеном, туђину, или злонамернику, или мрзитељу, по тој издвојености Ненад би се могао учинити као прзница, чангризало или вечито закерало у образини старог момка. Или као какав чудни самотњак, несклон људима и друштву. Ненад је, међутим, дрчно, непоткупљиво, чврсто и чисто бивао отворен према људима и њиховим делима, без трунке зле примисли, иако неретко јогунаст до несношљивости. У његовој самоћи, као у самом срцу духа, са прозрачном ведрином боравило је незлобиво дете, тако доступно сваком намернику, а невично подлостима, опсенама и ујдурмама ума и домишљања.

Тек да поменем: његово одсуство смисла за располагање моћима ума највишу потврду имало је у непознавању вештине сплеткарења. И ако је читав низ савремених делетаности базиран управо на тој вештини, као што су адвокатура, кибернетика, статистика, политика, менаџерство, англосаксонско правосуђе, банкарство, трговина... утолико је и Ненадова душевна изворност аутентичнија, чистија и ближа лицу збиље. Као да нам Ненад упозоравајуће поручује: у природи је сплетке да дочара збиљу и сам чин дочаравања представља као врхунац увида у њу саму (сетимо се разлога НАТО агресије на Србију 1999. године; или са Запада вечитог оптуживања Срба за реметилаштво; или с истом оптужујућом тежином о балканском бурету барута), као што нарав таквог делања ума врло сликовито имамо код најславнијег западног драмског писца, Шекспира, код кога се живот не прелама преко начела, идеја или заблуда, што драму чини драмом - него искључиво као резултат сплетки. Што је тако енглески.

Наспрам ходника и ћорсокака сплетке, као средства одношења према лицу збиље, Нецад је, да и то кажем, ширио поље своје простодушности и, највероватније да и сам тога није био свестан, сродном проницљивошћу се супротстављао спекулацији сваке врсте. Јер проницљивост је оно што краси слободан ум, неоптерећен нарцисоидношћу, како се то негује на Западу.

Ништа мању продорност и силину у одношењу према лицу збиље код Ненада гледао сам у његовој непосредности коју, они с више образовања, међу Србима, замагљују појмом спонтаности. Уз своју незлобивост и необичну некористољубивост, он је успевао да очува девичански однос према актуелном тренутку, да се тако изразим, не давши му да се пренесе у подручје тумачења. Из такве готовости на тренутно реаговање, пред лицем збиље, он је тиме одбацивао спекулацију као тешки утег живота, док је љубав према животу утемељивао као врховни императив - што је Ниче ословљавао као *amor fati*.

И то, углавном бурно и несуздржано примање актуелног тренутка, на Западу се разумева са згражавањем и саблажњавањем, а највише је тумачено као знак некултивисаности и примитивизма, док оно само што казује о одсуству смисла за притворство, дволичност и лицемерје - оне узде на којима Запад држи Србе већ више од 200 година, с мање или више снаге.

Не треба да се сећамо Стендала или Т. С. Елиота који су се гадили тог свеопштег западног лицемерја, да бисмо знали да му је колевка у умном, односно срачунатом одношењу према лицу збиље. Као што је ствар поштења српског језика да се израз *дуйли стандарди* са достојим гађењем одбаци, будући да нам баца прашину у очи. Гнус је у лицемерју.

Наравно да хоћу да кажем да Ненадово урођено држање голе моћи ума на одстојању указује и на драстично разликовање од западних токова живота, по којој је оно своју одбрану имало управо у самоћи.

Као што памтим многе спектакуларне наступе његовог прикривеног Књаза, његову дубоку веру у моћ духа словенског, а посебно руског, његову ватрену наду да ће се копита козачке коњице поново квасити на обалама Атлантика, па макар као тенковске гусенице, тако знам да у забораву нећу затурити његову потресну забринутост над браћом Марјановићима који су, после кристалне ноћи, од хрватског терора утекли из Задра у Бенковац. Памтим и сталне, скоро свакодневне госте у његовом малом а књигама увеличаном стану, и увек спремну коју кап ракије. Памтим и знање свих Бенковчана за професора Косовића... и још толико тога у мом памћењу похрањено је да би ми рекло колико је Ненад отворен био према животу, али увек, увек сам, онако као што је то сам онај ко је свестан висине неба и непрегледне множине звезда. Јер само сам човек може тако бити отворен према животу, с готовошћу да га брани и заступа целом својом личношћу.

Тако сам почео да схватам да та тајна коју сам као клапчић гледао у Бенковцу, исти је онај живот који и ја носим, који се између

растића крије по камењу Буковице и виноградима Котара, поред маслина и смокава, и који су носили наши преци пре много, много стотина година. А Бенковац, као мало војно млетачко утврђење, које су Срби честили загонетним именом Каштел, још од времена када је добио контумац, био је и остао место где су се састајали они папрено разуздани из кршне Буковице и они љуто утишани из ришћанских Котара, као живи завет и Стојана Јанковића, и Вука Мандушића, и Јанка Митровића. И како год се мењао, увећавао, у ширину и висину, колико га ја памтим, он је остајао место где су се људи састајали. Ако не због јела и пића, или какаве користи, или посла са државом, састајали су се да диваном оживе давно или скоро минувале земане, да би једни пред другима тада могли да стану само и само ака сведоче истину. И то на начин који ником неће угрозити смисао за лепоту речи - оштрину запажања, сажету прецизност, бриткост у опису и врсност казивања.

Поред скрушено ненаметљивог Ненада, уз његову преку и мекану нарав, његов болећив однос према Русима и хроничну одбојност према Западу, његову благородну обзирност и тврдокорну упорност, схватио сам: то је срце тајне о Бенковцу, о оном граду у који сам гледао са кара, између врећа пшенице. Најзад се преда мном раскрылио сав тај живот, живот у истини, тај бенковачки лик живота у коме се не прави разлика између реченог и учињеног, између делања пијаног и трезног, између аутора и дела, између сна и јаве, између куће, кућишта и домаћина, и где само шемпија, муњеса, кљаста, магањат, багудина, цолави, мулац, гвера и какавим магарећим жигом обиљежени имају олакшавајуће околности пред лицем збиље. Управо онако како су врхунце збиље пре пет, шест или седам и више нараштаја наши стари откривали на пољу код Филипјакова, на грдном мегданилишту, где је Стојан Јанковић до своје тридесет и пете године погубио преко седамдесет ага и бегова, да би сведочио своју веру и свој православни род, под знамењима Светог Ђурађа. И где је утемељен, и боље рећи избрушен, основни оквир српског етоса, под српским именом *меџдан*, по коме се пред лице збиље, под пуном светлошћу, као на фрескама, без сенки, не ступа с контемплацијом, са штитом образине, уз какву мимикрију, глумачко кривељење, у врењу таштине, с ковитлацем емоција, или срачунато са меркантилним пренемагањем - него сечимице и без одлагања, у ватри сопствене личности. Онда је и природно да је наивност нешто најгосподственије што се може изнети пред људе - јер само наивност може очувати непосредност, чистоту и узвишеност и достојанственост и племенитост наступа пред лицем збиље. (Не приступају узалуд филозофи својој науци од чуђења, које происходи из наивности.) И само наивност може гарантовати духовну снагу, што је за наше, српске прилике од непроцењивог значаја и што је наш основни капитал за потоње нараштаје. Јер са девијацијом, одрицањем и опадањем наивности, добијамо сурогат српског лика живота: Хрвата, муслимана, дукљанског Црногорца, Мађара, Шиптара или Македонца, а у расејању лик човека земље домаћина.

Поред тако отвореног и непритворног Ненада није могло да ми промакне да бити лицем у лице са збиљом, први је позив слободног човека, а бити са збиљом у четири ока, знак је презирања збиље. Што значи без посредника или сведока, а поготову без публике гледати у очи актуелни тренутак, што је психички оквир *меџана*. У једном површном погледу неком би могло да се учини да се тако описује аутизам, или пак гордост, па чак и неурачунљивост, и ко зна шта све не из широке скале психоза, будући да презир подразумева приличну дозу безобзирности. Међутим, ако се сетимо оног нашег српског епског стајаћег стиха „Боже мили, чуда великога”, онда и увиђамо ту димензију презирања збиље из онакве самоће у којој се не налазе ни човек ни Бог, а да онај који то сведочи нема куд од самога себе, да се успостави или поништи.

Нарочито у тренуцима када би за себе говорио да је Књаз, Ненад ме је уверавао да је на оно што се дешава гледао некако с висина, без икаквих предумишљаја у вољи, осим да остане ту где је. Док англосаксонски дух, и мањевише сав западни свет, односно римокатолички свет, у шта убрајам и протестанте, исту ту збиљу гледа као нешто у шта мора да се пача, и све из ње би да мења и себи потчини, по чему можемо најпре познати лик ренесансног човека Европе који је нарцисоидно кренуо у освајање и потчињавање света према свом лику живота. Ово презирање збиље у једну руку може сасвим затупити вољу, до самоубилаштва, док у другу, гледао сам на самом Ненаду, може дух узвинути до највиших висина, где се сасвим искључује карикатуралан, комедиографски или какав сличан начин блаћења и извргавања руглу лица збиље, и где се с нарочитим патосом установљавају човек и његове мере. Јер без патоса нема ни узвишености. И зашто не рећи: то је равно принципу *меџана* или оном што је изнедрило дух атичке трагедије. Јер излазак на *меџан* није толико чин храбрости, јунаштва, чојства, колико готовости да се сасвим издвојен и сав сопствени дух суочи са сопственом негацијом (као Антигона када се супротставила Креонту, у агоналној култури старих Грка) -што је чисто презирање збиље, или трагедија, како су то звали стари Грци. Или како на траг тог презира указује наш котарски стих: „ласно ћемо ако људи јесмо” - по коме се ток збиље нешто и не мора посебно надзирати, будући усмерен уваженим вредностима, и онај тако судбоносни час преиспитивања, пред сопственом негацијом, може се затурити, јер му време није.

А онда Ненадова љубав према Русима... у којој ни трунке осуђивања свог животног окружења не видех, као што међу Србима све и један љубитељ Запада плује по сопственом тлу живота, да би оправдао тај налог те своје наопаке страсти. А још мање да је њоме Ненад показивао своју сервилност, како то међу Србима чине заљубљеници у Запад. Или да је идолопоклонички заслепљен гледао у достигнућа руског духа, како се то љубитељи Запада међу Србима прсе туђим узвинућима духа.

Ако ћу описивати ту његову неодмењиву љубав, онда ћу морати да кажем да ју је материјализовао, најпре у свом

педагошком раду, како кроз реминисценције на поједине догађаје из прошлости тако и кроз књижевност, указавши младим људима на сродност српске и руске културе и заједничко спадање у исти цивилизацијски круг. Ништа мање удела у том доказивању имају његови преводи „Несторовог летописа“, неколико Тјутчевих песама, нешто приповедака Николаја Семјоновича Љескова, као и оно што је у његовом стану после августа 95. остало изложено вољи Хрвата. А потом, што је, чини ми се од прворазредног значаја, на посредан начин Ненад је указао на то да нам је љубав према Западу донела инфериорност, слугеранство, меркантилизам, удвориштво, опадање животних снага уз одрицање од сопственог тока историје и качење за могиле западних идеја, што је са притуљеним и злим удесом стигло у школске програме, у схватање историје и традиције, поимање личности, разумевање друштвеног уређења, организовање власти и државе и, што је најстрашније, кривотворење лица збиље које директно води у штројење српске воље. Као када је покојни демократски премијер Србије, по образовању филозоф, Зоран Ђинђић, у једном спонтаном часу, најмање као Платонов државник, узвикнуо: „Коме је стало до морала, нека иде у цркву!“ А да то није испад у његовом мисаоном органону показао је када је у некој телевизијској емисији студентима с благим прекором добацио: „Па шта фали Макијавелију!“

У мало речи речено, у руској култури Ненад је гледао оно окриље духа у коме сасвим неозлеђено, неускраћено и очувано може потврдити сопствену личност, дакле као свет у коме ће он једнако бити свој као што је и у Бенковцу. Значи, не на уштрб свог лика живота у коме једино и може да буде и слободан и доступан, и где његово делање неће имати жиг дивље или анархичне воље, као на Западу, или га неће разумевати као племенитог дивљака који ће се поступно и са одређеним интервентним резovima уклопити у западни политички систем живота.

Уз сву плаховитост, наглост, па и прекост, које ми је Ненад показивао, хотимично и нехотично, не ретко могао сам да уочим да његовом вољом неприкосновено управља стид. Као када га је окрзнула љубав према једној жени, па му се открило да је најобичнији сметањак. Он који је с необичном проницљивошћу сагледавао и најтананије финесе у људском понашању и који се није либио да сваком ауторитету скреше у брк неслагање, већ сасвим зрео човек тај додир емоција схватио је као нешто што га потпуно разодева. Где је плот тражила свој дуг, да се даде слава телу, показао се невешт, па и немоћан, јер предан духу, у његовим токовима видео је да почива темељ живота. А ипак, с готовошћу да се без устезања отисне низ ту реку љубави, тада сам у њему познао љутог Буковчанца, истог оног који је у грленом зову Морлака пред мекопутним опатом Албертом Фортисом издекламовао „Хасанагиницу“, да би овај кроз свет, по Гетеовој дистинкцији, пронео лик племенитог дивљака Морлака који ће у „Временској машини“ Енглеза Херберта Џорџа Велса бити представљен као

дно и наказност људског живота.

Том својом сметеношћу пред налозима Ероса, Ненад ми је показао да је стид главна кочица пред непочинствима и помамом чула, и да је прва и последња одбрана савести. И ако међу људима стида нема, онда је заиста све дозвољено, па макар се то остваривало онако подмукло с фразом људска права, или као научни експеримент. Јер и једно и друго у себи садржи довољно рушилачких порива, да се морам запитати да ли је живот заиста могућ без стида. Јер ако се лишавамо стида, онда је и брак међу истополнима могућ, или дволичност има оправдање као средство уверавања, и наркомански однос према лицу збиље постаје основна мера човека.

Ништењем стида из односа међу људима врши се легализација звери у човеку.

А онда, онако сестрински, из стида усправљала се његова скромност, ваљда као незаменљива препрека у томе да се не усправи у својој гордости. Кад год сам с њим водио неки разговор, или би се нашли у шетњи, или смо нешто заједно узимали да радимо, увек ми је одавао утисак да је ту негде, са стране, онако срамежљиво, бојажљиво, да ме у чему безразложно не изазове или не повреди. Исто као што се не ретко устезао, у неком подухвату, па макар и од њега кренула замисао, да преузме место оног ко би то и повео до реализације. Пред злонамерном, или охолом душом, он би такав сасвим сигурно био схваћен као једна ропска, слугерањска персона, без кичме и достојанства личности, како на Западу уобичајено тумаче Србе, уз несебичну помоћ домаћих љубитеља Запада. Међутим, у њему је и те како кључао сасвим упосебљен живот, што је долазило до изражаја када се око нечега не бисмо сложили, да би ме суочио са једном наднаравном доследношћу, с оне стране пркоса и ината.

Онда се из тога некако природно настављао његов смисао за опште, што се међу Србима неуко, трапаво, па и бахато, међу образованима, тумачи као жртвовање, док на Западу то се код Срба хорски обезвређује, блати и обесмишљава као нешто ирационално, будући да је то онај најнижи ниво људског живота, раван животињском. А Ненадов смисао за опште, гледао сам га док је говорио и делао, заснивао се на настојању да озваничи и утемељи своје спадање у један виши поредак живота који се, модерним речником речено, садржи у духу колективитета или у колективно несвесном, а што се код наших старих изражавало кроз саборност. Немачки романтичари су измислили прикладан израз који ми се, у овом тренутку, чини одговарајућим за сажето описивање саборности и њено персонализовање, и он гласи: *ђеније народа*. И то је она покретачка снага живота којој, по сопственој природи, тежи сваки организам који би да се отелотвори и установи. А с друге стране, ако знамо да је народ једно космичко одређење, надахнуто божанским пореклом, као што су то звезде, или реке, или море, или планине, онда је и сила и ток народног живота исто што и оквир и знак највишег индивидуалног домета и судбине. По томе нема ничег

необичног да се у народном памћењу на олимписке висине издижу и јунаци и мученици као оне личности које су својим животима дали залог укупне целине генија народа. О толико природној, па и нужној потреби народа за јунацима, имамо чак и у смућканој америчкој нацији у холивудско лабораторијској производњи наднаравних бића, са атрибутима јунака, упркос доминацији ђифтинског духа у америчком стилу живота. А као наopak пандан знамо да само један одрођен, диваљ и припрост дух може се окренути од генија народа и то, уједно, прогласити за врлину - као што чине Наташа Кандић, Биљана Србљановић, Никола Самарцић, Соња Бисерко, Горан Марковић, Мирјана Карановић, Јеша Денегри, Војин Димитријевић, Биљана Ковачевић Вучо, Борка Павичевић... и још читава једна чета Београђана и Београђанки. Док политичари, па и у нашој авлији, модерног, европског и савременог профила, обично демократске провенијенције бивају оличење зависти, злобе па и мржње према генију народа.

Да, тако је Ненад, а да није ни знао за то, нада мном, самим својим присуством, са читавом скалом вредности човека из Буковице, подухватио се старог Сократовог посла мајеутике, уз најдрагоценије знање живог човека: да слободан могу бити само међу сличнима или истороднима.

Али то није био крај. Још толико тога чекало је на мене пред ликом Бенковца.

Када ми се августа 95. Ненад јавио телефоном из Босанског Петровца, чуо сам га као да се јавља однекуд с неба. Располућен схватао сам с тешким болом, Бенковац је почео полако да се са звезданих висина спушта на земљу. У тим данима, шокиран, помућене свести халуцинантно свуда око себе гледао сам бенковачке куће, људе, своју кућу у Буковићу, гумно и траву која је пркосно изцикљала између салицидних плоча око сувог пала. Из моје расцепљене душе полако се изливао њен најмилији садржај.

Од свега што ми је тада Ненад рекао и сада одзвања у мојој души његов крик и вапај: „Издаја!” И само и једно: „Издаја!”

Из те страшне речи чуо сам како у глас виче све и један Србин који је кроз целокупну српску историју наopakом делатношћу Срба био напуштено изложен сечиву воље душмана. Из те страшне речи до мене се као громогласна лавина доваљала осуда оне монструозне, оне ужасне, оне карциногене равнодушности која дуго већ хара по српским душама, уз помоћ метастазираних саможивости и страха за свој ситан посед у својој ситној души. Али ништа мање вриштала је и осуда неке изопачене рачунице да је то цена за мир и слободу од западне изолације Србима у Србији.

У тој страшној речи, том страшном суноврату живота далматинских Срба и Крајине, слушао сам како се руши, пропада и нестаје Република Српска Крајина. И мој Бенковац, и Ненадов, и мојих и Ненадових праједова.

Као апатриди постали смо нестварни људи који не ходају по земљи, који немају ни данашњи ни сутрашњи дан, и којима је

претекла само туга, само бол и сећање. Много тога изгубило је смисао, са опасном претњом да обесмисли и наше животе, и да нас поравна са зверима, сатеравши нас у теснац наших голих нагона, да по новим вредностима живота будемо саможиви, безобзирни, егоцентрични, самољубиви чиниоци једног опаког света у настајању.

За мање од годину дана, што је тричава мрва у трајању Буковице и Котара, Бенковац се расуо на Сиднеј, Милвоки, Лас Вегас, Чикаго, Мелбурн, Ванкувер, Кичинер, Исланд, Београд, Чуруг, Нови Сад, Сремске Карловце, Земун, Кладово, Нови Зеланд, Врдник, Чортановце, Јагодину, Уб. и ко зна у који се све кутак овог света није прелио тај мој и тај Ненадов лик живота.

Тако ускраћен за тло свог живота Ненад се обрео у Јагодини, у избегличком насељу код Циглане. Међутим, с неутрнулом везом с Бенковцем, остао је у вези са Бенковчанима. А када би се састали, тихо, неприметно, негде по страни, у дубокој илегалу живота, у својим речима усправљали би привид оног свог трајања у Бенковцу. По растајању, свако је одлазио свом новом привиду, да се с њим носе како зна и уме, а Ненад се враћао својим старим страстима, књизи, српској идеји и Русима. Само што сада то остајаше испод седам печата запечаћено у његовој соби, на периферији Јагодине.

Онако неприметно и немо као што је текао своје нестварне дане у избеглиштву, тако је без гласа и отишао, од нас који ћемо га памтити по господственој племенитости, доброћудној напраситости, узвишеној истинољубивости, благородној доброти, мекопутној обзирности, нечујној трпељивости, челичној доследности, чудесној незлобивости, реткој несебичности... Да му не замеримо, одвео је од нас Књаза и Гражданина а остао нам је он, сам, Ненад Косовић, да га у души чувамо као и лик његовог, нашег Бенковца. А као потврда тога, да у малодушности не посумњамо у то, оставио нам је пажљиво вођен дневник о тужној и поносној 1993. години у Бенковцу.

Када сам га гледао у рукопису имао је негде око седам стотина густо купаних страна. После нешто мало интервенција, Ненад га је свео на ону меру која се нашла у корицама. И сад се чини да је управо то онај прпошно хватан тренутак, те године, из дана у дан, између два важна догађаја који никако да се десе, док између, поред Ненада поименце пролазе многи Бенковчани, као своје сенке јер и они очекују то судбоносно, то преломно, *да буде ишло биће не може*.

Неретко шкрт у опису, али веран у именовању, суздржан у оцењивању, а доследан у истинитости, Ненад нам је оставио необориви траг живота у Бенковцу, као оне образине која ће оживети у нашем сећању, а спасти с нашег лика живота оног дана *када буде ишло биће не може*. До тада ћемо, с мишљу да Косово јесте наша колевка, верни успоменама на прадедове наше а на линији Ненадовог живота, дубоко у души као тајну нашег свитања чувати и Бенковац и Крајину.

Небојша ДЕВЕТАК

КОЊИ КОЈИ ЈУРЕ

Иако формалним образовањем вајар, судећи по уљима на платну, Миленко Буиша је стваралац изразито сликарске вокације. Очигледно се ради о личности која је свјесна онога што јој намећу сопствене опажајне способности и да то опажајно схвата као сазнајни чин. Види се то, прије свега по ритму стварања, по слиједу слика рађених на исту тему, које се могу, а и пожељно их је посматрати као цјелину. Тако се стиче утисак као да се платна крећу, баш као што се крећу у пуном трку коњи на њима.

Није мали број ликовних умјетника, вајара, сликара или графичара којима је коњ послужио као инспирација. Присјетимо се само чувене слике са Александром Великим како на коњу, у заносу борбе јуриша на Персијанце. Ова, очигледно идеализована слика постаће, касније, образац за римске владаре, којима ће поза на коњу уздизати врховну власт и моћ. Као примјер можемо навести споменик Марка Аурелија испред Латеранске палате у Риму. Овакви споменици постаће популарно средство прослављања овоземаљске моћи појединих владара у сјеверној Италији, као што је, рецимо, споменик Барнабоа Висконтија у Милану. Покаткад су ови извајани љепотани имали чудну судбину као *Коњи Светиоџ Марка*, који су током разарања Цариграда од стране крсташа пренесени у Венецију, да би изнад главних врата Цркве Светог Марка истицали моћ Венеције. Обичај слављења војсковођа - коњаника настављен је и касније, како је расла пропагандна моћ умјетности, посебно у време Луја XIV. Ова племенита животиња била је и симбол моћи кинеске династије Хан с краја 2. и почетком 3. вијека нове ере, па су им често и гробнице осликаване коњима, зависно од ранга сахрањеног. И да не набрајам даље, а примјера би се могло навести заиста много, све до данашњих дана. Дакле, ликовна остварења на тему коњаник и коњ стара су колико и сама ова умјетност. Наравно, мијењала су се кроз вијекове онако како су се мијењали и ликовни правци, школе, групације, односно онако како су се мјењали и друштвени односи и заједница, те каквог је то одјека нашло у самом умјетнику.

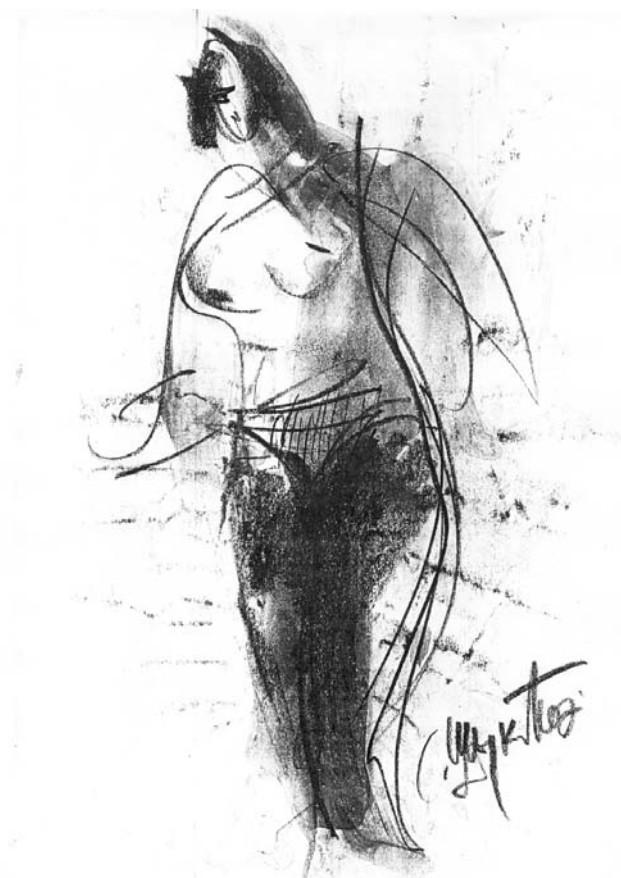
Тек појавом импресионизма који је значајно проширио просторе умјетничке слободе буде се и нови односи између умјетника и јавности. Уз Монеа, Реноара, Тулуз-Лотрека занимљиво је и сликарство такође познатог Дега који је углавном сликао забаве аристократских породица. Њега помињем зато што је између осталог насликао и слику *Джокери*, која би могла да буде „претеча“ Буишиног бављења темом коњичких трка. Миленко Буиша није оптерећен фигуративношћу, више га интересује како да определи, односно визуелизује флуид који бића и ствари садрже у себи. Отуда његово помјерање од фигуративног према апстрактном. Његови цокери као да су срасли са коњима, једва да се препознају у незнатно различитим нијансама боја. Све је устремљено ка невидљивом циљу који посматрач не види али га осјећа, све је динамично усмјерено, у покрету, експресији нанесених потеза.

Ове Буишине слике су, ипак, на извјестан начин повратак класичној љепоти. Њих би требало гледати, кад би то било могуће, инстинктивним оком дјетета још неутруњеног опсесијама, професијом и безличним лавиринтима живота којима свакодневно тумарамо тражећи излаз. Пулсирајући простор слике, без сувишних детаља, ненападног колорита, у посматрачу буди радост, баш као да се налази на хиподрому и посматра трку. Са платна нас напросто заплусне талас ваздуха, потиснут снагом коња у пуном трку. У том таласу је и љековита супстанца која нам обнавља животне сокове које нам је годинама уназад усисавао неки ђаволски аспиратор са Шејкиног *Бубришића*. Коњи који јуре опризорени у свој својој драматичности радост су за око, они су рођени из оптимистичке перцепције ствараоца великог стваралачког набоја, дубоко утемељене самосвијести, који је кадар пронаћи излаз из реалитета, душевног и физичког терора коме смо и данас изложени. Буишине слике одражавају виталност, вољу за дружењем кроз игру, кроз натјецање. Другим ријечима – континуитет оптимизма. Животни елан у сивим данима које проживљавамо опоравља дух, уздижући појединца изнад свакидашњих брига и изневјерених идеала. Буиша овим циклусом враћа готово заборављени тоналитет облика и боја, плијени ведрином потеза кичице устремљених ка побједничком циљу његових коња и джокери. Ти потези су истовремено и једноставни и грациозни, мајсторском лакоћом спојени дискретним колоритом. Поетична манифестација овог сликара не само да је тематски осебујна, она је оваплоћена животворном љубљивошћу према коњским тркама. Није то просто симпатија и радозналост, његова платна ту љубав просто исијавају. Ако је лиризам суштина сваке умјетничке дјелатности, а јесте, онда је Миленко Буиша свој лирски потенцијал, посебно унутрашњи енергетски потенцијал успјешно кроз овај циклус преточио у магију покрета, пројектујући сопствено расположење и озарење на посматрача.

Ове слике су урађене са непатвореном и чудесном сугестивношћу. Не само да осјећамо мирис зноја незаустављиво устремљених коња, већ чујемо и тутањ копита који се попут

грмљавине непрестано појачава до заглушујућег крешенда, у тренутку кад брзином коју око једва успјева да региструје пројуре поред нас остављајући за собом само облак прашине. У том дјелићу времена сва наша чула истовремено биљеже густину, односно збијеност динамичне сцене, која нас је, тога тек касније постајемо свјесни, дотакла као сјенка сна.

Драж ових слика је у сценској поетици покрета, спојеног од једноставности и осјећајности. Отуда чаробна сугестивност којом нас сликар „увлачи“ у слику, да не будемо тек дискретни посматрачи, него и саучесници, навијачи. Његова поетска порука је једноставна - учествуј да би уживао. Нема мистификације, сва чула морају да буду у функцији. Ако се не упустимо у ту авантуру пропустићемо прилику да будемо саучесници, пропустићемо игру и добронамјерну сликареву замисао - да нас не остави равнодушнима. Осим тога, ослободићемо се предрасуде да слика може бити естетски вриједна и без такозваних великих тема и да атмосфера у галерији не мора увијек да буде - камерна.



Момчило ГОЛИЈАНИН

КРАЈ САГЕ О КАТИЋИМА

(Добрица Ћосић, Време влаѿѿи, „Просвеѿѿа, Беоѿраѿ, 2007. ѿоѿине)

Каѿа је заврѿио своју другу књигу *Времена влаѿѿи*, Ћосић је изјавио да је то поѿљедње његово дјело. Многи ће повјеровати у ову његову изјаву, али ће ту бити и скептика. То из простог разлога што знају колико је Ћосић заражен „вирусом стваралаштва“, колико још има да каже и колико од њега очекује нација.

Мислили смо да је он своју сагу о Катићима привео крају већ својом првом књигом *Времена влаѿѿи* (Види наш прилог „Ћосићева сага о Катићима се приводи крају“ у „Просвјетином“ Календару за 1998/99. гоѿину!), али смо се, на срећу, преварили. Пред нама је друга књига *Времена влаѿѿи*, која такође не затвара за собом врата. Очекује читалац да ће из овог „непресушног врела идеја“ потећи још нека књига. Ако не о Катићима, а оно о њиховим изданцима. А за та наша надања „кривац“ је Мишко Пуб који у поруци Владимиру Драговићу наговјештава: „Ту ћеш поруку, Пишче, да чујеш када будеш у Душановом боксу!“ „Чућеш је и записаћеш је“, додајемо томе.

Нијесу ли ово деманти пишчеве изјаве да му је ово поѿљедње дјело и да више не намјерава ништа писати?!

Своју прву књигу *Времена влаѿѿи* Ћосић је конципирао на исповијестима (Милена и Душанка Ивану, Иван Душанки, Владимир писцу, писац Милени...). То се, стичемо утисак, наставља и у другој књизи. Истина, овдје је главни исповједник Душан Катић. Скоро да бисмо могли рећи - и једини.

Пошто нас је упознао са Душаном Катићем, главним нараѿтором у дугој солилоквијској исповијести, његовим дјетињством, пошто је дао објективну слику о свом јунаку, његовој породици, о поријеклу, о особинама, ауѿор ће препустити казивање њему, Душану Катићу, да у својеврсној унутрашњој причи, *ѿричи у ѿричи*, изнесе и своје и пишчеве погледе на обрађивану проблематику. Поред описа бројних његових особина, поред зависти врѿњака, поред чињенице да потиче из богате куће (што међу сиромашнима

није било популарно!) која му је обезбјеђивала углед, аутор не прећуткује његове врлине. „Био је најбољи ђак у школи, а није био хвалисавац и није лагао.”. Предњачио је у свему: у несташлуцима, у храбрости, у дрскости, али први је постао комуниста и на удару власти. И као комуниста, и као ратник показује особине које га чине особеним и изазивају дивљење и завист његових сабораца: „Нисам га волео, али сам морао да га поштујем јер је поштовање заслужио. На храброст и подношење обавезивала га је комесарска и командантска дужност, али он је све тешкоће подносио као да нису тешкоће. На мразу није показивао да му је хладно када смо сви цвокотали; није му сметала мокра одећа и обућа када нас је сву ноћ киша заливала и вода се цедила са наших дроњака; није му се спава-ло ни у свануће када смо после свуноћног марша сви спавали, успи-њући се уз планину; није био гладан када смо гладни јели премуш у буковој шуми; није показивао да је уморан када смо једва пушке носили.”¹

Роман је композиционо структуриран на принципу приче у причи, дакле прстенаста композиција. Но, овдје је новина у модер-ном приступу фабули када аутор многе своје ставове и виђења ставља „у уста” свог јунака, када му препушта „ауторско право” и омогућава му да говори у име генерације. И не само то. Ћосић улази понекад у интимни свијет свог јунака, упознаје нас са љубави свог јунака коју овај стидљиво признаје својој супрузи у тестаменту: „Желим да будеш убеђена и кад ти нисам био веран супружник, био сам ти веран човек!”

Заслужени успон, за који треба да захвали својој интелиген-цији и способностима, својој оданости Идеји револуције, у једном тренутку је сломљен, бачен у блато. А њега сазнајемо на самом крају књиге, сазнајемо га из посљедњег поглавља књиге „Крај се дого-дио” и из касете Мишка Пуба из које се чула посљедња исповијест Душана Катића. Ћосић нас је, наиме, на самом крају упознао са узроцима посрнућа свог јунака, тако да бисмо овдје могли говорити о својеврсној ретроспекцији. Послије срамног поступка Великог Обмањивача и одбацивања Душана Катића, овај се посвећује риболову. Сања о улову великог сома у Дунаву, о дунавском цару. О рекордном улову. Он размишља о својој прошлости, о ратним данима, побједама, о ослобођењу земље, женидби са протином кћерком, али и о свом професору Ставру Павловићу, о његовим сав-јетима. У ствари, професор Павловић је унутарњи глас пишчев, његова савјест, морални кодекс кога је аутор постављао себи у животу. Све је то у опречности са садашњим Катићевим мин-истарским животом. Но он је суочен и са својеврсним уцјенама пред које је постављен. Постављен је пред дилему: или да се лиши прив-илегије коју му министарско мјесто обезбјеђује и чланства у ЦеКа-у, или да се разведе од жене која је због њега робијала, претрпјела

¹ Добрица Ћосић, Време власти, II књига, „Просвета“, Београд, 2007, 27. стр.

патње и, „проказала своје другарице” док је робијала у бањичком логору. Захваљујући Крцу и његовом разумијевању Катић је успио да сачува и брак и министарски положај. Дакако, није то једини проблем са којим је Душан суочен. Радост при рођењу првог сина помућена је инсистирањем ташта свештеника да се дијете крсти у цркви, и Душаново упорно одбијање тог чина. Привилегијама које му пружа министарско мјесто противи се и тазбина, али и супруга Радмила, па чак понекад и Душан, мада му оне у суштини понекад и пријају.

Оно, међутим, што ће уздрмати Душанову стабилност и самоувјереност јесте његова прва (да ли прва?!) разочараност у власт. Разочараност у се. Уочава он да се јавила велика раслојеност у друштву. Сељак је оптерећен бројним наметима (обавезама предаје „вишкова”, СРЗ, „добровољне” радне акције...), а он, Душан Катић, не може, или неће да помогне, да саслуша њихове притужбе. Ту су и његови саборци, ратници који су изневјерени и разочарани револуцијом.

Кроз поједине сцене у роману (одлазак у организовани лов, униформисаност у ловачка одијела која су за скупе девизе набављана у Аустрији, брилијантски Вођин прстен, смрт Катићевог момка Борка под точковима воза и Жежељов коментар да је под воз подлетио јелен, „шкарт који нема ни шездесет поена”...) уноси дозу сатире. Наратор је иначе често ироничан, али се не може ослободити потребе за каријером; у њему наново проклијава амбиција да „побиеди”, да буде раван Њему, да га матира у шаху, да буде бољи ловац.

Револуција је тражила жртве и Катић је морао ту жртву поднијети. Међу првим сазнањима да „револуција гута своју дјецу” као што их је гутао митолошки Хронос, Катић је најбоље сагледао у Ћиласовом случају, у његовом „отпадништву” од Револуције, али и у одбацивању од другова. Другарство и пријатељство је олако жртвовано за тобожње Идеје које ће касније сви напустити. Вођа и Велики Обмањивач је био исувише харизматичан да би му се могао и смио неко супротставити. А он је смио. И могао. Супротставио се Стаљину и његовој политици и само смрт његовог пса Тигра му је омела велико славље којим су његови саборци прославили Стаљинову смрт. И један (Стаљинов) и други (Ћиласов) случај само показују морално посрнуће поратне Власти. Како је Власт лагодно живјела и како су кројене судбине појединих политичара, а преко њих и народа, јасно показује слика одласка у лов: „Лов је био верна копија хијерархије на Власти. Почетак ловне сезоне очекивали смо са нестрпљењем и зебњом. Ако смо на летовању на Брионима, у хотелу у коме смо били смештени, у соби, за столом и у ресторану, у друштву на плажи и картању- по врсти рибе на вечери и љубазности келнера посумњали бисмо да „нешто није у реду” са положајем који имамо у Власти. Већ први јесењи лов, местом и поретком, показивао би наш положај и кадровску перспективу. То би одређивало наше расположење у лову, на вечери и по повратку кући.”²

² Исто, 150.

Разобличавање Власти ишло је укорак са разобличавањем њених главних протагониста - Тита и Кардеља. Сликвито је дата њихова игра око разбијања Југославије, Титова бројна путештвија по Африци и Азији, његово ангажовање око стварања Савеза несврстаних држава, измишљања и признавања нових нација (Муслимана, нпр.), подле игре око измишљања великосрпске хегемоније...

Ћосић који се јављају у главном јунаку (да ли и у пјесниковом субјекту?!) не нуде му излаз из ситуације. Не нуди му га ни друг Црни који га, послје дугог чекања, прима у својој дашчари на Сави, у коју се повукао. Душан Катић види да Власт срља у безвлашће, да грчевито чува своје позиције, да је одавно напустила идеале за које се борила. Но, Власт је још увијек слатка и привлачна да би се ње лако лишио.

Ћосић је располутео себе на Душана Катића и Писца. Они су антиподи који се допуњавају. Нападају један другога, критикују, осуђују поступке и на крају упловљавају у исту луку - мирну, своју, удаљену од Власти и очишћену од њеног вируса. Душанова самокритичност је посебно присутна код политичког уништавања неистомисљеника (Ћиласа, и посебно Ранковића), те грижа савјести због неприсуствовања сахрани мајке која се потрефила у вријеме Брионског конгреса. Коначно су му се и дефинитивно „отвориле очи” и сада само пита - Ко је слједећи?

Титова хипокризија се посебно показала у вријеме студентских демонстрација 1968. године. Те демонстрације су довеле и до сукоба унутар породице Душан истјерује сина Горана из куће. Да ли је то идеолошки сукоб или катићевско проклетство гдје је сукоб очева и синова константна појава.

Катић је свједок бројних ликвидација Срба, али и првог отпора Мијалка Тодоровића и Марка Ненезића 71. године. Наредна 72. година је капитулација српских либерала, а најјачи ударац Србији је задат Уставом 1974. године. Ћосић помно прати Катићева морална посрнућа, његову спремност да за каријеру, за Власт жртвује најбоље пријатеље. Краткотрајна размишљања да се свети Великом Обмањивачу брзо су се истопила у вријеме Душанове привремене смјене са мјеста Предсједничког секретара.

У „Хроници наше Власти”, у казивању унутар казивања, Катић је освијетлио и Јованкину болесну амбицију да учествује у Власти, да држи конце у својим рукама.

Друга књига *Времена власти* је роман исповијест, дјело писано у *ih*-форми, па отуда и његова увјерљивост. Читалац једноставно *мора* да вјерује наратору, јер осјећа да је отворио срце, душу, да не крије ни своје ни туђе мане и пороке. Унутарњи дио дјела, „Хроника наше власти” је умногоме мјешавина Душанова и пишчева живота. Препознајемо ми у овој својеврсној пишчевој исповијести и његова идеолошка и политичка посрнућа и разочарења.

Ћосић је веома сугестивно описао Титову личност, његову снажну жељу да траје и да влада. Но исто тако је приказао и оно

друго лице Титово које је у опречности са његовом осиношћу и страховладом коју је показивао према потчињенима. Говори, наиме, о његовом невиђеном страху од смрти, о његовој подозривости у све и свакога, неповјерењу према људима, посебно према остатку српских политичара, које је сматрао константном опасношћу. Нјегово окружење србомрсцима (Кардељом, Доланцем...) и болесно амбициозним Србима (какав је Душан Катић и многи други), сукоб са Јованком, његова старачка сенилност, полтронско понашање истакнутих српских политичара (Љубичић, Дража Марковић и др.), све је то било у функцији сепаратизма појединих Република и цијепања Југославије. Смрћу Великог Обмањивача сахрањена је, у ствари, Југославија. А ту сахрану Југославије припремио је управо он, Тито.

Писац двојно прати догађаје: из садашње Катићеве перспективе (рибара и ловца на највећег сома у Дунаву) често „одлази” у његов политички живот, у вријеме када је био уз Тита, када се надао да ће га наслиједити, кад је био члан Предсједништва... Покушао је да из тог животног кошмара изађе одласком у родно Прерово, али му ни то није донијело очекиван мир. Напротив, доноси му тешко разочарење, јер је од Катићевог угледа и богатства остало веома мало. Скоро ништа. Душан Катић је вишеструки губитник: и у политици, и у борби са сомом, и у браку, и у животу уопште. Нажалост, касно је дошао до тих спознаја. Посљедње дане он проводи у размишљању о животу, о злоупотреби Власти, о распаду Југославије и страдању Срба из Крајине, из БиХ, с Косова, о младој генерацији која, по њему, не зна да цијени жртве својих очева. Или би се прије рекло да показује посебан отпор према тој генерацији. Душанов син доводи музиканте на гроб свог дједа Адама Катића и тражи да ту, на гробу ратника и јунака из ослободилачких ратова Србије свирају „Марш на Дрини”. Унуци враћају частан дуг прецима ако то већ нијесу могли урадити синови. Можда је управо овим протесним гестом младе генерације Ћосић враћао повјерење у идеале које је изневјерила нова револуција под вођством Великог Обмањивача. Јер ово ново је својеврстан апсурд. Апсурд Власти која је изневјерила очекивања и Душана Катића, и Писца, и народа уопште.

Оставио је писац простора и за дјелимично читаочево праштање појединим носиоцима те Власти. То је онај раскорак између *замисли* и *оствареног*. Велика већина људи пошла је у револуцију са чистим и честитим побудама. Вјеровали су у Идеју, у идеале за које су се борили. Нажалост, човек је кварљива роба. Довољна је понекад била мањина, попут Великог Обмањивача, да у тој маси дјелује као квасац кварљивости. Бриони, Голи оток, Билећа... били су жаришта те заразе. Поткопани темељи правде о којој су многи сањали. И главни наратор очекује смрт са таквим убјеђењем : „Ја умирем са пропашћу наше Револуције, социјализма и Идеје о ‘срећној будућности човјечанства’”. Осећам се и очајно и спокојно. Очајно зато што нас је победила Власт, а спокојно што сам био међу оним људима који су желели да Власт употребе за људско добро. Не

осећам се пораженим док посматрам незаслужене победнике. И вернике нове заблуде. У великим људским поразима највише је незаслужених победника.”³

Никла је нова идеологија на заблудама. На лажима и обманама. Појавила се као надгробни споменик претходно сахрањене идеологије. Алка у ланцу неминовних промјена.



³ Исто, 383.

Нада КРЊАИЋ ЦЕКИЋ

ТРЕЋЕ ДОБА КАО НЕИЗБЕЖНИ УСУД И МИТ

(Дубравка Угрешић, „Баба Јага је снџела јаје“, Геопоетика,
Београд, 2008)

У издању Геопоетике, а у едицији Митови, недавно се међу тринаест аутора ове серије, појавио и најновији роман Дубравке Угрешић *Баба Јага је снџела јаје*. Едиција Митови јединствен је подухват у замишљеној интернационалној заједници, са жељом да се читаоцу на незабораван и близак начин изнова предоче већ досад испричани митови. Пошто је то поклон изненађења, комплексна проза, опомена са питањима и дуго очекивани поклон словенском читалаштву, како нам то сам уредник најављује, уз заинтригирану радозналост читаоца, да се одгонетне наслов, упустисмо се у пријатно ишчитавање књиге.

Питајући се притом, какав би доживљај имала млађа, а какав старија читатељка и тражећи прво дефиницију и одговор за овај збуњујуће одабрани наслов, отпочиње се са читањем од краја књиге. Искрено, жене никада и нису дубље размишљале о Баба Јаги. Шокантно женско питање: откуд јаје, па га још баба снела. Дознајемо надаље сву његову симболику, шта је старије, кокошка или јаје. Кокошка, која седи на јајима, симболизује у овом случају духовност и сâмо оплођење духа. Јаје је схваћено као симбол женске креативности, као мртвачки сандук, а истовремено и као материца. Баба Јага седи тако креативно на гнезду са јајима. У књизи није пропуштен ни помен птичјег вируса H₅N₁. Ауторка претпоставља да је читаоцу понудила освежавајуће читалачко искуство и читање прозе кроз тематски растер старости. Сам наслов позива на женско ишчитавање овог наметнутог, понегде тешког и сувопарног штива, нарочито због његовог дубоко феминистичког аспекта.

Без дубљег улажења у културну прошлост, ауторка је одабрала митски лик, Баба Јагу, разигравши се притом књижевно са тим митом о свеприсутној старици у свим митологијама света, доводећи неизбежно у интеракцију стари свет са модерним човеком, пропуштајући га кроз митско сито, опомињући и отрежњавајући

притом читаоца од захукталости изопачене савремености, која је опседнута дуговечношћу, подмлађивањем и камуфлирањем старости.

Јунакиње романа су углавном жене тј. женски ликови који се лако стапају и међусобно допуњују, па је отуда разумљиво, што кћер лако постаје мајчин сурогат. Ауторка нам објашњава да је за своје јунакиње изабрала надимке Пупа, Беба и Кукла, пошто су оне лутке, оживљене у њеним рукама. Ова тријада ликова асоцира на три жене које прилазе колевци сваког новорођенчета. На више места ауторка се Хичкоковски промаља. На то указују понеке епизоде. Нашу пажњу она усредсређује на своју мајку у њеним дубоким деченијама и стану, срећеном као кутијица, која са периком и намазаним устима подсећа на завичајне лутке у витрини и на Пинокија, јер лутке су са становишта духова наших предака, као руске баубушке производ типологије митско-ритуалнога схватања. Ту су везене успомене у ормарићу, везени столњаци, старац са чибуком у бугарској ношњи, дрвене луткице на ТВ-у, као и очево славонско ордење.

Тема романа су старост и старење, страх од тишине, неизвесности и приближавања смрти уз утешну реалну констатацију, да су све примитивне културе знале, да се носе са старошћу, те да су чак и слонови разумнији од људи. Неизоставно је постављено и питање, да ли данас уопште постоји достојанствено старење. За старост, која је сама по себи несрећа, саградили су данашњи лицемери разне чекаонице и умираонице,

Тужњикав одговор већ нам даје неадресирани наслов првог дела диптиха, који симболично носи наслов “Пођи тамо - не знам камо, донеси то - не знам што.” У тој једној од многих Баба Јагиних загонетки, бива нам донекле све јасно и дефинисано. Реч је дакле, о неумитној старачкој сенилности и доминацији сивих ћелија. Мада се не слажемо, како ауторка каже, да “мишеви корачају ситним мишјим корацима у мољичастој демоди гардероби, кљуцајући зрак”, следимо наговештај, да ће бити реч о трима старицама-кокицама-вештицама. А када су у питању стари људи, јасно је, никад није тешко умрети.

Клизимо тако у штиво, које садржи дозирано ненаметљиве описе, хумор и оригиналне освежавајуће дијалоге, који засмејавају и увесељавају читаоца.

Ауторка нас одмах одводи у ново загребачко насеље на шести спрат код старице мајке од 80 година, којој досадно друштво праве врапци, чворци, свраке и гугутке. Промалја се носталгично неизбежна и реална асоцијација на берлинске и амстердамске врапце. Дознајемо ускоро све о болести њене мајке, опседнуте чистунством, која и дан данас прахером скупља перје, као и то, да је у младости била немилосрдни хигијеничарски терориста. Све те епизоде, сећање на болесно мајчино чистунство, кратка свакодневица са њом и помињање брата, аутобиографске су. Иако је страна земља она, у којој нас нико не дочека, следи потом одлазак у Варну, мајци за љубав, као и оживљавање њених и помало својих

успомена, опис туђег и свога детрињства, тражење старе железничке станице, сада ауто-отпада, где је некада радио њен деда. Неминовно је суочавање старости са осамљеношћу, јер су сви, некада знани, одавно већ помрли, па је тако већина емоционалних фајлова затворена. Једино је град Варна држао отшкринута врата сећања, јер старост воли да тавори у дремежу, настањеном у завичајној колевци. У разговору и шетњи кроз Варну са Бугарком Абом, славистом, тражећи прекројене улице материног и свога искрзаног детињства, дознајемо, како транзиција значи, бити без посла и са стеченим докторатом. Онако успутно дознајемо, како је, оставши без стана у Загребу и њеном једва адресираном одласку, мајка испоклањала скоро сву њену, тамо одложену гардеробу.

Разумљиво, да је једна од старачких мана, сужени вокабулар, тако у старости неминовно наступа веома приметна несташица речи. Речи одједном постају некако збркане, расуте, скоро смрскане и стопљене у неке чудне деминутиве са измењеним значењима. Тако је кекс од цералија, кекс за гениталије, врата балкона су врата телефона, мобилни телефон је термометар или је то све једноставно сведено у три скучене речи “Донеси ми оно!” Старост без ходалице, седење са мајком у кафићу уз капућино и разговор о немилој старости, њеном успоравању и смрти, потенцирајући притом многе познате глумце, лепе и хируршки дошминкане у њиховим осмим и деветим деценијама живота, доводи нас до краја првог дела нашег ишчитавања.

Најобимнији, а уједно и најразговорнији део књиге за ауторичиног невидљивог читаоца смештен је у шест дана у једно чешко бањско место и носи опомињући наслов: “Питај, само знај, свако питање не води добру.” Зашто топлеце, тј. бања? Једноставно зато, јер то место најбоље пружа илузију, да се старење може одгодити, а смрт мало заобићи. Бања је природни амбијент за бапце, једноставно, то је “бабачки жанр”, иако се то сада модерно зове “wellnes center”. Вода је прапочетак хаоса и настанка живота, а бања је место прочишћења и скидања урока, болести и осталих зала. Кључну улогу игра и жива вода, која враћа душу у тело, а такође и мртва вода, која делује исцелитељски. Ту спада и симболично, последње купање умрлога.

У самом наслову садржана је једна од Баба Јагиних реплика: “Што више знаш - брже стариш.” Ауторка признаје, да Баба Јага загонетком сугерише супротно, тј. потресно сугерише старачку сенилност, избледео вокабулар и све већу немоћ. Старост сама по себи, оглупела, обневидела и онемоћала, код Дубравке Угрешић није себична, чангризава, прождрљива и материјалистички нагрижена. Баба Јага би требало да сугерише своје манипулативне моћи, мудрост, смиреност и подношљиво посматрање гашења живота, пошто старости не треба много, уствари, колико год да нема, њој је довољно.

Овај други део садржи описе и приче збрканих живота за које су, по ауторки сценарија писали немаштовити писци. Провлачи се и тема пролазности живота, а по пищевој јеткој констатацији,

само нам је једино живот бесплатно дат. У прва два дана има чак једанаест најава краја, од њих свеукупно 28. После сваког пишчевог казивања следе сахаринске риме које буде разне асоцијације. Откуда риме, шта се постиже тиме? пита се римовано и сам читалац. Оне непрестано асоцирају на краткоћу живљења, пролазност и неминовност краја. Издвојимо само једну од њих: „Док живот лута по шуми и шикари, прича већ пола пута отфикари.“

Главни ликови су три старице Беба, Пупа и Кукла, које су се у осмој и деветој деценији живота запутиле у „wellnes“ туризам. Њих три везује дуговеко, неистрошено дружбавање. Сам долазак у хотел, плаћање кешом, опис хотелске собе и свуд наокојо лабудово бела боја, нагли је убод спознаје о ружноћи оронулог живљења у пензионерском загребачком стану. Три вештице, како су једна другу оловљавале, долазе у бању. Отуда ништа чудно, што се и сама болест, због које се долази у бању, зове вештичји удар (Hexenschuss).

Поближе се упознајемо, дружимо и упознајемо са осталим хотелским ликовима, који, могло би се рећи, искачу као падобранци. Рецепционер Павел Жуна, чија прозивка пуног имена на првој страници уследи седам-осам пута, без иједне употребљене заменице, угледа три сподобе, три старичице и доживљава их као тужни остатак људског бића. Ту ће се и пензионисани адвокат Арнош Коземи при крају своје осме деценије живота наћи у друштву трију дама. Купио је он станчић у том бањском месту, раније као тајно мушко скровиште, а сада, као своје последње трајно боравиште. Некада је долазио у бившу распаднуту Југославију. Вредела је нечему та Југославија, казује он, једино су по њему само људи непоправљиви и зли. Са дамама он разговара и о сексу. За Бебу, жртву сексуалне револуције, секс је инстант љубав, док је за Арноша Коземија то брза лутрија и скраћена потрага за јајетом. У разговору се дотичу и Пушкинове поеме „Руслан и Људмила“, где лепа Наина у младости одбија заљубљеног пастира. Када су деценије смежурале њену лепоту, а преостала чудовишна грдоба и ужас тужне слике старости, понуди му своју позну љубав и угаслу страст. Он ужаснут бежи у пећину и бира живот пустињака, а Наина се претвара у вештицу. Једна од повређених дама назива то мизогинијом, али се ниједна не упита, да ли је старац остао непромењена лепотиња, или је и он поружнео, прошавши кроз свој жрвањ живота.

Наступа и мистер Шејк, Американац истих година са својом подмалђујућом апотеком. Његово име је чак девет пута поменуто на једној страни, што мало звучи као војничка прозивка. Са њим је и његова кћер Роза.

Најупечатљивији читаочев сусрет је са пан Мевлудином-Мевлом, босанском избеглицом, који надасве смешно прича свој босански језик, натуцајући лоше и енглески. Он ради код др Тополанека у „wellnes“ центру као мушки масер, чија се тзв. Сулејман масажа, веома разликује од тајландске. Пан Сулејман, са турбаном на глави у дречавим димијама и јелечетом на голом телу, личио је на јунака из Хиљаду и једне ноћи. Доктор Тополанек је

нека врста модерног чаробњака и трик мајстора, тј. трикстера. Мевло за себе каже, да је као бивша Југа, национално прошаран и миксован као босански лонац, где му је бабо Босанац, мати полутанка, помало Хрватица и Словенка, а у роду има Срба, Црногораца, Македонаца и Чеха. Иако су свуд наоколо по Сарајеву падале тробојне гранате, он је подлетео баш под српску гранату, која му је мушко знамење парализовала у статичку хоризонталу. Читаоцу дође некако криво, уз стално нескривани смех због те несрећне гранате, што није нешто више дознао о разрођеном тробојном гранатирању.

У другом и трећем дану смештени су разговори и описи њихових лоше скројених живота уз констатацију, да у непожељној мери старост невиђено унакажава тело, пошто смежурана старост ништа препознатљиво не оставља од некада раскошне младости. Погрбљена старица Беба у нењ аге кади са топлем чоколадом уз нервирајућу нењ аге музику, анализира слике на зиду, дошавши до закључка, да су жене опчињена птицама, јер оне код њих изазивају еротско орнитолошке побуде. Беба, коју су видно истрошиле деценије, спазивши себе у огледалу, ужаснуто побегне са чоколадне масаже. Несагледив доживљај ужаса због суочавања са унакаженошћу тела. Испада тако, да нам се то тело једноставно на неки начин свети. Све је у старости страшно деформисано. Једино упадљиво и даље на том телу доминира бујни грмић-трезор, прошаран седим деценијама, као да ауторка хоће да довикне: “Ето, неуништиве женске доминације“. Изборана лица, очи наткривене масним врећама, тупо утонуле у сало, уста окембешена, натекла чворната стопала, мушке фризуре, које не успевају да прикрију женску ћелавост, шта више рећи о старости. Дар живота се тотално окрунио и истрошио. Повешће се реч о богатим бапцима, који се хистерично подвргавају разним третманима, фаце лифтингу, липосукцији, хормоналној терапији, ако треба и терапији са фекалијама, само, да се старост прикрије и некако надмудри. Остаје само, да се у тишини и сами запитамо, како да поднесемо сазнање, да ће том чуду, званом живот доћи неумитни крај, обзиром на то, да тај изузетни дар има ограничени век трајања.

Смешни су и описи ситуација, када је у старости новац у питању. Пошто једна од старица на пут креће са крупном новчаицом од 500 €, не могавши је уситнити из страха од верних севернокорејских фалсификата, одлази у казино да окрене један коцкарски круг и разбије новчаницу. И гле, до голе коже “опељеши“ коцкарницу. Ту дознајемо још необичнију причу, како је у младости један њен немаштовити удварач добио на лутрији, записавши серију бројева, које је она изговорила у шоку од његових шамара. Ништа чудно, што она Мевлудину поклања сноп новчаница за његов нови живот у Америци. Импресивно је Мевлудиново домишљато удварање. Научивши напамет називе хотелских послastiца, изговара сладокусне речи Американки Рози, а знао је да јој каже, како је лепа као препеличје јаје, а она је њега једноставно звала *mel-low*. Немаштовити Мевло изговара једну проверену истину о

женама, рекавши, како су све женске сачињене од воде, те да би женске сузе биле довољне за пустињско наводњавање.

Смешна је и отужна прва бањска смрт мр Шејкова, краља протеинских напитака. Срчани удар, брза и изненадна смрт. Ту смрт, која је чучала у безазленој лоптици за голф, проузроковала је једна од Баба Јаги. Старице су зналачки, скоро завидљиво коментарисале његову, за себе лично прижељкивану “ведру смрт”.

У четвртом дану цео хотел је припадао трима остарелим нимфама, које су се, осетивши по први пут у животу моћ новца, забављале уз шампањац поред базена. Друштво им је правио заљубљени Мевло. Оне су га здрушно подучавале манирима идеалнога мушкарца. Док су две старице са њим ћаскале, полуслепа Пупа је плутала у седељци са доколеницама и у децјем купаћем костиму са телетабисима у који је некако стало њених 40 кг. Личила је на свету кокош са подигнутим крилом тј. сасушеном ручицом у облику хоризонтално постављеног слова “S”. Мевлудин доживљава Пупину испружену руку као канджу или кокошје крило. Све то код читаоца треба да створи утисак о старој вештици, а опис грозне смежуране старости са подигнутом руком и стиснутом шаком, прихватити као пркос и подругљиву поруку о сазнању ништавности сатрвеног живота. Били су то животи, којима се ништа није могло прикачити ни додати на прошлост. Баба Пупа се нечујно и мирно, не оптерећујући никога, преселила на онај свет. Смрт је по њу дошла испотиха и неприметно у лепој старости при крају њене одживеле девете деценије.

Ауторка воли необичне смрти. Ово је друга бањска смрт, симболично у базену, у води. Био је довољан децји ковчег да се сместе њени земни остаци. Требало је у ковчег ставити њену чизму, тј. електричну грејалицу као симбол за ступу или инвалидност. Није било тешко организовати транспорт, прибавити умрлицу и све остале папире, јер се располагало са непотрошивим, случајно стеченим коцкарским новцем. Пошто се боравак прекида, две преостале бакице опроштајно купују сувенире и то опет симболично, једно гигантско дрвено јаје по цени од, некад за њих незамисливих 20 000 \$ у једној од галерија богатог Руса из казина. То су учиниле у знак дубоког поштовања на постојеће кукавичје, ренесансно, царевићево и Фабержеово јаје.

У петом дану приче, где је све некако згуснуто, следи опис са наметнутим детаљима њихових минулих живота, као допуне њиховим злосрећним биографијама, што је по ауторкиним речима сувише, чак и за један јако лош роман, обзиром да живот нема посебно истанчан укус. Дознајемо да је покојница, некадашњи гинеколог и бабица, што асоцира на бабе врачаре, исцелитељке и вештице, чији су родитељи скончали у Јасеновцу. Из првог јеврејског брака имала је тајно скривану и од својих дружбеница, кћер Асју, склоњену на време у Лондон, а из другог брака послератну кћер Зорану. Ту су овлаш дотакнута и нека национална питања са ових простора. Када је реч о њеној другој кћери са “глупим српским комуњарцем”, познајемо да је зет ноторни гад,

који живи у савременој хрватској реалности као новопечена елита и заступа гледиште, да треба побити све Србе, Јевреје и Муслимане. Читаоцу некако лакне, што га је полуслепа Пупа, чији је остатак старачког живота у односу на његов, био невидљива бунарска суновратија, једноставно избацила из стана.

Не чуди ништа, што у петом дану, изненада у хотел, за време доручка искрсава Пупин скривани унук Давид, који ипак не искаче из неке митске руске бајке, већ из Лондона, пошто са собом доводи малу Кинескињу Ваву са њеним кученцем.

Пупин унук Давид цитира једну полинезијску пословицу, да старе вештице носе добра јаја, што би значило, да старе жене са собом увек доносе добро. Повративши породичну кућу у Опатији уз залагање унука, адвоката, Пупа је пре поласка у бању положила новац у банку, а извесну суму оставила тестаментом својим вештицама и дружбеницама за њихову сигурну и мирну старост. Самокритична старица Беба признаје случајном бањском госту Арношу Коземију, да она није само изненадно постала бака, већ и убица властитог сина. Мало је необична њена мазохистичка самоосуда, јер мајке едиповке ретко када прогледају и проникну у своју рањиву животну истину. Некада траљава мајка деформисала је својом презаштићеношћу свога јединца Филипа, одраслог без биолошког оца, који одлази у хомосексуалност, сиду и смрт, остављајући за собом усвојеницу од четири године о којој његов партнер није хтео да преузме бригу. Као шамар њеном неуспелом материнству, запала јој је новододељена улога баке и комплетног родитељства. Онај њен добитак и коцкарска срећа, објашњења су за све страшне губитке на свим пољима њених дотадашњих животних љубави.

Ауторка не пропушта да мало профирца и политику. Прозвала је Цецу, Аркана, Готовину, а када Беба провоцира Мевлу за Карадџића и Младића, он на готово изјављује, да би им он на свом масерском столу најрадије заврнуо шију. Израња и Мевлинов жал за Брозом, јер, да није било оног несрећног рата, не би несрећна граната погодила његово незгодно место и изместила га миљама из дотадашњег сасвим обичног живота.

Шести суботњи викенд дан доноси епилог. Рецепционер Павел Жуна рекреира се, Арнош Коземи уобичајено троши своје јутро уз цигарету и капућино, бесциљно разгледајући околину. Тог суботњег јутра Давидов аутомобил напушта ово чувено, али за читаоца до краја безимено бањско место. Нјему су се као ројеви пчела врзмале мисли о животима мајке Асје и ових трију старица. Сви ти животи чинили су му се некако испреплетеним и спојеним у једном заједничком магнетном пољу. Одвозе се у Загреб. Баба Пупа лети у свом јајету на линији Праг-Београд право у мртвачницу. Пошто живот прижељкује извесну сигурност, потписани су сви финансијски папири, обезбеђено Вавино школовање, вртић, музичка и балетска школа, атеље и евентуално путовање у Кину. Симболично мала Вава, загрливши своје куче, шћућурено спава у Пупиној електричној чизми, са дрвеном кутлачом, поклоном од

Мевле, као да је и мало женско створење незамисливо без тог кухињског детаља. Беба и Кукла удвојено стапају мисли о предстојећим обавезама и кројењу будућности и планова за одрастање изненадно стечене унучице. Размишљало се и о снажењу духа и запуштености тела, обнављању возачке дозволе, куповини новог аутомобила и новој заједничкој кући. Чак им је мала Кинескињица у срцу почела личити на Бебиног несрећног сина Филипа.

Две старице са преосталим својим животима, прозване су ненадано у користан и креативан живот. Одлазак у бању за неке је случајна, изненадна и лепа смрт или само одлагање неминовне смрти уз преварантско подмлађујуће купке, терапије и лекове, а ове две старице се враћају срећно наставивши смисао и сврху постојања и осмишљености остатка својих живота. Прозивка у користан и креативан рад за подизање једног нејаког младостасалог живота, значила је исправку и поправни испит за старичина два прохујала живота, за бездетку Куклу и грешну, некада лошу мајку Бебу. На крају фасцинантно доминира ова фаустовска прозивка и позив у креативни рад и корисност двеју фаустовски оснажених старица и старости, која се без подмлађивања окрећу животу.

Из пера Дубравке Угрешић дознајемо у трећем делу књиге, како је рођена Јага Јага из дуговеке, замршене, фертилне, мизогиничне и катарзичне људске имагинације. Под насловом “Што више знаш, брже стариш“, или како би то бајроновски звучало, да дрво сазнања није и дрво живота, ауторка невидљивом саговорнику уз многа набрајања и едукацију, појашњава, како је који народ третирао и доживљавао Баба Јагу. На крају нам дефинитивно признаје, да је драма о Баба Јаги, уједно и драма старости. Баба Јага је дакле, баба интернационале. У разним земљама, различита су тумачења о њој, али једно сигурно стоји, да су код свих народа те презрене ругобе и монструми, женског рода. Она је и Велика Богиња. Прошавши кроз живот мучно и деградирано, довукла се, ето, и до наших дана као сопствена карикатура, живећи на граници два света, света мртвих и живих, чији је и језик говорила, па је отуда и билингвална. То антропоморфно биће, старица чаробница и вештица све је оно, што може да призива зло, грозомору, болест, хаос и смрт. Дуговечна је, а дуговечност има митску ауреолу, носећи тако вечито проклетство, тешко се растаје са душом. Вештица, која не припада вештичјем клану са безброј је лица и имена, објекат застрашујуће мизогиније, зубата, једноока или полуслепа, развратна и сексуално похотљива до данашњих дана. Господарица шума и таме, животињског света и света мртвих, ругоба је од жене коју познају све светске митологије. Приписују јој се олигофренолошке, а ту је аутистичност са старачком деменцијом, затим тифлолошке, соматопедске и сурдолошке специфичности са испуштањем необичних звукова, као и многе друге дефектне аномалије. Она је и мајка и убица свога рода, жена без свога Адама, екскомуницирана завереница, дисиденткиња и маргинилизовани сурогат - жена, што је, уосталом

постала, губитком своје моћи и престанком матријархата.

У 17 опаски са обавезним фуснотама, одговорима, тумачењима, објашњењима, порукама, дефиницијама и изворима о Баба Јаги за почетнике, садржани су компилацијски текстови из богате библиографије са многим препричаним интернет подацима. Фусноте би требало да допринесу бољем и веродостојнијем сагледавању тематике, као код Рилкеа, који је давао објашњења за своју тешку мисаону поезију. Из неких опаски избија право, мушкарцима немило женско перо, где глупа, лења и прљава девојка завршава у благишту и смрти, док су круна, љубав, успех и богатство као награда, увек предодређени глумом и неспособном Адаму.

Ауторка предочава, да је реч о злоупотребљеном имену Баба Јаге, која је за нас Словене изопштено страшило и ружна старица чији је канибализам познат, јер она краде, пече и једе малу децу. Следи објашњење самог значења речи баба код многих народа. Нескривен осмех код женског читаоца искрада ауторичин закључак, да су све ружне дискриминацијске предоджбе, пословице, изреке и веровања везане уз бабе, измислили управо само “дједови”.

У једној од опаски говори о анти-Јагином синдрому, тј. о паници и страху од старења и старости, о подмлађивању, агресивној козметичкој индустрији и једном репресивном друштву за женско тело у нагрђеним годинама. Болна је ту констатација, да се превише важности придаје физичком изгледу и да је модерне идеале лепоте тешко испунити јер је светом завладала поама естетских операција, а изгубили су се потпуно мера и разум. Претерује се у трци за што млађим и лепшим изгледом. Императив је овога времена, изгледати што младоликије и заносније са перикама, трансплантацијом косе, зубним имплантацијама и осталим свемогућим хируршким триковима и захватима. Смртнице жабе претварају се у бесмртне принцезе. Истакнута је митска важност канџи и носа. Канџе, тј. фатални женски нокти, буде еротске фантазије и спадају у непролазне атрибуте женске заводљивости. Баба Јагин нос је шиљат, а некада то беше птичји кљун. Иако је нос симбол оштроумности, познат предмет психоанализе, ауторка нам предочава, да је Баба Јагин нос симбол фалуса, што се уклапа у једну од теза, да је Баба Јага фаличка мајка. Упечатљива је опаска, да помоћу пластичне операције носа, а то је по ауторки процес кастрације и потчињавања мушком стереотипу лепоте, многе жене данас изгледају као јефтине пластичне Богородице у сеоским црквицама. Чудне су асоцијације и на мушки фетишизам, када су у питању стопала и ципеле, уз констатацију, да мушкарци женско стопало перципирају као мисинг пенис. Чешаљ и пешкир такође имају магична заштитничка својства, као и шума, река и море. Метла и смеће су само помоћна средства једне вештице. На метли лети и њоме уништава усеје и летину. Ступа и колиба на кокошјим ногама симболизују женски стомак. То су симболи женске сексуалности. Баба Јагина ступа и њена пећница симболизује материцу нероткиње. Метална ходалица, помоћу које се старице

крећу буде и асоцијацију на све модерне техничке аналогije за Баба Јагине дрвене и кошчате кокошје ноге.

Завршне странице књиге носе наслов “Тут скаске конец“, у којима се ауторка обраћа само свом уреднику, подвлачећи притом уверено, да би читање требало да буде интеракција, баш као и секс, што је њих двоје и зближило, а то подразумева, да би они требало да попуше једну “проскибирану посткоиталну цигарету“. Испада тако, да она све зна и о читаоцу, кога напросто скенира, претпостављајући, да је читалац на неким местима због фолклорне предозираниости зевао и мрштио се од досаде. У добром тексту, сматра она, читалац би требало да се осећа као миш у сиру, што овде није случај. Питамо се, да ли је ово признање и утешно олакшање и за самог читаоца. Свесна, да је уредник с муком дошао до краја текста, заборављајући притом и даље на читаоца, сматра да је само мало осшкринула врата у жељи, да својим пером оживи пола човечанства проказаних, унакажених и трагичних жена, девојчица заражених сидом, жртава умоболника, које су у нашој свести равнодушно потиснуте и наталожене. Доима нас и фуснота, која се односи на вишевековни геноцид, инквизиторске тортуре и спаљивање вештица. Ту су неизоставно и жене са силиконским попрсјем, ботокс лицима и клонираним осмесима које робују и покорно се клањају жељама својих Адама или су у власти својих очева и браће.

Стога је јасно, што целокупна историја Баба Јага, по речима ауторке, не може да стане на овако мали број страница. Ишчитавајући њену бабајалологију остаје на крају опором и мучно признање, да све жене припадају бабљој интернационали“. Иако су неке жене праве мајсторице за мимикрију, многе су се ипак податно и паћенички помириле са традиционалним животом у засенку свог великог Адама, само да би рађала његову децу. Остаје отворено питање, у коликој мери ће ова књига стужити, или увесељавати, мушко - женског читаоца.

Изгледа, да је ауторку баш било брига за читаоца.

Она се са Баба Јагиним генетским наслеђем на крају књиге ипак, опрашта само од уредника.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

*СВЕ ПОСТОЈИ САМО ЗАТО ДА БИ ЈЕДНОМ БИЛО
ИСПРИЧАНО*

*(Ранко Рисојевић: СИМАНА, бањалучка тирологија, Глас српске, Графика,
Бањалука 2007)*

Ранко Рисојевић је један од оних писаца који већ деценијама провоцира нашу радозналост ширином својих интересовања и висином постигнутих стваралачких домета. Па иако би се рекло да опус састављен од 14 збирки пјесама, 18 књига кратких проза, пет романа, бројних радио и позоришних комада, књига популарно-научне прозе (*Велики математичари*, нпр), па затим превода, критичких приказа, фрагмената (*Шум*) и других облика у којима долази до изражаја интелектуални капацитет и мајсторство (језичког) заната (Рисојевић је и либретиста прве БиХ опере *Давид Ширбац* Владе Милошевића), иако би се дакле могло помислити да нас овај опус не може збунити својом непредвидљивошћу, да су доминантни (магистрални) смјерови интересовања прокрчени, Рисојевићевом тексту никад не треба прилазити неприпремљен. Он не дозвољава да читалац претрчи преко страница у ритму рекреације која освјежава душу и повећава плућни волумен, пружа угодност и заводљиво обећање нових сусрета. Тога, наравно, има, али то је тек додатак пуном тијелу умјетничког остварења, његовим импресивним литерарно-ететским и интелектуално-филозофским димензијама, кристализација конкретног и психолошког, искуственог и трансценденталног.

На корицама најновијег остварења аутор је без било каквог коментара истакао једно женско име. Али, то име није случајно изабрано. (Уосталом и име је дио судбине. *Nomen omen est* – мудровали су стари Латини.) То нас име, својом архаичном патином и ауром сугестивности подсећа на вријеме када „пукла пушка с пећине“ и када је у свијести порабоњених кметова сазрела мисао да се агинско вријеме („нема аги трећине“) ипак приближава крају, да

се можда иза брда ваља доба жуђеног преокрета („и да друга настане судија“).

Симан је „прерано кукурикнуо“ и зато је морао да плати главом као и бројни јунаци и саплеменици Рисојевићеве јунакиње која је поникла у крају у којем је увијек било „више мајки него очева“. У хијерархији епских вриједности женска улога је била, ако не маргинализована, а оно добро повучена у позадину јер је вијековна борба за опстанак, за очување минимума националне и биолошке егзистенције, фаворизовала мушки принцип. Женино је било да чува домаће огњиште, рађа и подиже дјецу и – ћути. И Симана је знала да је њено да ћути и слуша, али она је рођењем донијела на свијет дар запажања и памћења, повезивања једва примјетних наговјештаја у могуће рјешење загонетке. У кршу човек је сав подијељен између мора камена и мора неба. Остаје му да се хвата за хук вјетра, опори мирис ријетког медитеранског растиња и шкрте ријечи које израстају из земље, из посне црвенице, из камена и биља. („Јер ријечи се овдје извлаче из уста као камен из оно мало зиратне црвене земље. Па ту буду скупа лук и стијена, жито и камен.“)

Зато су те ријечи, као и код Симовића, и хранљиве и љековите, али најчешће нису „хлебне, медне или гроздне“ него су чисти еликсир сунца и мудрости, одлична трајност памћења онога што је било или могло бити. Симана није чељаде од приче (иако их зна више него Шехерезада), али су за њу, као и за ону Андерсенову кнегињу која их је осјећала испод девет перина, ријечи биле зрна грашка у којима су, у смисаоној и емоционалној кондензацији, трајали појмови и искуства којима се у свакидашњици никад није ни приближила, али који су представљали дио њеног духовног свијета.

За поједине критичаре Симана је отјеловљење дурашности човека с камена (ми бисмо истакли са благим женским засјенчењима) који гази својим дугим стогодишњим животом да би се у њему, у његовим доживљајима и сачуваним сјећањима, открило једно вријеме у интимним и историјским димензијама остваривања.

Но, Симана није само то. Она је нешто посебно. Она је видарица, траварка, жена која своју плодну самоћу дијели са биљем, сунцем, мирисима, земљом и каменом, у ослушкивању нечујних гласова, она је зрнце живота у моћном крвотоку природе у коме све има свој почетак и крај по неумитној логици постојања, протицања и отицања. С једне стране је оно неухватљиво, неразазнајно, али свемоћно и одређујуће као што је Бог на небесима од кога, за Симану ту нема дилеме, све произлази и према њему се све враћа, а с друге стране је конкретност досуђеног времена, људског очаја у којем су и моћни и немоћни, обијесни и ништи „једнаки пред општом неминовном биједом“ и којима се, на крају

крајева, свима једнако пише.

Чудесан дар истура Симану на вјечиту границу сукоба живота и смрти. Пред њом су отворена сва врата када зло нахрупи у дворац или избу, али ни њезина врата нису никад затворена пред несрећницима којима често и не види лице и не зна име, али зна (или осјећа или слуги) да ли би њезино умијеће могло да пружи мелем њиховој рани. Често је, поред свег настојања, борба била узалудна јер је све у божјој руци, како милост тако и казна.

Симана је увијек на капијама живота у који се улази с првим плачем и одлази с посљедњим ропцем, она је тамо гдје јече рањеници, гдје хара куга, колера, глад, на мјестима гдје живи не смију закорачити, а одакле мртви не могу побјећи. Управо, присутност збивања највећег драмског интензитета потенцијало је у Симани вјечно питање односа човјека и Бога. Два мушкарца са којима је, на посебан начин, у свом дугом животу била везана, убиљежили су у астралну карту њеног женског, неограниченог (расплинутог) неба постојаност сталних звијезда према којима се одређује стаза путовања.

Њен муж Јован, од кога је научила тајну трава, здравља и болести, био је, некад, хиландарски калуђер. Тамо је прочитао бројне књиге и сакупио много мудрости. Али, он је схватио да његово овоземаљско посланство није у томе да се читаваог живота, у посту и молитви, бори за спас само једне душе – своје. У таквом настојању видео је нешто себично и зато је напустио заштићеност манастирских зидова и заплвио горким морем неизвијесности, пружања утјехе људској браћи, не тражећи захвалност нити признање.

Други човјек је био Бодо. Са њим је, без много ријечи, остваривала висок степен духовне блискости. Бодо је био неимар. Све своје душевне и физичке снаге трошио на подизање храмова, Божјих кућа у којима ће свјетлост кандила и свијећа помоћи човјеку да се уздигне изнад мрака досуђене егзистенције.

У бесконачној пређи приповиједања Рисојевић се није хватао за догађаје, дешавања у њиховој хронолошкој и топографској одређености, Све проистиче из бића, субјективне геме његовог доживљавања, памћења и заборављања, измаштане стварности и сна увјерљивијег од најтврдокорније јаве.

У дјелу Симана и није дејствујући јунак. Она је непокретна стогодишња старица из које нечујно отичу посљедње капи њеног животног времена. И док око ње, у новом историјском суноврату, „свет васколик цвили“, она живи задњим зрнцима сјећања („Мој живот су моја сећања“, говори и Ева Рас), ектопичним жариштима

пуноће („Човјек се сјећа онога што је било пуно а не празно“) која, можда, више и не представљају странице властите исповиједи него су мозаик заједничких сјећања, калеидоскоп менталних слика виђених унутарњим очима човјековог освјештења.

У поднаслову Рисојевић је као ближу одредницу истакао да се ради о „бањалучкој трилогији“. Видимо, дакле, да везивање за конкретан локалитет није обавезивало на историчност хроничарског излиставања покољења и појава, догађаја и њихових протагониста у календарски омеђеном периоду опсервације. Андрић је наравно поступао као историчар, њега су факта обавезивала, али су, ипак, била само материјал од чије је обраде зависео књижевни и умјетнички комплекс његове градње у којој се историјски податак преображава улитерарну чињеницу.

У *Симани* откривамо предјеле града који се ствара у вјечитој напетости, сукобима ниског и појачаног интензитета, у жестоким налетима историјских олуја које руше царства, сатиру појединце и народе, чинећи, без обзира на могућност провјере памћења, назначени простор дијелом универзалне позорнице драме смјене историјских епоха, власти и идеологија, религија и култура, успона и падова свега што је обиљежено људским предзнаком.

Иако *Симана* тежиште баца на вијек успоставе аустријске власти над Босном, у Рисојевићевој визури времена се преплићу, комешају, хуче паралелним токовима, на нивоима свијести и подсвијести, стварног и сањаног. У роману се прати успон српске трговачке чаршије, жилавог елемента који, способан и здрав, осјећа да је откуцао судбински тренутак његовог наступа на несигурној и нестабилној историјској сцени закрченој нерашчишћеним рачунима и противрјечним интересима нових господара у борби да зауставе точак повијесног кретања и потврде тапију своје апсолутне доминације. У дјелу се спомињу представници српског трговачког слоја, црквене старјешине, национални правци, али и Турци, аге и бегови, од зулумћара Ђумишића до, како би Кочић рекао, „племенитијех Џинића“, сликају припадници католичког клера те јунаци из редова побуњене раје, машићки мученици или епски бојовници (Пеција, нпр.) који су управо изронили из десетерца, кадри „стићи и утећи / и на страшном мјесту постојати“. Ту су и слободоумни представници једне нове, освјешћене генерације (Васо Пелагић, нпр.) која је своје животно посланство налазила у подвижништву за националне идеале. Најзад, ту је и озлоглашени потурчењак Омер паша Латас, отпадник од Бога и Алаха, који је у свијести примитивног муслиманског свијета био сâмо оличење шејтана.

Бројност и укоријењеност ликова даје ширину и динамику Рисојевићевој слици „опстојања једне људске заједнице“. Нама се, пак, чини да су сви они тек живопис, пластична и зањихана кулиса

епохе чија се истинска драма најдубље и најпотпуније огледа у судбини појединца.

Умјетничко дјело, речено је, представља никад завршену грађевину духа и материје, грађевину са безброј прозора и врата који су пажљивом читаоцу увијек отворени. Од тих „врата“ зависи боја доживљаја и унутрашња геометрија романескног простора. У вези с тим, нама се чини да ни Симана ни Бањалука, без обзира колико се та чињеница наметала као доминантни утисак првог сучељавања са текстом, нису главни протагонисти. Главни јунак, прије и изнад свега, јесте *прича*, њен настанак, развој, ширење, сугестивност и вјеродостојност која надилази збир случајних истина заклетих појединачних свједочења. Читав живот је бесконачна прича. Она је живо биће које успијева свуда, „расте као лишај, пузавица, чуваркућа, нема подлоге на којој не може да никне.“ Прича је зато да се прича, преноси од ува до ува и од срца до срца. У причама је све знање о свијету, сва његова истина, али и његова магија, његова снага и његов занос, најзад једина одбрана од пролазности.

Прича се састоји из ријечи, њиховог ритма и боја, гласова, шумова и тишине. За Рисојевића глас, осим звучне, експресивне има и визуелну димензију. („Бодин глас, затамњен без мјесечине“). Глас је пун свог сјаја, али и своје тамности. Пуноћа чулних подражаја не избија само из ријечи и гласова, него и из тишине. Све је пуно и напето или, пак, храпаво или баршунасто у нечују који се згушњава или разрјеђује, титра у молекулама материје и честицама времена. („Настала је тишина, густа као полумрак Што се хвата по ћошкови-ма дворишне собице.“)

У *Симани* Рисојевић је показао не само умијеће сложеног ткања приповиједања него и умијеће (или надахнуће) да никад два пута не пролази истим путем и никада не понавља исту мустру, без обзира колико смишљени поступак дјеловао ефектно. Он напросто за сваку причу ствара нову поетику. Очарава нас оном лакоћ којом виртуоз из свог инструмента дозива блиставе слапове звука, али нас не може убиједити (то очито и не жели) да иза свега не стоји бритка мисао, прецизан прорачун, филозофски засјек и оно Сипервјелово „дијећење делирија“ који, обједињени, дају Рисојевићевој причи значењску и смисаону вишедимензионалност, изазов пуноће и лакоће али и плодове сазнања до чије зрелине ријетко ко може да се успне.

Да ли је *Симана* најбоље дјело Ранка Рисојевића? На ово питање ни један озбиљан читалац не би се затрчавао одговором, јер је аутор овог дјела – писац изненађења. Док је тако, његови нови наслови ће чак и у ово доба у коме се губи радост и потреба читања, бити дочекивани с нестрпљењем.

түрәг иччидәвә

(Рашиа Перић, „Азбучно ћеро“, Кророви, Сремски Карловци / „Добро јућиро, јућиро“, Рашина књижевна авлија, Пећировац на Млави / „Лирски бокор“, Кулћурно – ћросветјни ценћар, Пећировац на Млави, 2007)

Раша Перић је четрдесетак година у Новом Саду живео и стварао, књижевно сазревао и песнички се потврђивао. Напокон, у зрелијим годинама вратио се у свој завичај, на своје духовне источнике. Дошао је да се окрепи и оснажи, али и да поспреми свој књижевни дом, да га уљуди и оживи од самоће. Након повратка доста тога придодao је своме књижевном опусу, написао, приредио и објавио запажен број нових наслова. Само у прошлој години и три своје нове песничке збирке: *Азбучно ћеро*, *Добро јутро*, *јутро* и *Лирски бокор*. Све три су на сличан начин компоноване, састављене од више краћих циклуса. Повезује их сродна тематика и поетика, као и неки документарни детаљи – цртежи и фотографије, евокације на уметничка пријатељства и песничка дружења.

166

речи, а о друге две, само укратко, да би се успоставила извесна творачка и поетичка генеза.

У збирци *Добро јујиро, јујиро*, песник исписује апотеозу животу и свету. Озареност родним и плодним завичајем исказује стиховима који су химна рађању и плођењу, дочарава пантеистичко осећање света. Пева о души која трепти, а „светлост јој је храм“, вели песник, о звездама, зори и роси, о свечаности јутра у родном Гареву. „Јутро је Светлост и почелно слово“, у њему се препознају првотна обележја искони, песнику је драг гост. Пева о дану и божанским даровима које доноси природи и човеку, о вечери и вечерњој звезди („светилник ми небесни“), о сумраку, свицима и жудњи.

Збирка *Лирски бокор* цветник је разнородних песама и различитих лирских осећања. У средишту певања су: жена – природа – песник, а пре свега љубав која их повезује. Пева о жени као конкретном бићу и вечитом тајанству. Ту су и завичајне слике, из младости и сећања. Посебно надахнуто је написана песма са евокацијом на стару крушку, коју певањем подмлађује и изнова сади: „у младу песму, у младо слово“. У неколико песама промишља судбину властитог народа, болну и неизвесну. Неколико песама посвећено је пријатељима, којима и о којима пева. И у овој збирци одвешће читаоца у родно Гареву, дочарати му завичајне слике, где ће му у сунчаном врту дочарати велику радиност пчеле, „у земном цветнику, у мирисном искону“.

У овој збирци, као и у претходној, на песнички начин су регистровани биографски лирски тренуци. У књизи *Азбучно ћеро*, поред сродних мотива са поменутих збиркама, песник прави искорак у разноврсније и разуђеније просторе певања. Отвара је уводна, пролошка „Јутарња песма“ која је бекство од ноћи и мутних снова, а поздрав јутру и сунцу, животу и стварању. Песник, чак императивно, каже себи: „И дан / уведи у Слово“. Изводна, кратка, „Вечерња песма“, представља завршетак дана, препуштања песничког субјекта ноћи и тмини, али са вером у Бога и у његово окриље: „сан о Теби / светлим ме чини“.

Између ове две песме је средишњи део збирке, са више краћих тематских целина. Укупно их је једанаест, са по три песме. Један критичар их је назвао *кружовима*. То су поетске партитуре сливене у јединствену мелодију, са поетичним насловом одељака, па и већине песама. Први („Небни сјај“) је са песмама бајковитих наслова, па и њихових садржаја: „Сунчица мајка“, „Бело чедо“, и „Црно чедо“. Песник апострофира божански творачки принцип и божју промисао, принципе рађања и стварања. У другој целини („Дечје лице“), која је логични наставак претходне, исказује се благословеност доласка младенца на свет, који је „радост васељене“, „цвет над цветовима“, „младо сунце“, без чијег осмеха је свет „на самрти“. Долази са својом звездом и са анђелима чуварима. У троделној песми „Света љубав“, наглашена је љубав као највећи вредносни принцип живота и света. Аутопоетички се исказује и љубав песника, али и његова зебња пред оним што се збива, сада и

овде, у нама и око нас.

И троделна „Бела молитва“ је у знаку љубави према Богу, створитељу живота. Градацијски устројена: *да славим, да волим, да џирајем*, истовремено је и песничко обраћање и молитва Свевишњем. У следећој целини („Чедна жеља“) исказана је песникова људња за поседовањем моћи да долично узврати на дарове Творца. Затим казује захвалност пра-Оцу („Сладак језик“), који му је подарио песнички језик („Кључ за свака уста“), трмку пуну зујних слова, које „чува дупла реза“. Он такође пева („Анђео зоре“) да одагна и нека мучна стања, када искорачи из понора ноћи: „Страшна су ноћна лудила / на душу када се сјате“. Говори и о азбучном перу („Млади пламен“), окаљеном у светој води, о стваралачком пламену који га обузима. Жели да зида кућу на своме језику, па да му и Свевишњи дође у госте.

У целини „Лирски пев“ су три сонета: о слову, липи и недељи. Слово је дар од Бога, оно првотно, у коме се и песник потврђује. И преко липе песнички искон збори, у њеном жилишту „предака ми сени“, каже песник, она је свето дрво, „са крстом у кори“. Пева о храму, олтару, недељи – духовној свечаности која еманира песничку азбуку. Рецимо, Небојша Деветак (књига *Боре и браздошине*), који се бави избегличким судбинама, пева о пустоши и самоћи које изгнаници највише осећају управо недељом. Још давно, песник Стеван Тонтић, исписао је у помало ироничном тону: „Црна је мати недеља“. Код Раше Перића недеља је симбол светости и светлости, духовних озарења и катарзе. У претпоследњем кругу („Земни живаљ“), од три песме две су посвећене пријатељима, писцима Љубиши Ђидићу и Миловану Данојлићу. У њима се бави блиским му животињама из чудесне заједнице која га окружује (петао, зец, пуж). и, коначно, у завршној целини („Цветни врт“) враћа се своме извору, врту инспирације и песме. Готово бајковито, песник прави гозбу за своју душу, гозбу певања и песме. Све три песме („Зрак“, „Гозба“ и „Цвет“) помало су библијске интонације, свака почиње истим стихом: „И врати се песник у свој врт“.

Раша Перић цео жвот удева у песму и певање. Он га је опесмио. Из његове поезије избија нека топлина, прозрачност, мекоћа, трептаји и обасјања. Пева о метафизици речи и слова, језика и песме, о животу као духовној и душевној свечаности, о светлости, радости и љубави, која је најузвишенији тренутак. Аутопоетички наглашава певање као свети чин, уделом демијуршког. Песник је препознатљиве поетике и прилично широког лирског регистра. У његовом обимном певању нужна су и понављања, варирања истих или сличних мотива, па и симболике чије је извориште хришћанско, православно и паганско. Она је креативно, најчешће, снажније оплемењена и функционално уткана у ткиво песме и певања. Његово *азбучно ђеро* својеврсна је метафора творачке песничке азбуке, коју Перић истрајно обликује и принавља.

Жарко БУРОВИЋ

ПРЕВЛАСТ ЧУЛНОГ МЕДИЈА

(Руџица Комар: „Невидљиви дворац“, Свети књиџе, Београд, 2006)

Постоји поглед ока и поглед духа. И једним и другим оком пјесникиња се може похвалити. Па ипак, предност бисмо дали оку духа. Дух види даље од обичне пројекције. Балзак даје занимљиво тумачење духовној ствари. Ево шта он каже: *Рука не ђрипања само уз ђијело, она изражава једну мисао коју ђреба схвађиђи.* И наша пјесникиња духу даје сличну маркацију: *Све су звијезде у зјеницама сђиха или Оживљаваи у сну душу језика.*

У поезији се не може без чулног меморисања. Оно се креће унапријед и уназад, тражећи тамо станишта апстракције, те маестралне водиле откровења. Посебно оног који се тиче мисаоних релација стиха. Пјесникиња у њима тражи извориште унутрашњих слојева, који су у стању да интимизују и супротне полове надахнућа. Она их језички обједињује и визионира. Сегмент по сегмент, да би у изходишној датости могли добити живу контрапунктику доживљеног.

Поезија постоји и у ономе шта не постоји као реалитет. Мишљу се обликује у стање постојања, које је такође врста бивства. Ту мислим на његову снивалачку страну, која за пјеснички чин значи много, јер од замишљеног тражи могуће. Сан је *Дворцу* придодат као тајанствена дестинација. У њему ћемо наћи упитничке моделе свеукупне егзистенције, који дјелују као “замршени кончићи” многих доживљених тлапњи. Отуда је разумљив онај зов љубави за који се чезне: *Срцем уз срце, и кад смо невидљиви ођварамо врађа.*

Сан свему даје ширилачку димензију. Па и *Дворац*, у сновидбеним тренуцима, добија планетарно својство. Бол пјесникиња третира као све - присутну именицу. Одвајкада ровари по души сненој. Нарочито у вријеме војни и страдања. Тада се кидају опне мирног живота, па удес господари животом. То стање мучнине и горкости, ауторка је сјајно *захвађила* у пјесмама *Трађ зађиса*, *Слово ђађируса*, *Призор са завичајне ђланеђе* и у неким

ђрађ иђиђавања

другима.

Тмурност (не)прохујалог времена овдје се *доћиче* сном и чулима. У верзији која је аутономна по властитости израза. Кад жена стваралац рељефира недаћу, угломер је посве друкчији од мушког бића. Зазива њежност као вид езгистенције. Њоме премошћује поноре, јер: *Из вијара космичке ѿрашине, Љубавна жудња конце сјаја*.

Сјој који помиње пјесникиња означава живот. Његово ново стјечиште наде, која би да уклони удес. Сама чињеница да је речени мотив извариан у више обличја, говори да је иза завјесе памћења остало много тога што треба дорећи, што ће се, као плодна њива, наћи у будућим збиркама Комарове. Љубавни мотив је основа ове књиге. Она га је удвојила са другим мотивима и тако постигла вишеструко значење своје вокације. Импрегнирала га је и филозофском нотом, иначе одјенуту у меке лирске флуиде и са веома модерним обликом трансформације.

Посебно подвлачим да машта у *Дворцу* тражи учвршћење мисаоног дискурса. И не само њега. Погледајте ритам ових пјесама. Посједује складну заталасаност. Без прекорачења у мјери, посебно кад је гласовна страна у питању. Пјесникиња пјесми осигурава природност изражајног тока, са неком врстом тихог клобучања, какво је уобичајено у пјесмама баладичне типности. Стичем утисак да се аутор држао начела да све продјене кроз све: звук кроз ријеч, ријеч кроз идеју. То је услов да се пјесма сатвори и као мозаичка структура побројаних креацијских преплета. Слично сваком здању које рачуна на трајност. У почетку овог мог есеја идентификовао сам *Дворац* као пјесникињину душу. Не мислим да сам погријешио. У томе ми је помогла пјесма *Лист љубави*, у којој се веза жене и човјека сматра најљепшим дворцем љепоте.

Не кажем да је *Дворац* Комарове одабрао сунчану страну као једину страну. Он дијелом налијеже и на оно што се зове тмина живота. И тамо живе атоми и тамо се смјењују плиме и осеке. Остало је много тога што треба одгонетати, а притом не привести енигме разрјешењу. Енигма је најделикатнији мамац егзистенције. Не може се замислити ниједна духовна градња без њених прстију. Ни узвисје без пада. Ни пад без резигнације!

Ауторка је позиционирала мисао на те опсесивне тачке. Оне представљају главне “прозоре” *Дворца*. Уосталом, препустимо њој да искаже визијску слику о удесу пролазности: *Све љубави у ѿад и леи листиа сћале*. Пјесма је *најсвојија* кад има тамну позадину мисли. Флуиди тамо имају априорне облике перцепције. Њих се, на срећу, није клонила ова даровита пјесникиња.

Комарова пјесму схвата као врсту веза који украшава гоблен сањарије. Како иза ње стоји дугогодишње искуство, треба истаћи да она зна шта је гласовни прелив, шта звучност и визуелизација предметне материје.

Богатство интуиције је помогло да естетски моделује доживљај, да га изнутра осмисли и модерном формом обликује. Није једноставно од фикције створити стварносни свијет. У њега

ужљебити енигму битка као најважнију саставницу пјева, разумије се уз посредство високог поетског критеријума.

Онај ко чита ову збирку поезије брзо уочава ту драгоцјену пјесникињину одлику. Нећу да кријем да и ја припадам једном од таквих (радозналих) читача.



Борис СТОЈКОВСКИ

БАЧКИ ЖУПАН ВИД

На територији која је у црквеном смислу припадала Калочкој, односно Калочко-бачкој надбискупији у средњовековној Угарској настале су Бачка, Бодрошка и Сремска жупанија. Настанак жупанија је био дуготрајан процес, али се у традицији приписује Светом Стефану, првом угарском краљу. Бачка жупанија се наводи код Салаија, који се позива на Ђулу Паулера, међу 45 најстаријих жупанија.¹ На њиховом челу се од оснивања налазио жупан (цомес, мађарски *ispán*). Он је у својој жупанији у краљево име обављао административну, судску и војну власт. Задржавао је за себе трећину прихода, а друге две делио сарадницима.

Таква је ситуација била и у Бачкој жупанији на чијем се челу налазио Вид. Он је на челу жупаније био у време краља Соломона (1063-1074).

Порекло и ѿрви ѿмени

Извори наводе да је Вид био *de genere Gutkeled*, односно из рода Гут-Келед, род који је био близак са Штауфовцима.² Ево шта о пореклу овог краљевског службеника каже најважнији извор Илустроваана хроника (*Képes krónika*): *De generatione ergo Gwth-Keled plura enarrantur sed pro certo per Petrum regem, dum idem fugit ad Henricum caesarem, in adiutorium sunt ei adiucti. De castro Stoph sunt*

¹ Szent István. (1001–1038), *A magyar nemzet története*, Szalay József, átdolgozó Baróti Lajos, Budapest, 2002, интернет изданје URL: <http://mek.oszk.hu/00800/00892>, даље: Szalay.

² *A magyar nemzet története*, szerkesztő Szilágyi Sándor, Budapest, 1894, интернет изданје URL: <http://mek.oszk.hu/00800/00893>, даље Szilágyi; Szentpétery Imre, *Scriptores rerum Hungaricarum*, vol. I, Budapest, 1937, 369, фуснота 1, даље SRH I.

exorti di Sueuia, unde imperator Fridricus ortum habet.³ И други извори, попут Пожунске хронике наводе да је род Гуткелед протеран из Свевије, из замка Штауф, одакле и цар Фридрих води порекло.⁴

Његово име је, међутим, очигледно словенско, што нас може упутити да је био словенског порекла или чак и сам Словен. Словени су у великом броју живели на територији коју су Мађари 895. године населили, дакле подручје Паноније, укључујући и Бачку. Словене као староседеоце наводи и Петар Рокаи у *Историји Мађара*,⁵ али и мађарска историографија. Сентклараи, примера ради, јасно наводи да је у време досељавања словенски елемент био веома јак и да су словени густо били насељени управо у некадашњој јужној Мађарској, између Мориша, Тисе и Доњег Дунава.⁶ Још један податак који илуструје присуство Словена у Панонији јесте и тај да су Мађари затечене Словене продавали на обалама мора Византијског царства (вероватно Црног мора) о чему нас обавештава и Ибн-Рустех.⁷ Како су постојали словенски топоними и у време краља Стефана (Светог), а преузимање су словенске речи и за неке државне функције⁸ јасно је да је Словена било и касније, а словенски елемент је био изузетно јак.⁹

Овог порекла је могао бити и Вид. Његов први помен датира готово 15 година пре него што ће постати значајан политички фактор и главни саветник краља Соломона. Наиме, 1055. године основана је тихањска бенедиктинска опатија у којој се као сведоци помињу жупани Ернеи, Андаш (Андрија), Мартон, Војтех и Вид.¹⁰ Вида као једног од сведока приликом издавања ове повеље помиње и Сентпетери, где наводи да се Видово име помиње у оснивачкој повељи ове опатије реда бенедиктинаца.¹¹

Следећи траг о њему је већ из доба краља Соломона, чији је

³ *Képes krónika* (Dercsényi Dezső, A Képes krónika és a kora, Csapodiné Gádonyi Klára, A Képes krónika miniatúrái, Mezei László, A Krónika latin szövege, Geréb László, A Krónika latin szövege), Budapest, 1964, 91, даље *Képes krónika*.

⁴ Szentpétery Imre, *Scriptores rerum Hungaricarum*, vol. II, Budapest, 1938, 35, даље SRH II.

⁵ Петар Рокаи, Золтан Ђере, Тибор Пал, Александар Касаш, *Историја Мађара*, Београд, 2002, 15, даље *Историја Мађара*; в. такође и 26-27. за словенске топониме и лексику која је продрла у мађарски језик, а везана је за државну управу.

⁶ Szentkláray Jenő, *A szerb monostoregyházak történeti emlékei Délmagyarországon, Értekezések a történeti tudományok köréből XXII*, Budapest, 1908, 3-4.

⁷ Békefi Remig, *A rabszolgaság Magyarországon az Árpádok alatt*, Budapest, 1901, 5.

⁸ Уп. фусноту 5.

⁹ Јован Радонић, *Србија и Угарска у средњем веку*, Војводина 1, Нови Сад, 1939, 128-129.

¹⁰ Rokay Péter, Salamon és Póla, Újvidék, 1990, 61, в. и фусноте 10-14 на 66.

¹¹ SRH I, 371, фуснота 2, cuius (односи се на Вида, нап. БС) nomen iam a. 1055. in diplomate fundantionali Tihanyiensi inter testes legitur.

блиски саветник и сарадник био. Око 1067. краљ Соломон је издао повељу којом оснива опатију Zazty. У овој повељи се као сведоци наводе палатин и жупан Радован, жупан Илија, као и жупан Вид. (Comes Wydus).¹² Године 1267. Бела IV је потврдио ову повељу. Као што можемо да приметимо, сва имена су изразито словенска, што говори о великом упливу и значају Словена у државној управи. Вид је очигледно био врло значајан управо у овим турбулентним годинама, када од 1038-1077. трају унутрашње борбе у Угарској и династичка превирања.

Његов посед је било место Бусија или како га још извори називају Бузијаш. Овде су 1071. упали Печенези у Угарску, прешавши Саву.¹³ О томе да је овај посед био у рукама Вида слаже се историографија. Тако Петар Рокаи овај посед назива Бусија код Земуна, додајући да је била управо власништво жупана Бачке Вида.¹⁴ Са њим се донекле слаже и Силађи, који Бузијаш смешта у Срем.¹⁵ Срем је локација Бузијаша, односно Бусије и по Сентпетерију. Он врло конкретно каже да је *Buziás in comitatu Sirmiensis (Szerém)*, дакле да се ради о месту у Сремској жупанији.¹⁶ Сремска жупанија се тек самостално помиње 1096. године,¹⁷ али је Сентпетери очигледно помиње у односу на своје време, јер је њему била позната као Сремска. Он за овај посед наводи да га је управо Вид поседовао и да се тамо налазио његов двор и посед.¹⁸ Ђула Паулер се такође слаже да је ово место припадало Виду, али ово место ставља ближе данашњем Пачетину.¹⁹ Ово место назива *Buziás* alio nomine *Fulberfalva*, оно се 1377. помиње. По Паулеру, како су Печенези могли прећи само Саву, а на овом месту се као поседници у жупи Вуки помињу Гуткеледи из Срема, то је потврда да се Бузијаш управо ту налазио.²⁰ Међутим, ово мишљење је усамљено, и географски и историјски нема другу потврду, док су аргументи за ставове других аутора ипак јачи. Стога, највероватније је да је посед Вида био у Срему и то могуће код Земуна.

Период упада Печенег, затим сукоба Угарске и Византије и размирица краља Соломона и херцега Гезе, период је када Вид постаје саветник краља Соломона и важан учесник у овим догађајима.

¹² Wenzel Gusztáv, *Árpád kori új okmánytár*, Pest, 1860, 24-27, издата је цела повеља; Rokay P, нав. дело, 62, в. и фусноте 18-30 за пратећу библиографију у вези са овом повелјом.

¹³ *Kéres krónika*, 125, Bisseni per Albam Bulgarima venientes transnataverunt flumen Zava in campum Buzias...

¹⁴ *Историја Мађара*, 37.

¹⁵ *Szilágyi*, IV. Fejezet. Salamon és a hercegek. Az ország kiterjesztése.

¹⁶ SRH I, 369, фуснота 4.

¹⁷ Kristó Gyula, *A vármegyék kialakulása Magyarországon, Nemzet és Emlékezet*, Budapest, 1988, 457, даље Kristó, A vármegyék.

¹⁸ SRH I, 369, фуснота 4, cuius curia et mansio fuit in Wuziasloka.

¹⁹ Pauler Gyula, *A magyar nemzet története az Árpád házi királyok alatt I*, Budapest, 1893, 151-152, в. и фусноту 238. на стр. 557-558.

²⁰ Pauler, нав. дело, стр. 557-558, фуснота 238.

Највероватније подстакнути од Византије, или их је Мађарска бар за то кривила, Печенези 1071. упадају у Срем. Мађари опседају Београд и Сирмијум, а краљ Соломон губи под Београдом свој печат. Византинци су били побеђени и морали су се повући, али убрзо прелазе у противнапад. Печенезима, који су позвани у помоћ од стране Византинаца, се тада супротставља жупан Вид са бачким ратницима.²¹ Дакле, 1071. година је граница када је Вид најкасније постао бачки жупан. Или када бар по имену знамо жупана Бачке.²²

Вида Дудаш Еден наводи као бачког жупана око 1072. године, сматра га за једног од најмоћнијих људи у држави, чије се име спомиње више пута у доба краља Соломона. Дудаш Вида наводи као првог жупана на попису бачких жупана.²³ У повељама се, пак, име жупана спомиње од 1111. године.²⁴ Ову годину узима и Иштван Бона, који је пак врло сумњичав да се уопште може у овом веку помињати бачка жупанија. Он њено оснивање помера касније у доба краљева Ладислава и Коломана.²⁵ Уколико би овај став био исправан, Вид не би могао бити бачки жупан, каквим га наводе извори и прихвата историографија. Већ смо рекли да се Бачка убраја у најстарије жупаније, а ово је једини аутор који побија постојање жупаније у периоду у коме је Вид био активан.

Његова позиција код краља Соломона је изузетно важна. Ференц Мак, један од водећих мађарских медијиста, назива Вида најутицајнијим краљевим саветником.²⁶ Он је од 1071. постао и главни краљев саветник.²⁷ За Сентпетерија је и највернији саветник.²⁸ Није немогуће да је тада постао и жупан, можда управо због поседа Бузијаш где су упали Печенези којима се, вероватно, супротставио. По Радонићу, Вид је имао тесне везе са словенским, српским становништвом тих крајева.²⁹ Можда су то управо бачки војници са којима је ратовао.

Када се завршио сукоб са Византијом и када је Угарска освојила Београд заробљено је много људи. Соломонова браћа Геза и Ладислав били су милосрднији према заробљеницима и више им се људи предало него Соломону. Геза је потом из Византије добио круну, тзв. *Круну Светог Стефана*, доњи део данашње мађарске круне.

²¹ *Kéres krónika*, 125-126.

²² Kristó, *A vármegyék*, 454.

²³ Dudás Ödön, *Bács és Bodrog főispánok, Századok* 5, Budapest, 1871, 440.

²⁴ Kristó, *A vármegyék*, 454, up. и фусноту 197. на 591.

²⁵ Bóna István, *Az Árpádok korai várairól*, Debrecen, 1995, 35.

²⁶ Makk Ferenc, *Salamon és I. Géza viszálya, A turulmadártól a kettőskeresztig. Tanulmányok a magyarság régebbi történelméről*, Szeged, 1998, 153.

²⁷ *ibid.*

²⁸ SRH I, 371, фуснота 2.

²⁹ J. Радонић, нав. дело, 130.

Мађарска традиција, али и научна јавност, имајући за извор Илустровану хронику изузетно негативно говори о Виду. Он се назива *завидним саветником, злодухом*,³⁰ а сам хроника каже да је био против Бога и људи.³¹ За Ђерфија он је сплеткарош.³² Мађарска традиција сачувала је да је Вид изнова и изнова наговарао Краља Соломона да дође у сукоб са својом браћом.³³ Ево како је све то видео хроничар из XIV века. Слушајући савете Вида Соломон је одлучио да се обрачуна са браћом. Вид га је саветовао да плен који је задобијен у Београду подели на четири дела. Виду би припао један део, једна четвртина, друга би припала његовом зету Илији, трећа војницима, а само једна преостала четвртина Гези.³⁴ Овај податак је ванредно важан јер нам указује да је Вид имао сестру или чак можда ћерку, као и то да је његов зет такође био жупан и један од краљевих саветника, а његово име се помиње, као што је горе описано, и у ранијим повељама. Међу низом минијатура *Илустроване хронике* које украшавају стране овог текста налази се управо једна на којој је приказана подела плена између четворице људи. Један од њих је и Вид који је предлагао и поделу плена, а који је назван љубимцем краља Соломона.³⁵

Добијање круне од Византије, по Маку, учинило је да је Геза закорачио ка трону, да је његова херцеговина (ducatus) тиме кренула против краљевства, због чега је он прави кривац за сукоб, а не Соломон или његов саветник Вид.³⁶ Мак сматра да литература неоправдано сматра узрок грешке Соломона и бачког жупана Вида.³⁷ Овај потоњи, чију биографију реконструишемо, је тада изашао са једном новом и чудном идејом. Наиме, он је предложио краљу Соломону да територију принца Гезе додели њему. Хроничар наводи његове речи *да два мача не могу у истје корице, државом не можете да владасте вас двојица*.³⁸ Ова слика, када Вид, који се назива творцем распре Соломона и Гезе, налази се и као једна од мини-

³⁰ *Историја Мађара*, 37.

³¹ *Kéres krónika*, 127.

³² Györfy György, *Az új társadalmi rend válsága trónküzdelmek*, Magyarország története tíz kötetben, Előzmények és magyar történet 1242-ig, I/1, Bp, 1987. 881-882.

³³ Szilágyi, IV. Fejezet. Salamon és a hercegek. Az ország kiterjesztése.

³⁴ *Kéres krónika*, 127-128; Makk F, нав. дело, 153; Pauler Gy, нав. дело, 154-155. Због овог предлога наведени аутори, али и добар део мађарске историографије сматра Вида кривцем за избијање сукоба између угарских принчева. О овом догађају в. и Kristó Gyula, *A XI. Századi hercegség története Magyarországon*, Budapest, 1974, 83. Кришто овде чак сматра да је краљ био приморан да својим саветницима допусти да раде како су намеравали.

³⁵ *Kéres krónika*, 57, детаљан опис саме минијатуре.

³⁶ Makk F, нав. дело, 153.

³⁷ *ibid*, уп. и фусноту 47. за додатну литературу која такође Вида сматра кривцем за избијање сукоба Гезе и Соломона, а коју овом приликом нисмо користили.

³⁸ *Kéres krónika*, 128.

јатура *Képes krónika*-е где десно од краља стоји његов саветник и жупан Бачке Вид и у рукама држи корице и два мача.³⁹ *Chronicon Monacense* XV века наводи Вида да је подстицао Соломона да истера Гезу из краљевства, наводећи такође горепоменуте речи да *nam sicut duo gladii in una vagina simul esse non possent*.⁴⁰ Чак наводи да је *Vyd autem regebat regem, sicut magister discipulum, in interitumque Geysse laborabat*.⁴¹ Дакле, захтевао је да влада и да има нову титулу. Аутор *Képes krónika*-е каже да је Вид *оштровним речима омамио краља Соломона* и тако је прекинуо пријатељство између браће.⁴² Ова идеја жупана Вида је била утолико чуднија и необичнија јер је територија била дељена међу члановима краљевске куће, тако да је ова Видова жеља мотивисана јачањем једног феудалног господара и циљ је био одузимање *ducatus*-а принцу Гези.⁴³

Како су с ствари касније развијале? Вид је био послат Гези, у циљу измирења двојице браће Арпадовића, а како хроничар, изразито наклоњен Гези каже да је принц био опрезан јер се плашио Видове перфидности и лукавости.⁴⁴ Проглашено је примирје, а после Божића, а Вид је потом, са једним немачким вођом, подстрекивао краља да нападне Гезу. Говорио му је да одлучно и на лак начин нападне и победи Гезу, да изврши напад до истека примирја.⁴⁵ Како Силађи каже краљ је пристао на заверу свог саветника, који је владао краљем као мајстор учеником.⁴⁶ Године 1073, 26. фебруара, дошло је до битке на скели Кемеј, североисточно од Солнока. Војска принчева се распала, Соломон је прешао Тису и напао Гезу код места *Nagyfűegyház*, остала му је само једна група војника. Битка је завршена Соломоновом победом.⁴⁷

Међутим, Вид, кога хроничар назива подлим, јадним, злим,⁴⁸ саветовао је краља да у тренутку када је Гезина војска у распаду, његови племићи заплашени, да у том тренутку изврши одлучни напад и уништи их. Како је Геза позвао у помоћ и друге принчеве и великаше, међу њима и из Чешке, Вид је рекао да ће чешка војска наћи смрт од њега и бачких војника.⁴⁹

³⁹ *Képes krónika*, 58.

⁴⁰ SRH II, 76.

⁴¹ *ibid.*

⁴² *Képes krónika*, 128.

⁴³ Makk F, нав. дело, 153-154, он овде говори о Видовој завери, са циљевима које смо већ навели. В. и Kristó Gy, *A XI. Századi hercegség története Magyarországon*, 84.

⁴⁴ *Képes krónika*, 129.

⁴⁵ *Képes krónika*, 129.

⁴⁶ *Szilágyi*, V. Fejezet. Salamon bukása. I. Géza király.

⁴⁷ Битка је лепо описана код Силађија, в. претходну фусноту и у *Képes krónika*, 130-131.

⁴⁸ Реч *nyomorult* у мађарском има управо ова значења, у латинском он је веро детестабилис, *Képes krónika*, 132.

⁴⁹ *ibid.*

Жупан Ерњеи предлагао је краљу мир и противио се братоубилачком рату, нападајући и Вида како предлага краљу рат, међутим, по хроници, Видове речи су ипак наишле на већи одјек код краља, него предлози мирољубивог Ерњеија.⁵⁰ Средином марта, 14. дана 1074. ујутру, у петак, избила је одлучујућа битка близу Пеште, на брду Мођоро.⁵¹ *Прва чешка жруја згњечила је бедног Вида и његове Бачване.*⁵² Геза и Ласло су, како аутор хронике каже, победили Божјом помоћу. А долазећи са друге стране, током битке, Ласло (Ладислав) запазио је Видов леш. Ладислав се овде понео хришћански (бар по хроници која стоји чврсто на страни њега и Гезе, а видели смо изразито против Вида) и оплакао леш.⁵³ Он је рекао како плаче за њим, иако је био против мира. Ладислав се овде чуди како је Вид, који није био из краљевске куће, желео да буде херцег. Такође, он сад види његово срце које је за херцегством жудело и мачем одсечену главу која је круну желела.⁵⁴ Тамо га је и сахранио.

Соломонова мајка, спазивши сина који се вратио из битке, рекла је свом најдражем сину, плачући, како није никада слушао њене савете, нити савете Ерњеија, већ само Вида, који је њега (Соломона, примедба Б.С) и његове (мисли вероватно и на војнике, али и на своју браћу, прим. Б. С) уништио.⁵⁵

Закључак

Овако је свој крај нашао бачки жупан и главни саветник угарског краља Соломона, Вид. Личних података о њему нема, не знамо место рођења, време. Први помени су му још из 1055, што нас може навести на претпоставку да је рођен 20-их или 30-их година XI века. Жупан је постао врло рано, а најкасније 1071, и то као први жупан Бачке којег знамо по имену, што је можда и најважнија ствар везана за овог човека. Имао је ћерку или сестру, посредно знамо јер има зета Илију. Порекло му је по хроникама вероватно из Немачке. Име упућује да је Словен, а словенског живља на територији Угарске је било од досељења 895. године.

Мађарска историографија, ослањајући се на касније изворе Вида узима за главног кривца за сукоб који је после примирја, избио између краља Соломона и његове браће, Ладислава и Гезе.

⁵⁰ *ibid*, и Силађи такође се држи хронике, *Szilágyi*, V. Fejezet. Salamon bukása. I. Géza király, као и Рокаи, Историја Мађара, 37.

⁵¹ *Szilágyi*, V. Fejezet. Salamon bukása. I. Géza király, хронологију потврђује и Историја Мађара, 37, као и Makk F, нав. дело, 155.

⁵² *Kéres krónika*, 133.

⁵³ *Kéres krónika*, 134-135.

⁵⁴ *ibid*.

⁵⁵ *Kéres krónika*, 135.

Међутим, Ференц Мак доста убедљиво показује да је Геза, који је био противкраљ и круну добио од византијског цара Михаила Парапинака, проузроковао сукоб. Вид је, врло могуће, ипак био веома властољубив. Желео је, по хроници, а ниједно историографско дело томе није супротставило друге аргументе, да буде херцег, односно да завлада територијом којом је управљао Геза.

Вид је подстрекивао Соломона на обрачун са Гезом. Битку код Кевеја је добио Соломон, али, опет по наговор Вида, кренуо је у нови обрачун и изгубио. Гези је помогао брат Ладислав, Ото, чешки великаш и други. Управо је изгледа у сукобу са чешким војницима, које је сам желео уништити, свој крај нашао и Вид. Његова властољубивост му је, изгледа, занавек у мађарским хроникама и огромном делу историографије донела епитет човека који је крив за смрт великог броја људи, сплеткароша, злодуха. Иако је он можда само био одан свом краљу. За сукоб принчева вероватно и није крив, међутим, уколико је тежња за влашћу и пленом, макар делимично тачно описана у хроници, у тој његовој особини треба тражити и његов крах,

После битке код Мођорода, где је жупан Вид погинуо, земљом изнуреном сукобима и глади, завладао је краљ Геза, који је умро 1077. године. На власти се тада учврстио Ладислав.



Ћираг наслеђа - Борис СТОЈКОВСКИ

Претплатити се на ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет шtamпарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1.000,00 динара за правна лица.

Претплата се може улазити на жиро рачун број 840-98664-83 код УП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим се прокњижи уплата, ми ћемо вам слати часопис „Траг“ на адресу коју нам пошаште.

Све информације можете добити путем телефона: 021/707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Ђорђо Сладоје. - 2008, бр. 15 - . - Врбас : Народна библиотека „Данило Киш“, 2007 - (Нови Сад : „Будућност“). - 23 cm

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407