

Миливој Ненин

ТЕЖАК СЛУЧАЈ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

ДЕЛА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА, I књига: РАНИ РАДОВИ
1908–1918, приредио Гојко Тешић, Службени гласник и
Завод за уџбенике, Београд 2012.

Удруживањем највећих издавача у Србији – нека ми опросте они који се осећају већим – Службеног гласника и Завода за уџбенике, коначно су се стекле могућности да се појаве *Дела Станислава Винавера*. Истина, појавило се само Прво коло у девет књига; али се знају и наслови преосталих осам књига – што је већ велика ствар – тако да се овом подухвату назире крај. (Прво коло је и награђено на Сајму књига у Београду, па је ред да се пажљиво погледа.)

Узимам, дакле, „већу половину” *Дела Станислава Винавера* у руке – али ћу писати само о првој књизи, чији ћу наслов открити касније.¹ (Довољно је и парче торте да бисте видели каква је.) Но, ни ту прву књигу нисам прочитао до краја! Нисам прочитао оно са самог краја књиге: рукопис Станислава Винавера. Најприродније би било да нападнем приређивача, чије ћу име такође открити касније, што је уопште и донео аутограф Станислава Винавера и да

¹ Писање о свих девет књига би захтевало неколико месеци темељног рада. А у овом „времену бодовања” већ сам потрошио више од пола године на приређивање Костићеве *Књије о Змају*... Једноставно, приморан сам, да не бих испао из тима, на овакву врсту „сналажења”...

завршим ствар. Али, лепо је видети и Винаверов рукопис. Слатке су муке то рашчитавати. (Овога пута то не морам да чиним.)¹

Но, зато све остало читам ред по ред...

Да ли је ова прва књига, овако сама, занимљива? Да ли је занимљива у оном најобичнијем смислу да о њој можете говорити у разноликом друштву – а да вас то друштво с пажњом слуша? Одговор је недвосмислен. На пример, интересантни су почеци Винавера преводиоца. Један једини човек у српској књижевности могао је, као преводац, бити дочекан као што је дочекан Винавер – а да после тога преводи и даље! После првог превода – сазнајемо то из ове књиге – Винавер је завршио у затвору. (Истина, у школском затвору, али затвор је затвор!) Затим, лепа је и нестварна епизода са Скерлићем... Из ове перспективе изгледа необично, али Скерлић је у борби против црногорске струје (Београд и даље ради на ту струју?) у ђачком друштву „Нада“ – својим текстом помогао управо Винаверу, а да то није ни знао... (Када пребројимо Скерлићеве литерарне противнике, видећемо да је Винавер један од највећих.)

Литерарно су занимљиви поетски ратови између Трајка Ђирића и Уздаха Сутончића, односно између Винавера и Милоша Ђорића... (Требало је ту одвојити шта је чије!) Милош Ђорић је – нећу вас замарати сувише – онај песник који је освежио крфски *Забавник* у време Првог светског рата духовитим песмама, али и песник који је гледајући у Јонско море видео нешто друго него Милутин Бојић. Погледом српског сељака таласиће Јонског мора видео је као јагањце који се играју по ливади док је Милутин Бојић патетично видео галије – ни мање ни више, него царске, и тако се настанио у читанкама за сва времена. (Лепо је то прочитао Радомир Константиновић – да не буде да се китим туђим перјем.) Узгред, мртве српске војнике од живих, на острву Видо, одвајао је управо Милош Ђорић, који је био и лекар!

Милутин Бојић, пак, јесте један од главних јунака ове књиге – уз Божидара Пурића, Светислава Стефановића, Јована Скерлића, те поменутих Милоша Ђорића и Радомира Константиновића... Отуда је болно прекидање критичког текста Ранка Младеновића. Наиме, Ранко Младеновић у истом тексту пише о младим писцима: Станиславу Винаверу, Божидару Пурићу и Милутину Бојићу. А приређивач је донео само део о Винаверу. Прво, то не личи на Гојка Тешића – ето, открили смо и име приређивача – поготову што је текст кратак, а друго, и Пурић и Бојић су битни за ову књигу. А коначно, до текста Ранка Младеновића баш и није лако доћи.

¹ Намучио сам се приређујући за штампу Винаверову преписку са Светиславом Стефановићем, али и са Миланом Токином.

Тај „недовршени” текст је и једина истинска примедба овој првој књизи. Истина, у књизи од 645 страна нашао сам и три словне грешке (да мало глумим једног београдског професора) и наслов једне књиге је погрешно наведен. (Нема књиге *Писма Светиислава Стефановића*, али постоји књига *Еписколарна биографија Светиислава Стефановића*.)

И сада, када сам изрекао примедбе, могу мирно писати приказ. Чини ми се да је најтеже било доћи до критичких текстова самог Винавера и отуда, прикупљени, на једном месту могу само да нас радују. Мада – приређивач нам и о томе полаже рачун – постоји могућност да нису сакупљени сви Винаверови рани критички текстови. Наиме, и сам Винавер у тексту „О народној уметности” на 334–335. страни пише: „Мислим (обратно твојим разлагањима) да г. *Милан Ракић* има те жице у себи. За потврду навео сам у *својој критици* [подвукао М. Н.] да кратка, моћна слика његових песама одговара некој таквој краткоћи, елиптичности и силовитости у *Венцу* (али не у *Живановићевом*, него у *Горском!*) и у народним песмама.” Одговор на питање да ли ће се икада наћи тај текст Станислава Винавера – не знамо. (Текст „О народној уметности” је писмо Божидару Пурићу, који је имао ту несрећу да се презива на слово П – никад га неће – у овом народу кратког даха – обрадити лексикографи.)

Наравно, није било ништа лакше доћи ни до Винаверових пародија. Поред тога што су му приписиване пародије Уздаха Сутончића, збрка настаје и кад се непознати аутори потписују Винаверовим именом. Једном речју, пут до аутентичног Станислава Винавера није нимало лак.

Али, да унесем мало реда у овај приказ. Књига Станислава Винавера *Рани радови 1908–1918*, тако је приређена да нас подсећа – павићевском сликом речено – на одлучујући јуриш на читаоце. А тај јуриш је брижљиво спреман. На самом почетку је текст Радомира Константиновића „Винаверова минђуша”. (Узгред, овде су објављене три четири Винаверове књиге: ово „три четири” је прецизно. Наиме, поред *Мјеће* и *Прича које су изубиле равношежу*, објављена је и књига под насловом *Мисли*. Међутим, чини ми се да би сретније било написати *Мисли/Смрти њихине и грује њесме* – јер су се те две књиге појавиле у истим корицама, као једна. У Садржају, али и у Напоменама Гојка Тешића то се лепо види.) Скренуо сам већ пажњу читаоцима на то колико је тешко доћи до оригиналног Винавера: требало је сакупити све Винаверове песме, пародије, али и критичке текстове, који су се нашли ван тих, поменутих, књига. После тога су објављени и критички текстови о Винаверовим књигама – прецизније, прва читања; она читања која су настала непосредно по објављивању књига. Изузетак је начињен једино када је спев

„Немања” (објављен у крфском *Забавнику* 1917. године) у питању; ту је донет текст Слободана Ракитића – из нашег времена.

Књига се завршава Пародијама, Винаверовим преводима; ту су и Политичке теме, а „добра петина” књиге одлази на Напомене што није неуобичајено када је Гојко Тешић приређивач. Поред текста Гојка Тешића о раним Винаверовим радовима, ту су и напомене о преписци (али је донета и преписка са Светиславом Б. Цвијановићем и Светиславом Стефановићем), потом Библиографске белешке, Литература, Накнадне напомене, Текстолошка белешка, Додатна објашњења, Регистар имена, те „Епилог као пролог *Делима Станислава Винавера*” – поново из пера приређивача Гојка Тешића. (Узгред, то завршно поглавље ми намеће слику које никако не могу да се ослободим! Подсећа ме рани Винавер на Сенковић Иву; стари Ђурађ Сенковић га ставља на коња и шаље на мегдан... Има у том завршном поглављу нешто од тог опраштања; има неког болног откидања...)

Оно што одмах пада у очи – поред тога што је ту сав Винавер, у зачетку – јесте и то да је збирка песама *Смрт њишине и грује њесме* у српској књижевности прошла незапажено; да су *Приче које су изјубиле равнојезу* изазвале највише пометње (од Светислава Б. Цвијановића наручује је и сеоски свештеник из Српске Црње – нека и то буде битан податак за њену судбину) али, чини ми се да ће данас са великом пажњом бити читане *Мисли* Станислава Винавера. (Винавер је своје *Знакове њоред њуша* написао на самом уласку у литературу.)

Било би интересантно читати Винаверове *Мисли* паралелно са књигом човека који је у то време Винаверу био литерарно најближи. Мислим на Светислава Стефановића и књигу *Појлеги и њокушаји*, која је објављена 1919. године, – али која настаје, добрим делом, и у време настанка Винаверове књиге. Као да су их заједно писали: саглашавајући се и спорећи се.

И Винавер и Стефановић би да одговоре на „последња” питања, да доведу у сумњу неке опште утврђене истине, ставове, запажања... Тематски ни један ни други нису ограничени, мада се највише држе уметности (посебно музике), Бога, религије... Али, најчешће помињане речи у обе књиге су „питање” и „одговор”: из те запитаности ниче јединство ових књига, та запитаност их приближава. (Узгред, и Стефановић и Винавер су исписали много „теже” странице о Богу неголи Растко Петровић; а знамо да је из њихове генерације од стране цркве изопштено претила једино Растку!) Винавер је духовит и ироничан, па и циничан... Христос је, по њему, присталица хијерархије који није желео да је сруши. Хтео је да очува хијерархију и баш због тога је недостојне понижавао и достојне узвишавао. Положаји су остали, он је само мењао људе. (О Исусу пише као о чиновнику, који понекад даје „предизборна” обећања.)

Но, оно што не би требало сметнути с ума, код Винавера и Стефановића не постоји увек једногласје. Ако се паралелно читају ове две књиге, с тим да се мало чита једна, а мало друга, стиче се утисак да се надовезују једна на другу. А то надовезивање се састоји у томе да се појачава сумња у другој чим се почне сувише веровати у првој. Наравно, ово је само терен нагађања, но погледајмо заједно. Винавер пише: „У човеку треба допуњавати природу у духу природе, у стилу природе. Тако личност треба усавршавати у те личности духу, стилу, правцу.” Стефановић као да одговара: „Одviše осећања за природу развија ропски морал. Зато су сви апостоли и проповедници повратка к природи (Русо, Толстој) уједно и проповедници ропског морала, религије трпљења. – Никаквог повратка! Бежи што даље напред, даље од природе, даље од самог човека: окрени им леђа, природи и човеку! Тако ћеш доспети и наћи вишег себе, јер повратком наћи ћеш само оно што више ниси, што си оставио за собом: своју прошлост, своје делове и претке и свог животињског прапретка.”

А зар се не чини да би му Винавер могао одговорити оним што је написао много година раније? „Осећамо одсечену ногу, па чак и жуљ који смо на њој имали. По неки пут као да смо одсечени оштрим хируршким справама од тела природе, и природу *видимо* ван нас, али је ипак *осећамо*.”

Али да не одлутамо сувише; коначно о томе сам писао у једном другом тексту.¹

Жао ми је што нисам писао о књизи *Смрт њишине и грује њесме*. (Никада нећу заборавити како смо сви – тада студенти – на часу код Милорада Павића од једне песме Станислава Винавера – у којој су тице залупале прозрочним крилима о празнину и језива је јасност настала² – мислили да је „песма” Гаврила Стефановића Венцловића. Писао је Винавер језиком XX века, али и језиком раног XVIII века.)

Понављам: у овој књизи је сав Винавер. Од ове књиге почиње зрачење Винавер. Теоретичари књижевности би проговорили о матичној ћелији Винавер. Не бих користио синтагме „океан Винавер”, „космос Винавер”... (Узгред, један од ретких српских писаца код којих ми не смета патетика је управо Винавер.) Једноставно бих рекао да је Винавер најживљи писац српске књижевности. Али, не могу употребити ту реч јер би се читала у оном баналном виду: најокретнији. А хоћу да кажем да је био противник сваког мртвила, сваке схеме, свих

¹ Видети поговор фототипском издању Стефановићеве књиге *Пољеди и њокушаји*, Београд, 1997, под насловом „Стефановићева таблица вредности”.

² У питању је Винаверова песма „Натпис”, која се нашла у Павловићевој *Антологији српској њеснишња*, Београд, 1964.

општих места... Аутопоетички је, и зато драг, текст „Бора Станковић и пусто турско” – мада сада напуштам прву књигу. (У четвртој књизи, *Одбрана њеснишиџва*, коначно се нашао овај Винаверов текст. Кажем коначно јер у претходна два Тешићева избора – *Џиџаџи Винавер*, Београд, 2007 и *Одбрана њесничкој модернизма*, Пожаревац, 2006, тог текста није било!) Пишући о Бори Станковићу, Винавер добрим делом пише о себи и о свом виђењу литературе. Најпре би то био део о борби против клишеа и општих места. (Лепо је рекао да је Бора Станковић био душманин општем месту.) И даље каже да је Бора стихијски мрзео законодавце наше књижевности, Богдана Поповића и све Богдане – замишљао је да их има на милионе... Бора је хтео нешто опорно и мађијско у животу, нешто што даје снаге за отпор и подстрек за снове... За Европљане је говорио да су изгубили смисао доживљаја, смисао света, смисао за пролеће, небо, жубор врела и плавет небеса... Мислио је да је од Европе остала празна љуска и лака плева, а Европа „Нема шта више ни да слаже кад би хтела лагати. Не да јој се више ни лаж. И лаж има своје сласти”. И коначно: „Он је сневао о некој књижевности, да је тако назовемо, ретких и драгоцених смола: огромни храст човеков, са дубоким разраслим корењем у дубинама земље, са крошњама величанственим, а озлеђен је негде, и ту озледу покрива и брани даноноћно мелемном смолом, крвљу својом.” Та смола која долази из најосетљивијег праживца требало би да буде литература...

И при крају овог текста да откријем и откуда наслов „Тежак случај српске књижевности”. Један од рецензената, један од многих анонимних рецензената Винаверових књига, као рефрен је понављао да је Винавер тежак случај српске књижевности! Па нека и то остане забележено. (Узгред, Винаверове књиге – мислим сада на свих девет књига првог кола – су расадник тема; расадник најразличитијих тема: сада сам само практичан и имам у виду теме за мастер радове студената.) Велики Винаверов повратак истовремено је и повратак читавог низа скрајнутих писаца. Када се само погледа књига *Заноси и њркоси Лазе Косићића*, видеће се са колико је жара Винавер писао о Миловану Видаковићу, на пример!

И, коначно, поставимо и то питање. Шта би ова књига значила у контексту проучавања српске књижевности – првенствено авангардне књижевности – за Гојка Тешића.

Вратићу се мало уназад. И поново ћу се сетити овде већ помињаног Милорада Павића. Памтим Павићева предавања о Вуку и о 1847. години, као години Вуковог (интимног!) пораза... Наиме, преведећи *Нови завјети* Вук је посегнуо за речима које није могао наћи у свом *Српском рјечнику* из 1818. године... (Реч је о апстрактним појмовима којих није било у његовом видокругу.) Али, (интимни?) пораз нико није видео, видела се само победа.

А Гојко Тешић нас овом књигом враћа на своје почетке. (Ту мислим на књигу *Српска авангарда у њолемичком контексту*, Нови Сад – Београд 1991.)¹ Ова прва Винаверова књига је бацила ново светло на почетке српске авангарде. Једноставно, без обзира на то што је Гојко Тешић у књизи *Српска књижевна авангарда*, (Београд 2009) граничну годину српске авангарде померио ка почетку XX века² – после читања књиге *Рани радови 1908–1918* видеће се – више него јасно – да је та година 1911. (Има читав низ тачака који иду у прилог тој тези, али је најубедљивија управо ова Винаверова књига!)

Измешали су се тако, још једном, у српској књижевности победе и порази...

Тек појавом Станислава Винавера једна књижевност је изгубила равнотежу – каже нам ова књига. Тежак случај српске књижевности померио је тас који су упорно одржавали Богдан Поповић и милиони Богдана...

Срђан Вучинић

СПОМЕНИК ИЛИ САВРЕМЕНИК

Жанета Ђукић Перишић: ПИСАЦ И ПРИЧА: *Стваралачка биографија Иве Андрића*, Академска књига, Нови Сад 2012.

Концепција књиге Жанете Ђукић Перишић добрим делом подсећа на ону познату едицију *Писац њим самим*, која је 60-их година прошлог века излазила у Француској, а у преводу и у нашој земљи. У тим књижицама (памтимо сјајне монографије о Џојсу, Прусту, Вулфовој, Рембоу...) живот и дело писца, по принципу *ламје* и *оћедала*, међусобно се одражавају и осветљавају једно друго. Слично ауторима антологијске француске едиције, ауторка монографије *Писац и прича* аргументовано се супротставља једностраности и честој искључивости теорија које заговарају „унутрање проучавање књижевности”, и које из тумачења дела настоје да у потпуности елиминишу биографију, личност и културно-историјски контекст уметника, сав онај

¹ На 19 страни поменуте књиге прецизно пише: „Авангардно раздобље српске књижевности узбуђивало је критичке духове у току свог динамичког развоја који траје од 1911. па све до 1934. године.”

² У поднаслову књиге *Српска књижевна авангарда* пише: *књижевноисторијски контекст (1902–1934)*.

багаж прошлости, заједно са *Њорким талом искусива* (Киш). Посредно негирајући чувену Бартову тезу о „смрти аутора”, Жанета Ђукић Перишић, што је још занимљивије, дискретно током читаве књиге полемише са самим Андрићем, са његовим ставом по којем биографија писца никако не треба да буде предмет испитивања књижевне критике, историје и теорије. „Све је у делу”, „писац говори искључиво својим делом”, понављао је једини југословенски нобеловац – но очигледно је да се иза ових тврдњи крила пре свега жеља осамљеника и меланхолика да, барем за живота, заштити властиту приватност (а можда и своје право лице?) од дрских упада из спољног света. Управо је Андрић сам, како показује Ђукић Перишић, кршио ове регуле постављене његовим тумачима – и сам пасионирано ишчитавајући биографије, мемоаре и дневнике других великих стваралаца, те пишући есеје о Гоји, Петрарки, Витмену, Кочићу, Његошу, Вуку...

Фасцинантна је тежња ка свеобухватности монографије *Писац и њрича*: на око 550 страна, богато опремљена фотографијамa и другом архивском грађом, ова књига настоји да у једну целину обједини не само све године, и готово *све месеце* Андрићевог зрелог стваралачког живота; да прикаже не само све приповетке и романе, већ и да спомене готово сваку песму, есеј, па чак и пригодни чланак, као и значајне странице богате кореспонденције; да, поред свега тога, разреши и компликована текстолошка питања Андрићевог ауторства, када је реч о појединим чланцима потписаним различитим иницијалима, расутим у међуратној периодици. Све то асоцира ме донекле на наум имагинарних твораца *Енциклопедије мртвих* из Кишове антологијске приче – и ова стваралачка биографија нашег нобеловца, на најбољим својим страницама следи тај кишовски идеал, „тај невероватни амалгам енциклопедијске лапидарности и библијске речитости”. Тако, на пример, у једној фусноти можемо наћи списак свих ликовних дела (слика, графика, скулптура) на којима је Иво Андрић представљен, наравно са именима аутора, годинама настанка и називима музеја у којима се чувају. У другој се налазе све значајније посвете пријатељима које је писао на првом издању романа *На Дрини ћурџија* из 1945... Из ове, помало романтичарске жудње за свеобухватним, проистичу значајне врлине, али и недостаци и ограничења студије *Писац и њрича*.

Жанета Ђукић Перишић пажљиво је компоновала своју књигу, по угледу на епски модел она се састоји од 24 поглавља од којих се свако грана у неколико „епизода” одвојених међунасловима. Многе од њих представљају књижевно-историјске или теоријске интерпретације појединачних дела и мотива, у њима биограф и хроничар уступа место тумачу књижевности. Нит која све ове разноврдне приступе везује у јединствени мозаик јесте Андрићева реч: реч приповедача, романсије-

ра, али и песника, есејисте, филозофа Знакова *йоред йуша*; реч дипломате, пригодничара и кореспондента; усмена Андрићева реч, сачувана из свакодневице, из праха минулих времена, која до нас стиже посредством поузданих сведока (Вере Стојић, Беле Павловић, Зуке Џумхура, Милана Ђоковића, Милице Зајцев...). Ауторка свакако уме да одабере цитате који највише одговарају контексту Андрићевог живота и историјског тренутка. Исто се односи и на цитате из самих дела, но утисак је да се у тумачењима литерарног опуса Ђукић Перишић исувише ослања на нека већ апсолвирана, општа места када је реч о Андрићевом приповедачком мајсторству: такви су фрагменти „Турско и ирационално”, „Мушкарац као насилник и крвник”, „На Дрини ћуприја: борба против пролазности”, „Проклета авлија”. На другој страни, интерпретација је знатно продубљенија када је реч о мотивима Андрићевих „фратарских прича” и његовој поетици приповедања (у текстовима „Фра Марко” и „Фра Петар, приповедач”); судови су каткад веома прецизни, најчешће тамо где су и веома језгровити: када ауторка закључи како је постхумно објављена збирка *Кућа на осами* уједно и најмодерније Андрићево дело – по моделу конструисања целине и смелом поигравању формом, по атмосфери сумаглице између стварности и фантазије, као и по посвећености проблемима приче и приповедања. Понекад се – што даје чар овој књизи, али представља и њену недореченост – на маленом простору фуснота зачињу полемике за које, чини ми се, не би било довољно ни неколико озбиљнијих текстова. Једна од њих тиче се интригантне тврдње Ратка Пековића и Слободана Кљакића (из њихове студије *Анијажовани Андрић: 1944-1954*) о повезаности писца са четничким покретом Драже Михаиловића током 1943. и 1944. године. Па иако се аутори позивају на различита сведочења из књига Косте Ст. Павловића (*Рајини дневник 1941-1945*) и Димитрија Ђорђевића (*Ожиљци и усйомене*), иако наводе Стевана К. Павловића који у додатку поменутом *Рајиним дневнику* децидирано каже: „Живећи повучено у Београду за време рата (...) Андрић се био прилично уплео на страни Михаиловића, коме је чак, једном писменом поруком, изразио подршку” – Жанета Ђукић Перишић лаконски одбија овакве тврдње, ставом да поменути аутори „у својим књигама не наводе доказе”. Могу ли неки доказ – мада посредан и „психолошки”, но веома убедљив – бити сви они удворички гестови, чланци и *најредне* приповетке, сви отужни пригодни говори које Андрић држи од 1945, све до поздравних телеграма маршалу Титу („Добро дошао”) и учлањења у Партију – које сама ауторка брижљиво наводи? Може ли ово удвориштво бити барем јака индиција да је писац (свесно или подсвесно?) тражио искупљење код нових власти за неки много већи и много страшнији (можда и скривенији?) грех но што је његово присуство потписивању Тројног пакта, које му је без речи и унапред опроштено?

Чини се да ауторка студије *Писац и прича*, у трагању за обиљем живописних појединости (а каткад и у понављању тривијалних података: с ким је све Андрић путовао на море, или дочекивао Нову годину) губи драгоцен простор, пропуштајући прилику да постави нека есенцијална питања када је реч о односу између писца и приче, поетике и биографије. Једно од њих био би и жив однос, не само према Кјеркегору, већ и према читавом наслеђу филозофије егзистенције, однос који се код Андрића протеже од *Ex Ponta* и *Немира* па све до *Знакова њоред њуџа*. Јер кључни термини егзистенцијализма – *џескоба*, *кривица*, *баченосџ човекова у свей*, *болесџ на смрџ* – не само што су оваплоћени у најбољим Андрићевим ликовима и кључним приповедним ситуацијама – они су и дубоко проживљени и уткани у заувек трауматичним тренуцима пишчевог искуства (у сенци смрти које је у младости донела туберкулоза, у тренуцима хапшења, времену мариборског тамновања, те поновног блиског сусрета са смрђу и трошношђу свега у Берлину и Београду током Другог светског рата).

„Андрић је језуит. Видећете ви! И вас ће напустити” – овако је након ослобођења, мудра Исидора говорила Радовану Зоговиђу. Рекао бих да исту дозу опреза и проициљивости треба да има и сваки истраживач биографије и уметности Андрићеве, да и у ономе што је наоко складно, непротивречно, монументално, наслути скривене претинце, напрслине и тајне животе – тако ћемо, уместо споменика, поново имати писца који је наш сабеседник, и наш савременик.

Гојко Божовић

ОСТАВШТИНА И ЗАВЕШТАЊЕ

Новица Тадић: САБРАНЕ ПЕСМЕ I-IV и ОСТАВШТИНА, приредио Драган Хамовић, Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори – Издавачки центар, Подгорица 2013.

Два су основна добитка од издања *Сабраних џесама* Новице Тадића коме је, као пета, комплементарна књига, придружена *Осџавишџина* са песниковим текстовима из рукописа.

Једно је, наравно, чињеница да, захваљујући овом лепом и прегледном издању, на једном месту добијамо све песникове књиге и све песникове песме. На тај начин, новим и старим читаоцима Тадићеве поезије омогућава се да у заокруженом облику, изблиза и у пуноћи поетичког, тематског, сазнајног и морфолошког распона овог

опуса, изнова сагледају како је овај опус настао и, уз подразумевајуће мене, проширивао сопствено поље постајући једно од најважнијих песничких дела остварених у српској поезији у последњем веку.

Други добитак је мање видљив, али његов значај за читаоце и поготову тумаче поезије Новице Тадића јесте изузетно велики. Реч је о томе да захваљујући овом издању експлицитна поетика овог песника у једном целовитијем облику постаје доступнија његовим читаоцима. Колико је поетички лик његове поезије сложен и изнијансиран, а при свему томе недвосмислено доследно уобличен и у критици одавно верификован и препознатљив, дотле су његови аутопоетички текстови изван шире рецепције. Тадић је објавио врло мало текстова експлицитне поетике. У питању је свега неколико кратких текстова из његових последњих година и неколико, такође језгровитих, интервјуа који имају несумњиву аутопоетичку вредност. Приређивач Драган Хамовић одлучио се да, уместо могућих предговора и поговора једном оваквом издању, као предговор објави песникове „Белешке о мојим књигама” и један његов мемоарски запис, док се на крају четвртог, завршног тома *Сабраних њесама* налази поетички мозаик о важним питањима песникове поетике и укупног разумевања света изложеног у његовим стиховима („О писању и поезији”, „О злу” и „О Богу”). Овај поетички каталог идеја првобитно је настао у песниковим новинским интервјуима од 1994. до 2008. године, док сада, предоченим фрагментима који су тематски организовани, сугерише обресе једне узбудљиве, захтевне и луцидно реализоване поетике. Овим аутопоетичким текстовима и исказима сада су придружени и аутопоетички фрагменти, налик моралистичким максимама утемељене поетике, који су нађени у песниковој заоставштини. Тадићеве поетички искази су сведени попут његових стихова, али су необично прецизни и врло индикативни за разумевање његове поезије. У њима бисмо могли видети могућу хронику настанка овог песничког опуса и ауторефлексију о основама на којима се током четири деценије уобличавао тај опус.

Основни проблем у приређивању *Сабраних њесама* Новице Тадића произлази из чињенице да су његове песничке књиге од *Присусиња* до *Окриља* имале више верзија, а поготову поједине песме у њима. На први поглед, тај проблем делује неочекивано, јер у разумевању Тадићеве поезије полазимо од аутентичне снаге његових стихова који у својим процеђеним, језгровитим формама изгледају као изворне и коначне верзије једног песничког гласа. То, међутим, не треба да прикрије песников стрпљив рад на стиховима који је оличен и у ауторским редакцијама песама за којима је посезао некада и много година после њиховог настанка. Најрадикалнију редакцију песник је предузео у периоду од 1999. до 2002. године, када је све

своје дотадашње књиге – уз значајне композиционе промене и поготову промене у текстовима читавог низа својих песама, али не и поетичке промене – објавио у форми шестокњижја: *Улица и њојучак* (1999), *Ноћна свиња* (2000), *Најаси* (2001), *Окриље* (2001), *Ждрело* (2002) и *Скакућани и кезила* (2002).

Могло би се, дакле, рећи да постоје три изворника Тадићеве поезије објављене пре *Тамних сивари* (2003). Једно су прва издања песникових књига. Друго су поменута издања првих дванаест песникових књига која је он сабрао у шест на нови начин организованих књига. О трећем изворнику обавештава нас приређивач у завршној белешци о приређивању *Сабраних њесама*: реч је о три Quark Хpress документа пронађена у песниковом компјутеру. Овај трећи изворник, настао после описане ауторске редакције, показује да је песник наставио рад на својим песама и књигама припремајући њихово ново издање у три тома. Ваља нагласити да је у неким издањима изабраних песама Тадић такође уносио измене у композицији раније објављених циклуса или књига, као и у текстовима самих песама.

Приређујући *Сабране њесме*, Драган Хамовић се приклонио уверењу да су „облик песама и унутрашњи распоред збирки” из поменута три Quark Хpress документа „последња ауторска воља”, док су песме из књига *Тамне сивари*, *Незнан*, *Ђаволов друг* и *Ту сам, у њами* (објављена постхумно, али у свему према последњој песниковој вољи) дате према првим и јединим издањима. То је сасвим легитиман поступак који омогућава да се сагледа целина песниковог опуса у облику, по свему судећи, вероватно најприближнијем последњој ауторској вољи. У приређивачким напоменама уз сваки том, као и у завршној напомени датој уз четврти том указује се на принципе приређивања и на изворнике појединачних текстова и књига, чиме се оставља могућност да се изнова прати генеза Тадићевог песничког опуса.

У једном од ретких интервјуа Новица Тадић је казао: „Писање песама није импровизација, играрија без тежине. Мораш дати све, да би добио мрвицу. Мораш из свог живота, који се расипа, изабрати оно што можеш положити у шкрињу стиха, и самог себе не изневерити. А смрт је увек близу. Немаш много времена. Зато похитај својим путем.” У овим аутопоетичким речима, представљеним у овом издању *Сабраних њесама*, сажето је не само једно посвећеничко разумевање поезије, које је у властитој ригорозности давало све да би се добило највише од могућег, него је сажет и један живот за поезију. Живот у коме није било много времена, ни добра, али у коме је, управо због снаге да се не изневери оно најважније у себи, у највећој људској мери испуњена шкриња стиха.

Иван Радосављевић

О НЕДОВОЉНОСТИ ЉУБАВИ

Михајло Пантић: ХОДАЊЕ ПО ОБЛАЦИМА, Архипелаг, Београд 2012.

На први поглед, нова збирка прича Михајла Пантића, насловљена *Ходање по облацима*, представља још једно класично отеловљење поетике овог доследног хроничара и тумача новобеоградског универзума и сензибилитета: ту је препознатљиво окружење новог дела града с оне стране Саве, ту су официрска деца, девојке и заљубљивање, рокенрол, интелектуалци начети кризом средњег доба, студенти, писци и лектори, ту је река, па и пецање. Међутим, са сваком прочитаном страницом бива све јасније да се ова књига у Пантићевом опусу издваја некаквом тежом, мрачнијом атмосфером која из приче у причу, што ближе крају књиге, бива све тмастија и лепљивија, да би на самом крају финални акорди збирку довели то тоналитета горке резигнације, безнадежности и очаја. Љубав, увек једна од најважнијих тема у причама Михајла Пантића, и животна сила чија је искупитељска моћ обично у стању да надокнади свакаква несавршенства и удахне дозу смисла самозапитаним и рутински елегичним егзистенцијама ликова који настањују њихове приповедне просторе, овде се доследно разоткрива као компромитована и натрула матрица понашања, чије присуство само наглашава узалудност напора за смисаоним поимањем сопствене егзистенције.

Такву поставку налазимо већ у причи која отвара књигу, „Плаво је тамније од црног”. Главни лик ове приче, лекторка Анђе-ла, користи пословну прилику да се накратко одвоји од средине која је дефинише у функционалном и емоционалном смислу. Доспевши у нестварно рајско окружење грчког острва, она се без икаквог премишљања и кајања упушта у брзу и страсну локалну сексуалну авантуру, коју поспешује и олакшава чињеница да јој у томе партнера представља исељени сународник и бивши суграђанин. Две кључне сцене осликавају трошност и суштинску провизорност љубавног осећања које би, да је изворно и делатно, требало да чини скелет који носи и уобличава јунакињину егзистенцију. У првој, она се налази усред страстивног сексуалног чина са младим љубавником у часу кад је телефоном зове невенчани супруг, трећи по реду, кога су обавезе задржале у Београду. Завршетак разговора коинцидира с врхунцем љубавног чина, а она супруга поздравља речима „љубим те”. Ова дупла експозиција, очигледно, поништава

вредност и једне и друге љубави. Тог поништавања јунакиња је свакако свесна, и покушава да му се супротстави у другој кључној сцени, на повратку кући, где је супруг сачекује на станици:

Загрлио ме. Пољубили смо се, дуго, љубавнички, не обзирајући се на друге путнике.

– Не можеш ни замислити колико те волим – рекао је.

– Не, тек ти немаш појма колико ја тебе волим – одговорила сам, хватајући дах.

Заиста сам га волела. Онако, до коске, последњим делићем себе. (стр. 20)

Тешко је отети се утиску да оваквим снажно наглашеним инсистирањем јунакиња мање описује своје истинско емоционално стање, а више убеђује саму себе, отклања кривицу, одбијајући да себи интимно призна оно што поступцима белодано открива – да је свака љубавна веза с другим бићем привремена, варљива, несупстанцијална и недовољна као темељ саморазумевања и сидро животног смисла.

Екстремни одјек оваквог третмана љубави наћи ћемо у причи „Кратка историја Светозара”, која такође веома јасно тематизује и друге аспекте егзистенцијалне безнадности, узалудност потраге за смислом и опште осећање горчине и суморности које налазимо у збирци *Ходање по облацима*. У овој причи аутор сучељава наратора, који је један од стандардних пантићевских ликова – књижевник средњих година, прегорели романтик склон носталгичном пребирању по сећањима, бивши баскеташ, колекционар неостварених љубави – са локалним пијанцем, пријатељем из детињства. Пијанца наратор упорно и само до пола иронично назива примењеним филозофом, учитељем, проповедником, пастиром. Његово „учење” представља сушту супротност назорима и животном путу приповедача и упућује директан изазов ономе што се сматра нормалним и уобичајеним животним изборима. То „учење” заснива се на одустајању од учествовања у паради људских страсти и таштине и на пасивном, посматрачком односу према животу, у којем се другима препушта да активно учествују, јер су слепи за узалудност сваке акције и финално одсуство значења и смисаоног заокружења животних напора. У часу када се, после дугог одсуства, кући враћа млађа сестра овог уличног филозофа, некада давно заљубљена у наратора, и у часу када сам наратор отвара могућност нових романтичних очекивања са те стране, пијанца одлучује да некуда оде, да се повуче из живота, да једноставно нестане. Он је згађен и већ заморен чак и самим посматрањем бесмислености људских послова и стремљења, па му ни могућност нове,

закасне љубави између сопствене сестре и пријатеља, која ће можда означити некакав позитиван помак у њиховим животима, не представља разлог за задржавање у свету какав познаје. Својим одласком он као да каже: слободно се ви заваравате, децо, ја познајем испразност свега. „Још једна шанса”, коју наратор очекује од љубави, није вредна пажње, јер завршиће промашено, ма како да почне.

Суморно финале књиге доноси прича „Клуб зимогрожљивих”, одражавајући као у огледалу драмске елементе прве приче о којима смо говорили; главни лик овде стиже у хотел и узима собу, а пратећи ток његових мисли, у причи сазнајемо да је дубоко разочаран испразношћу сопственог живота, половичном, млаком и неискреном љубављу на којој му је заснован брак, неоствареношћу магловитих очекивања и амбиција; он је човек потонуо у очај. Након односа који има са проститутком, а који није чак ни планирао, већ је до њега дошло мање-више случајно, на иницијативу ревносне хотелске рецепције, главни лик ове приче извршава самоубиство. Поменуто огледање драмске структуре у односу на прву причу види се у следећем: тамо јунакиња одлази од куће, доживљава сексуалну авантуру, и враћа се кући, уљуљкујући се у наду да је тамо ипак чека искрена, смислена, живљења вредна љубав. Овде, пак, главни јунак одлази од куће, доживљава авантуру, након које бива још уверенији у бесмисленост и трагичну баналност егзистенције, и стога предузима корак њене ултимативне негације. Нешто од тога приповедач у мислима експлицира:

Природа или град, јерес или црква, алкохол или апстиненција, облапорност или пост, целибат или јавна кућа, све је то недовољно да изозове или ублажи очај. Онај ко је очајан, очајан је из вишег разлога, о којем не одлучује чак ни Бог, који је, ваљда, и сам очајан због онога што је створио [...] Очај је, кад се све сабере и сведе на суштину [...] заправо, само стална слутња да нас овде, једном, више неће бити.

Ту, донекле, може помоћи само љубав.

Али, шта кад љубави нема? Или [...] кад је час нема, а час има, но никада довољно. (стр. 163)

Слушња да нас овде, једном, више неће бити: то је оно с чим се суочавају јунаци нове збирке прича Михајла Пантића. Некадашња новобеоградска, официрска деца, бунтовни рокери и баскеташа, одавно су наследили станове својих помрлих родитеља, сопствену одраслу и одсутну децу одавно не разумеју, похабани бракови тиште их колико и сећања на пропуштене, неостварене љубави, и стигли су до тачке где морају погледати у очи сопственој смртности. Из такве

перспективе, изузимајући утеху пролазне ванвременитости пецања, могућност наде и смисаоног оправдања проналазе једино ако пристану да буду неискрени према себи. Љубав, наиме, може помоћи само *донекле*. Али и она је недовољна.

Оваквом егзистенцијалном заснованошћу *Ходање по облацима* осетно се издваја из досадашњег Пантићевог опуса, исказујући песимистичко разумевање које не налази одбране ни заклона од трагизма као темељног обележја људског стања. Такође, таквим утемељењем указује се као нелагодна, узнемирујућа лектира која оставља снажан утисак.

Драјана Столић

ИСТИНИТОСТ ЛОВАЧКЕ ПРИЧЕ

Драго Кекановић: ВЕПРОВО СРЦЕ, Српска књижевна задруга, Београд 2012.

Ко би очекивао да ћемо се наћи усред мале књижевне буре. Окићен трима књижевним наградама, које су га прилично самоуверено, без трунчице дилеме и са припадајућим им хвалоспевима окружиле, и једног критичког текста толико негативно интонираног као да се ради о потпуној културној срамоти, стоји невелики обимом нови роман Драга Кекановића *Вейрово срце*. Реч онолико злоупотребљавана, која врло непријатно мирише на дневну политику – екстремизам, намеће се сама од себе. Иако је узимамо са *екстремним* опрезом, сама чињеница да је „дозвана” указује да нешто није у реду, те да се једном књижевном штиви чини неправда, јер се оно, може бити у оба случаја, процењује критеријумима који су изван њега самог.

Пут којим се чешће у оваквим случајевима иде, јесте полазак од изреченог негативног критичког става. Пажњу привлачи констатација да је аутор „овом књигом изашао из анонимности и који ће се, када буде искориштен на најбољи могући начин од господара идентитетских наратива, у њу и вратити” (В. Арсенић, „Лектира за ново ратно стање”, Е-новине, 13. 4. 2013). Да пођемо, како рече један други критичар, од очигледног. Кекановић је иначе поседник незанемарљиве књижевне биографије: до *Вейровој срца*, у периоду од 1965. до 2012, објавио је пет књига прича, четири романа, збирку песама. Аутор је више драматизација и сценарија за телевизијске филмове, драме и серије, приповетке су му превођене на неколико језика, а награде је добијао и

раније, нарочито роком 70-их. Ако је и био анониман, онда је то више проблем оног ко за њега није чуо, из чега, да се разумемо, није искључен ни потписник ових редова, те можемо евентуално да размишљамо како је то уопште могуће. Да ли је реч о самодовољности београдске књижевне чаршије која нема времена да послуша друге (локалне?) гласове који се изговарају такође на српском језику, али имају ту несрећу (као да им није доста других несрећа) да се изговарају у тамо неким крајевима, Славонија, Словенија, шта ли је? Ако су сада додељене награде и учиниле само то – да се један писац открије, па макар и онима који столују у белом граду, е нека су!

Да ствар буде гора, у истом тексту се наводи да овај роман „непогрешиво понавља матрице предратне реторике”, али ни ту није крај, нити је то једини грех јер је реч о „нараторолошки проблематичној конструкцији са гомилом рупа у мотивацији”, о лошој копији Хемингвејевог ремек-дела *Старац и море* и још много тога. Није за веровати да је ова књига „лектира за ново ратно стање”, мада јесте изазвала некакву канонаду.

Шта је, коначно, овај роман? Прозно дело са поднасловом „ловачки”, временски смештено у последње дане пред распад Југославије, негде у славонске шуме где се три „случајна партнера” спремају, док се све јасније чују ратни, а не ловачки пуцњи, да улове једног посебног вепра. У томе и успевају, али то им испада јалов посао, обезвређен и унижен. Роман ради оно што и већина нормалних романа, прича причу, шта је и како било, кроз гласове својих јунака, као реминисценција која полази од оквирне приче у којој се сусрећу стари пријатељи ловци. Да ли је то превазиђено, старовремско приповедање које данас стоји као рецидив деветнаестокотног реализма? Ово питање звучи као када перфидни адвокат наведе човека да потврди оно што иначе не би. Приповедање, као причање приче другим људима, много је жилава ствар, а претпрошли век није једини крив за то. Шта да се ради, нарација ипак није парна машина, или на пример грамофон, па да се смести, после извесног времена, у књижевни музеј.

Кекановићевој причи и њеној моћи да прикаже упечатљиве слике нема се шта много замерити. То је вештина која је стечена и развијана дугим књижевним послеништвом. Да ли је проблем онда у томе што „не поставља питања, не проблематизује односе, не оставља ствари недореченим”? Главни адут Кекановићевог романа јесте управо посматрање ствари и појава у њиховој двосмислености и двозначности, јер говори о људима који своје искуство, какво год да је, стављају под некакво питање, свесни да је и само преиспитивање несувисло, непотребно и бесмислено. Све код Кекановића губи ослонац, не само држава која нестаје, већ и природа, а што је најгоре, и једино што је човек сматрао вредним: лов и дивљина. Да ли је то

метафора живота или чега год није важно, јер је она примарно прича о неким људима који су нешто доживели и проживели, који су покушали да нађу смисао и лепоту, исконску снагу и чистоту, и нису успели јер им се живот на неки начин подсмехнуо, или боље рећи искезио у лице, показујући им своје наличје.

То открива најзад, домет овог дела, суптилно проткану самоиронију. Роман је именован као „ловачки”, а „ловачке приче” су увек, зна се, измишљене, претеране, лажне. Њих причају ловци, по природи опседнути, окупирани у сваком смислу, китећи их до фантастике. И у овој причи, стога, и сами њени творци, или један творац-наратор, прилази опрезно, уживајући у њеној фатазмагоричности и болно свестан коначне ироније: све и да јесте тако било, шта нам вреди, те осим приче која се, најзад, прелива у фикцију, не преостаје ништа друго.

Ако грех у роману и постоји, он можда лежи негде другде, утемељен у књижевном образовању и немоћи одвајања од великих књижевних узора. Иза конструкције романа, наслућује се тек у назнакама, стоје обриси једног другог дела, такође приповести/романа невеликог обима – *Проклеће авлије*, и њене композиције концентричних кругова. Сусрет другова ловаца који се, негде у свету, као избеглице или неуспели „повратници”, окупљају, уоквирује причу о једном од њих, адвокату ловцу, а она опет садржи и причу о једном мрзовољном старцу и мршавом младићу који бежи од свега, изгубљен у свету и својој несрећној љубави. И као што је *Авлија* донела непоновљиву кристализацију судбине и кретања људских приказа на малом кужном простору, тако и његов могући епигон кроз причу о лову тежи да покаже парадокс живљења где су односи моћи и немоћи увек измешани и где су снага и довитљивост непоуздани, те су много извеснији пропаст, несрећа и убијање, који неће престати само зато што су бесмислени. Наравно, ово је могућа провенијенција Кекановићеве прозе, тек на нивоу асоцијације, али образлаже донекле зашто *нешто* у овом делу изгледа као већ виђено, „рециклирано”, како стоји у поменутој критици.

Шума о којој тако надахнуто говори Кекановић, чије је мирисе и звукове могуће чулима осетити, није ту зато да би представљала некакав симбол. Она није депласирана химна лепоти природе, већ израз једног погледа на свет човека и људи који у томе заиста живе или су барем живели, и који шуму (замислите!) заиста воле, потпуно и искрено. Не ону шуму која се види у београдским излетиштима, већ онај блатњави ланац једења, рађања и смрти, бола и страха који је у неким деловима ондашње Југославије постојао у исконској пуноћи. Још у збирци *Вечера на веранди* (1975) појављује се шума као незаштићена жртва губара, а разне животиње улазе у видокруг јунака, односно

читалаца. Штавише, слична ловачка опседнутост у тој прози усмерена је према мање импозантној становници шуме – лисици. Са наградама или без њих, уз књижевне узорце или далеко од њих, Кекановићев роман завређује пажњу, јер доноси оно што књижевно дело треба да има: израз аутентичног, проживљеног и на кожи доживљеног. Ко то не разуме упада у праву „ловачку причу”, у претеривање и извитоперење до непрепознавања, било да је реч о похвалама или покудама.

Тамара Крсџић

ПРИЧЕ БЕЗ ГЛАВНИХ ЈУНАКА

Мирјана Павловић: ТРПЕЗА БЕЗ ГЛАВНОГ ЈЕЛА,
Архипелаг, Београд 2012.

„Још пре неколико деценија сам имао прилику да научим како се конструише заплет и расплет, а упамтио сам једино неподношљивог Хамфрија и издржљивог Џералда, и то у ситуацијама које немају битне везе с главном радњом.”

Прича „Има места у Џералдовом крилу” из које је одабрана реченица може се схватити као предговор или пролог – тачка из које се шири троделна композиција књиге прича Мирјане Павловић *Трпеза без главног јела*, из чијих наслова већ наслућујемо сву иронију живота и саму намеру ауторке да и наративним поступцима уобличи тематику својих прича и позиције из којих приповедају сами јунаци.

Повлашћено (прво) место, за трпезом (које можда и нема), Мирјана Павловић даје управо овом наратору и јунаку који се храни петпарачким романима у наставцима о приватном детективу Хамфрију. Но, иако започиње причу исечком из једног од тих романа, и у осталим причама изостаје (крими) заплет и део у коме се издваја предано и страсно обављање посла или живота, а својим јунацима дарује „пропадање кроз разне рупе у програму нормалног живота”. Или: пропадање у сивој, суморној свакодневици над којом преостају само мрвице немоћи малог појединца. Над величином света, социјалним и друштвеним околностима, над разобличеним породицама, над растанцима, над старошћу, над крајњим нестанцима и непостојању у сопственим животима. Или како каже представник трећег доба у причи „Захваљујем богу што ми је дао три пара ногу”: „Схватите и да за ову причу није битно под којим именом ја

ваљам свој живот, нити од какве је он материје, већ како да *наста-вим ваљање*.” Дакле, ни расплета нема, нити главне радње. И као да нам тиме Мирјана Павловић наглашава да управо епизодисти постају јунаци прича. А за трпезом за којом седе епизодисти и не може бити главног јела. Некима је главно јело одузето а неки су од главног јела одустали постајући епизодисти у сопственим животима.

„Ваљање живота” присутно је у свим причама, само је градацијски распоређено у три тематске целине. У средишту прича из првог циклуса су породични односи над којима се још увек наслућује запитаност појединца над светом и животом. Наслов циклуса „Где сам ја?” остаје без одговора, без делања, без напуштања круга. Јер у завршној причи над величином Земљиног шара али и умањеног глобуса исто питање постављају прадеда и праунук („Где сам ја?”). Други део, насловљен „Треће доба, и наредна”, посвећен је старости, када се „живот ваља” по некој маргини одбачених и већ сумираних људи, али са вољом за животом. У том контексту се може читати и додатак наслову „и наредна”, док оним недописаним значењем наговештава трећи и завршни циклус прича – „Забелешке о непријављеним и непријављивим нестанцима”. То су приче о малим свакодневним смртима, нестанцима за живота и у животу, од намерних, када се променом имена покушава преобличити карактер и идентитет („Брисање деминутива”), до оних којима се симболичним нестајањем места сусрета завршава и једна љубавна веза („На радост ситних жутих мрава”). Ова прича једна је од ретких у којима се може препознати значење и наслова књиге. Крај једне љубавне везе почиње у тренутку када укус одабраног јела, у кафани у којој су се годинама састајали, постаје неодређено „бљутав или горак” и губи могућност да остане главно јело, али и да упита љубавнике да ли је оно то икада и било у њиховим животима.

За „трпезом без главног јела” јунаци не разговарају. Већина прича исприповедана је из првог лица. Немо се посматрају чак и у укрштеним перспективама приповедача из трећег лица. Неразумевање је у основи ових усамљених обичних људи у чијим животима чуда и нема, ни љубави, ни сусрета са другим. Не разумевају се и не познају ни супружници, ни љубавници, ни читаве породице. Зато ни право дијалога у овим причама нема. Дијаложка форма замире већ у првој причи, када наратор, најпре суровом истинитошћу а потом испразношћу и мрзовољом разговора губи пријатеље, а очајнички покушава да пронађе домаштаног Цералда, оног пријатеља који ће га подићи чак и када ћути над празнинама и крхотинама сопственог живота. Да неразумевање остаје као кључно у љубавним односима мушкарца и жене, сазнајемо у причи о разводу већ остарелих супружника („Све је добро што се икад сврши”) или кроз

игру чекања и остављања у причи „Чекајући чекање”. А да глас потпуно замире, сведоче последње речи последње приче у овој књизи („До ушне шкољке”), у којој остаје само одрезана човечија шкољка да лежи, да „усисава јецаје кроз своју рупу и спроводи их у бетон”.

Крају овог текста припада још један пасус прве приче „Има места у Цералдовом цепу”:

„Ја сам, наиме, као незанимљив човек, на незанимљив начин остао без незанимљивих пријатеља. Зашто онда о томе пишем? Немојте то мене питати. Моје је да пишем. Ваше је да не читате. Издавачево је да не прими рукопис и не троши улудо папир. До државе је да спречи сечу дрвећа и прогони скрибомане који, као незасити целулозни црви, прождиру преостале шуме.”

Иза ових речи наратора – јунака епизодисте стоји и само лице писца. Можда Мирјана Павловић на тај начин проговора и о својим претходним приповедачким књига, о својој позицији писца који је остао по страни. А можда и да су саме приче њена замишљена трпеза, без главног, али са јелима која свакако треба пробати.

Драјан Великић

ПРИЧЕ КОЈЕ СУ МОРАЛЕ ДА БУДУ НАПИСАНЕ

Јурица Павичић: БРОД У ДВОРИШТУ, VBC, Загреб 2013.

Када сам пре две, три године прочитао *Пајролу на цесџи* (VBC, Загреб, 2008) Јурице Павичића, био сам импресиониран уједначеношћу те књиге. Не дешава се често да у збирци нема слабе приче. Након *Брода у дворишту*, тврдим да Јурица не може написати слабу причу. Наиме, може је написати, али је неће објавити.

Са годинама сам постао све захтевнији читалац. Читање ми је важније од писања. Да не читам не бих ни писао. Мене не само да радује, него списатељски јача, свака изврсно написана књига коју прочитам. Добро погођен детаљ, који у једном трену у нама иницира читаву ниску могуће приче, оне наше приче коју свако у себи носи, и коју све време дописује, то је нешто највише што нам литература пружа. Јер, само добре књиге се дописују, имају животе и када се склопе корице, тачније, прави живот таквих књига тек тада почиње.

Данас је у савременој литератури све присутнији феномен успешних књига без доживљаја, без аутентичних светова. Све више је јунака који не постоје, чудака којих нигде у животу нема. Те оксиморонске ситуације, да су ту, али да их у суштини нема, налазимо често и у коректно написаним књигама чија је једина мана да не остављају траг – *fast food* једног времена. Не мислим на жанровску литературу, већ на депоније дескриптивних сочињенија које из дана у дан расту и прете да затрпају све мању скупину читалачке публике.

Брод у дворишту је књига врсног приповедача, којег сам прочитавши *Пајролу на цесџи* укњижио под кодним именом Андрић Далмације. Јер, приче Јурице Павичића јесу аутентичан књижевни свет. За тему имају ситуације тако сличне на свим географским дужинама и ширинама.

Већ од приче „Табернакул”, која отвара ову књигу, суочавамо се са скоро архетипском ситуацијом ишчекивања смрти због наследства. Павичић је мајстор атмосфере. Са лакоћом, у неколико потеза, дочара тако различите регистре у којима се одвијају његове приче. На пример, дуго жуђени кључ од наслеђеног стана, тај „мајушни предмет у властитој шаци”, делује нестварно, јер у њему је сабијено петнаест година борбе да се до тог предмета јунак домогне. Ту престаје сваки даљњи опис. Вешто поентиран крунски детаљ покреће механизам дописивања који постоји у свести сваког правог читаоца. Или, у опису феномена *вишка квадранца*, синтагме из плусквамперфекта једне нестале државе, одмах након оног рата, 1946. године, Павичић у неколико реченица оживљава то далеко време. Ослушнимо га мало:

„Имате вишак квадрата”, рекли су четрдесет и шесте дида Арманду људи из Народног одбора. Дида Армандо био је лијечник с бечком дипломом, признањем за подршку народној борби и станом од сто квадрата који се издашно ширио читавим катом Тирил и Методове. У то вријеме кад им Народни одбор усељава сустанара, дида је Армандо још читао рендгенске снимке у дому народног здравља, Никин отац је још био средњошколац, а баба још млада. Град је још био велика рушевина, пун каверни од британских бомби. Зидале су се и обнављале цементаре, жељезаре и бродоградилишта, у њима су се отварали небројени нови послови, а у град су са свих страна притјецали људи које су ти послови мамили. Пристизали су с планина и с отока, влаком, бициклом и бродом, а Народни одбор их је трпао без милости на стан богатијима, у њихове дјевојачке собе, библиотеке и шпајзе. Тако је стигао и Вујновић.

Брод у дворишту је збирка прича у којима има нас. Настала је из доживљаја, а не из пуне потребе да се приповеда. Прича „Херој” коју Павичић развија готово као трилер, истовремено има оне међуспратове где се застаје, узима дах, када писац прави паузу у грађењу главног тока радње, и суочава читаоца са тако обичним, свакодневним ситуацијама и призорима, који нас подсећају да време неумитно тече. Трошност, старење, наличје снова и маштарија, цикорија живота, све то је у позадини ове Павичићеве приче која дозива претећу тишину неког Мелвиловог *film noir*.

У причи „Сестре”, пратимо животе две породице повезане блиским родбинским везама, које су некада живеле у истој држави. Без сувишне дескрипције, и оних већ истрошених исповести малих, обичних људи које су постале опште место у литератури нашег региона, Павичић од једног обичног будилника, ствара средиште читаве приче, једне од најуспелијих у овој збирци.

Ипак, ако бих се одлучивао за најбољу причу у овој књизи, онда је то брилијантно исписан „Извјештај о несрећи”, карверовски огољен почетак који уводи читаоца у догађај који ће за последицу имати много више од трагично окончаног живота. Једна саобраћајна несрећа њеним учесницима, као и њиховој деци, уписује се као онај будилник из приче „Сестре”, који откуцава време у неким тако непредвидим животима у које су јунаци ове приче залутали.

„Извјештај о несрећи” је заправо извештај о животима неколико јунака. Међутим, поред њихових животних прича, филигранског нијансирања искусног психолога, Павичић истовремено гради и ткиво једног времена и простора, усмеравајући пажњу читаоца на детаље, на оно труње свакодневице, које је Џојс називао *уличним намештајем* (*street furniture*).

Све заједно, јунаци и подлога на којој проводе своје земаљско време, чине ове извештаје о егзистенцијама причама које су морале бити написане.

Саша Рагојчић

МИТ О ПЕСМИ

Гојко Божовић: ОБЛИЖЊА БОЖАНСТВА, Едиција „Повеља”, Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево 2012.

Верујем да би била широко прихваћена оцена да је Гојко Божовић значајна и драгоцена фигура наше књижевне и укупне културне сцене; исто тако верујем да би се утемељење те оцене тражило пре свега у Божовићевом деловању у улози издавача и књижевног критичара чија се реч тражи и уважава. Божовић као песник некако остаје у сенци ових улога, иако за собом има шест песничких књига и исто толико награда. Такав исход није ни случајан ни узгредан, већ проистиче из статуса песничког говора у савременом свету. Поезија одавно није утемељујући начин говора, већ пре средство да се успостави и изрази позиција осетљиве индивидуалности; или, боље речено, она је сама та позиција. Критичар и издавач су, са друге стране, окренути јавности, утичу на њу, преобликују је – то су улоге у којима је сачувана извесна социјална моћ.

Поезија нема ту моћ. Некада ју је, казују нам теоријски митови и несигурна историја, поседовала. Сада јој преостају само успомене на златно доба. Поезија је, како то каже један Божовићев стих из збирке *Оближња божанства*, „име одсуства”. Ако је потребно да се каже о чему је ова Божовићева књига, један од неколико ваљаних одговора био би – о одсутном. То је инверзија оног чувеног Хелдерлиновог стиха по којем песници заснивају *оно што траје*. Немачки песник, на врхунцу модерности, још пре него што је епоха почела да се сурвава у сопствене поноре, хтео је да супротстави песништво и његов учинак свеопштој пролазности. Данас песници говоре о томе да је све утонуло у време, да је све дато само из перспективе, па и песничка реч, и да је оно што би упркос томе могло да траје, оно што заснивају песници, у ствари, са оне стране језика, неизрециво. *О томе* је такође Божовићева књига.

Она је, у својих девет циклуса, од којих сваки садржи по осам песама, организована као нека врста каталога песничких потрага за трајним, као нека врста драмског сучељавања песничке речи са невидљивим, недосежним су-актером. Назовимо то друго лице ове драме песништва – *свештом*, иако је неизвесно шта би могао да буде његов садржај мимо и насупрот (песничке) речи. И о тој неизвесности је ова књига.

Књига *Оближња божанства* је дело које јасно структурисано и одређено говори о дифузној и неодређеној. То дело можемо посма-

трати као карактеристичан изданак оног начина песничког говора који последњих неколико деценија улази у ред доминантнијих и фреквентнијих варијанти у актуелној поетичкој полифонији, који меланхоличним гласом тематизује осећање краја, искуство пролазности, недовољност језика – који уобличава један индивидуални одговор на постисторијску епохалну ситуацију. Циклусе Божовићеве књиге можемо да разумемо и као кораке у настојању да се тај одговор уобличи.

Тако, на пример, први циклус говори о напетости између осећања да нам је чак и сопствени живот доступан сао као нешто што је прошло, само кроз речи, и слутње да је тај „живот ипак догађај”; та напетост испуњава несаницу песничког гласа и тишину „између два ноћна корака”. Циклус „Превој”, на први поглед, тематизује спољашњост, говори о пределу и његовом пејсажу, али, у ствари, реч је пре свега о апстрактним пределима. Иза превоја се указује „напуштени живот”, „једини трагови нашег напуштеног живота”. Чак и када се учини да би говор могао да се окрене конкретном, као у песми „Низ падину”, брзо увиђамо да је и тај простор испражњен од људи, сведен на основне ознаке, на присуство елемената. Зато, када у почетном стиху песме „Елементи” прочитамо исказ који би могао да поседује значај сигнала: „стварност је посела простор поезије”, морамо да се запитамо – на који вид стварног циља тај исказ, и којом интонацијом га песник изговара. Пошто се не односи на поступак којим су остварена *Оближња божанства*, онда би морао да се односи на увид о општој ситуацији песништва. Да ли је то полемички исказ? Ни по чему не изгледа да је изговорен у критичко-иронијском тону; уколико исказ заиста треба да разумемо као исказ аутопоетичког важења, онда би интонација најпре могла да буде меланхолично-резигнирана.

Један важан чинилац дискретног разликовања Божовићеве поезије од меланхоличног песништва краја века јесте градња песничких фигура. Код Божовића су оне логичне и јасне. Чак и када се учини да песник искорачује у немотивисане идентификације, на пример у исказу „извор је почетак мита”, брзо увиђамо да ту слику треба да разумемо као инверзију, да је у питању поређење тока приче са током реке – што је једна позната и често коришћена слика. Да је заиста тако, уверава нас један каснији стих: „ушће је крај приче”. Божовићеве песме често окончавају ефектном поентом, а поентирајуће исказе у неким случајевима налазимо и на почетку и на крају песме, као оквир унутар којег се креће говор: „случај је мајка догађаја”, „наши страхови су гласници невиђеног”, „оближња божанства више не знају приче”.

Пошто је увео у видокруг исконске елементе, песник почиње да се обраћа исконском, које види, песнички логично, у заснивајућем облику говора: у причи. *Mythos* утемељења, међутим, више не може да се понови. „Пад империја” се одиграо, али уместо новог

почетка, само је постало јасније да су „страшне приче” постале „једино искуство/ нашег живота”, да је „испражњен свет”. Позиција „Ми” из које песник остварује низ песама такође се обликује као негација: „ми смо оно/ што се није догодило другима”. Од елемената ка причи (циклус „Као у причи”), од (утемељујуће) приче ка оквиру Града у којем се одвија утемељење (циклус „Границе града”), од Града ка Храму (циклус „Оближња божанства”), од Храма ка поезији (циклус „Папрат”), од поезије опет ка елементарном (циклус „Плодови земље”) и напослетку ка интимном искуству (циклус „Треба ми много снаге”), тим путањама се одвија даља потрага ове поезије за трајним, изворним, изрецивим.

У тој потрази ће песник повремено активирати познате представе о култури и њеном пореклу, које су у новијем српском песништву изражавали Миодраг Павловић, Јован Христић или Иван В. Лалић. У Божовићевој визури, нека општа места тих представа задобиће нове нијансе. Тако, на пример, Христићеве варвари постају гласници „неми међу својим вестима”, а њихови осамостањени гласови су „све што је остало од гласника,/ све што ће остати од нас”. Ни мит о утемељењу, дакле, у *Оближњим божанствима* не може да се исприча без доминантног меланхоличног призвука. Мотив рушења града, да би тим чином отпочела једна нова, витална култура (мотив који су обрађивали Павловић и Лалић), код Божовића се третира унутар мотива приче, из перспективе краја, „нацрта” трајнијег од самог града. Боље не пролазе ни „оближња божанства”; ни она више нису подесна за нови почетак, јер „више не знају приче”. Једино утемељујуће је прича, „старија од слушалаца,/ млађа само од себе”.

О чему је та прича? Можда о поезији, и о искуству из којег извире? Али „поезија је име одсуства”. На чему се онда подижу темељи? Не, *Оближња божанства* не пружају одговор на то питање. Ова књига својим завршним циклусом само отвара једно поље – једино поље – у којем, можда, могу да се обнове и песма и мит о песми. То је *живој у свешћу*, неухватљив, дат само у магновењу и зато неизрецив. „У тој неодлучности”, поентира једна песма, „нити смо сами,/ нити с другима”.

Књигу *Оближња божанства* зато читам као изузетно кохерентну *причу* о поезији, чак причу исувише строгих пропорција. Реконструишући проблематичност поезије у једном постисторијском свету, она сугерише само два исхода, уколико нам је стало до доследности, а уморили смо се од пресликавања ситуације песништва: да говор или престане или да почне да вреба неизрециво. Не знам чему ће се Божовић окренути. Не знам чему би требало да се окренемо.

Александра Буричић

МАЛИМ РЕЋИ МНОГО

Дејан Михаиловић: КУКЕ И ВЕРИГЕ, Службени гласник, Београд 2013.

У времену садашњем и овдашњем када се пише много, са свих страна и о свему, у атмосфери атрофиране хиперпродукције појавила се једна књига кратких прича необична и по томе што је сазрела пуних двадесет година. Или је прецизније рећи – чекала на објављивање одлуком свог аутора, познатог књижевној јавности као уредника и преводиоца. Дуго размишљајући да ли да се представи и као писац, а свакако имајући у виду обиље рукописа који му пролазе кроз руке, ипак се одважио на објављивање ове збирке необичне и по форми и по садржају. Подељена у три дела – ”Шалјиве приче”, „Јуначке приче” и „Поскочице”, асоцира читаоца на форме народне прозе. Читајући, уочићемо и неке друге сличности.

У опорост овог дела уводи нас већ ауторов цртеж на корицама који представља рингишил обешених, остављајући по страни могућности неке строжије жанровске одреднице које овој прози нису ни потребне ни довољне. Прво што уочавамо јесте језик близак народној књижевности, барокно богат речник у којем би и Вук имао да забележи неку нову кованицу, а опорост тема које су тим језиком испричане наводи нас на поређење с реалношћу којој протеклих двадесет година нису ништа ни додале ни одузеле. Михаиловићеви јунаци су безобзирно безимени, а у оном што им се догађа лично име им није ни потребно. Опет, не могу се свести на архетипове или апстрактне профиле јер сваки од њих протагониста је одређене догодовштине коју посматрамо као негатив приче из стварног, савременог живота. Иронија, сатира, горки хумор, самоподсмех, потпуно неразумевање између мушког и женског принципа, само су боје на палети којима он исликава безвремене приче враћајући нас, на први поглед, у нека паганска, предхришћанска времена, јер је веома упадљиво одсуство Доброг Бога или макар симбола који би био контратег ономе што његови безимени Први, Други, Непостојећи проживљавају. По правилу су то настрадања из којих нема ни бекства, ни спаса, понекад са алузијама на већ класична места српске сатире, или на народне бајке. Протагонисти овог наопаког, негативног универзума су мушкарци, док су жене само споредни, везивни елементи или објекти, као у причи „Код очињег вида” у коју би представнице веома актуелне гинокритике учитале изразите дискриминишуће елементе, идентичне тре-

тирању женских ликова у народним причама, дакле са благим присуством мизогиније, када у истим причама не би било и андрогиније, невере у доброту и лепоту која код Михаиловића иде до границе читаочеве издржљивости.

Вешти теоретичари књижевности свакако би адекватно класификовали ову, рекли бисмо, апстрактну прозу којој у савременој српској књижевности не налазимо поређења, осим нешто заједничке опорости и неверице у људску врлину код Драгослава Михаиловића. Да песимизму аутора има места, није спорно. Да је својим дугогодишњим уредничким ангажманом одузео време писцу у себи, веома је вероватно. Да је читајући туђе рукописе одредио сведеност и лапидарност као врлину, и то је могуће. Да је горчину битисања на овим просторима преточио у безвремене прозне минијатуре са много вештине, увериће се читаоци и сами. Можда овој збирци параболо недостаје мало оптимизма, трунка зачина преузетог из оног што се данас малициозно назива *женска ѝроза*, угао гледања који није кроз ружичасте наочаре али је са више вере у људе, што би рекао Сервантес. Јер, иронија, сатира, параболо, ипак постоје да би нас навели на добро, вратили на прави пут. Михаиловићеви јунаци нису само на странпутици, они су у понору, на размеђи овог и оног света, не знајући ни сами где припадају. Ту је негде скривена, вероватно, и порука коју је желео да нам пренесе – у сувом, огољеном пејзажу без љубави и доброте врти се само рингишпил обешених који су сами подигли своја вешала. Тиме се аутор враћа у најстарије митске слојеве где моралне вредности немају никакав значај, алудирајући и на време садашње у којем као да је паганско словенско божанство Дабог прождрало људске душе учинивши их аморалним љускама.

Суровост призора асоцира и на Бошове ликовне параболе, мада треба још једном подвући да ова књига не трпи натегнуте и исхитрене компарације. Уколико је неку инспирацију аутор и проналазио у прози коју је читао и са успехом преводио, то је само далеки одјек онога што је желео да нам саопшти. Можда и да нас упозори, јер, уколико смо пре двадесет година били на ивици провалије, данас је можда и сасвим оправдано овако изразити песимизам. Деперсонализованост актера приближава нас бекетовској атмосфери, како у дијалогу, тако и у пејзажу, јер јунак више није човек без својстава, сада је то човек без имена, дакле, Нико главом и брадом, без одговорности за било који поступак, без могућности да буде адекватно, праведно кажњен, без обавезе према ближњима који су му само терет, *данас јесу-суиџра нису*, коначно, без моралних обзира који би га вратили духовности макар у знацима. Они који испољавају и најмању врлину, у Михаиловићевим причама су

апсолутни губитници који се сломљених врата окрећу на бесконачном точку живота. Ритам је такође битна одлика ове прозе са метриком искидане, загрцнуте реченице ослобођене сваке сувишности, украса, меандара. То је суви ритам и звук неког небеског клепала које позива на повратак разуму, упозорава да је последњи час оне који су способни да чују. Тако прочитана, ова проза могла би и треба да има отрежњујућу, катарзичну функцију и сасвим посебно место на актуелној књижевној сцени.

