

КЊИЖЕВНИ МАГАЗИН

/ број 199–202 / година XVIII / јануар – април 2019. године / цена 150 динара /



ПРОЗА

Јовица Аћин
Дејан Вукићевић
Срђан Вучинић
Надија Реброња

ПОЕЗИЈА

Дејан Алексић
Вилијам Вордсворт

ПОВОДОМ

Александар Јовановић
Златко Прањић

ОСВЕТЉЕЊА

Александра Батинић
Милен Алемпијевић

РАЗГОВОР

Жарко Радаковић

НОВЕ КЊИГЕ

■ Филип Грбић ■ Стеван Тонтић ■ Милисав Савић ■
■ Слободан Владушић ■ Саша Јеленковић ■ Звонко Карановић ■

ЈЕДНА КЊИГА

Виктор Шкловски (1893–1984), руски и совјетски писац, књижевни теоретичар и историчар, теоретичар филма и филмски сценариста, један је од оснивача школе руског формализма и аутор великог броја књига, прозних, теоријских, мемоарских и биографских (о Стерну, о Мајаковском, о Лаву Толстоју, Ејзенштајну, о сликару Павелу Федотову).

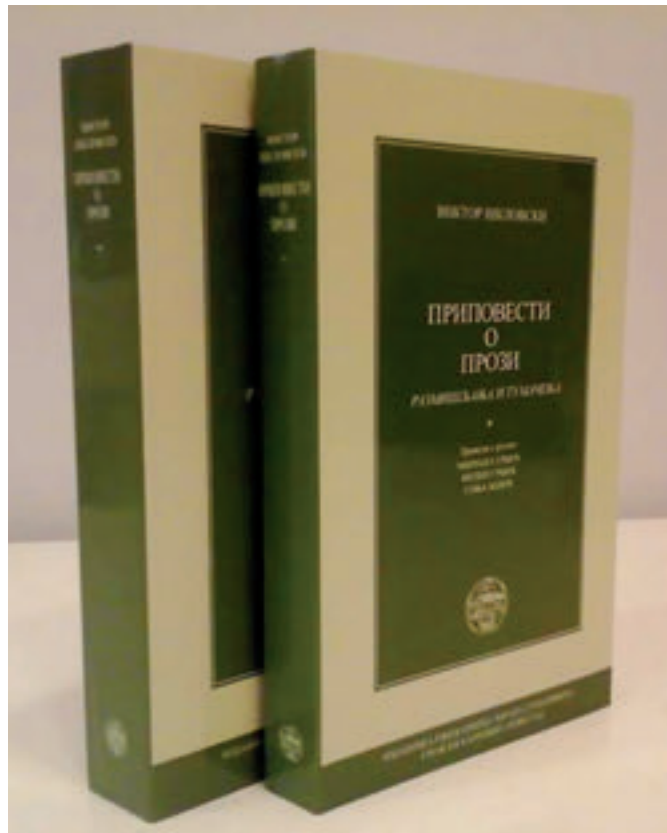
Идеје формалистичке школе настале су пре више од сто година, а њене основе поставио је Шкловски. Формализам је утицао на различите области хуманистичког знања, не само на теорију књижевности, него и на теорију уметности, на филозофију, психологију, лингвистику, културологију, теорију музике. Иако се почетак формализма рачуна од 1913. године, прва декларација овог правца био је рад Виктора Шкловског *Васкрсавање речи*, из 1914. године. „Човеково најстарије песничко стваралаштво била је реч. Речи су сада мртве и језик је налик на гробље, али кад је реч била тек рођена, она је била жива и сликовита (...) Сада, кад је уметник пожелео да има посла са живом формом и са живом, а не мртвом речју, он реч ломи и деформише је (...) старим брилијантима речи враћа некадашњи сјај (...)”. Идеја васкрсавања речи за Шкловског је остала важна до краја његовог живота. Он је говорио да на свет пада прашина и да зато престајемо да га доживљавамо. На стакло живота пада прашина, слика живота постаје мутна и човек живи суморно, без светлости, а књижевност, писац, сижеом брише то стакло, и живот опет постаје видљив, привлачан и опишљив.

У свом двотомном делу *Приповести о прози* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2017), Шкловски читаоцу открива методе којима су фиксирани промене света, оног света за који савремени човек не би знао да их уметност није овековечила.

Први део књиге разматра првенствено западну прозу. Аутор води читаоца кроз антички свет у коме настају први европски романи, говори о делима која су претходила *Декамерону*, о новели која описује положај хуманисте у друштву и новели која истражује однос према старом помоћу новог осмишљавања постојећих метафора.

Историја западне књижевности у књизи Шкловског постаје чудесна прича о томе како се свет мењао и како је остајао исти, и шта се у промењеном свету мењало захваљујући новом погледу на свет и како су јунаци грчког романа, *Хиљаду и једне ноћи*, *Апулејевог Златног магарца*, Бокачових новела или *Лазарчића из Тормеса* страшно и бурно ишли ка првом великом европском роману – *Дон Кихоту*, како је у свету долазило до великих прелома који су утицали на промену свести о томе шта је добро, а шта зло.

Посебна поглавља књиге посвећена су Сервантесу, Шекспиру, Волтеру, Дикенсу, а због заноса и страсти с којом се приповеда о Стерну ова књига нуди ону врсту узбуђења



и читалачке радости коју изазива даровита документарна проза.

Ако се први део књиге бави „првенствено” западном прозом, други део књиге бави се руском прозом, руским романом и новелом. Размишљање о рађању руског романа Шкловски започиње разматрањем сижеа код Пушкина, односом, личним и литерарним, између Пушкина и Гогоља, о Гогољевим делима – шињелу из кога је изашао велики руски роман – о Гончарову, Толстоју и Достојевском, о Чехову и, посебно, о позном Толстоју. Књига се завршава размисљањем о *Тихом Дону* Михаила Шолохова и драми руског козаштва.

На крају, у „речима на крају књиге”, Шкловски каже да је крај једне књиге увек почетак друге и жали што је „неопростиво мало” говорио о савременој прози, западној и руској, постављајући веома занимљиво питање коришћења искуства филмске уметности у књизи о прози. Он наговештава потребу познавања нове, филмске уметности и примене њеног искуства, наговештава могућност узајамног прожимања књижевности и филма, јер поделе уметности нису коначне; оне делују једна на другу, јер су условљене општим током човековог доживљаја света.

Шкловског су његови савременици доживљавали и као књижевног јунака, што и није необично ако се има у виду његова невероватна биографија, „скандалозна” репутација, али пре свега његов став човека који говори, који је обузет језичком стихијом. Убрзано време захтева од аутора и јунака новог поглед, онеобичавање ствари и појава „васкрсавања речи”.

Мирјана Грбић

број /199–202/
јануар–април 2019. године



Ликовни прилози су дело
Васе Доловачког.

Књижевни магазин
Оснивач и издавач: Српско књижевно друштво
Редакција: Француска 7, уторком 11–13 часова
тел/факс: (011)262-88-92; (011)328-85-35;
е-mail: kmagazin@beotel.rs
е-mail: knjizmag@gmail.com
За издавача: Славољуб Марковић
Уредништво: Дуња Душанић, Живорад
Недељковић, Иван Радосављевић
и Саша Радојчић
Главни уредник: Милета Аћимовић Ивков
Графичко обликовање: Мирјана Живковић
Лектура и коректура: Александра Батинић
Прелом: Драган Нинковић
Штампа: Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13
Жиро рачун: 200-2722050102033-49
Годишња претплата 600 динара

ИЗЛАЖЕЊЕ „КЊИЖЕВНОГ МАГАЗИНА“
ПОМАЖЕ МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ
И ИНФОРМИСАЊА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

Садржај

ПОЕЗИЈА

Вилијам Вордсворт /5/
Томислав Мијовић /7/
Вилијам Шекспир /15/
Сер Волтер Рали /15/
Дејан Алексић /16/
Ђорђе Богојевић /23/

ПРОЗА

Јовица Аћин /2/
Дејан Вукићевић /8/
Плинио Апулејо Мендоса /10/
Срђан Вучинић /24/
Надија Реброња /26/
Нелсон Мандела /27/

ПОВОДОМ

Александар Јовановић /12/
Златко Прањић /14/

ОСВЕТЉЕЊА

Александра Батинић /18/
Милен Алимпијевић /21/

ПОГЛЕДИ

Александар Леонидович Казин /30/

ЧИТАЊА

Славица Јаћимовић /34/
Радивоје Микић /35/
Милан Анђелковић /36/
Зорица Бечановић Николић /37/
Адријана Крајиновић /41/
Александар Лаковић /43/
Јелена С. Младеновић /44/
Илија Бакић /46/
Дарко Даничић /48/

РАЗГОВОР

Жарко Радаковић /50/

БЕСЕДА

Стеван Тондић /53/
Владимир Кецмановић /54/

ЗАПИС

Драган Јовановић Данилов /55/

СКУПШТИНА СКД /56/

Јовица Аћин

КАРМЕН или о малаксалости

Данас сам, у сунчани јесењи дан, око поднева срео Игора, Дуседа и земљака. Родом смо из истог места. Испричао ми је нешто што сам се осетио обавезним да запишем, без икаквог свог уплитања, осим што сам се у један мах насмејао. Само његове речи онако како су текле. Иако он повремено замуцкује, шапће и брза кад их изговара, сигуран сам да сам их добро разабрао. Уосталом, разумети речи није од суштинског значаја, јер се ми понекад разумемо одлично и без речи. Казивао ми је следеће:

Понекад ми је тешко да се пробудим. Као јутрос. Ево ме малаксалог. Вратио сам се из завичаја. Завршио сам и посао. Дупло гробно место, на којем су сахрањени моји родитељи, као и мајка и деда мога оца, те мој старији брат, он подно оморике, кога никад нисам упознао, коначно је пренесено на моје име. Гробне плоче сам опрао. Клечао сам и прао и прао. На камену се наталожио неки тамни пустињски лак. Пажљиво сам га остругао старим бријачем, очевим поклоном на самрти, од којег се не одвајам. Дршка му је од топле кости. Почупао сам околни коров, поглавито штир. И чак у лејцама засадио зимске руже, купљене у цвећари код гробљанске капије. Потом сам се умиио на чесми. Вода је била мутножута. На чесми се налазио прилепљен картон на којем је писало „није за пиће”. Уз то, двапут сам и преноћио на гробљу. Није ми се милило да оптерећујем рођаке, а да плаћам хотел у Зрењанину не бих ни луд. Првог дана на гробљу сам приметио колико је само овећих изграђених гробница. То су готово мале куће. Једна од таквих гробница имала је и телевизијску антену. Мора бити да је њен покојни власник обожавао телевизијски програм, па је схватио да ни мртав неће моћи без телевизије. Ипак, у ту гробницу нисам успео да уђем, јер је била забрављена огромним катанцем. Била је ту и гробница са спратом, или су то биле две гробнице, једна на другој ради уштеде простора. У скорој будућности ће, према томе, гробнице постати облакодери. С друге стране, приметио сам да су неке од тих гробница насељене. Предвече кад сам већ одлучио да се враћам у Београд и преспавам код куће, а онда сутрадан поново аутобусом у Зрењанин, опазио сам оне који су се населили у приступачне гробнице. Били су то бескућници. Пришао сам једном и запитао да ли би за ту ноћ било места и за мене. Наравно, одвратио је старији човек, али да донесем нешто дувана.

У граду сам се срео с другарима из ране младости и у кафани смо остали до ситних сати, уз манастирку и трава-

рицу, пиво, шприцер, ђевапе с луком, мућкалице, кобасице. Једног од њих замолио сам да ми причува документе и новац до сутрашњег дана. Онда сам се запутио на гробље. Ушао сам кроз бацу у зиду на коју ми је претходне вечери указао бескућник с којим сам разговарао. Напио сам се воде са чесме. Ноћу се њена боја није могла уочити, а и укус јој је био у реду, вукао је мало на глину, што би могло да указује и на њена још неутврђена лековита својства. У буцаку гробља сам растеретио бешику, тако да ме не буди. Завукао сам се у ону гробницу. Усред ње, која би једном могла да послужи и као бункер, ниске камене ногаре и на њима ковчег с покојником. На ковчегу половина зарђалог бурета од смоле. У бурету је запаљен сноп сувих јелових гранчица. Около те фуруне лежало је четири или пет особа, све мушкарци у разним добима старости. Питао сам се да ли су они ту да би се огрејали или да им се кожа надими, па да буве и инсекти који миле по њој поцркају. Лежали су на асурама. С торбацама под главама. Неколико свећа је било упалено, а пламичци су лелујали кад год би неко проговорио реч. Понудио сам их цигаретама. Сви су се послужили, иако нису сви запалили. Узимали су две или три. Ти који нису запалили, мора да су чували цигарету да им буде уместо доручка. Онда смо се распричали. Сваки од њих ми је укратко изнео своју животну причу... Све те приче деловале су веома успављујуће, барем на мене. Може ли неко бити сањив, а да је већ у сну? Тако нешто сам искусио. Пола главе ми спава, а пола бди.

Први је био из Тараша, оближњег села. Није избијао из кафане. Деца и жена су га најзад истерали из куће тако што су насрнули на њега ашовима, дршкама лопата и мотика, и од тад је без крова у својим педесетим годинама. Готово не престаје да стење, јер га, уверава, свугде боли, и то траје већ неколико година. Просјачи и богоради. Други је Грк по оцу и Србин по мајци. Двадесетогодишњак, живот је провео по поправним домовима и затворима, углавном због крађе кола. Коса му је у боји црвеног жуманцета. Зуби црни. Нико га више не прима у своју банду, али на крају ће он свима показати, говорио је уз псовке и мени неразумљиве уличне изразе. Дало се закључити да је цинкарош, брљив, у свему почетник. Трећи је старац, сав зарастао, а брада и проређена коса му личе на благо које му се слива низ лице и дави га око грла. Непрестано нешто гунђа, мумла, и прича му је на три ћошка, не зна шта ради на Земљи, јер је, тврди, доспео са Алфе Кентаури. На Земљи је тек у пролазу. Колико сутра ће отићи на Марс. Четврти је скитница. Средовечан мушкарац,



иако прилично ороноу, па изгледа као двапут старији. У влицама нема ниједног зуба, те му се оне непрестано клацкају. Тешко га је разумети, пошто говори тајним језиком, који је екстракт фрфљања. Према његовим речима, прошао је сито и решето, преживео многу зиму у планинама, радио по целој Србији као надничар, а највише му се допадало у неком селу које назива Врмца, и животни циљ му је да се врати у тај рај. Пети је био само сенка, која сам могао бити и ја, али и независно створење, које је само дисало и кашључало, и нико од осталих у гробници није обраћао превише пажње на њега, можда нико и није знао да је та сенка уопште била присутна. Могла би то бити, разумљиво, с обзиром на место и време, и сенка неког давно умрлог.

Приче бескућника нису ни дуго потрајале. Напоследку један од њих устаде, прдну и поче да дречи конопче које му је држало чакшире. Остали узвикнуше: „Напоље! Напоље!” И прдоња изиђе да се испиша на нечијем гробу.

Пробудио сам се пред зору. Ватрица у бурету давно је преминула или се преселила код оног веселника у ковчегу испод ње. Мој уд је био укрућен и у нечијим устима. У то сам био сигуран. Зграбио сам рукама главу у свом међуножју. Коса на глави је била дугачка и неуредна. Глава је била девојачка. Устао сам и, све држећи за косу ту незнану девојку, извукао је из гробнице. Ђутке је то издржала. Само је једном накратко зајецала. Под прстима ми је њена коса деловала попут крзна. Мора да се зове Кармен, рекао

сам себи, јер ја сваку жену чије очи у полутами сијају зовем Кармен. Била је црнопута. Црна вучица, од осамнаест, највише двадесет година.

„Пусти ме. Не вуци ме. Нисам мазга. Ти си мулац, ти си мазга.”

Пустио сам је. Поновио сам за њом: „Мазга.”

Очи су јој подсмешљиво светлцуале. Нисам је запазио кад сам се био вратио из кафане. Рекла ми је да је дошла у гробницу да се наспава тек пре сат времена. Признала је да је, пошто је укресала шибицу и прегледала све уснуле гробничке укућане, утврдила да једино мене не познаје, те да сам јој се чинио као веома чист и као неко ко сваког дана има хлеба и воде. Претресла ме је. Рекла је да се бојала да немам нож. Такви као ја, уредни, напоследку се покажу као кољачи. Можда не баш увек. Али често. Узела ми је преостала оба пакла цигарета из џепа. Откопчала ми је шлиц. „Био ти је ко штап тврд”, рекла је. „Нисам одолела а да га не пољубим, а и навикла сам на цуцлање, научио ме деда на коме се стално вежба”, додала је. „И да знаш да си свршио, и то ме је наранило, винуло ме у живот, ни не знам откад нисам ништа јела, али ја сам ти га поново дигла, а ти си се уто мрднуо и зграбио ме за главу. Штета, јер као да си измишљен да одрађујеш док спаваш. Био си пун. Исцедила сам из тебе толико да ми је напунило образе и уз то је било слатко ко мед и горко ко бадем, и клизило је низ грло ко пуж голаћ по виновом лишћу.”



► Та ноћна утвара причала је боље од мене. И то ме је, признао сам себи, неугодно забринуло. Зар ме свака уличарка надмашује и у језику? Кад сам јој био пустио косу, већ изван гробнице, она се тад, клецнувши, одмакнула од мене за три-четири корака. Била је шепава на леву ногу.

„Да сам ја мазга, како би ме назвала?” Одједном ми је тако дошло да је то питам.

„Изабела.”

„Изабела?”

„Да.”

„То је коњско име, за кобиле. А како се ти зовеш?”

„Па, Изабела.”

„Ниси Кармен?”

„Не. Изабела. Иза.”

„За мене си Кармен”, рекао сам уверено, као да пристајем само на оно што ја кажем, и онда поникнуо погледом. Ноћ је убрзано бледела.

Пенис ми је заиста био у ерекцији и као да је, једном већ обрађен, гутао кнедле и дрхтурио. Никад ми није био тако набрекао. Махиално сам се пипнуо испод левог пазуха где се скривен налази мој магични предмет из очеве руке, јер то чиним кад год сам у паници. Признајем да сам се у тај мах осетио збуњен, чак забезекнут, јер су ми пале на памет моје године. Овако стар, ускоро ћу dospети до шездесете, као што сам ти једном рекао, нисам више довољно крепак за тако нешто о чему је говорила Кармен. Али стварност је, ето, надилазила моју машту. Стојао сам наспред гробља, са срозаним панталонама и гаћама испод колена и гледао у девојку. Поново сам се машио руком пут ње. И опет је чврсто држао за косу. Као да сам streпео да не потонем у земљу. Ко год би ме таквог видео, пукао би од смеха. Ето, и ти се сад смејеш. Схватам. Видиш. Моје маљаве ноге и длакави тестиси и тај уд, као да није мој, који попут чивије стреми ка небу. И све то окупано првим зрацима невидљивог сунца. Девојка се, међутим, уз чудне звуке за које бих се заклео да је било мукло режање, облизивала и изгледало ми је да јој је језик толико дуг да би и сопствене обрве могла да заглади њиме. Месец је бледео једнаком брзином као и ноћна тама. Раздањивало се. Још један сунчани дан који не зна да је половина јесени. Гробље је било тихо. Мртви и спавачи су ћутали око нас, ако занемарим нечије хркање, при чему ми се чинило да оно потиче од неког блаженог покојника испод хумке на којој, одједном запажам, стојим онако полунаг, и који се у животу намучио, па сад спава дубоко, у заслуженом мртвом сну.

„Ниси в-в-ваљда в-в-вамбир-р-р-ка”, мукло сам упитао девојку, оклевајући, „ниси ме в-в-ваљда угриззз-ллла дол-л-ле и нећеш сад нестати кад сунце гр-р-ане и неће ли бити да те јар-р-рка светлост спр-р-р-жи?”

„Какав је ово свет”, одбрусила ми је она. „И какав си ти то човек? Чим те нека самилосна рука ухвати за фрулу, пиздиш уместо да се радујеш. Изабрала сам те, истина, у мраку, само пипајући, али мислила сам да заслужујеш да ти неко посиса, био си сав усукан, а гле сад, ти би да ми забијеш колац у срце... Дирнеш ли ме, горећеш у паклу. Ајде, тргни се, пробуди...”

И следећу ноћ сам провео у истој гробници. И то ноћење сам платио цигаретама, али и нечим другим, вреднијим. Чекањем. Бдењем. После гашења свећа, зурео сам у таму. Чекао сам да пакао зине на мене.

Чекао сам. Кармен није дошла. Можда се суочила с неком препреком и није могла да дошепа до гробља. Али вероватно нисам био ни близу правом разлогу њеном недоласку. Доћи ће, понављао сам у себи. А све време сам слутио да неће доћи. Сваки шушањ ми је говорио: ево је, долази. Оно што је шуштало, било је њено одсуство. Чезнуо сам за њом до свитања.

Аутобуска станица није била далеко од гробља. Не купујући карту, попео сам се у аутобус. Сапутници су ми били само прилике у измаглици. Нејасни, сабласни, али нисам сувише марио за њих. Био сам у недоумици због осећања да сам био злоупотребљен, можда чак злостављан. Узето ми је оно што је у мени најдрагоценије и прогутано, а да га нисам дао. То осећање је ипак било благо, нимало болно. Бити плен, мислио сам, јесте олакшање. Свакако сам био лакши барем за сто грама.

Аутобус само што се није распао. Све је нешто шкрипало, дрндало, клопарало. Подједнако у аутобусу и у мени.

То што сам преживео на гробљу било је нешто, помислио сам док ме је аутобус дахћући и с пеном која му је куљала из мотора носио према југу, као створено за оне који не могу ни да замисле овакве ствари између сна и јаве, рецимо за оне попут мене. Нипошто не мислим на тебе. Ти си изнад таквих прљавштина, зар не?

Ипак, да знаш, сматрао сам за целисходно да из свог доживљаја испустим најбоља места, која ме растурају већ кад их се само присетим. А разбило би ме, несумњиво, да их и запишем. Тиме што сам својевољно одустао од тога да записујем неизрециво и да се носим с тајним смисловима кошмара, било ми је опрштено све што је било грешно у мом доживљају и ја сам могао да се заиста пробудим. Најзад сам будан! Малаксао, али будан. Барем верујем у то. Не мање од тебе. Последње што сам чуо пре него што ћу напустити тај свој, рекао бих, месечарски доживљај било је неко мрмљање. Нешто као *пастеујео* или *пасде мократ* *ије* или чак *пасдворд*. Укратко, нешто неразумљиво, све док нисам помислио да је то било речено енглески и да значи отприлике *Пренеси даље* или *Пренеси реч* или *Пренеси причу* или *Пренеси смисао*. Ако је то нека порука, добро звучи и можда је важна, али немам појма шта бих с њом. Сумњам да ћу то икада и знати. За мене је она некако надреална... Ништа мање надреална него као цео свет у тренуцима кад ми је тешко да се пробудим. Као јутрос. Ево ме малаксалог.

Сутрадан, после тог сусрета са Игором, још нерасположен његовом причом, било да ју је стварно доживео или сневао, безвољно листајући Блиц, наилазим на кратку вест од које ме је подишла језа. Читам да је на Томашевачком гробљу, у Зрењанину, претходне вечери, нађено раскомадано тело непознате девојке, по свему судећи просјациње. Жртва је била најпре заклана, а затим су јој одсечене усне, језик, руке до лаката и груди. И срце јој је извађено. Очи су јој ископане. Истрага је у току. Полицијско саопштење, према дописнику, говори да је за извођење тог злочина коришћен бријач и да је то убиство, према знацима о којима се, како се истиче у чланку, у саопштењу ћути, највероватније почињено из страсти.

Замислио сам се после тог невеликог новинског извештаја. Закључио сам да невоља није у томе што нам неке ствари изгледају надреално него што их други примају као сушту реалност, јер то и јесу. ▲

Вилијам Вордсворт

ПЕСМЕ ГУБИТКА

ПЕСМЕ О ЛУСИ

Знам за чудан налет страсти

Знам за чудан налет страсти,
Ал' ћу смети сада
Само том што љуби касти
Шта се збило тада.

Она беше ведра, чила,
Ко у јуну ружа;
Дивна је и стаза била
Што се до ње пружа.

Широко је испред поље
Под месецом благим,
Коњић гази преко воље
Тим путем ми драгим.

Воћњак, брдо, ту пред нама,
Све нас даље гоне,
Код Лусина крова сама
Месец тихо тоне.

Док сам у сну био тако,
Том Природе стиху,
Поглед ми је скрето лако
Ка месецу тиху.

Коња тера сад ноћ ова,
Нигде не застаде,
Кад на небу, иза крова,
Звезда једна паде.

Какве се све мисли множе
Кад љубавник снива!
Ја завапих тад: „О Боже,
Је ли Луси жива!”

Живљаше у пустом крају

Живљаше у пустом крају,
Код изворске воде,
Дева коју и не знају,
Нити ка њој ходе.

Љубичица покрај кама,
Скривена од ока,
Сва ко звезда која сама
Сија са висока.

Мало ко је знао када
Лусин живот преста;
У гробу је своме сада –
За мене све неста.

С кишом, сунцем расла је три лета

С кишом, сунцем расла је три лета,
Кад Природа каза: „Лепшега цвета
На земљи не знамо.
Узећу ја дете ово,
Биће нешто сасвим ново,
Дева моја само.

„Собом драгој својој даћу
И закон и порив, па ћу,
У шуми, у дољи,
На чистини, брегу, где је виде,
Пружати јој моћ да иде
Страсти или вољи.

„Она биће као лане
Што проводи срећно дане
Сред планинских чари;
Одисаће сва дивотом,
Мирним живети животом
Свих несвесних ствари.

„Облаци ће њој се дати,
Врбе ће се њој клањати;
Видеће у свему,



Чак и налету олује,
Милост што је обликује,
Уз наклоност нему.

„Звезде ће јој блиске бити;
Од ње ништа неће крити
То што вео има,
Где потоци плешу сами,
Док ромор лепотом мами –
Лице јој је прима.

„А од осећања сласти
Велика ће сва порастити,
Са грудима белим;
Те ћу мисли Луси дати,
И ми ћемо уживати
Овде, срцем целим.”

Природа је рекла своје.
Кратак пут је Луси моје!
Умре, и све збрише;
Само пустош ми остане,
Сећање на прошле дане,
Којих нема више.

Санак дух ми обавије

Санак дух ми обавије,
Ја немадох страха;
Чинило се она није
Од земнога праха.

Сада нема снаге, сока;
Не види, не чује;
Сред вечнога кружног тока
Са природом снује.

ТУЋИ СВЕТ САМ ОБИШАО

Туђи свет сам обишао,
Земље, море свако;
Тад, Енглеско, нисам знао
Да те волим тако.

Сан тај смештам иза себе
И више те нећу
Напуштати, јер од тебе
Немам љубав већу.

Међу твојим планинама
Наћох свога блага;
Крај ватре је твоје сама
Прела моја драга.

Крошње, стазе беху твоје,
Све куд Луси иде,
А поље ти зелено је
Последње што виде.

Вордсворт се у наредном сонету (чију је форму поново увео у енглеску поезију) вероватно обраћа својој ћерки Катрин, која је умрла са непуне четири године, 4. јуна 1812. Исте године умро му је и шестогодишњи син Томас, па се, могуће, обраћа и њему. Како год, особа са којом песник жели да подели срећу већ дуго више није са њим. Сонет је објављен у збирци *Песме* 1815. године.

Тргнут срећом, нестрпљив ко ветар

Тргнут срећом, нестрпљив ко ветар,
Кретох да је поделим – с ким? С тобом,
Што већ дуго под немим си гробом,
Дубину му не измери метар!
Љубав права дозвола те кроз етар –
Зар заборав, макар и у трену,
Таквом снагом на те спусти сену?
Као слепац да ми је секретар
У највећој мојој боли! Тада
Би најтежа туга откад патим,
Осим једне, једне само, када
Тренутак је дошао да схватим
Да будуће или време сада
Неће ми помоћи да те вратим.

Превод са енглеског и белешка
Драган Пурешић



Вилијам Вордсворт (William Wordsworth, 1770–1850) припада првој или старијој генерацији енглеских романтичарских песника, заједно са Самјуелом Тејлором Колриџом (Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834), са којим је 1798. године објавио збирку песама *Лирске баладе*, која представља прекретницу у енглеској поезији, означену као почетак епохе романтизма. Друго, проширено издање ове збирке објављено је 1800. године и садржи Вордсвортов предговор – у којем износи теоријске ставове о песништву – који се сматра манифестом енглеског романтизма. У овом издању објављене су четири тзв. песме о Луси (*Лусу poems*), док је пета објављена у збирци *Песме* 1807. године. Луси јепесникова љубав, стварна или замишљена, која је рано умрла. По неким нагађањима, ове песме почивају на песниковом односу са сестром Дороти, чија је недозвољена компонента морала да буде сасечена у корену – и Луси је умрла. У сваком случају, песме из ове групе спадају међу Вордсвортова најуспелија остварења.



Томислав Мијовић

ПРОЖИМАЊЕМ КА БЕСКРАЈУ

ПРОЖИМАЊЕМ КА БЕСКРАЈУ

Како до оног и негде и нигде
И не постоји а као да ту је
И не знаш да ли је било и кад и где
Па те и сан твој том варком збуњује

Шта у празнини великој ти тражиш
У зазиданом зидом заорава
Ко да би хтео себе да охрабриш
Пред неизбежним што се приближава

Шта те из света оног па и знаног
Зове да зађеш испред изнад иза
У таму тајни снове онострано
И никад не сазнаш за бескрај изблиза

Гледај и видећеш иста је спирала
Вртлога торнада пужа галаксије
Мрежа паукова росом озвездала
Ко небо ноћу исто а друкчије

Видећеш ко себе ужурбаног мрава
Пчелу у цвећу лет птица селица
Пљусак на радост зеленила трава
Сјај и одсјаје капљица барица

Назрећеш тако и раскош бескраја
И оно негде оно непознато
И ретко виђено да сјаји без сјаја
Бићеш близак свему и све знаће за то

И сродићеш се с различитим истим
Страсним зближавањем нужним раздвајањем
И као ток мутни и као ток бистри
Кроз тебе ће тећи бескрај прожимањем

КАП ПРЕД ПАД

С листа блиста кише кап
Под њом дубок зјапи зјап

У њој њен и сунчев сјај
Не маре за пад и крај

Сјај и пад у исти мах
Као твој је дах и прах

И ти ко кап пред свој пад
Слави песмом као склад

За свачији бистри вид
За без вида ко привид

У НИГДИНИ

Нема оне твоје реке твога лета
А ни тебе шта си био реци лету
Залепрша о том песма започета
Али брзо одустане на узлету

Нема оне из сна будног што је знала
Где год да си у њеном си загрљају
У сну била па у сну је и нестала
Попут звезде што још сија у бескрају

Нема тебе да се будиш а дан свиће
Ни свитања ичег твога у свитању
Пред нигдином јеси ли још живо биће
Радознало присутно свом нестајању

И залазиш иза ума у заумље
Да се сретнеш са онима којих нема
Па тумараш у нигдини као уљез
И постајеш међ сенама и сам сена

Дејан Вукићевић

ПУПАК

Све те приче о осећању неизмерне љубави већ приликом првог сусрета с тек рођеним дететом обична су измишљотина. Немогуће је нешто осећати према нечему у тој мери непознатом. Не кажем да се то касније није развило до граница неизмерне безусловне љубави, али тада, када си се родио, добар ти стојим, није тако било.

Онда је из дана у дан наш однос јачао и растао. Као бицепси на Попајевим рукама после спанаћа. Био си колик беба, намучио си нас, да знаш. Али, истовремено, био си и неодољив. Посебно мени јер си моја реплика. Макар си то био првих неколико месеци. А онда ти је коса, из сасвим непознатих разлога, стала да светли. Али, јаке јагодице и прижмирено десно око, младеж на десној страни врата и спљоштен палац на десној руци задржали су се. Непрестано сам се огледао у теби.

Стајали смо посред висећег моста изнад Ибра који се сасвим благо лелујао, мраз га је стезао. Као и преостали крајолик. Снег је све укротио и примирео. Све осим набујалог Ибра. Стајали смо дуго тако замишљени док ниси проговорио, још увек не изговарајући *p* како треба: Оде жека кући.

Био сам страшно поносан кад сам те научио да пливаш. Бојао сам се да не повучеш на своју бабу која никада није запливала. Додуше, она није ни бицикл знала да вози, а ти си то научио већ у петог години. О томе добро сведочи тај ожиљак на левој обрви.

Не знам зашто си био тако ћутљиво дете кад тога нема нема у нашој крви. Не знам ни да ли ти је склоност ка читању од мене дошла. Јер ја никада нисам баш толико читао. Толико да заправо друго ништа и не радиш. Када сам те, пошто си напунио једанаест лета, упитао шта ти, у ствари, радиш сам у својој соби, по читав дан, рекао си не гледајући у мом правцу: Истражујем.

Збунио ме је тај твој одговор. Шта би могао да истражује један једанаестогодишњак, питао сам се. Али у себи.

Ма колико се ја трудио да ти усадим потребу за фудбалом, нисам у томе успевао. Фудбал те је смарао и ти то нимало ниси скривао. Ваљда сам одустао на време. Не знам.

Али зато си заволео стони тенис. Претпостављам да то има везе с наслеђеним добрим рефлексом. Не знам. Добио сам доброг такмаца. Пронашао сам нешто што ћемо делити. И те тренутке кад се чује само звук лоптице ништа ми не може заменити. А тек ону радост кад лоптица само лазне ивицом стола и повичеш: Свињче!

„Свињче” је било једино што си и говорио. Само би се понекад зачуло сркање док увлачиш пљувачку кроз зубе. Због боље концентрације, ваљда.

Највише сам поносан на твоју самосталност. А и радио сам толико на њој. Наслађивао сам се док израсташ у правог самосталца, све ређе сам ти био неопходан. Спорове, додуше врло ретке, сам си решавао. Своју собу прилично си рано почео да одржаваш. Па чак и храну да спремаш. Сећам се твојих првих лазања, гибанице, пасте. Палачинки с медом и орасима.

Матуру самосталности положио си ваљда онда када си огребао ону шкоду суперб. А ниси ме позвао. Све си сâм решио.

Држим да је и склоност ка астрономији била наследна. Ниси био превише изненађен када си открио мој индекс с Природно-математичког факултета. Али те је збунио индекс Факултета драмских уметности, с попуњеном само првом страном, па си ме погледао упитно, а ја ти објаснио да је то фалсификат с којим сам улазио на Битефове представе и Фестове пројекције бесплатно.

Нисам ти тада рекао да сам играо и у позоришту, онако аматерски. Испричаћу ти и то, једном.

А у тим астрономским стварима највише си био опчињен рађањем и умирањем звезда и галаксија. ►



Плави пагуљци и бели џинови. Тамна материја и црне рупе. Лудилом бескраја био си опчињен. Као и ја некада. Куда ли ће те то одвести, често сам се питао.

* * *

Недостајало ми је то што немаш поверења у мене. И што га имаш све мање. Не знам ништа о твом првом пијанству. О првом пољупцу. Првом сношају, ако га је било. Само ћутиш и гледаш ме некако сумњичаво.

Истражујеш.

* * *

Истражујеш у својој соби, али ти то није довољно, па си сада почео и по библиотекама. А собу, што је и очекивано, држиш под кључем.

Некако могу да схватим твоје интересовање за књижевну теорију и белетристику, та цео живот тиме се и сам бавим, али откуд сад наједном анатомија и медицина. Да ли је Адам имао пупак, проговорио си једног јутра, замишљен и зачуђен, с пола залогаја у устима.

* * *

Не могу рећи да ме забрињава, али прилично ме збуњује то што још увек ниси прочитао ниједну моју књигу. Некако мислим, да се мој отац бави писањем, пре или касније, морао бих да проверим шта он то ради, које су му опсесије, како то ради. И је ли, на крају крајева, добар у томе.

Ти ме само, кад ме затекнеш док пишем, погледаш онако, помало цинично, помало оптуживачки, и процедиш кроз зубе: Пишеш, писац, а? Пише писац...

С једне стране, нешто сумњаш, с друге, опет, не желиш ни да провериш чега све ту има.

Болно је то помало. И све болније.

* * *

А најболније је то што сада тражиш од мене. Како ти је само тако нешто пало на памет? Је ли то оно на чему већ годинама радиш? И шта ћеш постићи када добијеш одговор? Шта ћеш решити? Зар нам није добро овако?

Да ли заиста мислиш да једна ДНК анализа може да помогне нама двојци? Једноставно, не желим то да радим. Да ли ме разумеш?

* * *

Не знам колико је прошло времена од тада када си тражио да идемо на ту анализу. Не знам ни зашто си, после свега, одустао од ње. Није, на крају крајева, то ни важно. За нас двојцу.

* * *

А онда, кад си коначно проговорио, рекао си: Схватам ја тебе. Али покушај и ти да схватиш мене. Ја само никако не могу да разумем једну ствар: зашто си ме измислио? Зашто ме, забога, једноставно ниси родио? ▲





Плинио Апулејо Мендоса

ГАБО

Писма и сећања

Уметност је хиподром на којем се клади само на победнике који су већ стигли на циљ. Стога, чак и одличан писац понекад мора да претрчи дуге деонице стазе сâм, када се нико не клади на њега. Нико му унапред не даје никакве шансе, и често, иако је већ написао две добре књиге, нико му и даље не даје никакве шансе, сем његових блиских пријатеља, неколицине читалаца, понеког усамљеног критичара доброг њуха.

Издавачима и књижарима мало значи неки, још увек непознат писац. Подвргнута законима тржишта, књига је роба која се без промоције не продаје. Издавачи и књижари принуђени су да улажу у поуздане, тражене етикете које се добро продају, како се не би излагали великим ризицима.

Уз изузетке који потврђују правило, квалитет сâм по себи нужно не ствара чудо; он мора бити откривен, јавно истакнут, препознат. А за то је потребно време.

Завера равнодушности и ћутања данас, срећом, нема апсолутни карактер. Тамо где постоји слобода изражавања, награда за квалитет у уметности увек стиже, пре или касније.

Готово увек стиже касније, али стиже.

У међувремену, врхунски уметник мора да живи, свих тих година које ће га дубоко обележити, са опором господом неправдом. Мора сопствено дубоко лично вредновање да суочи с потпуним невредновањем које према њему испољавају други.

Мора ћутке да се суочи са свеопштом равнодушношћу.

Па тако, хладан издавач, стално у послу преко главе, оставља да се ваш рукопис уцрвља у некој фиоци, или га враћа ни не прочитавши га, с већ пословичним извињењем у три реда исписаним на шапирографу.

Па тако, писац већ овенчан ловором, или славни критичар, само расејано прелете погледом преко првих редова вашег дела и враћају вам га с једним млаким ”није лоше”.

Па тако, отмен пар који воли да се окружи уметницима и који вас позива на пријем у својој кући, потпуно заборавља на вас, остављајући вас изгубљеног, да разгледате књиге у салону, док белосветска фауна окружује славно име, сигурну вредност, овенчану ловором, оног ко је већ прошао кроз циљ.

Можда то што сте написали или насликали (оцењено једва као обећавајуће) не допушта отменом пару да занемари ваш изглед житеља са Анда или са обале, вашу несрећну кравату од синтетике, нарогушену косу, вашу лоше прикривену запањеност док посматрате сребрни

есцајг постављен испред вас, на столу, не знајући, дођавола, шта употребити уз десерт, шта уз рибу.

Нешто у вама још увек је јефтино, неприлагођено, сирово или геачко, неусклађено у потпуности с кристалним чашама и деколтеом домаћице.

А онда се, одједном, нешто напокон догађа.

Одједном, једна ваша књига, или успешна изложба, најзад разбија тужну љуску равнодушности; одједном сте, ни не знајући, прошли кроз циљ, ваша фотографија је у свим новинама; додирнута чаробним штапићем добре виле, бундева се претворила у кочију, мишеви у коње а пепељава, закрпљена хаљина коју сте носили у скромној кухињи сопствене вокације, заблиста претворивши се у свилу и кадифу.

Све се променило.

Па тако, издавач или власник чувене галерије, некада веома дистанциран, одједном показује интересовање за све што радите, у ресторану с четири звездице у који вас је позвао, у Паризу, Њујорку или Мадриду, с великим овалом врхунски спремљених пужева на столу и одличним белим вином из Бургундије, добро охлађеним.

– Маестро – обраћа вам се, после пар саучесничких речи, правог познаваоца, о бургундцу, сувом и без имало воћног букеа – причајте ми шта сада припремате.

Па тако, онај већ славни писац који је расејаним погледом само прелетео преко вашег рукописа, сада вам постаје колега и широкогрудни домаћин.

Па тако, критичар коме је све ваше било веома страшно, сада открива у вашем делу невероватан симболизам, метафизичку усамљеност, истрајне опсесије, кодиране поруке, библијске аналогije, тајне лектире, савремену тескобу, болне параболе о човековом положају.

Па тако, универзитетски професори, попут археолога који траже кичму мамута испод земље, ископавају ваше белешке и чланке написане у новинама неке далеке провинције.

Па тако, отмени пар мецена, који је потпуно заборављао на вас док сте некада стајали негде у ћошку њихове куће, на свечаној ноћној забави, на коју су позвали сву белосветску фауну, и изнели свој најлепши, најблиставији сервис, на пријему приређеном у вашу част, подсећају вас да су вам стари и блиски пријатељи, први који су нађушили, у једној причи или у цртежу који су некада случајно видели, сав ваш таленат; и толико то понављају без престанка, да на крају и они сами поверују у то.

Све се променило.

Али Пепељуга, сада претворена у праву принцезу,



није заборавила, у најскровитијем делу свога бића, дим и суровост своје тужне кухиње. Изнутра и даље крваре презири због којих сте пропатили и сада, кад вам се сви смеше, нешто тајновито, неумитно, дубоко у вама, захтева поравнање, намиривање рачуна.

Одмазду.

Због неког разлога, у народним песмама, ранћери и тангу – у та два дубока израза латиноамеричке народне осећајности – тема одмазде појављује се често.

Реч је о стварности нашег променљивог света, лажних хијерархија, у којем су, понекад, јучерашњи торбари, кочијаши, мајордоми на имањима, платнари, бегунци из Кајене – да не причамо о нашим далеким дедовима, поморцима авантуристима, бившим робијашима из Кадиса – посејали семе богаташа, моћника, данашњих аргантних људи.

У нама, Латиноамериканцима, моћ и богатство, осветнички стечени, готово увек повређују, стварају тајне ране, које у одређеном тренутку изазивају осветничко понашање: оне избијају на површину када неко ко је до јуче био понижаван одједном примети да су га добре виле помиловале.

Код уметника који тријумфују ово осећање бива још снажније због презира с којим се гледало на њихово стваралаштво, све док оно није стекло једину вредност достојну поштовања за владајућу класу: тржишну вредност.

Бруталност класних односа, међу нама; дволечно понашање малограђана према уметнику: презир или улагивање, у зависности од тога колико је његов таленат у стању да створи новац (једини поуздан облик вредновања), чини да тријумф уметника готово увек долази скупа с његовим крвавим и тајним намерама за одмаздом.

Одмазда ће сада бити у свему што је његово: у брзини којом тутњи његов воз живота: у кошуљама, у аутомобилима, у бундама које купује; у остригама, кавијару, хотелима и ресторанима с пет звездица, које бира, између осталог, али и у одбијању или омаловажавању којима кажњава издаваче или галеристе, у тврдоглавој истрајности да их натера да му исплате све до последњег цента, не допуштајући да му гане срце ватра срдачности која

сада пламти у њиховим речима, нити њихове понуде заливане вином из Бургундије.

Одмазда према дојучерашњим арогантним малограђанима поприма и суптилније облике. Залупити им врата пред носом било би превише грубо поравњање рачуна, превише просто, ни мало задовољавајуће.

Другим речима, то не би била одмазда.

Већу вредност стиче пређен пут од тешких времена обележених презиром и сиромаштвом, кад човек закорачи, без дозволе, или, без помисли да је тражи, у свет који је раније могао само да посматра са улице, као што се посматра злато које блиста у витрини златаре.

Егу који је некада био малтретиран сада годи сазнање да се та класа из петних жила труди око њега, да је њихове кодове лако научити, понекад чак знати их и боље (температура вина, свежина лососа, боја завеса); да се предмети и одећа који им дају идентитет на крају крајева стичу новцем у било којој улици попут улице Фобур Сент Оноре.

Веома брзо се научи да један ручни сат марке Картије, или Хермес, драгуљи с потписом Ван Клиф, или купљени код Тифанија, кофер Луј Витон, енглески шал или кишобран, уливају тој класи веће поштовање него слике или романи.

Неизмерно сиромашна у погледу културе, латиноамеричка буржоазија изнедриће пословне људе, политичаре, добре поло играче, шампионе у голфу, цокеје и славне играче брица, али готово никада уметнике.

И тако, знајући да јој недостају титуле у области културе, те да поседује само површине информације покупљене из новина, скокнувши до Њујорка или Париза (јесте ли гледали Нурејева?), власница дела сликара у моди, та наша владајућа класа осећа се почаствованом када успе да за свој сто доведе неко славно уметничко име (знаш, његова је фотографија изашла у Тајму).

Уметник то зна. Његова лична одмазда суштински се огледа у томе да са осветољубивом хировитошћу искористи своје присуство у свету високог друштвеног слоја као неку врсту уздарја, које им понекад приушти а понекад одбија.

Превод са шпанског и белешка Биљана Исаиловић ▲

Плинио Апулејо Мендоса (Колумбија, 1932), новинар и писац; бавио се новинарством у преко двадесет медија и добио неколико престижних награда током свог дугогодишњег рада. Био је директор новинске агенције Пренса Иберика и уредник часописа Либре у Паризу, који је имао кључну улогу у промовисању такозваног "бума" латиноамеричке књижевности. За свој роман *Године бекства* добио је награду Пласа и Ханес; значајни су и његови романи *Дезертер*, *Ватра и лед*, *Пет дана на острву*, *Ватрена зона*, *Сунце и даље излази* и *Неолиберални изазов*. Био је блиски пријатељ Габријела Гарсије Маркеса од 1940, када су се упознали у Боготи као два дечака која сањају да једнога дана буду новинари.

Габо, писма и сећања је књига која бележи тренутке у којима се Габријел Гарсија Маркес ослобађа тежине сопственог мита и бива, једноставно, Габо. Онај аутентични Габо, кога су познавали само најблискији. Реч је о емотивном портрету колумбијског писца, и на тренутке изненађујућем, од његових почетака, када је сањао о новинарству, до часа када је дефинитивно био овенчан славом као добитник Нобелове награде за књижевност. Књига, сем тога, садржи и једанаест необјављених писама које је Габо писао Плинију, свом књижевном саветнику. У њима писац изражава властите сумње, потешкоће и наде које су га мучиле током писања ремек дела *Сто година самоће* и *Јесен патријарха*.

Александар Јовановић

УЖАС БАНАЛНОГ СВЕТА

У својој одлуци, жири за доделу Андрићеве награде дао је виђење приповетке „Ратне игре” из књиге *Као у соби са огледалима* (Лагуна, Београд, 2017), у којем су, у сажетом виду, садржана два разлога због којих је она издвојена међу бројним прошлогодишњим приповеткама и збиркама приповедака. Први од њих се односи на пишчев поступак. Наиме, гротескно-иронично осветљавајући наше доба, он га најпре изобличава и онеобличава, да би га осветлио изнутра и, на тај начин, показао његова најбитнија својства. Уз мало слободе, Владимир Кеџмановић се модерним књижевним поступком потврђује као *модеран реалистички писац*. И, друго, у образложењу се говори о пишчевом искошеном погледу на неслагласности, неразумевања и сукобе међу балканским идентитетима, односно међу њиховим власницима. Ово виђење се односи колико на награђену приповетку, толико и на претходна дела нашег овогодишњег добитника: жири је наградио једну причу, али и једног од најистакнутијих и најпрепознатљивијих прозних писаца последње деценије. И, трећи разлог, ког можда жири (или, бар, ја) у први мах и није био свестан: када је у питању прича о идентитетима и када је писац из Босне, онда смо већ, хтели не хтели, у предворју или, чак, у радној соби нашег нобеловца.

Награђена прича „Ратне игре” смештена је негде у околини Београда, на почетку овога века, рецимо, када су између наших старих народа и нових држава успостављени какви-такви додирни да је могло да се путује и из забаве. Њен садржај је дат у њеном наслову: *ратне игре* на једном пропланку, замишљеном или бившем војном полигону, свеједно. Играчи су релативно успешни пословни људи, нова класа из Београда, Загреба, Тузле, распоређени у тимове/војне јединице Енглеза, Руса, Американаца, жељни рата и игара и не марећи одвећ, или ни мало, за тек завршени рат и ратне трауме. Да би ратна игра имала привид озбиљности, она мора да има војног инструктора, бившег потпуковника Војске Југославије у пензији Слободана, маневарску муницију и одговарајући завршетак за кафанским столом. Написана је у ауторовом стилу: једноставним и сажетим реченицама, са многобројним кратким пасусима (после којих увек долази онај познати компјутерски тастер), ни сама одвећ дуга. Нема развијених описа, психолошких портрета ликова, готово ни ликова (пре су то људи у својим, за ову прилику, узетим улогама), есејистичких места.

Готово да се запитамо: а шта је овде прича. То је тренутак, мислим, када прича заправо почиње. Кратки дијалогски пасуси носе у себи велику приповедну енергију, усклађену у бројним опозицијама које се у њима остварују.

Прва је између игре и стварности: људи који путују сатима да би се маскирали и тобож пуцали по пропланцима и њихових професионалних занимања адвоката, архитеката. Друга је између *ратних* игара и недавно завршеног рата, управо између народа којем припадају страствени ратници. Има их, заиста, доста. Можда се смисаоно најважније, али се не може издвојити од осталих, одређује лик главног јунака и заснива се на ономе што је био и ономе што јесте: официр у недавном рату и инструктор у овој, за њега понижавајућој игри. Својим бићем он је још у рату, а овим што сада чини осећа, по свему судећи, да вређа своје некадашње војнике, међу којима, вероватно, има и погинулих. Отуда његов пркос, односно кварење игре за коју је плаћен да је организује:

Пуковничеее, нисте ставили шлем, викао је на ухо потпуковнику Слободану младић до њега.

Нисааам га имаооо ни када се пуцалооо озбиљнооо, викао је потпуковник.

Нематеее ни панциир, викао је младић.

Ни његааа, викао је потпуковник.

Или, нешто касније, након завршетка ратног хепенинга:

Пази – инструктор, а једва се креће. Излапитис.

Пази шта причаш, дечко, одсекао је потпуковник Слободан. Пуковник нисам, али потпуковник јесам. За разлику од тебе који ниси догурао ни до поручника.

Нисам, јер сам на време укапирао да је ствар пукла, рекао је Танкосић. А ти ћеш, потпуковниче, да летиш с посла.

Његов психолошки портрет појачавају (биће ипак да има портрета) још два-три сјајно назначена детаља: дупла ракија коју му конобар доноси без питања и његов најамни однос, условљен породичном ситуацијом. Али не само они.

Читалац се са потпуковником Слободаном, најпре као са капетаном, сусрео у приповеци „Зли војник Матјаж”, пред почетак рата 1991. године у касарни у неименованом месту, и то у времену у којем се његов свет, као и армија којој је свим бићем био одан, незауостављиво и наизглед тренутно урушавао. Епилог ове приповетке води нашег јунака кроз рат („Ни годину касније...док капетан ЈНА Слободан буде покушавао да деблокира колону која је већ масакрирана”) све до поратних *ратних игара* („– ни много година касније, док...пензионисани потпуковник Слободан буде тренирао докоњаке који се играју рата”). Прича „Зли војник Матјаж” даје „Ратним играма” и њеном



главном протагонисти знатну дубину, која би без ње могла само да се слути. Тек сада су нам јасни претходни дијалози и, уопште, цело потпуковничково мрзовољно понашање, као и завршна његова реакција – сјајна поента приче:

Наздравио им је устајући.

Живели, промрмљао је тихо.

Па пошто су му окренули леђа, још тише, себи у недра:

Јебо вас онај који вам је укинуо војни рок

У овом *укидању војног рока* садржан је ужас и, слободно речено, гађење пензионисаног високог официра пред светом који се урушио, али је, и независно од сенчења његовог лика, сугерисана слика света захваћена потпуном ентропијом. Слика света у којем је укинута разлика између

узвишености и баналности, истине и постистине, веродостојности и привида, игре и трагике, достојанства и деградације. У том свеопштем поравњању обесмишљена су и два једина имена у причи: пуковничково слободарско име и помоћничково комитско презиме. Један свет се завртео по својој изокренутој логици, која је успостављена у његовој дубини и која ломи сваку аутентичност и доследност.

И ту није крај могућим читањима „Ратних игара”, али је време да се образложење приведе крају. Издвојена Андрићевом наградом, прича Владимира Кеџмановића – у збирци чији наслов именује не само њен простор него и прозни поступак – у испразном и безначајном догађају видела је дубоку и понорну слику данашњег света, баналну и застрашујућу у исти мах. ▲



Златко Прањић

ЗАПИСИ ИЗ ЦРНЕ РУПЕ

Један од бољих момената моје скоре посете Београду и Јучешћа на Фестивалу Белдокс био је сусрет с Гораном Гоцићем и ренесанса нашег пријатељства. На аеродрому, враћајући се кући, у Лондон из Гоцићевих сновиђења, на исте оне улице по којима је дерао своје гуливерске ципеле одвећ давних ратних година с краја једног века, купио сам његов нови роман *Последња станица Британија* (Лагуна, Београд, 2017). Већ у авиону прочитао сам неколико поглавља. Садерк, Скала, Субота, Секс.

У овој књизи као да писац додатно утврђује стил, градећи себи својствен наратив антихероја дистопијске прозе. Гоцић пише час из рукава, наизуст, и тако га и читамо; потом се баца у деконструкцију једног охолог света с таквом интелектуалном одлучношћу да се у читању враћамо, застајемо, мислимо дакле постојимо. Гоцић је монах литерарне цркве исповедништва. Причајући о своја четири (анти)јунака, он открива понајвише себе. Уверен сам да овим храбрим и надасве вешто написаним романом крчи пут у историју српске књижевности да се ту заувек укорени и на томе му мало завидим.

Хтео сам купим и енглески превод романа *Таи*, али нисам имао довољно пара код себе. До сада ми се чини, ако се да поредити, да је писац унапредовао у *Последњој станици Британији*. Много тога се догодило од нашег првог сусрета. Заједничка пријатељица Данијела била је у праву кад је инсистирала да нас упозна. Током нашег, сада већ романтичног и романескног, путовања по Тајланду 2010, обојица смо доживели заокрет. Као да смо позајмили идентитете један другом.

Ја сам, наиме, оставио писање и упустио се у авантуру с документарцима. Ушао сам у његову некадашњу сферу, а Гоцић је, обрнуто, прешао на моју територију, прозу. Чудно – као у Памуковом роману у којем Византијац и Отоманџија замене животе. Аналогије Гоцићевог актуелног романа и мог актуелног филма не излазе ми из главе. На пример, на почетку *Водича кроз црну руну* Шоша, који касније умире, каже: „Стари мој, Енглеска је као Алкатраз. Прво ти је лоше, онда се навикнеш, а на крају ти је доживотна”. У другој сцени, Младен коментарише фотографију с венчања нашег протагонисте Сулета: „Није лоша за једну Енглескињу”.

Последња станица Британија, њене филмске пандорине кутије и њена територија документарне гериле као да долазе из неких кинематографских маштарија Линча и Херцога. Или мојих властитих? Да је Гоцић Достојевски, овај би се роман звао *Забелешке из подземља* или *Понижени и увређени*. Да је Иго, тад бисте читали *Јаднице*, или да је којим случајем Дикенс... ко зна, можда би-

сте похрили у књижару у којој би бесомучно заударали његови осветољубиви описи устајале империјалистичке смрадежи Велике Британије у којој се талози пуритански отпад.

Наслађујем се идејом да *Последњу станицу Британију* читају наглас у озвученим чекаоницама као оној из поглавља *Граница*, *Гетвик 1986*, на енглеском, пред зат(о)еченим Енглезима. Свако поглавље као имигрантску Библију, као поезију стерео Христоса закованог на зид. Браво за сваког приповедача који се овако осветио и просветлио нас макар начас својим гневом.

А онда наилазим на 16. поглавље о Чеху Ајвону. Каква згуснутост! Тако се пише! Није да роман није извр-





стан, али кад човек прочита ово поглавље, схвати да је писац на моменте лењ а продуктиван... Можда тако настави, тек сам на пола романа. Бежим из монтаже да читам даље.

Да, Парижани су добили америчког, Лондонци српског Хенрија Милера. Неко није добро промешао шпил. Дошло је до грешке на граници. Побегло им је вирус словенског интелекта као у Пекићевом *Беснилу*. *Последња станица Британија* предњачи у деконструкцији реакционарне свести империјалиста. Недостаје можда један профил – оних горих, британских слуга, заговарача. На пример, један Индијац, члан торијевске партије, имигрант који мрзи друге имигранте и залаже се за *hard border policies*. Дакле један јунак који нас нервира у причи. Можда ће га писац наћи у Србији у следећој књизи? Мислим да нам је Гоцић дужан и један српски роман.

У поглављу 18. читам: „(...) и осетио неподношљиву слободу која значи бити без игде иког.” Мантра сваког писца и проклетство услышене молитве. На крају нам увек успе да се успнемо на тај жртвеник. Почех се, ево, гађати гоцићевским метафорама. То само значи да сам ревносан у читању.

У поглављу које је насловљено *Иван „Ајвон” Х.* поново Чех избацује генијални скатолошки трактат о профилној уметности као отпаду из којег се роје опуси. Уметничка дела су излучевине понављаног ритуала једног истога стања (или оне друге речи, римоване). Поново се роман претаче из фикције у теорију саме уметности и њене (мета)физичке сврхе. Да ли су најбољи бендови направили један-два албума (као Секс пистолс)? Да ли су најбољи писци написали максимално три романа или објавили једну књигу поезије (По, Пастернак, Вајлд, Арундати Рој)? Све друго би било (пре)серавање. Непотребна и прекомерна *Сеча шуме*. Похлапа. Похота. Пораз. Крај једног света који се родио бучном симфонијом космичке експлозије, као што тек рођено дете арлауче, а нестаће у згуснутом ништавилу космичког одводног канала, циновског тоалета, Црне Рупе.

И баш о једној таквој британској црној рупи сам и ја снимиио филм. И тамо, у таквој рупи ће се један од четворице емигрантских великомученика, Лук, поново срести са црним возачем – илегалним лондонским таксистом – који ће му вратити изгубљену камеру. Ова ће у себи носити фотоне, клицу новог живота, поклич птица на затамњеном небу Гоцићевих катаклизмичних провиђења. Прозаиста је песник, дефинитивно!

Дрма ме овај роман. Читам га или грозничаво, наричући пишчеве псовке и онтолошка набрајања, или сваку реченицу три пута. Постајем Лука, хоћу да видим те филмове које је снимиио. Ходам по монтажи, мењам столове за свако поглавље. Постао сам део овог романа можда због новог филма који радим и што осећам да личим на Антонија, да сам и сам Гордон, да тражим исту комплетност – а нема се једино времена. Хтео бих и да сам Лука који прекида људе у пола изговорене речи. Хтео бих и да сам Иван кога је просветлила властита трагедија. Ближи се крај романа и отежем га као играч чији тим води 1:0 па се ваља смртно рањен непостојећим фаулом у 85. минути...

Драго ми је да постоји *Последња станица Британија*. Жао ми је само што је ја нисам написао. Занимљиво, то исто ми је Гоцић рекао за мој филм *Водич кроз црну рупу*. ▲

Сер Волтер Рали, Вилијам Шекспир ПЕВАЊА О ВРЕМЕНУ

СЕР ВОЛТЕР РАЛИ „ТАКВО ЈЕ ВРЕМЕ...”

Такво је време, на чување прима
Младост нашу, радост и све што имамо,
А старошћу и прахом нам плаћа,
И мрачним и тихим гробом само
А кад завршимо наша путовања
Затвара причу наших дана,
А ја се уздам у Господа Бога
Да ће ме дићи из земље и гроба.

ВИЛИЈАМ ШЕКСПИР СОНЕТ СХХІІІ

Похвалит се нећеш Време, да се
мењам:
Пирамиде твоје саграђене моћно
Нису ништа ново, необично – знам;
Само су декори нечег што је прошло.
Живот нам је кратак, зато се дивимо
Њима старим што нам их потури;
А да су грађене као да желимо
И пре него што смо о њима и чули.
Тебе и записе изазивам твоје,
Као и раније, не чудим се сада,
Јер записи твоји видимо да леже,
К’о у журби да су сачињени тада.
Зато обећавам да се нећу крити;
Од косе твоје, а искрен ћу бити.

Са енглеског превео *Благоје Премовић*

Дејан Алексић

ЛИРИКА НА ГРАНИЧНОМ ПРЕЛАЗУ

МОЈЕ МИСЛИ НИСУ ВИДОВИТЕ

У старом крају, где је живео
Мој школски друг, слабовид као Харон,
Зидове кућа грле влага и сенке старог дрвећа.

Спушта се вече на узане улице
И не знам где је он сада, превози ли
Товаре изгнулих часова
С једне на другу обалу сећања.

Нисам од тог другарства запамтио много:
Два-три несташлука и његове тешке
Наочаре кроз чија стакла је свет морао
Изгледати попут нечег вероватног.

Као и онај дан кад му на часу ликовног
Нацртах јабуку, јер су његове мршаве руке
Дрхтале у страху да ће бити избачен
Из раја учитељеве добре воље.

Октобарски сумрак гура своју влажну њушку
У опустела дворишта, међу скелете дрвећа
Што је иметак већ предало земљи.

Немам уговоре с варкама које значе
И моје мисли нису видовите;
Крећу се кроз мирисе и године,
Као шлепер пун јабука које возе на клање.

ПРОЛЕЋЕ, 1986.

Одрастао сам у крају
У ком се није умирало.
Смрт, једноставно, није имала
Наше адресе у малој
Соцреалистичкој аркадији.

Тог пролећа нисмо јели
Зелену салату и млади лук.
Совјетски градић тешко изговорљивог

Имена намах је постао ембрион-метафора
За ужас лоше схваћеног прогреса.

Стара суседова трешња
Преполовила се једне олујне ноћи,
А мој брат напокон је научио
Да правилно изговори глас Ж.
Ишао је около и као у трансу
Узвикивао „жаба”.

Девојчица у коју сам потајно
Био заљубљен, бринула је
Над загонеткама властитог тела,
Док су транзистори с оближњих
Прозора и тераса рецитовали
Поему фудбалског дербија.

Ужици су имали корен,
Памћење је имало дубину
Која човеку не допушта да време
Разуме као оруђе трагике.

Тек понекад, прилазећи кошницама
С мехом пуним дима,
Стари наглуви пчелар
Дизао би поглед ка сумрачном небу,
Као да ће сваког часа
На мали љупки свет ударити
Киша библијских жаба.

ОНИ

Требало би да их пишеш,
Рече ми познаник, истичући
Значај љубавних песама
У опусима старовремских елегичара.

Док је говорио, гледале су нас
Мртве драге из мемљивих
Кутака лирске повести,
Изнова постајући сенке



На сваки звекет чаша за шанком.
 Растасмо се у сумрак, помало горди,
 Као и увек после учене расправе,
 Кад мисли тежају а очи се гасе.

У повратку до стана, видео сам
 Двоје на клупи у парку.
 За мене су били оно што за њих
 Није постојало: треће лице множине.

НОЋ У РЕДАКЦИЈИ

Пробдео сам ноћ над вашим рукописима,
 Драги пријатељи, и све што вам знам рећи
 Јесте да је свет и даље на истом месту,
 А бол још увек велики дародавац.

Истина, лавиринта одавно нема, али
 Клушко оне лудо заљубљене цуре
 Котрља се међу нама, тражећи нове зидове.
 Неиспаван сам, уважени моји, а јутро је

И треба да одем до пекаре на углу.
 То је пут без лутања у оскудној срећи,
 Мада звер канона дише за вратом.
 Шапуће ми: погледај тамо, а ја не знам

Мисли ли на тек рођено сунце над кровом
 Пореске управе или на стару госпођу
 Што мете лишће пред кућерком, тиха
 Као недељно вече у теократској држави.

ЛИРИКА НА ГРАНИЧНОМ ПРЕЛАЗУ

Нема рецепта како започети песму.

Схватиш то пред грчким полицајцем,
 Одлажући бележницу да љубазно пружиш пасош.

Двочасовно чекање у колони, знојава лица
 И титрави духови јаре над асфалтом.
 Пут без тајне и тајни савез
 Лакомислености и искуства.

Равнотежа у безводном пределу, где живот
 Ставља сав улог на лепоту оскудице.
 Макија, љуте траве и грмови с корењем
 Плитким попут старачког сна.

И знаш да је ово само једном и заувек,
 Иако време обуставља свој посао,
 Као у ковачници млади шегрт што се осврће
 За сеоском цуром и пушта гвожђе да се хлади.



Ипак, колико је светова пало у мит,
 Да би се родио овај човек који каже: *ευχαριστώ*
 Док враћа путне исправе.

Реч хвала добар је почетак за песму.

Али сада је готово, већ си на другој
 Страни границе и пејзаж се лишава вечности.
 Ретровизор је опет око сиротог пророка у теби.

Погледај, пророче, тај голи живот који
 Тече уназад и улаже сав иметак на хумор,
 Мрачан као место где кожни ковачки
 Мехови дижу из ватре искричав народ
 И маљ туче по оштрици што зна пут до срца.



Александра Батинић

ХЕТЕРОТОПОЛОШКИ ДИСКУРС У ПЕСМИ *НОЋУ* БОРИСЛАВА РАДОВИЋА

Тумачећи поетичке оквире и домете Радовићеве поезије, књижевна критика је кроз протеклих шест деценија (од објављивања његове прве збирке *Поетичности*, 1956.) покушавала, и само делимично успела, да обухвати и декодира његов разгранати систем знакова, како Барт формулише однос између означујућег и означеног (Барт, 1979: 235). Овај систем обухвата, али не затвара поетику иманантног, већ је непрестано интегрисао, реактуализује и најзад, преиспитује, са крајњом интенцијом да читаоцу сугерише постојање читавог света који припада колективном несвесном и чија мимикричност упорно измиче превођењу у коначне истине. Отуда и половичност успеха, будући да се коначно исходиште Радовићеве поезије сасвим легитимно може представити и у супротном поетичком дискурсу (преиспитивање – реактуализовање – интегрисање). Модернистички хипердинамизам диктира површно поимање суштина и дезинтеграцију вредности које, пак, на Радовићеву аутопоетику немају никаквог утицаја – без афектираности песник пред читаоца поставља низ прочишћених, систематизованих, вишеслојних слика, које, проткане фином иронијом или пародијом, откривају рефлексивну лирику усаглашеног садржаја, избалансиране форме и високе естетике. Пажљивијем проучаваоцу не може промаћи песма *Ноћу*, у којој се, рекло би се, сустичу иницијалне одлике базичног процеса изградње аутопоетичности, тј. садржи нормативе генерацијског „неосимболизма”, негирање владајућих тематских каноана, семантичку инверзију важећих симбола и метафора, и која, с обзиром на позицију коју заузима у Радовићевим збиркама, представља својеврсни поетички манифест.

Трагајући за позицијама самоодрживости речи и песме у времену и простору, или, тачније речено, у простору, а због хиперсензитивности данашњице која се суштински тиче простора, много више неголи времена, како је то рекао Фуко (Друга места), рад ће се детаљно бавити Радовићевом песмом *Ноћу* у намери да осветли њену херметичну конструкцију кроз теорију хетеротопије, која би евентуално омогућила декодирање Радовићеве поетике „као игре могућих распореда између елемената расутих у простору” (Друга места). Детерминисаће се песничка имагинација унутар просторне трансферзале која открива одређене етапе развоја принципа каузалности кроз метаморфозу мисли од утопије, преко хетеротопије до неместа, као и *in vis a versus*, показале се утицај назначене хетеротопије на дезинтеграцију времена, тј. хетерохронију, која се може уочити иза корпуса савремених метафора, лако видљивих

у фронталном фокусу. Како се и време и простор мере бићем, размотриће се феноменологија песничког бића које у себи носи дијалектику отворене и затворене равни, а коју затвара уз помоћ смисла, а отвара помоћу песничког израза, како је то рекао Башлар (Башлар, 2005: 205).

Педесетих година прошлог века, хипердинамична књижевна еволуција на нашим просторима бележи поетске изразе који би се само условно могли назвати неосимболизмом, будући да су у највећој мери мотивисани отпором према авангардном проглашавању новина за доминантни стваралачки постулат. Тенденције супротстављања нормативној поезији, њеној социјалној ангажованости и ограничености у погледу мотива, резултирале су формирањем јединствених аутопоетика препознатљивих првенствено код Васка Попе и Миодрага Павловића, а затим и код већ поменутих „неосимболиста” – Ивана В. Лалића, Бранка Миљковића, Јована Христића и Борислава Радовића. Критичари се слажу у оцени да је Радовићева поетика већ од самих почетака његовог стваралаштва изграђена на пресосмишљавању и превредновању језичких кодова, с тим што се његове раније збирке фокусирају на поетичке, а касније збирке на метајезичке законитости, као и у томе да се Радовићева прва стваралачка фаза (којој припадају збирке *Поетичности* и *Остале поетичности*) умногоме заснива на поетичким карактеристикама симболизма и надреализма, ослањајући се више на утисак који се у песмама остварује кроз садејство симболичких асоцијативности, а мање на конкретизовање и исказивање коначних смислова и истина. Стога је и песма *Ноћу* тумачена у оквирима њене тематске садржине – укрштања мотива сна и ноћи, где је метафора ноћи схваћена као гранична немогућност спознаје. Интерпретативна могућност се овим не исцрпљује – у прилог тези да је ова песма својеврсни аутопоетички исказ доприноси чињенице које се тичу како позиције коју песма *Ноћу* заузима у потоњим Радовићевим збиркама, тако и темпорално-просторних одредница и односа који се у њој конституишу, а који значајну семантичку надградњу налазе и у осталим ауторовим песмама. Окарактерисан од стране критике као „језички пуриста” и редактор сопственог поетског исказа, Радовић ипак доследно уноси ову песму као иницијалну у сва потоња издања својих песама, почев од интегралне збирке песама *Песме 1971–1982*, иако се са специфичном строгишћу односио према својој најранијој стваралачкој фази. Са друге стране, хронотопи места, генерално простора, а здружено с тим и хронотоп времена, у Радовићевом песничком



стваралаштву представљају основ за формирање поетског исказа и обликовање песничке стварности, чак исходиште и смисао песничког искуства (као пример могу се разматрати песме *Посебно место*, *Шума*, *Мост*, итд.).

Формални план песме *Ноћу*, писане у слободном стиху, гранично се приближава песмама у прози. Прошавши читав пут од великог интересовања за полиморфизам и прозаиде француског симболизма у потражи за „обликом значења” у збиркама *Маина* и *Описи и гесла*, да би скоро одустао од њих, Радовић у збирку *Песме* (2002) уноси неколико песама у прози, највише у првом делу збирке (*Песме 1954 – 1970*). Песма *Ноћу*, као прва у овом циклусу, налази се на формалној граници између песме у слободном стиху и прозаиде. Разграђивање реченичне структуре честим анафорама у овој песми доводи у питање тезу о прозаиди, али је деконкретизација и реченична кондензација приближавају прозном тексту. Ипак, ако претпоставимо да је дистинктивна одлика песме у стиху звучност, онда се, с обзиром на честа понављања предлога, који мелодијски успоравају динамичност метафора, ова песма ипак може сврстати у Радовићеве песме са слободним стихом. Очигледна дилема може послужити као основ за претпоставку о генези прозаиде (бар у контексту поменуте збирке), која нам се даље предочава у песми *Наше реченице* и фрагментима из *Обноћнице*. Ако је, условно речено, песмама у слободном стиху Радовић на неки начин изневерио српски „неосимболизам”, онда је на плану структуре и значења веома близак овој генерацији песника. Кључ за разумевање ове песме налазисе у дешифровању њених симбола, ако се симболичко излагање прихвати као „не индивидуална пуноћа субјекта која се преноси или не преноси у језик, већ као празнина око које писац плете крајње преображен говор”, где језик „постаје субјекат” (Барт, 1979: 209), али и као метаизраз одређене мисли у чијем се корену налази, бар за Радовића, тек једна концепција више.

Фуко дефинише хетеротопију као појам подређен утопији (савршеном или несавршеном, али идеалном месту), као „место изван места” – распоред који је упросторен посредством реалних распореда и положаја места, а који је ипак други у односу на сва распоређивања која одражава (Фуко, 1984: 31). Да бисмо размотрили како простор ноћи обједињује неколике хетеротопије у овој песми, полазна основа биће дефинисање мотива ока („Над светом бди јасно око / уморно око плаћеника, око ватрогасца / око хобоџнице, око разбијене боце / неког преплашеног идиота”¹). Ова тачка мултифокалности, упућена са онтолошке равни, својеврсна је гранична хетеротопија, медијум који функционише као призма, или прецизније као огледало. Са једне стране, опажај кадрира рефлексију одређеног места које је предмет опажаја песничког субјекта, једну имагинарну тачку простора која постоји само у оку посматрача, а са друге представља интегрални реални простор људи и предмета које повезује постојање у временско-просторној равни ноћи, у будности која је аналогна будности онога који сагледава.

Не мењајући перспективу, али са различитом хетеротопијском функцијом, у песми се јавља и симбол гондоле, којим се отвара сва вишезначност креирања простор-

ности у овој песми. Иронично дефинисана кроз катахрзу, као „разбибрига” и „спокој”, она представља динамички покретач слика, средство кретања кроз простор. Међутим, значење симбола скоро увек се формира на основу појава из реалног света, те се семантички потенцијал овог мотива пре свега открива помоћу одредница изнад којих гондола „путује” – неколике просторне одреднице у песми, попут „звезданог трга”, „крова”, „скверова”, као и романизми („гондола”, „шалон”) одређујусеквенцирано формирани простор града (могућно Париза, који звезданим тргом назива трг Шарл де Гола, и у коме једна од најстаријих гондола туристе превози до Монмартра, станица уметника и просјака). Дефинишући једно од начела хетеротопија, Фуко налази да она „има моћ да на једном стварном месту сучели више простора, више размештања која су међусобно неспојива” (Фуко, 1984: 34). Простор града, приказан као фрагментарни спој материјално-егзистенцијалних чинилаца, подручје базичног функционисања друштва, открива, у маниру својеврсне инверзивне мимикрије, велики живи организам који је, кроз вечни процес интеграције и дезинтеграције, једна обједињујућа хетеротопија. Истовремено, метафора гондоле заузима супериорну позицију – она у себи обједињује ултимативну космичку законитост – непрекинуто кретање, то јест, *perpetuum mobile* и варљивост тренутне визије у погледу песничког субјекта.

Разлажући термине места и неместа, Оже сматра да путовање ствара фиктивни однос између погледа и пејзажа, под условом да се „простором” назове такво оживљавање места које специфично одређује путовање, а да ипак притом постоји простор где се индивидуа осећа као гледалац, при чему суштина онога шта посматра, није важна. „Као да положај гледаоца представља најважнији вид призора, као да, на крају крајева, гледалац у положају гледаоца представља сам себи призор, па тако путников простор представља архетип неместа” (Оже, 2005: 82–83). Увођењем појма ноћи посматрач заокружује мултифокалне хетеротопије, постављајући наведену метафору као тачку пресека где се сусрећу, у исходишту, колико и у стедишту, већ означени микродијалогички у функцији не више само хетеротопије, већ и хетерохроније, па и самога неместа. Фузија места и неместа је специфичан спој пластичне антиподности; онако како се место никада у потпуности не брише, неместо само по себи никада то није у целости, чиме се отвара неограничен делатни простор у који се поново неограничено могу уграђивати различити механизми кроз различите релације. Топос ноћи поседује и додатну вредност древности, јер припада простору који се не може дефинисати ни као идентитетски, ни као релациони, ни као историјски, ни као антрополошки – а истовремено је све то. Као дијалектички палимпсест месту, неместо тј. ноћ не представља опозицију, већ се под диктатом суптилних законитости појавност преобликује у нову, енигматичну форму, интегришући у себе дифузију места, тј. ока, гондоле, града.

Када су у питању хетерохроније, Фуко сматра да се оне зачињу оног тренутка када се код појединаца прекида традиционално поимање времена, наводећи гробља као репрезентативни пример испољавања необичне феноменологије прекида времена у вечности, иако оно ипак не престаје да се растаче и ишчежава. (Фуко, 1984: 34). ►

¹ Сви цитати из песме преузети су из: Радовић, Борислав. *Песме*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, НБС, СКЗ, 2002, стр. 7–8



► Та својеврсна садејствена симултаност хетеротопије и хетерохроније у реалитету је врло сложена, с обзиром на то да време поседује одлику релативности у односу на акумулациони потенцијал у бесконачности. Одређене хетеротопије се тако могу везивати за време како на најнесталнији, најпролазнији начин, тако и на свевременски, тј. ванвременски начин, онај који може негирати сву пропадљивост реалног тока живе људске архиве. У Радовићевој песми се такође сучељавају неки од горе наведених постулата – „јасно око које *бди*” припада категорији трајних хетерохронија, којој се супротставља пролазност видљива као „уморно око плаћеника, ватрогасца, разбијене боце”, или „спарина” која је, као одређени временски интервал, у хијерархији надређена „облаку који се призива”, тј. времену прижељкиваном, али недогођеном (као духови). Најзад, уочава се само привидно прекинуто и ограничено скупљање времена артикулисано појмом ноћи предочене кроз сублиминалну пројекцију која заправо указује на сажимање апсолута вечности. У споју са завршном сентенцом песме „свиће”, простор ноћи се сажима са простором дана, наговештавајући амбиваленцију цикличних кругова времена, што песнику визију отвара према простору вечних, космогонијских питања. Помаља се рудиментарна животна форма – сваком микро или макро сегменту времена припада одређена хетеротопија, било банално обесмишљена или савршено монолитна.

Док Фукоова апологија у примарном сегменту полемише о простору, а у секундарном плану му придружује дезинтегрисано време, Башларов концепт феноменологије бића употпуњује онтолошку тријаду. Разумевајући да, генерално узев, различитост поетика, колико и њихова сложеност, захтева увођење аксиома који се тиче релације поетског затварања уз помоћ смисла и потом отварања уз помоћ песничког израза, Башлар уводи дихотомију унутрашњег простора *homo poeticus*-а, чиме је у великој мери дефинисао опсег стваралачког простора. У подтексту се назначавала пукотина која се назире у сржи бића, које, распето између неформулисаних унутрашњости и неокончане спољашњости, превире у сопственом ништавилу. Ова разарајућа дихотомија, често називана интимом, доминантно је поетско осећање које провејава кроз Радовићеву песму *Ноћу*. Одшкринуте врата спољног света, пустити га унутар јаства и истовремено јаство пустити ван – није ли то тежња сваког песничког израза, није ли то суштина обликовања речи, и у коначници, није ли стварање покушај помирења опречних, и по природи, фаталних сила? Позиционирајући себе као путника кроз ноћ, и истовремено допуштајући да ноћ у њему путује, лирски субјект успоставља танану спону са светом и сопством утамниченим у свету лоших намера. Мимо когнитивне спознаје, одшкринута врата наговештавају опасност празнине, оне егзистенцијалне празнине која по својој природи може деструктивно дејствовати у пољу могућности. Празнина нуди егзалтацију, прошлост, изгнанство, али и страх. Позиција путника који у почетку овладава простором (гондола „спокоја” и „разбибриге”), убрзо постаје изобличена у страху од безусловног које тражи „жртву”, које баца у сан, које ће свакако доћи по „растреситу душу”. „Узалуд душа напреже своје последње снаге, она је постала вртлог бића

које скончава”, говори Башлар (Башлар, 2005: 201), бића коме се ипак нешто реципрочно даје заузврат – насупрот одузетом. Моћ прозорљивости је тај дар који омогућава виђење образовања ноћи у самој ноћи („сомотски загрљај љиљка”, „уштап у кумулонибусима”), али не и фатум животворне твари – њена судбина је „неизвесна” у овом свету. Стога је биће, опажајући манифестације живота („роса ситих љубавника”, „роса над склопљеним капцима породиља”), тиме пронашло једну од могућности да се помири са страхом од природе сопствене смртности. И простор безусловне празнине се отвара – „неко мирно спава својим *претпоследњим* сном / неко отвара шалоне, неко каже: свиће”. Свитањем се концентрични простор празнине изнова затвара – и биће је поново тамо, тамо где га нема.

Херметичност Радовићеве поетике, будући вишеструко кодирана, првенствено језичким, а потом и формалним, мотивским и семантичким алтернацијама, ипак оставља простора читљивости у контексту хетеротопологије и иманентности садејства бића са интерним и екстерним просторима. Успостављајући одређене релације између фрагментарног унутар просторности, од утопије до неместа, дезинтегрисаног времена и времена као универзалног топоса, последично и између бића – ствараоца и бића – ништавила, Радовић антиципира поетику надмодерности простора као празнину коју треба попунити, између два универзална аксиома живота и смрти. Постмодернизам на обзорју имплементира принцип каузалности – социолошка метаморфоза условљава аугментацију осећаја постиндустријског сплина који за последицу има надградњу бесмисла, креирајући човека не више антрополошке, или егзистенцијалне провинијенције, већ биће пречишћене свести, усамљеног духа, душе и тела. Стога је и време лирског субјекта проток празнине између две речи, која покушава да оствари самоодрживост уз помоћ читавих корпуса симбола.

Скраћенице

- Барт, 1979 – Барт, Ролан. *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд: Нолит, 1979, стр. 235, 209.
Башлар, 2005 – Башлар, Гастон. *Дијалектика спољашњег и унутарњег у: Поетика простора*. Београд, Чачак: Градац, 2005, стр. 205, 201.
Фуко, 1984 – Фуко, Мишел. *Друга места (Des espaces autres)*, превео Павле Миленковић. *Architecture, Mouvement, Continuite*. 1984, стр. 31, 34.
Оже, 2005 – Оже, Марк. *Неместа*. Београд: Чигоја штампа, 2005, стр. 82–83.

Литература

- Јовановић, Александар. *Доследност песничке стратегије у: Поезија српског неосимболизма*. Београд: Филип Вишњић, 1994, стр. 207–288.
Јовановић Александар. *Лирски дијалог са традицијом и културом у: Песници и преци*. Београд: СКЗ, 1993, стр. 7–27.
Борислав Радовић, песник. зборник радова, уредник Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2003.



Милен Алемпијевић

ДВЕ ЦРНЕ ЊУШКЕ ИЛИ НОЋ ЉУБАВИ ГАСТОНА КОШИЛКЕ

Белешка о цезу у причи *Романса* Бохумила Храбала

Совјетска армада окончала је Прашко пролеће и стиме је завршен и плодан период шездестих година прошлог века за Бохумила Храбала (1914–1997) када је у Чехословачкој био вољен и читан писац, ког је цео свет упознао захваљујући заљубљености чешких синеаста у његова дела (Јизи Менцл је добио Оскара 1967. године за филм *Строго контролисани возови*). Храбал је постао непожељан писац, а његове књиге долазиле су до руку само одабранима у форми самиздата. Тако је било и са романом *Служио сам енглеског краља* који је на овај начин објављен 1971. године. Опозиционар Карел Срп и његове колеге из Цез секције Синдиката чешких музичара објавили су овај роман у Прагу у полулегалним условима 1983. године (само неколико година пред слом комунизма). Причало се да је Храбал слао своје пајташе из кафана у канцеларију Цез секције са подметачима за пивске кригле са својим потписом, на којима је писало: „Дајте овоме један примерак 'Служио сам енглеског краља'”. Изгледа да је цез још једном у својој историји стао на страну оних којима је то било потребно, да би колико-толико сачували лично и професионално достојанство. На субверзивну улогу цеза у опресивним друштвеним системима подсећа нас и Јозеф Шкворецки:

Тоталитарни идеолози не воле стваран живот (других људи) јер га не могу тотално контролисати (...) Популарна, масовна уметност, цез, претвара се у масовни протест. Због тога су идеолошки, а понекад и полицијски пиштољи уперени у људе са саксофонима.¹

Ако је цез у једном тренутку и послужио као *mise en scène* Храбаловој литератури у осетљивом друштвено-политичком контексту, да ли га је било и на страницама његових књига? Познато је да је Храбал волео музику и неизмерно уживао у њој. Есеј *О рогачима* он отпочиње сопственим сазнањем да се ова биљка користи у производњи грамофонских плоча, а у редовима који следе с пуно топлине и наклоности присећа се властитих слушачких епифанија у сусрету са делима Бетовена, Дебисија, Хајдна. На једном месту у есеју Храбал тврди да музика може да ухвати све оно што се другачије не може изразити до тоновима, да је музика у стању да

продре у граничне ситуације, у љубав, у расположење, у умирање, да се, на крају крајева, музиком може изразити мишљење о свету исто онако као књигом или сликом.²

Предузео сам, из чисте радозналости, потрагу у једном малом узорку из Храбаловог дела, која је резултовала сазнањем да цеза нема у, рецимо, већ поменутом роману *Служио сам енглеског краља*, ни у *Строго контролисаним возовима*, а ни у *Часовима плеса за одрасле и напредне...* али се у *Наклапалима* (Pábitelé, 1964) појавио. Детаљ, лако је могао промаћи, једва видљив, као ларвица на наличју листа. У *Наклапалима* затичемо типичног Храбаловог јунака Ханту³ који у жупном уреду помаже црквењаку да сече дрва. Међу услуженом дрвенаријом коју је требало спремити за потпалу нашло се и неколико десетина статуа из фабрике која је производила дрвене анђеле и свеце. И, док цепају на комаде кип арханђела Гаврила, Ханта каже како би и сам волео да ватру подложи анђеоским крилима, и додаје „али ме малчице ипак хвата језа када помислим на то да ћу да располугим анђеоску главу к'о у месари, а да ће оно плаво око и даље да ме посматра.”⁴ У једном тренутку, Ханта пита ког анђела ће следећег да тестеришу, жупник одговара: „Рецимо, управо оног тамо, што изгледа као да игра свинг”⁵ И најовлашња мисао о бласфемии у чину наменског уништавања расчоданог црквеног мобилијара остаје у дубокој сенци Храбаловог осећаја за хумор; у истој сцени жупник ће се пожалити да му је доста „тог крвавог меса” на црквеним сликама, и јасно је да свинг⁶ епитомизује Ерос

² Храбал, Богумил. *Домаћи задаци из марљивости*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1988, стр. 27.

³ „Да, то су они обични људи за које још од детињства непрестано навијам: иако сам из буржоаске породице, пишем о оној категорији људи која је у Средњој Европи окарактерисана као четврти сталеж: то је класа радника, њен представник који сопственим рукама зарађује за живот, а ипак стиже да се „умаже” образовањем (...) Тај Ханта, у ствари, изражава нешто што су заступали и битници, и Хашек – бити на дну, а гледати у небеса (...)”. Интервју са Б. Храбалом, у: Весна Рогановић. *Сфинга пред вратима*. Београд: Дерета, 2015, стр. 155.

⁴ Храбал, Богумил. *Наклапала*. Београд: Просвета, 1997, стр. 252.

⁵ Нав. дело, стр. 255.

⁶ *It Don't Mean A Thing (If You Ain't Got That Swing)*, насловиће бесмртни Дјук Елингтон једну од својих чувених композиција, ништа није довољно добро ако нема свинга, а цез оркестри 30-их и 40-их година прошлог

¹ Шкворецки, Јозеф. *Бас саксофон*. Београд: Просвета, 1986, стр. 8



и од користи му је у вечном рвању са Танатосом; живот вибрира свом снагом, а посвећени хедониста Храбал, у чијим делима и иначе не недостаје путености па ни опсцености, то умешно користи.

Међутим, прави сусрет са цезом у Храбаловој прози дугујем једном случајном читању, избора приповедака мајстора ове књижевне врсте из целог света (Бабел, Твен, Јурсенар, Апдајк, Кавабата, Дирас, Петрушевска, Карвер...), међу којима сам набасао (или је она мене пронашла?) на Храбалову причу *Романса*⁷. Двадесеттворогодишњи водоинсталатерски помоћник Гастон Кошилка управо је изашао из биоскопа и огледа се у излогу робне куће. Незадовољан је својим изгледом и схвата да никад неће бити освајач женских срца какав је био Фанфан Лала. Пажњу му привуче млада Циганка са половином хлеба у рукама „чија је бела корица оцртавала њен пут кроз сумрак”. Одважио се да јој приђе и убрзо је пала погодба: ако он њој купи цемпер који јој се допао, она ће њега „волети”. Кошилка пристаје и док ходају једно поред другог он у погледима пролазника погрешно препознаје завист и помишља да би било лепо кад би наишао и неко од његових знацаца и пријатеља да га види у друштву лепе Циганке. У његовој усхићености не обесхрабрује га ни комшиницин коментар: „Јадна твоја мајка”.

Циганка Кошилку одоводи у собу своје сестре у једној оронулој згради. Соба је по свему неугледна, али се он немало изнад кад види огроман лустер од венцијанског стакла и огледало од пода до плафона. Спољна светлост гасне лампе је међу њима успостављала неухватљиву игру треперења и блескања. Циганчица каже да она и њене саплеменице пазе на чистоћу, и да би то доказала задигне хаљину „и показа у огледало, у коме су засветлуцале беле гаћице”. Ако је она бела корица хлеба остављала девојчин светлосни траг, онда је белина њених гаћица осветљавала Кошилкину глад, другачију од оне која се намирује хлебом. Младић предложи девојци да ипак иду код њега, јер му мајка није код куће, па ће моћи на миру и да скувају кафу и пусте цез.

Собицу су осветљавали распршена светлост са задње старне радио-апарата и мало зелено око. Тамо одакле је извирила музика тутњао је цез, а нешто ближе микрофонима брундао је Луј Армстронг. Своју трубу је вероватно држао у крилу и промуклим гласом више мрмљао него певао, као да после десете чаше грога самом себи нешто прича о стварима које су се догодиле некад давно, давно...⁸

Млади љубавници пуше у тами.

Луј Армстронг је престао да пева, узео трубу својим црним шапама, дохватио је преко марамнице као што се

века (Каунт Бејзи, Стен Кентон, Цими Ленсфорд, Чик Веб...) пунили су балске дворане у Америци и добро су „љуљали”. На другој страни океана, млађани Шкворецки и сви чланови његовог цез бенда били су потајно заљубљени у лепу Сузи Браун, а она је певала узбудљиво промуклим гласом *Моје тело и моју душу ритам свинга к'о ђаво узе...*

⁷ Из збирке *Automat svět* из 1966. године. По мотивима ове приче настала је и филмска прича у режији Јаномила Јиреша, као део омнибуса *Бисери на дну* (1966).

⁸ Храбал, Богумил. *Романса*, у: *Живот је увек у праву*. прир. Љубица Арсић. Београд: Лагуна, 2013, стр. 98.

узима флаша шампањца и наставио да везе мелодију о девојци с косом као боровнице, правећи гримасе као да му парају јетру или да гута туцано стакло.

„Пази да не запалиш постељу!”, опомену ју је.

„Нећу, а шта би било и да запалим. Овај пева као кад ја говорим.”

„И он је црна њушка као и ти. А пепео треси иза кревета”, наредио је.⁹

Те ноћи, пао је договор за лепу заједничку будућност. Међусобна обећања и завете запечатали су поновљеним љубавним чином, али овог пута, како рече лепе Циганка, „из љубави”, и тада је Гастону коме су се руке тресле од узбуђења допустила и да је у потпуности обнажи.

Иза њих је из радија навирао цез, три црнкиње су громким гласовима певале *Oh, Johnny...* три громке црнкиње које као да су стајале на лествицама у дубоком бунару, а свакој је из грла навирала песма о истој срећи несрећне љубави... *Oh, Johnny, my darling...*¹⁰

Пратећи зором натраг у чергу своју драгану, Гастон Кошилка је престао да жали што није леп као Жерар Филип и што није срцеломач као Фанфан Лала. Томе су допринеле речи бодрења заљубљене будуће невесте, али и случајан сусрет у трамвају са припитим мајстором са којим је радио. Мајстор му је признао да је и сам одувек желео једну лепу, ватрену Циганку за себе, али, ето, није му се дало... Никада Гастону Кошилки Праг није изгледао лепше него тог јутра.

Боровнице из Армстронгове песме су готово сасвим извесно *Blueberry Hill*, популарна песма из 1940. године, која је у извођењу Фетса Домина 1956. године постала рок стандард. Армстронг ју је снимио 1949. године и спада у онај популарни део његовог опуса за који цез пуританци не маре много. Случајност или не, налази се и на његовом ЛП-у *Armstrong v Praze* из 1965. године, када су велики Сачмо и његов састав All Stars наступали у Прагу у чувеном клубу „Луцерна”. Да ли је Гастон Кошилка био на том концерту? Ако и није, неко му је морао испричати, па цео Праг је брујао о томе; неко му је морао описати како то Сачмо крви лице док пева, као да гута туцано стакло...

Храбалова *Романса* је прича о томе како млад и у себе несигуран човек може да се избори са скрупулама које му намеће ригидно окружење. Романса је и прича о великој страсти између мушкарца и жене, а цез је показао да не мора увек да се буни против диктаторског режима, против рата, против расне сегрегације, и сваке друге неједнакости и угњетавања, већ да му је добро и у улози звучне кулисе у тренутку кад на позорницу живота ступа љубав, сваког остављајући без даха, сјајнија од лустера од венцијанског стакла, укуснија од хлеба. ▲

⁹ Нав. дело, стр. 99.

¹⁰ Нав. дело, стр. 103.

Ђорђе Богојевић

ЦАРИГРАД

ЦАРИГРАД

Ја више не умем да испевам песму.
Око мене круже претећи облаци,
и мисао једна, зачета у несну:
све што си имао сад тихо одбаци.

Јер како да певам тамом алфабета,
што му је судбина отрова точила?
Кад сам усамљени сведок једног света,
који се срушио пред мојим очима.

И шта сада имам – само опомене,
у виду злослутних небеских знамења,
да долази доба велике промене
овде где се ништа никада не мења.

ЈЕСЕН

Још једном је јесен на наш праг засела.
Људи су туробни, нико се не смеје.
Из ћошкова сивих градова и села
чују се шапати: страх ме је, страх ме је.

Од будности летње свима је сан пречи;
па понеку тајну у срцима носе,
и сањају кад ће, без гласа, без речи,
рећи: све што није смело десило се.

Али од свих људи најтеже је мени,
и мени сличнима, који јесен воле,
јер је њена љубав хладан додир сребра.

Ко год је писао о „златној јесени”,
не зна како гадно могу да заболе
сребрне авети далеког новембра.

ПОЧЕТАК

Крај је септембра; поново јесен почиње.
Мене духови прошлости не напуштају,
и не знам докле, али молим се свом крају,
кад боли као прст у зенице очиње.

Бог је ћутао, као презумпција добра.
Тад није било Духа, ни Оца ни Сина,
али је лишће са неких чудних висина
пало на земљу једнога давног октобра.

И после тога све беше лаж, nelaгода.
Све после једне јесење вечери кишне.
Гадно као црв у плоду презреле вишње;
као кртичњак у пољу пуном јагода.

Крај је октобра, и време суза почиње.
Све што је било опет ће да се догоди.
Надам се плачу, кад већ не ходам по води,
али су празне црне зенице очиње.

СНОПЉЕ

Моја је прошлост мртва, и сви митови покојни.
Будућност стићи неће, бар ми се тако чини.
Сви мириси живота, некада врло опојни,
постали су отужни, у својој вечној множини.

Понекад ми се плаче, али лице не одаје
осећања овога Пакла по којем ходим.
Ако је и за мене, сада већ збиља доста је.
Ја наивно покушах да песмом се ослободим,

али не вреди, трули дамар у мени бије.
Све некадашње баште сада су само гробља.
И више нема вајде ни лека од поезије,
немоћне попут градом тученог житног снопља.



Срђан Вучинић

У ДРУГОЈ ДИМЕНЗИЈИ

П оноћ је већ прошла: све је нагло утихло, сваки шушањ и звук.

Ни зујања лифта на ходнику, ни шума воде у цевима, ни цике деце ни шкрипе постеља из суседних станова, ни саобраћајне тортуре са булевара, ни вике из оближњих кафића...

Све је наједном нестало, као неизлечивом глувоћом збрисано.

И колико ме је само усјана врева летњег дана избезумљивала, гонила ме из привидног мира у јарост и безнађе. А сада, ова непокретна тишина изнутра узнемирава, нагони ме да стрепим од наредног тренутка што већ злогучу кључа љуску садашњег времена.

Јер, све док се не излегне, мамиће у мени тај још нерође-ни секунд помисли на нагле и нежељене сусрете, удесе и опасности. На кошмар-новорођенчад, ситне и кмечеће, што ненадано цепају материцу промаљајући се из троме утробе јаве.

И тек што из даљине с олакшањем зачујем брујање ђубретара како ми се приближава, ждрело њиховог камионета како халапљиво гута у себе потрошене укусе и мирисе дана – прене ме звоно на улазним вратима. Двапут дуго, неумољиво, као полицијска патрола или мртвозорник по позиву.

Укочен, оклевам неки трен у предсобљу, у шортсу и пиџами кратких рукава. Онда зазвони опет, једном кратко, и настави се у густу клокот куцања. „Колико ли само прстију то чудо има?“, једино је што стигнем да помислим док окце шпијунке усисава ме у себе.

У шпијунки видим изобличен, фовистички размрљан његов лик. Дакле он... Комшија са седмог, и по дневном светлу избегавам сусрет са њим: обично, још пре поднева, у сужањству је ракије и њених злодуха.

А ето, сада му отварам без оклевања, ни сам не знајући како ни зашто.

Осмотри ме стењући, с грчем који му криви читаво тело. Као да тражи сажаљење тим изнуреним погледом што цакли се, а онда без питања ушега у моје предсобље благо ме одгурнувши. Нешто вам се догодило, процедим туђим гласом. Да нисте кључ изгубили? – додајем, лицитирајући у себи, колико ли је брље од јутрос посркао, литар и по-два-два и по?

Но не хаје он за моје дилеме и тескобе. Бауљајући, узима већ бојиште дневне собе, а онда нагло застане клаћећи се. Не бригај ништа, одмахује жустро руком као да тера мухолике демоне са помодрелог чела. Не бригај... драги мој... и добри комшо.

Безуспешно настојећи да га посадим у фотељу или тро-

сед, пресечен сам изненадном помишљу на његове укућане: кокетну средовечну жену, њеног дементног старијег брата и две немогуће ћеркице чија се цика са седмог непрекидно чује.

А код вас, сви су како треба, упитам га с приметним дрхтајем у гласу.

Застане тад и укочи се фиксирајући ме значајно, и већ у идућем трену настави да посрће кружећи по соби. Не бригеши, комшилук, зацерека се откривајући крљетке од зуба, спавају сви ко заклани!

Наслутим тад, задивљен, да је мој заблудели сусед чак и у таквом стању још увек кадар да игра се са мном мачке и миша, истине и лажи, лопова и жандара... И док о томе даље ламентирам, он се већ завалио за мој радни сто, чкиљећи сриче наслове с хрбата речника и лексикона. Заустим да га упитам нешто крајње банално, како је, би ли попио чаја или воде, или малко прилегао... а он се у тај мах пресамити полажући главу и торзо свом дужином до ивице стола. И започне да капље, кап-кап-кап. Али не капље ништа са њега, с његове наркотинизираних пута нити с одеће. У големе капљице, јасно то видим, претварају се и сливају његова чупава масна коса, чело у убојима, његови цигла-црвени образи, уши и врат, капкапкапкап.

Нисам сигуран, обраћа ли ми се и сад, тестерасто испрекидавим гласом, док се као Снешко Белић отапа, машући нејасно обема рукама а преседо теме му се у сивкасту барицу на поду претвара...

Нисам сасвим уверен, но чини ми се како мрмља, ређајући тек хрпу глагола и по коју именицу, о животу који је још пре тридесет година промашио, на сваком скретању бирајући криви смер, све док није стигао овде где је сада. У кавез тај на седмом спрату, са женом која сваке недеље има другог намерника, са немогућом дечицом што личе на свакога осим на њега, те са хиперактивним шураком који боговетна јутра проводи распеван и разигран, пентрајући се по столовима, наткасама, чивилуцима, комодама... Разумем вас, да, да, све разумем.

...А скочити с прозора на врели бетон, суновратити се у злурадним погледима начичканих сустанара, гадно је. Наравно, наравно. Додајем да ћу га неизоставно до краја све саслушати, и саветовати ако могу, журећи већ да из купатила узмем кофу воде и крпу, не бих ли обрисао ту ружну, масну бару која се од њега и његових растопљених ткива по паркету шири.

И тек што се вратим из купатила с топлом водом и санитарјама, спазим да га нема, да нестало је. Испарио сасвим, мада однекле као да га још чујем. Чујем тај стењући вапај како пршти попут камена котрљајућег низ литицу;



окрећем се по предсобљу, бојажљиво ступам до балкона, но никако не видим одакле мрмор допире, где се то скрио.

Најзад, у светлу лампе на зиду, угледам усне шарене индијанске маске, што је давно добих на поклон: мотре ме те змијолике усне које се мичу пораћајући шишћећи недоличан звук. Да је у маску индијанског поглавице ушао, у њене се црте и шаре мимикрирао, то је сада очигледно. Питам се једино, шта ће му сад још и та настраност?

Кссст-кссст-кссст. Као кроз жбуње, кроз траву да гмиже, разазнајем, мада с напором, његов глас. Казује ми да некад је рођен слободан као Индијанац, да јаше по прерији, плеше око ватри уз там-там бубњева, и шестари над огледалом широких река и језера зазивајући Оца-Сунце и Мајку-Месец.

Да буде димни сигнал индијански, неспутан тако лебдећи, уместо што је засуђен у гробној крипти солитера овог на седмом спрату, у животу што више није његов.

И док настојим да процедим нешто, да солидарисhem се с индијанским прабићем његовим, констатујем да је већ ишчезао из маске. Да нестао је и са зида, те да га у полумраку собе погледом опет морам ловити, међу ноћним лептирима што опијено ротирају око наранџастог светла лампе, и међу четама бубашваба које из пукотина на зиду поносно марширају. У једном даровито наказном лептиру, искрза-

них сиво-зелених крила, ономе који у најсуманутијим лупинзима устремљује се на абажур и сијалицу, препознајем мога комшију. Без двоумљења га препознајем, мада му је главица сад микроскопски умањена, скоро замењена за две дугуљасте рилице. Демонстрира ми како га Божја светлост вуче, удаљује га од терета свакидашњег све више, тако да обезнањује се жудећи за тим сјајем чији пламен му пржи крилица, мајушну главу и ножице, и топи му голи опстанак.

То је тек један наглашени, муком подвучени, један продужени тренутак тмине пре но што започне да свиће: седимо сучелице, не гледајући се, сваки над својим амбисом наднет. Ни мимикрије, ни преображаја ни метемпсихозе. Само то његово непрекидно грчеће тело, и непоновљиво оштар задах зноја.

Зуримо у под, онемоћали пред непробојним панциром реалности, док бледи лишајеви праскзорја хватају се по нашим приликама, а љубавно јектеније зрикаваца допире кроз отворене прозоре.

Тек малко укусо забачена, придигнута му глава, као да се са гиљотине знатижељно осврће када ће бити откинута од трупа. Заверенички погледа у мене.

Леба ти, комшо, би л могло ти, онако... Онако, замислити мене у каквој другој димензији? А? ▲



Надија Реброња

ПИАНО И СТРАХ

1.

бијела дирка

– један је пјесник све идеје урезивао у дрвенарију у својој кући да би био сигуран да их неће заборавити. урезивао је стихове у столове, окна од прозора, дрвене преграде. када је потрошио дрвенарију, писао је по зидовима. у једном је рату пјесник погинуо а његова кућа припала послушнику нове власти. зидове су окречили а дрвенарију префарбали. једног је дана син новог домаћина постао револуционар, окренуо се против очевих идеја и ослободио народ диктатуре.

– сваки пјесник живи у својој поезији, а поезија живи када се у њој настане други.

2.

црна дирка

– све спаљене књиге су ваздух који удишемо. сви страдали су тло испод нас, тло на ком градимо уточишта и куће. сви забрањени и сви заборављени писци откуцавају у нама сваког трена у ком их се нисмо сјетили, расипају слова и ријечи која ће неко једном пронаћи. слово о може да се откогрља кроз ријечи до грла, да постане обруч, да постане омча око врата.

– тако обично умиру они посве заборавни.

3.

бијела дирка

– са једног краја свијета један је краљ почео да прави најдужи зид на свијету. са другог краја свијета други је краљ такође почео да прави најдужи зид на свијету. краљеви су се надметали у дужини зида, робови су умирали исцрпљени од зидања. једнога дана два зида су се срела а робови су погледали једни у друге. између зидова остала је празнина дугачка тек један метар.

– да није празнине то би заиста био најдужи зид на свијету.

4.

бијела дирка

– један је улични свирач имао флауту и виолину. слушао га је један човјек са великом торбом и великом јакном. торба и јакна имале су на десетине џепова, џепови су имали на стотине преграда. у свакој од њих је био по један роман. човјек је убацио један еуро у свирачев шешир. у сваку рупу на флаути уселило се неколико стотина романа. на свакој жици виолине настанило се неколико стотина новела.

– те су романе касније слушали случајни пролазници те улице и питали се одакле свирач зна све о њиховим животима.

5.

црна дирка

– постоји помало мучан напор да се нечега сјетимо.

– постоји помало леден страх да се нешто не открије.

6.

бијела дирка

– један је човјек погинуо борећи се за заставу свог народа и постао херој. овако је то било. ту су заставу током једне дугачке битке отели непријатељи и однијели је у своју земљу како би је запалили. прије него што је запаљена, херој је отео заставу и био тешко рањен. на путу ка свом дому, херој је од рана умро. заставу је повјерио гласнику братског народа да је врати тамо гдје је припадала. када је ушао у град, гласник није затекао никога. ни један човјек није преживио рат.

– то је прича о народу који је имао заставу иако није постојао.

7.

црна дирка

– може ли једно острво нестати, сасвим нестати, као да га није ни било?

– може, али ће нова два испливати на другом мјесту, сасвим близу.

8.

бијела дирка

– један је човјек рекао да нема ни један разлог да се каје и погледао у стрељачки строј. прије тога је попио шољу горке кафе и то је била његова посљедња жеља.

– једна је жена помислила да нема ни један разлог да се каје и кроз решетке погледала у леђа стрељачком строју. један дио смрти помијешан са мецима који ће се сручити долазио је из отрова који је сипала у кафу. и то је била њена освета.

9.

бијела дирка

– један је лик из књиге умро неколико пута. први пут га је убио његов писац надајући се бољој продаји књиге. други пут су га убили читаоци тако што су га просто заборавили. о наредним његовим смртима ништа се не зна, а полиција се уопште не бави тиме.

– на крају књиге постоји једна адреса на којој ће се лик из књиге свакако појавити ако се неки читалац досјети да га потражи тамо. и имаће прилику да умре бар још неколико пута. ▲



Нелсон Мандела

ПИСМА ИЗ ЗАТВОРА

ОСТРВО РОБЕН, ЗАТВОР СА МАКСИМАЛНИМ ОБЕЗБЕЂЕЊЕМ

ЈУН 1964 – МАРТ 1982

Свега неколико сати након што су осуђени на доживотну робију, Нелсон Мандела и шесторица његових сабораца одведени су из својих ћелија у Локалном затвору Преторија и, везаних руку, одвежени до оближње војне ваздухопловне базе. На острво Робен су пристигли рано следећег јутра, у суботу 13. јуна 1964. године. Денис Голдберг, једини белац међу осуђенима, задржан је да одслужи своју казну у Преторији пошто према апартејд законима није могао да остане у истом затвору као и црни затвореници.

Како је ово Мандела био други пут на острву Робен, недеље које је 1963. године провео ту као затвореник припремиле су га за сурове услове овог затвора и саветовао је своје саборце колико је важно да сачувају своје достојанство.

Када су маја 1964. године он и четворица других стигли на острво Робен, затворски чувари су оштро узвикивали наређења да жустро иду у колони два по два, терајући их као стоку. Кад су наставили да ходају истим темпом, чувари су почели да прете: „Гледајте, убићемо вас овде, а ваши родитељи, сви ваши, никад неће сазнати шта се са вама десило.” Мандела се одлично сећао овога. Он и Стив Тефу, затвореник који је био члан Панафричког конгреса, стали су на чело колоне, одржавајући свој темпо. „Био сам решен да већ првог дана јасно оставимо свој печат, јер ће то одредити начин на који ће поступати са нама. Да смо првог дана попустили, врло би се презриво понашали према нама. Зато смо прешли напред и ходали још спорије. Нису могли ништа да ураде па ништа нису ни урадили.”

Услови на острву Робен су били сурови. Затвореницима је било дозвољено да обуставе тежак рад тек четрнаест година касније, 1978. године, а дотад је живот на острву био оштар и суров, где су једини трачак светла биле посете и писма од породице, и став Манделе и његових сабораца.

У почетку је храна била готово нејестива и подељена према расној припадности. Доручак за афричке затворенике је био 340 грама качамака и шоља црне кафе, а такозвани обојени затвореници и Индијци су добијали 400 грама качамака, са хлебом и кафом.

„Били смо као стока коју слабо хране како би било крпине за продају”, пише затвореник Индрес Најду. „У

животу су одржавана тела, а не људска бића која имају чуло укуса и уживају у храни.”

Временски услови на острву су били екстремни – „лети неподношљива жега” а зими је „гризла хладноћа или је ромињало већину времена”, присећа се некадашњи затвореник Мек Махараџ. У почетку су афрички затвореници морали да носе кратке панталоне и сандале током целе године, док су Индијци и обојени затвореници добијали дугачке панталоне и чарапе. Затвореници су 25. априла добијали по један танак џемпер, који им је одузиман 25. септембра. Првих десет година није било кревета, затвореници су спавали на плетеној простирци са три „танка” ћебета. Зими је било толико хладно да су спавали потпуно обучени. Првих десет година Мандела и његове колеге су се купали хладном водом.

Током недеље затвореници су радили у дворишту лемећи камење маљевима. Викендом би били закључани у своје ћелије двадесет и три сата дневно, осим ако не би имали посету. Почетком 1965. године послати су да копају у каменолому. Био је то мукотрпан посао под сунцем које жеже, под одсјајем белог кречњака од којег су их пекле очи. Три године су затворске власти одбијале захтев за тамне наочаре. До тренутка кад је овај захтев одобрен, вид многих затвореника, укључујући Манделу, био је неповратно оштећен.

Године 1968. умрла је Манделина мајка, Посекени, а њему је одбијен захтев да је сахрани. Наредне године је његов најстарији син, Темби, погинуо у саобраћајној незгоди и опет је његов захтев да буде на гробљу био одбијен. Био је приморан да остане по страни док су пријатељи и рођаци испуњавали његову улогу у ритуалу сахрањивања. Његова писма из овог периода одишу сировим болом због ових ненадокнадивих губитака.

Негде у исто време његову вољену жену Вини полиција је привела и провела је четрнаест месеци у затвору. Писма која је писао њој и другима у вези са њеним боравком у затвору показују његову фрустрацију и бол због тога што није могао да помогне ни њој ни својој деци током ове ноћне море.

Како би потврдио своја права као затвореник, одржавао је редовну преписку са властима затвора и чак ишао толико далеко да захтева ослобађање себе и својих сабораца, или да за себе и њих обезбеди права која имају ратни политички затвореници (погледати његово писмо Л. Ле Хрансију, министру затвора и полиције од 4. септембра 1979. стр. 363).

Године 1975. је на иницијативу својих сабораца у тајности почео да пише своје мемоаре уз по-



► моћ Валтера Сисулуа, Ахмеда Катраде и друга два саборца и затвореника, Мека Махараца и Лалуа Чибе. План је био да се биографија објави у иностранству, на његов шездесети рођендан, 18. јула 1978. Када је крајем 1976. године Махарац ослобођен, са острва је прокријумчарио рукопис сакривен међу корицама своје бележнице. Када је део оригиналног рукописа нађен закопан у лименој конзерви близу затворског блока 1977. године, Мандели и његовим саборцима ускраћено је право на књиге све до почетка 1978. године. Рукопис је, међутим, стигао до Лондона, мада није објављен све до 1994. године под насловом *Дуг пут до слободе*.

Комесару затвора

10. октобар 1965.

Комесар затвора
ПРЕТОРИЈА

Захвалан сам за уступак који сте направили 13. октобра 1965. када сте ме обавестили да немате примедбе на то да међусобно размењујемо уџбенике. Ово ће значајно умањити трошкове за обавезну литературу, које многи од нас себи не могу да приуште, а свима који уче ово ће омогућити адекватније информације и референце.

Уколико ће привилегија учења имати икакву вредност, одређени услови су апсолутно неопходни. Њихова важност се односи на све студенте, посебно на оне који уче путем дописних курсева, и самим тим на свеобухватно важну директну комуникацију између професора и студената. Академска помоћ у смислу препорука литературе, размене идеја и непрестаног личног надгледања и критике подразумева се у случајевима када студенти имају прилику да буду у директном и слободном контакту са професорима и колегама. Дописни колеџи, као и Универзитет Јужне Африке настоје да до извесне мере елиминирају очигледан недостатак ком су изложени њихови студенти тако што организују летње школе једном годишње и наглашавају својим студентима њихов значај.

За затворенике који припремају исте испите као и они који могу да користе предности летњих школа и других облика неограничене комуникације са својим професорима, другим искусним ученим главама и другим студентима, дозвољавање и охрабривање међусобне помоћи међу затвореницима била би разумна мера компензације и у потпуности у складу са Законом о затворима. Таква међусобна асистенција би укључивала слободну дискусију затвореника са онима који могу да му помогну. Ово се посебно односи на студије језика, права и друштвених наука. Дискусија изоштрава занимање за дату тему и сходно томе инспирише даље читање и исправљање грешака. Кумулативни ефекат овога било би да се уму олакша да запамти прочитано.

Штавише, припрема вежби и есеја које би други исправљали и у вези са којима би давали савете, представљала би сталан подстицај студенту који иначе не би имао адекватан начин да провери свој



напредак. Затвореници су, посебно у овом затвору, на оба начина у великом заостатку и то таквом да никада неће достићи студенте напољу којима су адекватне установе и помоћ доступни. У вези са овим бих поменуо да сам 1963. године, за време боравка у затвору у Преторији, започео курс језика и искористио предности тамошње школе језика. Од велике ми је помоћи било што сам био у могућности да исправим грешке и релативно брзо усвојим језик.

Дозвољавање слободне дискусије и других облика асистенције који су горе поменути би, уз олакшице које сте нам већ омогућили, учинило доста да се укрене наше тренутне потешкоће. У овом смислу бих волео поново да поменем, као што сам то и раније учинио, да нећемо ни на који начин злоупотребити тражене, као и већ учињене уступке.

На крају бих поменуо и вашу одлуку да одбијете захтев који сам изнео 13. марта 1965. године у вези са прегледом очију. Није ми пружен никакав разлог за ово одбијање, те самим тим нисам у могућности да вам пружим даље аргументе који говоре у прилог мом захтеву. Замолио бих вас, ипак, да поново размотрите ово питање и дозволите ми тражени преглед.

[Потписан Н. Р. Мандела]
Нелсон Мандела



Екстерном регистру, Универзитет Лондона

1. октобар 1969.

Екстерни регистар
Универзитет Лондона
Дом сената
Лондон ВЦ 1

Поштовани господине,

Био бих вам захвалан ми издате потврду да сам положио теорију права и дозволите ми да преостала три испита за други део завршне године полажем у две одвојене прилике, то јест, желео бих да предмет Јавни интернационални закон полажем у јуну 1970, а преостала два испита јуна 1971. године.

Као затвореник који обавља тешки физички рад, имам доста потешкоћа да припремам четири предмета за један испитни рок и било каква олакшица коју бисте ми у овом смислу омогућили ће ми пружити поштену прилику да покажем компетентно знање у сваком од предмета.

Могао бих да додам да је један од мојих главних проблема био да прибавим најновија издања препоручених уџбеника и да консултујем референце у другим књигама, као и журналима, што би ми омогућило да будем у току са развојем права у сваком од предмета. Укупна цена материјала за учење у сврху припреме за испит је, у мом случају, ограничавајућа.

Могао бих себи то да приуштим само уколико је остатак студија подељен у две наведене фазе. С поштовањем,

[потписано Н. Р. Мандела]
Нелсон Мандела

НЕЛСОН МАНДЕЛА 466/64
Вини Мандела, његовој супрузи
[Преведено са косе]

14. април 1977.

Драга сестро,

Живео је једном један фармер који је био специјализован за пшеницу. Имао је сав материјал јер је био ожењен ћерком богатог фармера. Породица је била имућна и имали су ћерку од девет година. Сви су веровали да би само смрт окончала њихов брак. Наступио је рат и фармер је одабран да поведе ратнике.

Тражио је од жене да припреми храну и одећу, али је његова жена одбила, рекавши мужу да се не усуђује да остане сама на фарми. Муж је инсистирао, а његова је увек била последња. И тако је он отишао са ратницима, оставивши жену за собом. Дете је приметило да су се родитељи свађали и почело је да плаче. Иако је пре тога била најбоља у школи, одмах после свађе је попустила.

Фармер и његови ратници су били заробљени у рату. Код куће су радници почели да се буне и фарма није напредовала. Жена је срела свог некадашњег љубавника, који је био богат. Успео је да је убеди да обнове своју везу и да покрене развод од мужа. Десило се да су вести о женином понашању дошле до сиротог мужа који је био у затвору. Био је разочаран јер је он волео и поштовао своју жену.

Мораш запамтити да је овај метод најбоље оружје да се кућа разори. Тад се богатство претворило у сиромаштво.

Жена је писала мужу и објаснила намере свог бившег љубавника, јер је још увек имала осећања према мужу. На овај начин је покушавала да се увери да је муж још увек воли.

Према Банту обичају, мушкарац не плива у водама где пливају дечаци па је муж одговорио „удај се за њега”. Жена је то схватила као да је муж више не воли и удала се за богаташа, али је ћерка решила да не остане са новим оцем већ да оде код ујака. Једва је две године прошло кад су стигле вести да се муж враћа и да га сматрају правим вођом заједнице. Имао је сав потенцијал за вођу. Ово су раширили његови следбеници који су били ослобођени пре њега.

Извршене су припреме за пријем вође у заједницу. Тад је жена схватила да воли бившег мужа више него садашњег.

Била је велика штета што је некада богати фармер сада био сиромашан и одећа му је била превелика, а није имао ни жену ни дом. Но и поред тога, ћерка је чврсто стала уз њега, као и родбина и сви остали.

Лако је тумачити нечије понашање, чак и када се прави да је нешто што није. Бивша жена је у потаји плакала. Неко ју је упитао да ли жели да се врати бившем мужу. Одговор је био „да, али изгледа да ме он не воли”.

Фармер и његова ћерка су се одселили у другу област где је унајмио фарму и живео срећно, али његова бивша жена није никада била срећна са новим мужем, иако им је читав свет био надохват руке. Срамота је била њена.

С љубављу,
МАДИБА

Са енглеског превела *Ивана Максимовић* ▲

Александар Леонидович Казин

РАЗМИШЉАЊА О КРАЈУ СВЕТА

Филозофија против либералних сањарија

У дванаестом броју часописа *Нева* за 2010. годину објављен је чланак Александра Мелихова „Борба против ништавности. Психологија против економије”. Чланак је концептуалан: аутор од самог почетка обећава да ће растумачити последице светске економске кризе, социјалне па чак и егзистенцијалне последице које изазивају „ужаст властите ништавности” и потрудити се да предвиди „у каквим ће све магијским химерама тржити утеху становиштво савремене Русије”. Као што и следи након овог увода, међу химерама нашли су места колективизам (жеља за укључивањем у „нешто веће”), национални принцип и, разуме се, православље (у својству „декоративне компоненте”). Аутор се, међутим, не ограничава на овај обични идеолошки списак, он подвргава критици и савремене либерале зато што они, наводно, не схватају природу либерализма. „Докле год се либерализам буде схватао као чисто индивидуалистичка и рационалистичка разједињујућа идеологија, он неће моћи да издржи конкуренцију с узвишеним обманама колективистичких идеологија, нарочито у турбулентним, кризним временима. С њим може да се такмичи само уображени индивидуалистички романтизам”. Као практични закључак из својих разматрања Мелихов предлаже влади да прагматички искористи конкуренцију поменутих идеологија у интересу учвршћења државе, напомињући да се највише цене симболички гестови и поимање мотива којима се руководи обични човек.

Имамо, дакле, решење проблема. Ако је владајућој елити од воље да подржи „колективистичке сањарије” – нека подржи. Ако било шта зарива – у залихама су либералне сањарије. Постоје ситуације када је добро подржати и једне и друге, и то је сада на делу. Игра доброг и злог („десног” и „левог”, патриотског и западњачког) истражитеља свима нам је добро позната. Али искрсава питање: какве то све има везе с истином? Не с прагматичним успехом друштвених технологија, већ управо с истином – животном, светоназорном, људском? Јер ми за разлику од Великог Инквизитора разликујемо обману од истине. Ако ли не разликујемо, онда о химерама нема сврхе трошити речи. Ако ли пак разликујемо, онда ваља признати као истину „уображени индивидуалистички романтизам” у складу с којим се у предвидљивој будућности нуди да живи земља и свет.

ОДАКЛЕ РАСТУ НОГЕ?

У ствари, одвајање политике од истине – то јест учвршћење индивидуалистичког либерализма као погледа на свет и социјалне праксе – започело је у Европи одавно. Да не бисмо ишли превише далеко, рецимо прецизно: од вре-

мена Француске буржоаске револуције с краја 18. века која је законом одвојила цркву од државе. Управо тада је поникла судбоносна сањарија либерализма – мит о самодовољном човеку који све разуме и који ће све сам да регулише. Богиња разума у париској катедрали Нотр-дам, рогати Кип Слободе у име Христа – ето то су видљиви симболи. Рођена у епоси Просвећености ова идеологија је пренела смисаони центар цивилизације с Бога на човека приписујући му све могуће врлине: свемоћни разум, победничку енергију стваралаштва, способност самосталног разликовања добра и зла и сл. Под пером просветитеља и њихових следбеника-модерниста (Хегела, Маркса и других) историја се претворила у тријумфални марш прогреса у сваком погледу – у непрекидни ход човечанства ка савршењу друштву, слободи и правима човека. Издвојили су се и предводници на том путу, пре свега Енглеска, Француска а затим Сједињене Америчке Државе. Царска Русија се при том, разуме се, посматрала као кочница на путу европске модернизације, управо су тако о њој писали поред осталог и аутори комунистичке доктрине.

Међутим, било је све глатко на хартији али су заборабили на јаруге. Још на самом почетку модерне епохе, у 18. веку, велики европски писци Шекспир и Серватнтес су уочили да „има нешто труло у држави Данској”. Ослободивши се црквеног туторства, хуманистички човек је убрзо показао обрнуту страну своје нове слободе: на сцену су ступили отрови, каме, изругивање над свим лепим и узвишеним. Поменута оруђа прогреса попримила су своје оправдање у делима Николе Макијавелија и Томаса Хобса и многих других мислилаца. „Ради шта хоћеш” – такав је био модернистички морал који је заузео место деградираниог хришћанског идеала. Крвава буржоаска револуција у Француској 1789. године само је оваплотила тај морал у пракси.

СВОЈИНА КАО ПОГЛЕД НА СВЕТ

Значење европског Просветитељства и револуција које су за њим уследиле састоји се у томе што су они пребацили религиозну енергију људи с неба на земљу. Нема сумње да је захваљујући оваквом преврату Евро-Атлантук у 19. и нарочито у 20. веку, достигао упадљив успех. Енглези и Американци су већ у 19. веку („деветнаести, гвоздени век”) почели да граде „кристални дворак” који је у своје време запрепастио Херцена и Достојевског на светској изложби у Лондону. Замисао овог дворца била је уистину васељенска: изградити такво друштво, удесити такав живот како би сваки моменат човекове егзистенције, од колевке до



гроба, био максимално удобан, пријатан и продуктиван. У складу с развојем и учвршћавањем универзално-тржишних односа, западни човек је истрајно учвршћивао себе као земаљског бога. Ренесанса, Реформација и Просветитељство учврстили су – у духу, у култу и погледу на свет – то самообожавање (самодовољност) Евро-Американца поверавајући му при том религиозну и културну санкцију. Само под таквих условима могао је бити морално оправдан капитализам – својеврсна интернационална радионица за производњу прометних вредности где је гарантована размена услуга пре свега резултат рада на себи, ради своје користи, хладног егоистичног прорачуна.

Када се ми, Руси, одушевљавамо западним изобиљем и поретком, често заборављамо да су они купљени по цену претварања човека у „једнодимензионално” биће и у таоца његове сопствене економске активности. Пред призором блештавих излога и страних артикала наша свест потискује негде у скривнице подсвести чињеницу да та раскош практично не значи ништа друго до прекрасну обланду небића. Изобиље и задовољство тржишне цивилизације слично је осмеху сладокусца, гурмана, који је већ све појео и који након тога може себи да дозволи дарезљивост и добročинство: издржавање позоришта и универзитета, високе плате својих слугу. Створивши друштво где се све продаје и купује (то јест светост и грех, геније и недаровитост се социјално изравњава помоћу свеопштег тржишног еквивалента) модернистичка Европа је изнедрила на свет таквом друштву службену државност чији је једини задатак – одржавање тржишног status quo. Символ такве државе је – полицајац на вратима берзе. Парламентарна демократија не бира најбоље већ себи сличне, то јест, послушне и подобне извршиоце. У буржоаским парламентарима (у преводу с француског – „брбљаоницама”) дошло је до размене духовног достојанства за чанак чорбе када се квалитет човека одређује његовом припадношћу одређеној власничкој или правичној корпорацији (партији). У замену такав грађанин је добио гаранције личне неприкосновености у својству роба сопствене малограђанштине. Уз то је негде средином претпрошлог века европски буржуј стекао животно уверење да је најзад достигао највиши ступањ историје – ништа лепше није могуће пожелети! Поново прочитајте, господо, „Зимске белешке о летњим утисцима” Достојевског (из 1863. године): такав смех над просвећеном Европом до сада се још није разлегао! А да не говоримо о текстовима К. Н. Леонтјева који је слао директне клетве тој истој Европи...

ДВАДЕСЕТ ПРВИ ВЕК: ПИРОВА ПОБЕДА ЛИБЕРАЛА

У 21. веку евро-атлантски Запад дефинитивно је свео вечност на време, суштаствене вредности на инструменталне, саборност на индивидуализам. Неприкосновено достигнуће европске цивилизације постао је суверени појединац као субјект права и културе. Међутим, губитак духовног садржаја довео је тај субјект до опасних моралних и политичких искустава са слободом све до савеза с Мефистофелом (из Гетеовог *Фауста*). Ниче је био у праву: за нову Европу Бог је умро. Савремени Запад, акумулирајући колосалну производну динамику, доживљава завршетак пројекта модерне – постмодерне. На садржинском плану карактерише га исцрпљивање апсолутизоване слободе об-

ревши се у религиозној празнини. У култури то води ка ликвидацији граница између стварног и могућег, то јест, ка чистом привиду (знаци без предмета, спекулативна економија, „друштво спектакла”). Култура се изрођава у старачку постмодернистичку „игру стаклених перли”. Пошто нема ништа битно да се каже, преостаје да се говори о говорењу, да се пише о писму а све је то – ситуација Нарциса који у огледалу лови свој варљиви одраз и то без превелике радости. Утемељен искључиво на своме Ја западни човек је постао непотребан Богу а као такав није интересантан ни самом себи.

У области социјално-политичке праксе савремени Запад се дичи „отвореним друштвом”, плурализмом мишљења и оцена, али, у самој ствари, под заставом хуманистичке слободе збива се бекство од једине светоназорне (а тим пре религиозне) истине као сувише принудне и „тоталитарне”. Истина се састоји у томе да постоји мноштво истина – то је последња реч индивидуалистичког либерализма на нивоу филозофске политике и политичке филозофије. Цивилизација Нове Европе и Америке напустила је Дух а и сама је напуштена од стране Духа. Њене стратегије у 21. веку усмерене су на сакрализацију права човека и његово постизање успеха (задовољства, богатства, моћи) на овој земљи, то јест, на обезбеђење елитистичког „грешног раја”. Такав пројекат представља – не може а да не представља – велику утопију: еколошку границу природе (ресурса нема за све) и морални колапс културе која више не разликује истину и лаж, озбиљно и смешно, мушко и женско, узлет и пад. Кључне тенденције постмодерне, будући да су настављене и да рачунају на будућност бар још сто година, прете смрћу целокупном човечанству. Даља прогресивна динамика Запада могућа је само по цену глобалног информатичког а затим и функционалног потчињавања целокупног не-Запада стратегијама „отвореног друштва” што је крајње опасно за читав свет.

РУСКО ЧУДО

Треба одмах рећи да би заједнички робно-новчани именилац већ одавно овладао планетом да није било руске револуције 1917. године. Није реч, разуме се, о либералној интерпретацији овог догађаја. Либерално-индивидуалистичка концепција прогреса у принципу не може да објасни очигледну историјску чињеницу – одлучан отпор који је пружила православно-руски цивилизација тоталној најезди демократије власника. Почетком 20. века Русија је била земља са најдинамичнијим развојем, од 1905. године у њој је била фактички установљена парламентарна (думска) монархија а руски трговци су диктирали цене Европе и све је „избледело за три дана”, како се изразио Василиј Розанов. Разуме се, велику улогу одиграо је умор народа од светског рата, али не само он. Осам месеци Привремене владе показали су да руски човек не пристаје да ратује за својину и парламентаризам. Он је желео светску правду иза које се крила хришћанска правда коју је народ несвесно осећао и која је теоретичарима била потпуно јасна. Најистакнутији национални мислилац прве половине 20. века, Николај Берђајев, писао је да је Трећи Рим постао Трећи интернационала. Десило се оно што нису предвидели ни социјалисти ни либерали. У ствар се умешала руска идеја: живи не тако како хоћеш већ како Бог заповеда. Ту идеју ► су – насупрот властитој идеологији – и васпоставили



► бољшевици створивши на православно-руској основи највећу државу која је спасила човечанство од Хитлеровог окултног раја и која је прва искорачила у космос. И што је најважније – Совјетска Русија је очувала онај тип човека за кога је новчана (и уопште материјална) мотивација понашања била секундарна, помоћна. За новце не можеш да купиш ни љубав ни надахнуће. И парламент ту ништа не може помоћи.

ДРУГИ ПОКУШАЈ

Други покушај слома цивилизацијског идентитета Русије предузет је од стране дегенерисане парт-номенклатуре почетком 90-их година 20. века која је одлучила да конвертира политичку власт и власништво под паролом „повратка у Европу”. Другим речима, Русији је понуђено да се одрекне саме себе и прихвати правила игре иностране историје и културе. Разуме се да од тога није испало ништа – испало је растурање велике државе која је била у стању да иде сопственим путем и да буде својеврсни посредник између Истока и Запада, Севера и Југа. Геополитичке последице ове либералне револуције су нам пред очима – од војних база САД на бившој територији СССР-Русије до свежих хуманитарних катастрофа на Блиском и Средњем истоку. Док су после 1917. године народ лишили вере (замене религиозном „опште ствари”), након 1991. године покушали су да га лише и морално-интелектуалног живота заменивши га фудбалом и лаком забавом. На Западу је цивилизовани мали сопственик одавно навикао на духовну и културну „игру понижења” и скоро у потпуности је преокупиран тржишним природним одабирањем које му диктира владајући социјал-дарвинизам. Међутим, у Русији никако не полази за руком стварање „новог човека” према америчком калупу као што не полази за руком изградња капитализма према америчком обрасцу. Упркос моћном, у првом реду телевизијско-рекламерском култу потрошње, код руског човека је и даље очувано осећање бесмислености постојања у улози „економске личности” које му намећу практичари и теоретичари тржишне демократије. По речима истакнутог савременог научника Александра Панарина, „социјални капитал није могуће свести на тржишни капитал”. Штавише, он се траћи и ишчезава у условима безобзирне провале закона тржишта у неприкосновене социјалне и моралне сфере.

Фундаментална грешка савременог либерализма, на овај или онај начин, састоји се у упорном настојању да се „архаика” (што је једно исто са „фантастика”, „социјална сањарија”, „колективна лагарија” и сл.) замени морално-духовном мотивацијом људских односа како би се рашчистио терен за тоталну владавину економских (материјалних) вредности у свим областима друштвеног и личног живота. Ако се настави такав ток, баке ће престати да васпитавају своје унуке све док родитељи не потпишу с њима одговорајуће уговоре. Уговорна породица, уговорна школа, уговорна војска, уговорна држава – и шта још? Чак и са чисто економске тачке гледишта финансијски и правосудни издаци на одржавању таквог обрасца националног опстанка су искувише велики. Настојећи да привезе Русију уз евро-атлански „Титаник”, који плови ка непознатом циљу у морално-религиозним маглуштинама, наши тржишни либерал-демократи не желе да се замисле над тиме шта тај „брод надмености и сујете” чека у блиској будућности.

Међутим, нејасност изабраног курса савршено осећа народ који је на импортовани култ новца у Русију одговорио свеопштим лоповлуком и пијанством. И то у време када одређени део нашег становништва никада није живео тако добро у материјалном смислу, у најмању руку у великим градовима. А да не говоримо о потпуној слободи самозражавања, говора, еротике, путовања, свега онога што није било доступно ни бојској елити у време совјетске власти.

Па ипак, руског човека није могуће на дуже време саблазнити потрошачким духом (конзумеризмом). Шта може бити непоузданије за руско друштвено устројство од милијардера-олигарха са својим фудбалским клубовима у својству националног идеала („Ко жели да постане милионер?”). У суштини, данашња руска држава претворила се у страственог играча на глобалном финансијском тржишту, одмахнувши руком на идеологију, морал и културу (једино је вредна ТВ!). Под утицајем либерал-тржишника она постаје све више „економомско-центрична” држава. Међутим, државност (па чак и буржоаско-демократска) не може и не треба да се своди на економију попут незавидне судбине човека који у потпуности потчинио своју веру и морал интересима сопственог буђелара.





КРАЈ СВЕТА НИЈЕ ИЗМИШЉОТИНА

Ако се сада вратимо на формулације Александра Мелихова у вези са „магијским химерама” колективизма и нарцисидне маште либерала, мора се признати да је Европа (а делимично и Русија) у последњих триста година једино и радила томе у прилог, борећи се за остварење индивидуалистичке (ако хоћете романтичне) слободе као самосврхе. Још је старац Хегел писао да је прогрес – ширење простора слободе. Нешто слично – само на свој начин – то понављају Маркс и Ниче. Ми сада жањемо плодове те индивидуалистичке романтике. Једину реалну светоназору и социјалну истину савременог Запада (иако прикривену разговорима о демократији па чак и о хришћанству), представља очување достигнутог максималног животног комфора. Запад („златна милијарда”) изградио је за себе савршени „капитало-социјализам”, завршио на том плану своју историју и сада чини све да је закочи и замрзне у њеном садашњем – за себе идеалном – социокултурном стању. Сва унутрашња и културна политика Запада, укључујући регуларне ракетно-бомбашке „хуманитарне” акције, усмерене су искључиво на то. А плата за такво „дефинитивно решење” питања о истини је изузетно висока. Осетљиви људи на самом Западу – такви као Шпенглер, Хајдегер и Хесе – још у првој половини 20. века напушили су некакву смртну маглу која се разлила по свим градовима и селима бивше „земље светих чуда”. Већ је у наше време Фукујама такво стање назвао крајем историје а најистакнутији амерички социолог Ј. Валерштајн је оставио садашњем капитализму не више од педесет година...

Историја тече све дотле док људи бар нечим радују Бога. Међутим, на наше очи идеологија постхришћанског света брзо, иако споља неприметно, прелази у антихришћанску историју вешто прикривену од стране антицрквених посленика. Данас се на простору Евро-Атлантика остварује не вредносни прираст бивствовања, већ његова технолошка експлоатација. Технички прогрес Запада се збива по инерцији моделујући компјутерским средствима глобалне размере греха као норме живота. Тријумфује планетарна информатичко-пропагандистичка псеудокултура која управља свешћу човечанства на основу најновијих психосемантичких технологија (такозваног „информатичког оружја”). На геј-параде у европским престоницама излази близу милион људи што сведочи да је масовна свест у потпуности изгубила границе између добра и зла (пост-модерна). У Европи (а тим пре у Америци) већ не постоји *бивствовање* – постоји приручно, прикладно егзистирање када такав субјект седи пред телевизором или компјутером (свет као илузија-изложба) и као сопственик располаже целокупном Васељеном. Упркос самозадовољној прози „царства сенки”, у њеним изворима стоји утопија, социјална и технолошка утопија индивидуалистичког либерализма, све до „америчког сна” о просперитету с белозубним

осмехом, који њеног власника одваја од свега нижег, варварског, од свега спољашњег, туђег, опасног, али и од свега узвишеног – богоносног, тајанственог. То је утопија света без патње, без греха и Васкрсења. У суштини, то је подсмех над Божијом творевином и оно најжалосније се састоји у томе да се тај смех већ разлеже.

Што се тиче Русије, на основу претходно реченог се може закључити да је Русија у свим својим историјским облицима (укључујући и совјетски), овако или онако, с више или мање успеха, испуњавала улогу „онога који задржава” (2 Сол. 2, 7) у силазном кретању историје предсказаном у Светом писму. Може се претпоставити да се мисија Свете Русије и састоји у успоравању тог стремљења светског социокултурног „човечуљка” наниже ка све тамнијим (све до инферналних) нивоа тварне егзистенције. Доследна либерална животна пракса јесте плод већ окоштале или окоштавајуће цивилизације где су крајња религиозна (смисаоноживотна) питања давно „разрешена” и препуштена парцијалном мишљењу а једину основу друштвене сагласности „о најважнијем” представља заинтересованост неких партија, класа и „мањина” у ситом и лагодном животу. Таквог „бога” зову ОКЕЈ и то је истину антихришћански „бог”. У његово име говорио је Велики Инквизитор Достојевског. Највећи грешници на овој земљи најудобније су се устоличили усред свеопштог греха. Током светске историје расте напетост антиномије добро/зло. Људима није дато да знају физичке рокове и конкретне завршне облике унутаристоријске апокалипсе, али, по свему судећи, основна збивања метафизичког плана одвијаће се у 21. веку који је већ наступио. У одређеном смислу крај света је већ наступио само то нису приметили сви. На том плану последња жртва Русије Богу може се састојати у томе да својим онтолошким неуспехом одбаци тотално приклањање греху као норми личног и друштвеног живота у свету који је изгубио своју вертикалну димензију. Тада крај света (крај духовне историје) може да поприми позитивни смисао у хришћанском значењу те речи.

На крају понављам да претходно описани сумрак Европе (који је фактички већ наступио) није ништа друго до крај индивидуализма и либерализма усвојеног за животну норму. Највећа фантастика на том плану јесте – његово приказивање у својству позитивног социјалног програма било под реалистичким или под романтичарским барјацима. Цивилизација, како показује историја, за кратко преживљава своје саборне идеале. И „Минарет Нотр-Дам” није једноставно наслов романа већ предвиђање блиске будућности и истовремено данак због издаје. Надамо се да ће православну Русију та чаша мимоићи.

Објављено у часопису *Нева*, Санкт-Петербург, 2010, бр. 9.

Превод с руског и белешка *Добрило Аранитовић* 

Александар Леонидович Казин се родио 1945. године у Смоленску. Завршио је филозофски факултет Лењинградског универзитета. Доктор филозофских наука, шеф катедре Санкт-петербуршког државног универзитета за филм и телевизију. Аутор бројних књига и чланака из филозофије културе: *Последње Царство. Руска православна цивилизација* (1998); *Велика Русија. Религија. Култура. Политика* (2007), награђена Сверуском књижевном наградом „Александар Невски” за 2008. годину.

Слађана Јаћимовић

ИРОНИЧНА ЈАДИКОВКА НАД СВЕТОМ И СОБОМ

Филип Грбић, *Руминације о предстојећој катастрофи*, Плато, Београд, 2017.



Вештина приповедања, сложеност у сагледавању света и људских судбина, добра композиција наративних сегмената и стилска умешност – ретко се сабирају у првом роману неког писца. Ако се свему томе дода и успех да се читаочева пажња држи будном, односно да роман буде занимљив, онда је јасно због чега је жири одлучио да Награду „Милош Црњански” 2017. године додели управо роману *Руминације о предстојећој катастрофи* Филипа Грбића. Прича о двоје људи који у покушају да спасу свој брак одлазе на летовање на Крит, усложњава се и грана на више планова. Од најизглед обичне приче о љубавној кризи и уморном покушају њеног превезилажења, романескна радња увлачи у себе промишљање наше савремености и историјске прошлости, актуелне геополитичке ситуације, нашег и туђег националног менталитета, стереотипова које намеће култура новог доба, те протеста против уклапања у њих и прихватања испразне егзистенције која се њима намеће као пожељан и очекиван модел живљења. Једноставно речено, сама прича је вишезначна и иде изнад појединачних судбина, јер се укршта са епохалним кретањем

које је испуњено хаотичношћу, криминалом, сексуалношћу и политиком.

Мотив катастрофе назначен у наслову и руминације као непрестаног, опсесивног понављања злосутних мисли које не допуштају излазак из круга страха и тескобе, већ их додатно продубљују, назначавају једну снажну песимистичку, могло би се рећи и nihilistiчку димензију у сагледавању света онаквог какав јесте и позиције појединца, модерног јунака, у њему. Моделовање главног јунака Лазара, из чије перспективе је и обликована наративна у Грбићевом роману, као осетљивог интелектуалаца усколебана психе, депресивног и опсесивно-компулсивног, подржава овакво сагледавање света, односно чини додатно уверљивим, снажно мотивисаним изношење суморне визије људске цивилизације и њених дубоких напрстина у модерном добу. „Видим да се ближи катастрофа”, каже главни јунак романа, „и да нико, ама баш нико, нема контролу над силама које су ослобођене”. До закључака исте семантичке носивости долазе и јунак Грбићевог романа и главни јунак *Романа о Лондону* Милоша Црњанског који ће у свом времену осетити да „Свет овај није уређен добро”, односно упитати се „Као да свет није Бог створио? Него онај Нечастиви”. Превласт зла и деструкције у свету у коме се слуги свепрожимајућа катастрофа сагледава се на свим нивоима – од опште друштвено-политичке ситуације, културних и политичких деградираних околности у Србији, па до приватног, интимног плана и односа двоје људи за које ће сам јунак рећи: „Ми смо болесни људи у болесној вези”. Катастрофа, дакле, прети са свих страна – нема уточишта, а смирење се неће наћи ни у класичној медитеранској лепоти грчког острва. Напротив, управо у таквом простору изопштености додатно се заоштрава осећај страха и тескобе, а бића која би требало да се зближе, суочена са собом, раздвајају се и продубљују јаз између себе. Летовање које је почело лоше развило се драматичним фабуларним заплетом у оно што се, у другом контексту, подсмешљиво, назива *адријалинским туризмом*. Одвајајући се једно од другог, главни јунаци искушавају могућности сопствене слободе, али она их доводи у гротескне ситуације, проблематизује стечене представе од другог, преис-

питује личне афинитете и, на крају, враћа их на почетак, њима самима и вези коју су покушали да излече.

Смештајући главни ток радње у познату туристичку дестинацију, али и у родни простор прве грчке културе, писац суочава припаднике различитих култура (српске, руске, грчке и немачке) и упечатљиво приказује глобализацијски тренутак њиховог додицаја. Не само главни, него и остали јунаци који ове културне моделе представљају, у колизији су светом и собом самима. Поремећај, некад скривен испод маске нормалности (немачка породица) дубоко означава свакога од њих. Тако се синдром *болести дисперзивно шире од главног јунака* ка осталима, сутеришући закључак да је у свету који је изгубио равнотежу болест у ствари нормално стање појединца. Овакво укрштање разнородних полова и промишљања, саображено је различитим типовима приповедања, који се смењују у убрзаном темпу, од есејистичко-медитативног преко психолошко-медицинског до еротско-натуралистичког.

Есејистички сегменти можда су најбољи и најсубверзивнији делови овог романа. Они су и својеврсна противтежа динамичном заплету и еротским пажњама, и једнако динамичном и зачуђујућем расплету који ће јунаке водити од покушаја обнове љубавне страсти до мржње и гађења, те враћања на почетак; од комичних и апсурдних ситуација до граница трагичног решења; од песимизма до танане наде и утехе који се, упркос свему, указују на самом завршетку романа. Главни јунак јесте депресивац са потврђеном лекарском дијагнозом, али је истовремено и изопштеник, луцидни побуњеник против лажних вредности и лажних људи, згађени интелектуалац који у својим унутарњим дијалозима разобручава лицемерне системе по којима функционише савремени свет, песимиста за којег „не постоји идеја, ма колико била племенита, коју њени заступници нису успели да ми огаде”, интелигентно биће које је у времену испразних стереотипа способно да их преиспитује, подвргава сумњи и бриткој ироничној мисли. „Хронично неспособан да живи у реалности”, човек утаманчен у самозадовољности, главни јунак у својим руминацијама као своје сабеседнике проналази ликове из литературе, филозофије и историје, те се у роману отварају сложени простори луцидног промишљања



прошлости и културе, суморне садашњости и самопреиспитивања места усамљеног појединца у свему томе.

Доследни отпор према мејнстрим токовима сваке врсте, који се чита у овом Грбићевом роману, јесте оно што овог писца издваја као нови аутентични глас српске књижевности. При томе, а што је посебна вредност ове прозе, све време у причи о катастрофи која прети и споља, из поремећеног света, али и изнутра, из самог бића које се урушава у својим страховима, титра својеврсни хумор и иронија који не дозвољавају да песимизам постане отужан и претвори се у јадиковку. Способност да се о тешким питањима и сложеним проблемима мисли и пише кроз хумор и горку иронију редак је дар, а они у *Руминацијама* нису вид прихватања света онаквог какав јесте, већ производ нихилистичког обрачуна са њим, знак револта над стварима које су онакве какве јесу, нимало добре. Смех је у тој борби можда најбоље оружје.

Радивоје Микић

УЖАС ИСТОРИЈЕ И ПОЈЕДИНАЦ ИЛИ ПУТОПИС КАО СЛИКА ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА

Стеван Тонтић, *Та мјеста*,
Агора, Зрењанин, 2018.



Кад приступају тумачењу српске књижевности XX века, њени историчари имају много сваковрсних

тешкоћа. Али им је једна ствар и јасна и одвећ очигледна: најбоље путописе написали су песници, Јован Дучић, Милош Црњански, Растко Петровић. И то не само високо вредне путописне текстове већ путописе који се сматрају важним резултатима настојања да се књижевна врста, која у српској књижевности никад није заузимала једно од средишњих места, али је, захваљујући таквим путописцима као што је Љубомир Ненадовић, увек уживала углед, претвори у простор за испитивање и примену нових књижевних поступака. Примера ради, Црњански је своје путописе писао на исти начин као и своју рану прозу, настојећи да, поред осталог, потпуно измени перцепцију простора, наруши успостављене аутоматизме у доживљавању простора: „Полази доле, у небеса Италије”, каже он. То премештање небеса, то ново конципирање просторних односа, последица је настојања да се изрази један нови доживљај света и живота.

Ове године се песницима путописцима у српској књижевности књигом *Та мјеста* придружио Стеван Тонтић. Реч је о песнику који је, од самих почетака, читаоцу настојао да покаже на каквом животном искуству су настале његове песме. Зато су те песме и прошаране реминисценцијама на детињство, младалачке подухвате, искушења која доноси зрело доба. Зато у њима има толико података о стварности кроз коју песник пролази и људима са којима се среће. А читалац Тонтићевих књига зна да су оне, у распону од *Сарајевског рукописа* (прва верзија ове књиге је објављена 1993, а друга 1998) до књиге *Христово луда* (2017), поред осталог и једна драматична хроника песниковог кретања кроз ужас ратног и поратног времена, времена у коме се драматично мења и положај појединца и судбина вредности на којима је утемељено људско постојање..

Већ у тим књигама се види да је Тонтић морао у песме да укључује, како би један други песник рекао, много „документарних детаља”, да, другим речима, почне да обавештава читаоца о томе где је и како се осећа на том месту. Да би читаоцу још непосредније показао како то „пишчев дух и језик увијек се крећу” и како

је то писац „на путу и када мисли да стоји”, Стеван Тонтић се окренуо књижевној врсти која је за то најподеснија – путопису. Из тога се, једном речи, родила књига *Та мјеста*, књига у којој се Тонтићев „дух и језик” крећу од завичаја, односно Грдановаца, преко Немачке и других европских земаља, до далеке Јерменије. А пошто му циљ није био само да опише места и земље кроз које је, по својој вољи или из невоље, пролазио и у које је хтео или морао да оде, Тонтић је, како сам каже, „гарнирао” путописне текстове песмама. Укључивање песама у путописе има само један циљ – треба да покаже како животу искуство постаје грађа за песму, односно како се песник понаша у свакодневном животу и приликама и неприликама од којих је тај живот сачињен.

И док описује своја путовања, посебно оно са самог почетка књиге, путовање у спаљено родно село, док се, истовремено, креће кроз опустело село и своје успомене на оно што је некад било, Тонтић мноштво конкретних ситуација повезује са књижевношћу, почев од указивања на то који му је наставник и професор и на који начин отварао врата ка књижевности, све до истицања прилика у којима се срео са великим књижевним фигурама из завичајног света, Бранком Ђопићем и Скендером Куленовићем. Показујући шта су му значили сусрети са њима а шта њихова дела, Тонтић припрема подлогу за оно што је у његовим путописима веома важно – опис судбине њихових дела и успомене на њих у ратним деведесетим годинама прошлог века, пошто се кроз однос који је према њима успостављен на простору њиховог и Тонтићевог завичаја може сагледати драма кроз коју су прошли и један народ и његова култура.

Предочавајући, са много поједности, своја сећања на детињство и младост, на људе са којима се његов живот укрштао, Стеван Тонтић је, све време, фигуру путописца постављао на једну врсту временске раскрснице. Зато путописац види и оно што је сада и враћа се оноем што је било, настоји да дочара амбијент једне младости коју ни оскудица не спутава у откривању животних радости и лепота. А кад се у свом путописном кре-



тању нађе и у годинама распада некадашње домовине, кад у први план постави фигуру онога ко, бежећи од невоља, долази у непознате земље и међу непознате људе, Стеван Тонтић постаје не само путописац већ и сведок начина на који се ужас историје сручује на појединца, узимајући му све оно што чини основу његовог микросвета. Описујући своје странствовање у Немачкој, своје боравке у различитим местима, Тонтић увек настоји да покаже да песник странствује двоструко, пошто се обрео и изван своје земље и изван свог језика. Отуда никако није случајно то што са највише дубоке али и унутарње симпатије Тонтић пише о Јерменији, односно о народу коме је узет чак и основни симбол, планина Арарат. Гледајући и једну земљу и један народ, Стеван Тонтић нам показује шта може књижевност – да у једној ствари и појави види нешто друго, да успоставља симболичке везе које дају дубљи смисао самом људском сазнању, самој човековој потреби да открива шта га то везује за свет и живот. Ако је боравећи у Немачкој или путујући тзв. литерарним возом био у прилици да осети солидарност оних који се баве истим послом, онда је у Јерменији Тонтић био у прилици да види друго лице удеса свог народа и своје културе. Отуда се и може рећи да се дубљи смисао Тонтићевих путописа и открива у том настојању да књижевни текст не буде само сведочанство о личној драми и удесу већ да он добије и шири смисао – да буде слика једног времена и ужаса које је то време ставило пред појединце и народе.

Књига *Та мјеста* због тога неће бити само књига путописа, нити ће бити од користи само онима који желе да боље упознају једног песника у историјски важним тренуцима. Она ће, наравно, бити и то, али ће бити и доказ да онај ко се служи речима и ко служи речима може да дубље види понор који се, с времена на време, отвара и који настоји да човеку отме баш оно што чини саму основу живота. Зато је Тонтићева књига и књига отпора, књига непристајања на ужас егзистенције, књига трагања за оним што ишчезава из људског живота. Зато ју је и написао песник, пошто песници баш и имају ту улогу, пошто се они стално суочавају са наличјем постојања.

Милан Анђелковић ЧУДНОВАТЕ НИТИ КОЈЕ ПЛЕТУ ПОВЕСТ

Милисав Савић, *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији*, Агора, Зрењанин, 2018.



Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији, нова је књига Милисаве Савића. Овај роман чудноватог наслова, пустоловне шетње, (љубавна прича, поглед у тајновите пределе историје или политике, у митско свакодневље без глорификације, у традицију, сведочење истине у њеним болним исказивањима), уједно је и роман који у појединим својим деловима, новим и другачијим погледом, посматра и промишља „познате” епске чињенице и износи их на уврљив начин.

Уверљив приповедачки глас, јесте нешто на шта смо навикли када је у питању овај писац. Но суверено кретање кроз „епску Србију”, јер ово јесте путовање кроз Србију која је таква, овај писац дугује, донекле, и једној својој ранијој књизи, по жанру и начину на који је написана другачијој од ове. То је књига *Епска Србија* (2016). У тој књизи је овај писац, поред путописне прецизности и сјајно описаних доживљаја изнео и своје есејистичке закључке, што говори да је у доживљај путовања пројектовао и већ постојећа своја знања и сазнања. Неке од ових особина пронаћи ћемо и у једном од

главних ликова новог Савићевог романа, доктору Валентину Трубару. Но њих би читалац требало да посматра у контексту саме приче која се у роману плете, тачније у контексту „чудноватих догађаја”.

Сам роман исписан је у форми казивања која су каткад сведочења или путописна запажања а каткад метапрозаичне приче у служби причања. У њима је, готово све време, присутна фигура писца која такође има функцију лика и као таква доприноси не само доживљају, већ и поступцима (обраћање јунацима кроз цело приповедање), али и обраћање самом писцу. Отуда, овде провејава и експлицитна поетика, али и поступак који открива да писац не жели у самој причи да себе наметне као јединог приповедача.

Да је Милисаву Савићу сродно „приповедање као прерушавање”, запазио је Марко Недић и то нагласио поводом Савићеве књиге приповедача *Ујак наше вароши* (1977). Излазећи из оквира стварносне прозе, „он је (уједно) први писац из те поетичке групације који је, самообразујући се, почео врло видљиво да се мења”, каже проф. др Радивоје Микић. „Те промене – казује Микић – огледале су се у укључивању фантастичке димензије у књижевну слику света...”. И управо су, поред „прерушавања”, те *фантастичке димензије* важне за разумевање новог Савићевог романа. Поступци и гледања на свет многих јунака имају изглед вододелнице између мита и свакидашњице. Свет се уклопио у контекст „чудесних догађаја” и на тренутке му постаје блиска карневализација о којој је писао Михаил Бахтин.

Како би се речено могло потврдити, ваља рећи и то да свако од седам поглавља овог романа има одређену симболику на коју се читалац мора осврнути. Број поглавља, наслови истих и начин на који се они склапају у јединствену причу:

1. *Почиње прича*
2. *Приче доктора Трубара о доласку у Србију и боравку на књажевом двору које је изговорио у земунском карантину госпору Теланду Дељи Елизеју, нумизматичару из Фиренце*
3. *Потрага за црквом Јањом*
4. *Приче доктора Трубара о потрази за црквом Јањом које је записао госпар Тедалдо дељи Елизеи*
5. *Чудеса која су се збила по по-*



вратку доктора Трубара у Књажев двор

6. Четири Божанине приче

7. Епилог

Тамо где „прича почиње”, наговештено је оно што има да се открије о самом начину на који је роман написан. Савић на једном месту каже: „Књигу о путовању доктора Трубара у Србију, у којој ће се наћи и белешке господара Тедалда, више препричане него преведене с италијанског, написаће писац чије се име налази на корицама ове књиге”. Писац као посредник. Писац који, видећемо то, у поглављима која су само њему дата, дух времена осветљава цитатима из стварних књига које говоре о оним временима у којима се прича дешава, али и о неким битним појмовима или појавама које су за саму причу важне. Ови цитати не обавезују, нити оптерћују причу, већ јој помажу и у њеној су служби.

У роману је сусрет са Србијом, сусрет са дубљом и другачијом културом, у том сусрету провејава оно Растково „младићство народног генија” дато у обрисима који су аутентични и уверљиви. Детаљи, као што је онај кад „истрчава грбава старица и забада велики нож у земљу, а онда подиже кошуљу до изнад пупка и голо међуножје усмери према облацима. Дозивајући по имену неког Милисаве и Радисаве...”, део су фолклорног наслеђа и то оног у које се верује. Ово је, дакле, сретање са дубљим наслагама културе која је народна, али ово је само једна страна приче, јер „види се на први поглед да је Србија била земља високе цивилизације. Сведоче о томе бројни манастири и стари градови, иако запуштени и порушени”.

Није случајно што је „Потрага за црквом Јањом” средишњи део приче. Овде се јунаци приближавају остацима поменуте цивилизације и залазе у поетику народног епа, али се овде откривају и неке скривене намере. Или се наслућују? Потрага за црквом, јесте и потрага за благом. Све у овој причи има дупло дно, али картезијанска логика уткана у Савићев стваралачки систем захтева нарочиту пажњу, но поред тога не лишава задовољства. Јер, „Читати – мислио је Иван Иљин – значи искати и налазити: читалац се труди да пронађе закопано благо у свој његовој пуности, да га присвоји за себе. То је творачки процес; то је

борба за сусрет; то је слободно јединство са оним ко је закопао благо; то је победоносни полет у оно што се чини немогућим.”

Читалац који „иште” зна да се у земљи и живи, а свакодневље је везано и за политику, тачније власт. Ово је, можда, понајвише прича о власти. Прича о томе како замисли и идеали људи нису у њиховој власти, прича о скривеном и неостварљивом, о вртоглавим метаморфозама које су непредвидиве у свему што је овај писац одабрао да исприча. („А причати се мора”, стара је девиза писца Милисаве Савића).

Носиоца власти, који се јавља у лику Књаза „походе Ђаволи”, али исти тај Књаз „клечи пред Богородицом”. Тај човек насладе и задовољства, неостварен је и дубоко несрећан. А све се прелива док сви траже излаз. „То добро знају сви владари, па и Књаз. Слобода је, на жалост, чињење неправде другом.” Отуда је један од мотива овог романа и сукоб људи од крви и меса.

(Једна врана слете на врх суве крушке.)

Вишеслојност и дубока значења, исказана сликом и причама, затим стваралачки поступак који је код Савића готово увек другачији, роману *Доктора Валентина Трубара и сестре му Симонете повест чудноватих догађаја у Србији* дају истакнуто место у стваралачком опусу овог писца. Примером Божане која себе види у причи и која се у истој тражи или Симонете која тражи лека, примером доктора Валентина Трубара који трагом приче долази у Србију, где ће се „чудновати догађаји” преточити у повест и многим другим примерима, Савић је још једном захватио исходиште и постао сведоком прича које настају.

Зорица Бечановић Николић

УРЕДНИЦА ОД ИСКУСТВА И РОЕМUNLIMITED

Катарина Рорингер Вешовић,
Земаљско и свето у љубави,
Архипелаг, Београд, 2018.

Након прочитане студије *Земаљско и свето у љубави* Катарине Рорин-



гер Вешовић, посвећене прозном, песничком и филозофско-есејистичком стваралаштву Драгана Стојановића, студиозно и надахнуто изложене на 420 страна, чини се неопходним призвати у сећање пасаже из Стојановићевог дела у којима се, као у роману *Двојез*, говори да се важни сусрети припремају „дуго, по завојитим путевима, захваљујући догађајима који као да с њима немају никакве везе, а ипак су неопходни, управо да би до њих довели.” У песми *Сл. пролази поред бензинске пумпе* „милиони година заједничког рада земље и океана” претходе нечијој срећи, нашој срећи, коју само треба сачекати. И ми сами се претварамо, можда, „у огњену храну” нечијег „лѐта”. Често се и у филозофским есејима Драгана Стојановића срећу мотиви сарадње и повезаности „свега са свим”, што воде до неког „великог тренутка”, до неког сусрета који се доживљава као провиденцијалан, уписан при стварању света, „кад копно одселило се од мора”, као у стиху из већ споменуте поеме. Постоји, у делима овог аутора, такође, и мотив запитаности о томе шта је све сарађивало не би ли се дошло до „рачеве времена среће”, до љубави, до тренутка засићеног бивствовања. Књига Катарине Рорингер Вешовић, са својом композицијом, академском прецизношћу, интердисциплинарном ерудицијом – која се креће од књижевности преко филозофије, психологије и антропологије, до историје уметности и сликарства – представља „велики потез” колико скрупулозно толико и слободног тумачења текста Драгана Стојановића, који се у рецепцији једног уметничког и филозофског опуса може упоредити с тренуцима засићеног постојања у људској егзистенцији.



Драган Стојановић је аутор који је доживео многа признања када је реч о његовим теоријским, херменеутичким и академским постигнућима. Једна од његових средишњих књига *Читање Достојевског и Томаса Мана*, из које су после произашле две важне књиге о сваком од ових писаца, објављена је у Немачкој (*Dostojewski und Thomas Mannlesen*, 1987), као и његова потоња књига *Иронија и значење (Ironie und Bedeutung*, 1991), изабран је за члана академије *Collegium Europaeum* у Јени, његове теоријске и критичко-херменеутичке књиге овечане су наградама, међу којима се свакако истиче награда „Никола Милошевић” за књигу *Енергија сакралног у уметности* (2010), професор је емеритус Универзитета у Београду. Истина је да његове песничке и прозне књиге нису у књижевној јавности добиле dostatну рецензију, што у више наврата наглашава Катарина Рорингер Вешовић, али постојећа рецензија ипак није занемарљива, о чему сведочи зборник *Хелиотропна мисао. Рецензија стваралаштва Драгана Стојановића* (2011). Ако се, међутим, донекле сложимо с проценом ауторке да ни романе ни песничке књиге нису пратили бројни прикази и критичка разматрања у новинама и у књижевној периодици, морамо додати да њена књига, чини се, све то искупује. Не могу се новинске критике нити прикази у књижевној периодици упоредити са холистичким приступом из студије *Земаљско и свето у љубави*.

Свеобухватан приступ нужно подразумева сложена композицију књиге, која у себи, заправо, садржи неколико посебних студија различитог обима. Најпре се недвосмислено издвајају три целине: једна о филозофској есејистици Драгана Стојановића, у којој, логично, доминира књига *О идили и срећи* (¹1991, ²2013), али и текст „Од фасцинације лепотом до љубави” из књиге *Лена бића Иве Андрића* (¹2003, ²2012); друга о поезији, и трећа о прозном делу Драгана Стојановића, којим термином ауторка обједињава романе *Двојез 1* и *Двојез 2* (¹1995, ¹2005, ²2013), *Злочин и казна* (1996) и *Бензин* (2000), збирку приповедака *Месеци* (2007) и романескни есеј *Уредник од искуства* (2009). Будући истовремено креативна и методолошки одговорна, Катарина Рорингер Вешовић посебна поглавља

посвећује сопственој теоријској, критичкој и херменеутичкој апаратури, у извесној мери изведеној из дела писца којим се бави, али истовремено и вешто обогаћеној Јунговом психолошком и антрополошком теоријом. Присутна је и теорија симболике боја. Важну улогу има и ауторкино познавање сликарства и историје уметности, па секао два кључна метафоричка термина који укључују бројне поетичке, симболичке и егзистенцијалне аспекте, издвајају две боје: „плаво” и „црно”.

Разматрање „плаве” и „црне” експлицитни је део сликарских домишљања Мајстора из романа *Двојез*, али се обе боје у свом симболичком својству и са симболичким набојем појављују и у поезији и у романима и у приповеткама, као и у *Уреднику од искуства*. Ауторка их је протумачила као „шифре егзистенцијалних вредности”. „Плаво” је језгро лепоте, љубави, благице, ведрине, хелиотропног стремљења ка Сунцу, великодушности и нових мера времена, чулног доживљаја света, еротских сусрета, „разбуђеног” и „тачног”, бистрог погледа на свет – уведен је и термин „филозофема високог неба”. „Црно” је пак стање након губитка љубави, одсуство љубави и лепоте, сиромаштво живота, „живот истрајавање”, љубомора, меланхолија, очај. Катарина Рорингер Вешовић пише занимљиво. Укрштања издвојених мотива из дела Драгана Стојановића са Јунговим тумачењем симболике сваке од ових боја, те са историјским разматрањем промена у значењу и симболици боја француског историчара Мишела Пастуроа, или са симболичким својствима ових боја код сликара који су експлицитно присутни у делу Драгана Стојановића, а које ауторка одлично познаје, читаоцу пружају узбудљиве и драгоцене екскурсе. Они воде ка делу разматраног писца, а истовремено пружају и могућности за друга истраживања, што је једно од најбољих својстава књига о књигама – када отварају и потенцијално прокреативне сфере које читалац нужно не очекује.

Целини о функцијама боја одговара и целина о типовима жена, типовима муза, о лепоти и дивинизацији тела. Катарина Рорингер Вешовић као да упражњава један, ако је тако могуће рећи, метафорички структурализам, односно неку врсту архетипске кри-

тике. Тако ће женске ликове који се појављују у делу Драган Стојановића поделити на тип Кирке, заводљиве, понешто сујетне *belledamesansmerci*, без великодушности, поезије, лудости и слободе у себи, али која води страсти, опијености и самозаборава мушкараца, ка негативном развоју фасцинације њеном лепотом, с друге стране: тип музе, која води ка „миљу љубави” и стваралаштву, ка „плавој” могућности егзистенције. Ова два типа жене ауторка повезује с тамном и светлом мушкарчевом Анимом.

У поглављима у којима метахерменеутички открива своју методологију, Катарина Рорингер Вешовић скреће пажњу на бројне ексцентричности књижевног стваралаштва Драгана Стојановића. Ту је најпре жанровска неодређеност текстова, од збирке пародијских прича (пародојских каприча?) *Светска књижевност* (1988) до романескног есеја *Уредник од искуства* (2009). У ексцентричности спадају и смели експерименти с насловима: роман *Двојез* насловљен је речју која, док је Стојановић није увео у српски језик, није постојала; наслов романа *Злочин и казна* одважно је интертекстуално поигравање; и најзад, роман који је 2005. године био објављен под насловом *Океан*, јер издавач, разумљиво, није пратио ексцентричног аутора, у издању Службеног гласника из 2013, постао је такође *Двојез*. Није мала ексцентричност да два различита, истина, алузивним симболичким нитима повезана текста, носе исти наслов. У роману *Злочин и казна*, сви мушки јунаци зову се Драган. У збирци приповедака *Месеци*, све симболички кључне јунакиње носе име Марија. Дијалог уметничких дела у различитим романима, попут слике коју Мајстор коментарише у првом роману *Двојез*, за коју сматра да је савршени приказ његове Софије, и слике коју у другом роману *Двојез* гледа и тумачи протагониста, хирург Никола Бан, за коју читалац схвата да мора бити дело Мајстора из првог романа, Катарина Рорингер Вешовић сагледава као игру огледала. Сложеност умножених перспектива и дијалога између збирке приповедака *Месеци* и *Уредника од искуства* види као „кабинет са огледалима” у којима се безмало губимо у умноженим перспективама поступка званог *miseenabyme*. Књига је, ваља напо-



менути, и уоквирена метафоричким термином „кабинет са огледалима”. На почетку налазимо исказ да се целокупно дело Драгана Стојановића може видети као „кабинет са огледалима”, да бисмо на самом крају читали анализу *Уредника од искуства* као својеврсног „кабинета са огледалима”.

Сама Катарина Рорингер Вешовић у свом приступуније ексцентрична. Текст се одликује елегантним академским тоном, повремено се појави чак и старовремско академско прво лице множине. При свему томе, текст носи енергију креативне херменеутике: изузетно пажљива и студиозна, ауторка је истовремено и провокативна саговорница Драгана Стојановића. Између Стојановићевих дела и ове књиге одвија се креативност херменеутичког дијалога који Гадамер описује динамиком два питања: шта овај текст говори мени и шта ја, као тумач, заузврат могу да кажем овом тексту.

Хармонија између коментаторке и анализираниог аутора влада у поглављима посвећеним књизи *О идили и срећи*, а нарочито у онима где се тумачи поезија. Ауторкин поглед се ту складно стапа са гласом аутора. Та врста креативног пријањања уз тумачени текст – тако да не знамо где престаје тумачени текст и где почиње тумачење – подсећа на текстове Жоржа Пулеа о Прусту и Монтењу. Код Монтења се слична слика – „нисам знао где престајем ја и где почиње он” – односи на право велико пријатељство, у његовом случају са Етјеном де ла Босијем, али он истовремено каже и: „зато што је он био он и зато што сам ја био ја”. Пријатељство је за Монтења сусрет две самосвојности и флуидно претапање духа. Овде, рекло би се, налазимо *читање* као сусрет две самосвојности и флуидно претапање духа.

Постоје, међутим, и извесни моменти нескладног склада или складног несклада, онога што се у ренесанси звало *concordia discors*. Појављују се у тумачењима односа појединих јунака-мушкараца према њиховим вољеним женама, музама. С једне стране је „она, она и она” (то је стих из песме *Гребен, највиши* [Није то све, 59]) и Катарина Рорингер Вешовић тај стих користи као наслов поглавља о средњовековном месту жене и љубави према жени у делима Драгана Стојановића. С друге стране је јунак који се у вели-

кој мери бави собом и својим стваралаштвом – мушки протагониста и његово *Me, myself and I (are all in love with you)*. Ауторка ће на више места у књизи развијати проблем погледа на жену и на свет „првенствено из перспективе мушких јунака”. Запитаће се шта заправо мисле јунакиње Сл, Софија, Ва, Грејс, како оне доживљавају свет и да ли се њихов доживљај света и себе подудара са оним како њу види мушкарац који је воли и који очекује да она храни његово биће. Скрећући пажњу на целину личности музе, Катарина Рорингер Вешовић покреће полемику са аутором и с његовим мушким јунацима. Личност је и јунацима и аутору веома важна, то и јесте једно од битних својстава музе, баш та и таква личност, слободна, великодушна, исцелитељска, блага... Али, постоји и њен „скривени део”. „Питање је”, пише ауторка, „у коликој мери Мајстор подстиче раст Софијиног бића, и има ли између њих (остављајући по страни чулну љубав) креативне размене унутарњих садржаја, ако су улоге тако подељене да он своје унутарње садржаје уноси у слике, а она каже ‘Да, да.’” Запитаће се и да ли је Софија „сигурна у то да је начин на који живи онај који она жели, да ли су њене мисли и осећања заиста њени, шта је спољашња сустија а шта истина њеног бића.” И потом: „Ако Мајстор потискује питање да ли га Софија *заиста* воли, Софија потискује питање да ли Мајстор *заиста* воли њу.” (*Земаљско и свето у љубави*, 320–321)

У расправу о првом роману *Двојеж* ауторка студије уводи још полемичких момената. У роману је, на име, један од кључних мотива слика, каже се непознатог сликара, за коју се Мајстор чини да представља управо његову Софију и суштину њене лепоте. Стојановић је у бројним приликама открио да је реч о слици Маријана Трепшеа *Одмор* (1931), коју Катрина Рорингер Вешовић тумачи сасвим другачије него што то чини Мајстор. На слици су две жене. Наспрам гледаоца, лицем окренут, налази се акт младе жене коју Мајстор идентификује са Софијом. Леђима окренута и нагој младој жени и гледаоцу, налази се у грубо сукно обучена сељанка. „Чињеница да тежакињи само делимично видимо лице”, каже Катарина Рорингер Вешовић, „употпуњује

утисак о ‘двобићу’ једне жене. Уснула лепотица се може видети као симболична представа тежакиње, као други део њене личности: можда то сељанка након напорног посла сања своју другу могућност.” Тежакиња је, пише Катарина Рорингер Вешовић, „Софија’ која кува, пере судове, купује хлеб, док сликар ствара, или Сл. која пролази поред бензинске пумпе, да обави дневне послове.” Тежакиња је, наставља ауторка, „да се послужимо Хегеловим терминима, ‘проза стварности’, а нага лепотица ‘поезија срца’. Узимајући у обзир овакво проширено значење слике, кључ за разумевање Софијиног психотичног понашања налазимо у одбијању једностраности Мајсторовог погледа на њу. Он хоће да види само ‘плави’ део њеног бића.” (Исто, 322–323) Исти проблем ауторка дотиче и када анализира збирку приповедака *Месеци*. „Не поставља се питање”, каже поводом једне од Марија из збирке, „да ли би та ноћ усрећила и Марију, јер се полази од тога да је њена срећа у испуњењу улоге.” (Исто, 375) Иако би се на основу ових примера могло очекивати присуство феминистичке теорије, ње код Катарине Рорингер Вешовић нема у манифестном виду. Има, међутим, једног спонтаног, здраворазумског и веома суптилног феминизма. Музе су, каже ауторка, храбрије, а и мудрије. Њихове одласке тумачи преко архетипске анализе индијских богова Шиве и Шакти и њихове љубави. Међу неколико ексурса у јунговску архетипску психологију истиче се тај о Шиви и Шакти. У складу са истраживањима јунговски усмерене психоаналитичарке Верене Каст, приказан је мит о индијском богу Шиви, богу рађања, постојања и разарања, који је међутим и бог урањања у непомичност идеалне празнине свога бића. Браћа Брама и Вишну би да га тргну из тог стања и траже од бога љубави Каме да Шиву погоди љубављу. Тоне може да се догоди све док не буде створена савршена богиња Шакти. Љубав између Шиве и Шакти је *бивање у двоје*, трансцендирање сопствених бића, узајамна довољност и радост њиховог вечног загрљаја наспрам остатка света. Слично чистој љубави код Ахмада Газалија, о којој пише Анри Корбен у *Историји исламске филозофије*, говорећи да се у тој љубави љубавници „трансуп-



станцирају у јединству чисте супстанце љубави”. Ово митско стање љубави одговара стању у којем се налазе јунаци Драгана Стојановића, а Катарина Рорингер Вешовић, која је и ауторка књиге о Роберту Музилу *Љубав без својстава* (1998), повезаће га с Музиловим „другачијим стањем”, што, попут какве онтолошке другости, није упоредиво са обичном егзистенцијом. Но, мит о Шиви и Шакти говори да до раздвајања бића мора доћи, и Шакти је та која одлази из „вечног загрљаја”, из „сједињавања без краја”. Она нестаје, а Шива остаје у болу. Катарина Рорингер Вешовић цитира Верену Каст која каже да „љубав заиста може постати стваралачка тек онда када је човек тајну љубави пред лицем смрти препознао и истрпео, када је преживео љубав и раздвајање”. (Исто, 282)

Ово је само један од момената који проничу у питања најављена насловом књиге *Земаљско и свето у љубави*. Многи Стојановићеви читаоци су се, не најмање Ромило Кнежевић у књизи о Прусту *Време и сазнање: теолошко читање Марсела Пруста* (2011), питали како у ствари схватити позицију Драгана Стојановића у односу на хришћанску метафизику, у односу на хришћанску веру и хришћанског Бога. Катарина Рорингер Вешовић прегнатно ће одговорити на то питање: „Стојановић не жели да се ограничи религијским оквиром, нити да љубав према свету сведе на веру у хришћанског Бога, што не значи да његово дело, које је у дослуху с духом јеванђеља, не интегрише ‘сакралне’ мотиве. Тумачећи Зосимин доживљај света, он ће више струко истаћи да иза Зосиминих речи стоји ‘непосредно егзистенцијално искуство’, а не догма. Пријањање за конфесију, држање до црквених ритуала, често је пут до вере која се исцрпљује у формалном слеђењу правила, док је нашем писцу превасходно важно да човек дође у додир с најдубљим слојевима сопственог бића, да сопственим снагама, подржан лепотом света и уметношћу, из себе изнова црпе љубав и поверење у живот. Божанско лежи у човеку и његовом односу према Другом и свету.” (Исто, 242–243)

Ваља истаћи да је осим издвојених кључних целина, ауторка у књигу уклопила и неколико мањих студија: по-

ред већ помињаних поглавља о симболици боја, ту су поглавља о Јунговом појму аниме у вези са делом Драгана Стојановића, о Леонардовом сликарству и вези за коју писац даје повода, али је сам није развијао, док је Катарина Рорингер Вешовић нашла за потребно да се тај семантички моменат испита. Најистакнутије и највећма разрађено је поглавље о експлицитном или алузивном присуству сликарства Макса Бекмана у делу Драгана Стојановића, о бројним тематским паралелама и вредновању појединих заједничких мотива, о смислу имена јунакиње Quарри из романа *Бензин*, што је, заправо име друге супруге Макса Бекмана, која се појављује на његовим сликама, о егзистенцијалним паралелама које се пре свега тичу схватања живота уметника у свету. Ауторка документује сопствено вишегодишње истраживање сликарства Макса Бекмана, а компаративну анализу дела и вредносних вертикала немачког сликара и Драгана Стојановића заснива на опусима, али и на Бекмановим писмима и дневничким белешкама.

Композиција књиге Катарине Рорингер Вешовић је прегледна, кристално јасна, промишљена, а да при том није академски конвенционална. Није увек академски предвидљива и утолико је веома занимљива за читање. Лик Quарри, на пример, уопште није коментарисан у оквиру главне анализе романа *Бензин*, где је акценат на жени-музи Grace, већ у сегменту у којем се испитују женски ликови из приповедака *Месеци*. Композиција је, већ смо рекли, уоквирена метафором „кабинет са огледалима” утолико што се на самом почетку цео опус види као међусобно огледање неколико језгара мишљења и уметничког стварања Драгана Стојановића, да би се на крају фокус сузио на *Уредника од искуства*, романескни есеј који се види као „кабинет са огледалима”, експеримент с аутопоетичким метапоетичким исказима, с метафикцијом, али и са – аутофикцијом. Врло се отворено говори о сличностима између лика уредника, као и лика уметника/писца са личношћу Драгана Стојановића, па иако не употребљава термин аутофикција, ауторка заправо ту проблематику отвара. На основу тога како Катарина Рорингер Вешовић минуциозно мисли о аутору чије дело чита, ова књига би могла носити

и наслов *Уредница од искуства*. С тим што је она дефинитивно мање мрзовољна од Уредника, и не само што би Драгану Стојановићу, за разлику од фиктивног уредника, из мета-аутофикције *Уредник од искуства*, објавила све што је написао, већ је, одговарајући писцу, написала разгранати, промишљени и надахнут икритички дијалог са његовим делом.

Ова креативна критичка афирмација подразумева и одбрану Драгана Стојановића од примедба које нису биле ретке, да његово писање не укључује друштвену свест и свест о историјским околностима. Ауторка, наиме, доказује да су базична хуманистичка и просветитељска уверења Драгана Стојановића у самим темељима његовог интелектуалног и уметничког хабитуса, и да на суштински, иако ненаглашен, то јест не пренаглашен, начин, прожимају целу сложenu грађевину његовог стваралаштва, те да му се неодговорност по питањима етике, људске одговорности, историјске свести и солидарне самосвести не може приписивати.

Књига Катарине Рорингер Вешовић другачија је од уобичајених академских књига и по минималном присуству књижевне теорије. Утолико је, можда, у овом приказу присутно коришћење термина *аутопоетика*, *метапоетика*, *аутофикција*, *метафикција*, *метахерменеутика*, зазвучало, за разлику од њеног дискурса, као Полонијево набрајање драмских жанрова из глумачког реперетоара, који најављује Хамлету: „то су најбољи глумци на свету, за трагедију, комедију, историјску игру, пастирску, пастирско-шаљиву, историјско-пасторалну, трагично-историјску, трагично-комично-историјско-пасторалну...” Полоније звучи као штребер који је за испит из теорије драме набубао драмске жанрове, али, парадоксално, као што код Шекспира обично бива, он на крају тог низа изговори нешто што се уопште не уклапа у претходни низ: *poemunlimited!* Они могу да изведу и *песму без краја*, дакле: саму суштину, лепоту, безграничност и слободу уметничког стварања! Згодна је та Полонијева синтагма да се њоме закључи и овај приказ: водећи дијалог с делима Драгана Стојановића, Катарина Рорингер Вешовић написала је не само академску студију од 420 страна већ и својеврсну *poemunlimited!*



Адријана Цветановић

ФЕНОМЕНОЛОГИЈА ВЕЛИКОГ РАТА МАЛИХ ЉУДИ

Слободан Владушић, *Велики јуриш*, Лагуна, Београд, 2018.



У свом претходном роману *Ми избрисани* Слободан Владушић бавио се феноменом савремености која је сведена на симулакрум комуникације, вербални делиријум у којем је свако у сваком моменту сваком доступан, а у којем је комуникација лишена и емпатије и информативности. Као израз песимистичке антропологије коју је нововековна филозофска мисао дефинисала као парадигму стања у којем је човек човеку вук, роман о укидању демаркционе линије приватности поетички интригантан, линијом дестабилизације жанра и приповедачке инстанце, упозорава на стање савременог друштва које под паролом слободе појединца заправо подјармљује, а инсценирањем смисла дискурсе лишава сваког садржаја. Владушић је литерарно уобличио Слотердијево виђење двадесетог века као време смрти идентитета, наслеђе деветнаестовековне смрти човека. Загледан у огледало савремени човек се пита: да ли сам овај странац у огледалу заправо ја?!

На нови Владушићев роман доста се чекало. У међувремену се аутор књижевности јавности још једном представио као есејиста, теоретичар, али најпре као упућени читалац, и објавио књигу огледа *Књижевност и коментари*. Потцртао је да је бављење

књижевности животно, а не професионално опредељење.

Говорећи о односу уметника и његовог дела, Иво Андрић је рекао да у животу уметника дође до времена у којем се осећа ограниченост, кад му цео свет дође као оскудан предео, ограђен и затворен врт. У кратком уметничком веку наступи тренутак када сва радост и сав јад живота треба преобразити у разумевање света око себе и себе у њему. Андрић закључује да је реч о тренутку границе зрелих, животних или стваралачких година, када уметникова свест почиње да оцртава и устаљује се као сума свих искустава и као коначна визија света. Тада настало уметничко дело скупо је и поштено плаћено, отето хаосу природног тока ствари. Такав је и нови роман Слободана Владушића *Велики јуриш*. Сам аутор је, говорећи о појеру који га је водио стварању овог романа, апострофирао Црњансковићово виђење да је писац који се не мења смешна фигура. *Великим јуришом* Владушић је премостио тренутак андрићевског колебања и једноличности приповедног манира, чиме га можемо сврстати у ред најзначајнијих писаца савремене српске књижевности.

Пред нама је роман који слика раскошну феноменологију рата. Слика ратног страдања српске војске започиње са његових рубова. Прво што ће у полусвесном стању, индикативно означеном као стање између буђења и сна, време у коме се сећања и снови мешају, а човек не зна да ли је жив или мртав, протагониста и приповедач приметити биће војник у чијим се поступцима и страховима сажима сва мисао обичног српског војника у Великом рату. У једној соби за опоравак рањеника сублимирана је читава животна и ратничка филозофија једног народа, са свим својим противречностима. Тако ће се главни јунак сетити да су у време расула 1914. војници одбијали да се боре, не разумејући улогу и однос политике, рата и борбе за отаџбину, како ће касније ти исти војници јаукасти од болова, не покушавајући да стисну зубе, представљајући тако онај део војске који рат заборавља и јауче. Наспрам њих су они који рат памте, стишују зубе, док и једне и друге повезује иста коб – и једни и други у рату гину. Пажљиво градећи детаљ, Владушић ће тако већ на првим страницама као пара-

дигму судбине српског сељака у рату поставити војника који открива да се не плаши смрти, али се плаши да не остане без ногу, да не остане бангав. Тај војник се не плаши смрти, он се плаши немоћи. Управо тако Владушић непретенциозно, али поетички прецизно открива интертекстуалну мрежу која ће покривати овај роман, опомињући да не треба заборавити ни страдање, али ни дела српске литературе која о њему пишу. Страдао је највише српски сељак, који обогаћен остаје препуштен мисли да ће његове ране можда народ позлатити.

Конкретне историјске прилике Владушић користи као оквир приче о насилној смрти, мистичним официрима, интриги коју покреће самоубиство мајора у вили приређеној за опоравак српских војника. Полифоношћу приповедног тока историјским догађајима и личностима надграђује се значење, те додаје нова улога. Већ на првим страницама романа као један од живописнијих јунака који дестабилизује етос ратника који је наслеђен из литературе о страдању појављује се и потпоручник Краков. Баш као што је то готово столеће раније у својим сећањима на ратне другове писао Станислав Винавер, рекавши да је потпоручник Сташа, ађутант пристаништа на Крфу, сматрао сваки посао као неопходан, те као да је Бог поставио баш њега да браћи у невољи помаже својим безбројним везама са малим и великим, а да исто тако једини гледајући на заспалу варош Крф евоцира успомене на Одисеја, потпоручник Краков спонтано у роман уводи и лик Милана Недића, али и наратив рата у позадини. Владушићев Краков није склон етеризму. Волео је више да прича о себи и својим љубавним доживљајима него о Дису и Макензеновим хаубицама. Важио је за некога за кога би се могло рећи да у рату није ништа друго радио осим што је јурио женске и шалио се. Ликом потпоручника Кракова обухваћене су две антрополошке константе које у рату, с обзиром да увек делују истовремено, бивају исказане у пуном светлу – љубав и смрт. Краковљев лик није једнообразан, па је отуд својеврсна, не патетична, апотеоза српског ратнику уграђена у епизоду Краковљевог рањавања на Кајмакчалану, по чему је одбио да му се братски бугарски метак из ноге извади под анестезијом. Патетика је



избегнута врло ефектно коментаром доктора Рибакова да је Краковљево одбијање анестезије, као и упињање да остане при свести током целе операције, плод утицаја болести која му се појавила чим су га спустили са Кајмакчалана – војена слава.

С друге стране, Владушић не заборава да је сваки тријумф у рату из позиције мира само заблуда тренутка, поражавајуће сазнање да се ни једна жртва није исплатила. Символички одвојен од остатка приповедног тока стоји Добровољачки одред и његов митски конструисан вођа војвода Вук. Ратник као мартирска фигура у којој нема места за осећање личног незадовољства једини може бити лудо храбар и у рату се понашати као да опасност и не постоји. Одред предодређен за смрт предводи јунак који себе лишава наде да ће преживети, потискује сећање на жену и кћи коју по рођењу готово да није ни видео, али јој је зато дао симболички значајно име – Слободанка. Надраставши сопствени пук, који је уместо добровољачки назван Одред војводе Вука, он сам постаје амблем страдања за отаџбину, а не за краља, јер он као црнорукац није подносио регента, нити је овај подносио црнорукце. Био је луцидан и војнички мудар, опет препуштен оргијастичном пијанству ваздуха у борби, али вођен само идејом да се отаџбина воли ако си Србин, онако како се воле и родитељи, такви какви јесу. Вук као ратник себи не поставља питање да ли ће преживети, јер зна да неће, нити до када ће рат трајати, он се једино пита има ли оних који су се у рату кукавички понели и лично ставили изнад општег. Тако је поетички најснажније и изражена сумња у кредибилитет главног јунака, јер баш војвода Вук поставља питање истинитости приче одакле му црне кожане рукавице.

Владушићева ратна текстуалност средиште (модерних) ратова види као разоткривање тријумфалних потеза, при чему се откривају најсебичније и најтрагичније црте у људском карактеру. Попут ратничког наратива у *Крилицама* Владушићевог јунака Станислава Кракова, приповедача свест отворена је за све иронично-гротескне видове војевања, суочавања са смрћу и опасношћу. Мотиви магле и заборава издвајају се у смени наративних секвенци, што доприноси напетости у роману. Потрага коју Ми-

лош Војиновић започиње у Ахилеону двострука је. С једне стране, он прати пут откривања околности које су довеле до убиства мајора који је изгубио породицу у повлачењу преко Албаније и који није могао да поднесе тежину истине коју одређене одлуке собом носе, док с друге стране бива вођен магловитим привиђењима, звуковима које само он чује, или наслућује, а који га доводе до мистичних сусрета. Лик болничарке Фани де Грот представља линију заплета која прати низ (ауто) деструктивних појединачних прича о официрима, хостелима, макабричким играма патуљака и дама из ноћних клубова, свеколико первертоване сексуалности, те најпосле најинтригантнијих епизода у којима се открива лик бугарског официра чији се идентитет мистификује и који поставља питање кључног мотива приче која се формира око главног јунака – одакле Милошу Војиновићу црне рукавице. Анти-херојски наратив се помала управо у вишесмисленој и тајновитој линији заплета који прати лик поручника Војиновића. Повремено вођен нагонском енергијом, не чисто еротском, већ оном која представља трајање, превазилажење властитог дисконтинуитета, он полази путем којим га воде управо кожане црне рукавице које не скида. Мотив рукавица одговара Владушићевом жанровском поигравању јер му омогућава усложњавање приповедног тока, преплитање линија заплета, враћање у средиште радње ликови који су били маргинализовани, чије се предисторије сливају у једном тренутку садашњости, дајући одговор на питање које није јасно постављено, а које се од почетка наслућује – да ли у рату човек може (по)стати херој?

Како Владушић беспоговорно одлично познаје историјску подлогу и ратно искуство које је у својим романима уобличио и, сада његов јунак, Станислав Краков, мора се извести паралела у виђењу рата, али и тачка у којој долази до разилажења представа о феноменологији рата двају приповедача. Заједничко је полазиште, виђење рата као вихора первертирања феномена лепог и ружног, суспендовање епске парадигме која поставља идеал појединачног херојског чина, осим у лику војводе Вука, те отворено говорење о, у миру, друштвено осуђиваним видовима понашања, изневеравању моралних норми, при чему се код оба

аутора плот везује за виталистичко усмерење ка будућности. У гротескном декору војних болница Краков је поништио све цивилизацијске оквире које штите однос мушкарца и жене од еротске помаме. Владушић приповеда о мирнијем амбијенту Ахилеона, али ће такође из редова рањених официра, који су трагички сведени тек на чин, лишени идентитетске одреднице и интимизирања које доноси откривање личног имена, издвојити фигуру болничарки, преведених у ред чулица. Мизансцен ратних дешавања чине вила Ахилеон и солунске улице гротескно декорисане лелујавом светлошћу испод које се откривају усахла нага женска тела. Ахилеон и болничарка која са официрима проводи ноћ у колиби која је, парадоксално, позиционирана у близини величанственог Ахилејевог споменика, само је увод у слике солунских бордела у којима је суспендован етос ратовања, а у којима карневалска атмосфера кајзеровске гротеске поништава људскост. Тамо оркестар почиње да личи на циновски мех који пумпа ваздух у разгорелу ватру, у којој се експресионистички ефектно смеђују боје, а у којима је човек поништен као појединац и сведен на цику и цвиљење једног великог еротског (раблеовског) тела.

Иза моћи оружја открива се психологија стварне животне немоћи и управо у том теренутку Владушић, чини се, апострофира Андрића, те у митоманску причу о Добровољачком одреду укључује андрићевско веровање у причу као једину победу над смрћу. Прича о Одреду замукла је са смрћу Ђирила. Окупљени иза симболичког имена почетка словенске писмености, војници профетски закључују да иза њега причу о Одреду напросто нема ко да почне. Налик приповедању у Андрићевој *Проклетој авлији* која живи захваљујући Заиму и Хаиму, и Одред зависи од живе речи која се у њему и о њему проноси. Поражавајућа је истина до које војници долазе. Лишени предисторије, сентименталности и људске емпатије суочени су са чињеницом да уместо да постану део нечијег сећања постају смрад, а да они који се из рата буду вратили неће бити они исти који су у рат кренули.

И кроз читав роман тражени, причом оживљавани, сељачки син Теодосије, и студенти и Смешко, и Амери-

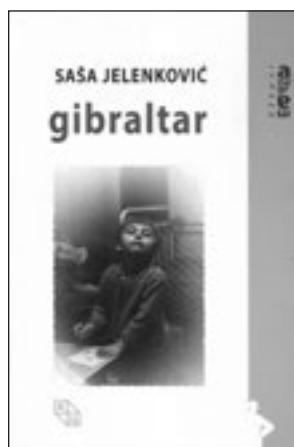


канац, остаће тек узредно питање својих савременика, можда инспирација за причу о времену које је поразило хуманитет и које јасно поручује да је *Сентиментално васпитање* немогуће разумети јер је свет које оно представља напосто нестало.

Александар Б. Лаковић

КЊИГА ТИХОГ СУПРОТСТАВЉАЊА

Саша Јеленковић, *Гибралтар*,
Културни центар Новог Сада,
Нови Сад, 2018.



И у ранијим књигама песник Саша Јеленковић често је водио дијалог са познатим личностима, митовима, различитим временима, али је у свима њима, као лик у огледалу пресликавао наш живот, наше време и окружење. Наиме, и када је песник боравио у прошлости и у легендама, он је увек певао о нама данас и овде. Стога, и помало изненађујући, географски наслов најновије књиге *Гибралтар* даје нам за право да претпоставимо и очекујемо извесну значењску и асоцијативну спојницу тог теснаца са нашим трајањем и опстајањем.

Већ уводна песма иронично-бајковитог наслова „Био једном један пас“ доноси нам стих „Данас сам био сачуван“. Ту је и реченица („умире прича“) чиме се наговештава крај живота, сна или, макар, онога што је некада била вредност („Најпре, избројим сате, / унатраг, / до момента када сам изгубио / оно мало што боли, и открио оно пуно што радује. / То ништа што не престаје, то нешто што

се повукло у себе“). Овом песмом песник сликовито-осмишљено открива своје песничко и философско полазиште у виду покушаја да се повуче из заживелог обесмишљавања и безнађа. Да не пристане на све оно што није достојно човека. Истовремено, песник – „фотографија из детињства“ лamentsира над временима која нису одолела вртоглавим променама, и која су изменила меру и вредност, вековима проверавану, а за минут, у општем метежу, уништenu („Тај пакао нисам направио ја, / он је чекао на мене, / да у њега клизнем као рукавицу“).

Песник нас подсећа, да је реалност оно што се доживљава из дубине песничког бића. Ни из чега другог, до из себе, из упоредбе односно из процепа оног што се види и оног што се промишља. Песник се никако не може сагласити и уподобити са доживљајем тренутне реалности. Та вредносна супротност је из дана у дан све већа и неподношљивија. Поготово што су све наглашеније принуде и присилне измене песничког става и мишљења, као и мере свих који мисле и осећају попут песника. На пример, у песми „Песак“ („Устајем и ходам као да сам ја, / као да ми плаћају само да будем ја, / никако други“).

Свет апсурда и хаоса, привида и лицемерја, свет „поткупљивих“, песник домишља кроз представу ужаса, који се дешава свуда и увек: „Ужас се открива у стварима блиским, / стварима изузетним. Ужас је оригиналан, / никоме не полаже рачуне“ у песми „Henri Darger“ – песнику и сликару сведоку сцена ужасног терора и масакра деце, који не престаје ни дан данас. Ужас прети да завреди атрибут врховника у нашем друштву које се никако не може опоравити, излечити и доћи себи. Напротив.

У песми „Бекет гледа са зида“ уочавамо песникову суморну сликовито-осмишљену представу окружења као безнађа:

Какав је то живот, некакво мрмљање,
премало ватромета, превише забуна,
потпуна збрка, а напољу дахтање,
напољу измишљотине.

Песникову неснађеност и очај због опште и сопствене изгубљености („све се расипа нестaje“) можемо објаснити

осећањем отуђености, одвојености, располућености, „усамљености или све учесталијем осећањем туђинца, што се очитује из песничког неретког – „не разумем“. И то осећањем туђинца у свом станишту („Испричај ми о нестајању... како јесте, и како би требало да буде“).

Иначе, у филозофији, отуђеност означава стање човека у којем његова дела, идеје или производи постају супростављена моћ, која га све више потчињава и постаје независна од његове делатности и егзистенције. Сходно томе може се посматрати отуђеност човека од његове сопствене природе и од друштва („У свакој прилици уместо мене, / уместо тебе, појави се неко поткупљив / којег нико не памти“). Човек се окреће себи и његовом лику у огледалу (да живи у огледалу“), који је нестваран и завистан од других фактора. Ретко реалан, чешће виртуелан и ефемеран („Идемо ка томе да свет / постане огледало / по којем само ходамо“), што нас подсећа на Хегелово тумачење отуђења односно разотуђења човековог мишљења од реалности, нарочито када је оваква каква је песничка и наша. У њој су и духовна, и исконска, и историјска, и уметничка стварност опредмећене и омаловажене до статуса пуког објекта, чему и осамљени и угрожени појединац припада, хтео он то или не.

Очито да је песник Јеленковић већ одустао од ничеовског импулсивног тражења да се човеку врате узвишеност, духовност, лепота, моћ, воља, мисаоност, љубав, које су замишљане као апологија човеку. Зна песник да ни позив на евентуални прогрес самосвести неће донети никакав бољитак у сивилу које нас окружује, јер је то још један механизам „разотуђења“ током кога оно што је одвојено и лажно објективизовано поново стиче своје јединство кроз самостварање и самосвест.

Првобитно отуђење, коме је филозофско значење дао Тома Аквински, претпостављало је уступање нечег свог, а касније и изневеравање и продају свог идентитета, и појединачног и колективног, што доводи до потпуног отуђења од самог себе, од духовног стања песничког субјекта, од изгубљености властитог ја, од расапа песничко-ве сопствености, али и од могућности које појединац и даље и узалуд посе-



дује у својој осамљености, препознаје и означава песник Јеленковић.

Овакве сасвим оправдане песникове ироничне претпоставке и емотивни доживљаји наметнутог нам окружења и опште изгубљености настављају се у песникову бригу и запитаност о идентитету појединца у таквим смутним временима без икаквих контролника и међаша, о чему је песник и раније стиховао.

Бројни су примери песниковог доживљаја угроженог идентитета до нивоа хаоса и апсурда („У себи изван себе на путу ка себи / удаљујући се од себе уморан / као ветрењача / као изгубљено дугме”).

У истој песми налазе се и следеће Јеленковићеве речи: „искушавам / своја различита лица”, које сведоче различите подвојености и слојевита удвајања песничког субјекта. Амбиваленција је, иначе, доминантна у књизи пред нама. Огледа се у бројним биномним односима као што су: да или не, срећа или несрећа, горе и доле, јесте и није, напред и назад, „како те нема / и како те има”, што додатно илуструје песникову и нашу неизлечиву збуњеност, неснађеност, изгубљеност и потпуну расејаност. Као и песникову фрагментацију у виду „зрна”, док се истоимена песма намеће као манифест оних који „затварају очи”.

Наведена синтагма асоцира на још један садржајни процес, а то је најава смрти, иначе, учестала у Јеленковићевим стиховима. Песник је у стању ишчекивања краја и смрти („Кад дође час, неосетно ћеш / прећи границе”; „Чекају нас стазе и мртви”).

Из већ цитираних стихова осећамо да их „одликује одмјерени изрицај, сведена синтакса, те увелико ‘обуздани’ темперамент и фокус” (Динко Крехо). Јеленковићева тиха, стрпљива и промишљајућа нарација, ретко згуснута и убрзана (у свега пар песама), пре свега, асоцијативна и поредбена, обогаћена је сентенцама и гномским судовима. На пример: „Рат је претворио / изузетке у правила” – песма „Јануар” поново; „Нема поузданог начина да раздвојиш / успомене од измишљеног”, тако да песнички текст поприма и завидна обележја аутопоетског дискурса. Опесмотвореног, свакако.

И на крају тумачења Јеленковићеве књиге *Гибралтар* потребно је навести

доживљај и књиге и самог светског топонима кроз нашу призму. Кроз призму почетка двадесетог и првог века на нашим просторима. Кроз инфлације, транзиције, контаминације... Поготово што сам појам Гибралтар поседује бројне значењске комплексе. Јесте он теснац, сличан метежу и претећем процепу у коме се сви ми, данас и овде, налазимо:

...Небо је без
сувишних детаља, сваког тренутка
може се уписати брдо, птица, пчела,

може почети рат бројева, и може се отворити пукотина у коју стану и сенка и одраз, кроз коју проћу и брод и ланац на који је привезан неко ко пева у себи, и врата увек носи са собом.

Али Гибралтар је и сусрет и судар светова и цивилизација, и страхова од њих, нарочито од неизвесности нових хоризоната. Гибралтар је и пролаз између светова, вода и живота. Отуда и значајно, иако ненаметљиво, присуство долазеће смрти („Данас сам сачрањен, небо је имало / боју баклаве, а земља укус мастила”) и очекиваног и умирања, као и горку удвојеност песничког субјекта који обележавају Јеленковићеву истоимену песничку књигу.

Међутим, „*Гибралтар* је књига прелома, ломова и пукотина – а још више књига о преломима, ломовима и пукотинама” (Динко Крехо, аутор поговора). Отуда и фигуре контраста и амбиваленције, осећања страха, изгубљености и подвојености, па и тихог предвиђања смрти и краја.

И ова Јеленковићева песничка књига, доследна је садржајној целовитости и потпуности. Истовремено нова, иако се наставља проклијала из ранијих његових стиховања, успостављајући узајамни дијалог између песникових књига, продужавајући им временски рок и смисаони захват, уз право да своје раније песништво допуњава, па и са мером и стилем, мења и досмишљава.

У исти мах, *Гибралтар* јесте књига песниковог тихог супростављања. Књига личних и општих теснаца и пукотина. Књига о нама у својеврсном процепу – и митском, и појединачном, и колективном, и духовном, и егзистенцијалном. *Гибралтар* Саше Јеленковића јесте књига коју чини тридесет и девет песама-Гибралтара-теснаца.

Јелена С. Младеновић

КО ЈЕ ЗАПАЛИО ШУМУ?

Звонко Карановић, *Иза запаљене шуме*, Лом, Београд, 2018.



Десета књига поезије Звонка Карановића, којом наставља линију својих концептуалних песничких збирки, појављује се у тренутку када њен аутор добија Награду „Рамонда сербика”, за целокупни допринос српској књижевности и култури. У критици је већ посведочена Карановићева самосвојност, која се не одржава пуким реактивирањем постојећих и опробаних књижевних маневара, већ управо суптилним променама, те овде проговара(ју) глас(ови) у нешто другачијој вези са поткултурним кодом, али и са стварношћу свакодневице. Жанровски хибридан текст ове збирке штити ауторитет свог песничког света (или света приче) пре свега коришћењем снаге ониричког, и то на сличан начин на који је његову привлачност откривала још надреалистичка поезика.

Карановић остаје на трагу искушавања граница уметности, поезије и прозе, културног и поткултурног, освајајући за своју књижевност посебан простор лишен подела, растерећен тумачења по исцртаним интерпретативним мапама, али и логике раздвајања центра и маргине, као и временске каузалности. Преиспитивање нових хибридних облика казује да нема коначне форме која би могла задовољити песника, те да је



отуда потрага за њом константно тежиште ауторове поетике, али никада не подлеже законима строго кано-низованих облика. Његов избор, резултат је још једног истраживачког и стваралачког подухвата, варијација на тему лирског романа, али овога пута лабавије композиције, са могућношћу читалачке прерасподеле песама према властитом избору, будући да се каузалношћу и хронолошким редоследом, као и самом формом аутор аутопоетички поиграо:

Љубавне приче, сензуалне глатке текстуре
преко којих претрчавају сенке.

Прошетао сам пешачком зоном
с навученом гуменом маском свиње.
(„Техника лирског романа”)

Тридесет текстова ове збирке приближава се граници поетско-прозног дискурса, односно форми прозаида. Повишени степен нарративности некада бива представљен у виду догађајности организоване филмском секвенцијалношћу, где се стихови леме резovima, а све посматра оком камере, која не види само споља, већ улази и у сан појединца, као у песми „Последњи сати”:

Видимо како све више малаксава,
залутао у планини,
изложен ваздуху све ређем и
оштријем,
(...)

На крају одустаје од ходања
и леже наред пута,
(...)

Пратимо његов последњи сан.
Он сања велику самопослугу
коју пресеца
оштра граница илузије;

Збирка у којој се путује кроз секвенце сна и јаве, бави се питањима властите идентификације, али и улоге поезије у постапокалиптичном свету, у времену блиске будућности, чије законе тек наслућујемо. Она истражује могућности проналаска једног места као гаранције сигурности, а то је хотел у планини. Мада његово примарно значење упућује на привременост боравка, назире се обри-

си метафоре „чаробног брега”, утопијског мира у вртлогу апокалипсе (шуме која гори). Тај хотел први пут се појављује у „Балади о треперавом светлу”:

И видела сам себе
како седим на тераси хотела
погледа упртог у мрак

Ова сновидовна најава се даље развија у песми која има исти наслов као и збирка. У њој, оком камере, срећемо у хотелу две другарице загледане у шуму која гори, да би у следећој, „На задатку много важнијем”, отишли хронолошки корак уназад, и видели их како се ка том месту успињу, али сада кроз фокус и глас једне од њих. Ова песма постаје кључна за разумевање читаве збирке јер ће оне и на том, још једином безбедном месту, бити третиране као кривци, будући да су убиле *зеца од жада* (присетимо се Карановићеве „Птице од жада” из збирке *Мама меланхолија*). Човек којег су чекале није ни могао доћи, а тај кључни спasonосни сусрет, који би био некаква реализација жељене блискости, није се ни могао догодити, јер смо већ у другој песми збирке („Кратка историја једног лавеза”) сазнали да је управо тај *зец од жада* мушки јунак (глас):

Те вечери кад сам је срео,
ходао сам и сањао себе
као зеца од жада
који је уснио на серпентини
распољућеној месечином.

Посебну пажњу и у овој Карановићевој збирци треба обратити на јунаке и покушати их одредити у односу на песнички субјект, почевши од сусрета мушког и женског лика (гласа) у хипермаркету у првим двема песмама, где је из две визуре паралелно испричана прича (доживљај) сусрета. Умножени гласови, полифоно организована структура текста, указују, са једне стране, на могуће идентитетско мултиковање, које није нужно и одвајање посебних субјективитета. Они могу бити у границама једног сопства, на шта сугерише и нелинеарни циклус састављен од пет кратких песама, које у наслову имају реч „Анима”. Све тако насловљене песме, са различитим

поднасловима у заградама, најближе су правим прозаидама. Само она са поднасловом „Соба” написана је у мушком роду, док остале изговара глас неодређеног рода, али који може бити у множини. Појављивање родно диференцираних мушких и женских гласова не мора указивати на различите субјекте, будући да се анима, према Јунговој архетипологији, одређује као женски део мушког бића, и то онај део колективног несвесног који је задужен за стварање. Пут интегрисања аниме је пут постизања пуноће идентификације. Женски глас је тако могуће разумети и као отеловљење аниме. Удвајање (две другарице) пак може подсетити на неке од различитих облика њеног појављивања на путу индивидуације (Ева, Хелена, Марија и Софија). Код Карановића је пет таквих песама, од којих бисмо једну могли назвати „лажном” анимом јер проговара мушким гласом. Управо зато се и метафора убијања неког изван, *зец од жада*, сада може разумети и као властито укидање дела сопства, чиме се ствара препрека за потпуну идентификацију. У тој игри замене и преплитања улога, остаје нејасно и ко је „В.”, мада се с правом може сматрати да је он двојник, алтер его, односно лик мушког гласа:

Уместо В. угледао сам себе
како лежим заваљен и широку
расцветалу белу калу.
(„О свету без краја”),

али истовремено и онај ко је за-
палио шуму:

Увукли смо се у шуму,
команданте Либецајт.
Камере зује.
Врхови палацају.

Шта да чинимо, каже В.
Шта сада када машина
не може да се заустави?
(„Моторик”)

Ако се вратимо епиграфу у којем се каже да је за Апаче из племена Чикава шума означавала свет, метафора из наслова постаје јаснија и упућује на постапокалиптични хронотоп, свет који је преживео катаклизму, а у којем остаје појединац да трага за оним што га може одредити. То је



стање налик сну. И Карановић користи потенцијал ове надреалистичке константе, управо да би своју поезију ослободио страшног притиска свакидашњице. Додир различитих чулних сензација, у надреалистички компонованим сликама, и у песмама ове збирке чува поетско језро (*спустили смо карневалске маске с лица и миловали / црну мачкасту ноћ пуну електрицитета*, „На чаробној низбрдици“), а нарочито у пет делова „Аниме“. Нелинарност сна је блиска не само надреалистичкој поетици, већ одговара и прекорачењу граница у постапокалиптичној стварности. У њој се драма о склапању делова сопства може читати и као драма потраге за другим, као жудња за еротским додиром који се, како ни у прве две песме, тако ни у последње две, написане, такође, из женског и мушког гласа („Жена у невољи“, „О свету без краја“), не остварује.

Да ли поезија онда у таквом свету остаје последња, али кључна могућност самоодређења и уточишта? Да ли се истетовираним стихом преиспитује властита телесност, када је сусрет са другим немогућ или идентификацијски мањкав? Је ли писање могуће још једино на телу – *Своју једину песму / написаћу на својој кожи* („Виши ниво“) и је ли то други пол онога што свакодневица прави од поезије, додељујући јој улогу стриптизете („Последњи сати“)? Исписана на телима, она одређује њихове границе и указује на осетљивост површине сопства које се одређује, истовремено остајући подручје у којем још једино постоји макар и могућност сусрета са другим.

Илија Бакић ЗАВОДЉИВИ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКИ ЕКЛЕКТИЦИЗАМ

Филип К. Дик, *Валис*,
Контраст, Београд, 2018.

Филип К. Дик (1928–1982) сматра се једним од најзначајнијих писаца научне фантастике XX века кога јед-



нако уважава академска критика и широка публика што је свакако резултат, с једне стране, његовог изузетног талента и ванредних достигнућа а, с друге, његовог списатељског надничења те бројних филмских адаптација (углавном неуспешних јер су многе Дикове идеје у њима поједностављене или занемариване). У свом опусу Дик је спојио деценијско континуирано исписивање „палп“ прича и романа – писање је био занат којим је обезбеђивао новац за опстанак – односно сериозну, дубоко промишљену, иновативну литературу. За 28 година активног писања Дик је објавио чак 40 књига! Због сталне егзистенцијалне неизвесности, притиска да смисли и искуца текст, журјаве за роковима предаје рукописа, живео је крајње неуредним животом (често мењао адресе, женио се пет пута), (зло)употребљавао алкохол и дроге (његови биографи сматрају да никада није био потпуни наркоман управо због свакодневног, исцрпљујућег вишечасовног писања). Упркос свим мукама, његов неспорни таленат је видљив у безмало свакој причи, ма како брзо сročеној; отуда чест читаочев осећај да би прича била ремек-дело само да је аутор имао времена да је дотера. Дик је користио стандардни арсенал научне фантастике: роботе, андроиде, паранормалне способности, бизарну технологију, свемирске авантуре, ванземаљце свих облика, али их није вулгаризовао и злоупотребљавао зарад стварања јефтиних ефеката; стога се може говорити о употреби класичних жанровских шаблона који, у Диковим причама и романима, излазе из колотечине бивајући надограђени или изнова де-

финисани. Одбијање да се рутински искористе устаљени образци карактеришу Дикову прозу која је најупечатљивија у тренуцима сликања одмака од свих правила (друштвених, моралних, просторно-временских). Једна од честих поставки подразумева почетно „нормално“ функционисање свакодневице/света који се у трену мењају постајући непрепознатљиви па су затечени, дезоријентисани и фрустрирани, јунаци принуђени да траже своје место у новој стварности истовремено упознајући њена ограничења и клопке. Међу најуспелије Дикове романа спадају: *Човек у високом дворцу* (1962), алтернативна историја у којој су Немци и Јапанци победили у II светском рату, једини роман за који је добио жанровску награду Хуго; *Сањају ли андроиди електричне овце?* (1968), о злоупотребама „производње“ свесног живота и другачијим вредносним системима које андроиди успостављају (роман је био предлог за филм „Бладе руннер“), *Убик* (1969), изванредна фантазмагорија о распадању времена, простора и људске свести, *Теците сузе моје, рече полицајац* (1974) параноидни кошмар познате личности избрисане из сопствене садашњости, *Тамно скемирања* (1977), шизофрени кримих у коме тајни агент добија задатак да шпијунира самог себе – Дик је овај роман сматрао својим најбољим делом. И већина осталих Дикових књига, иако не спада у његова врхунска дела, завидног је квалитета који увелико премашује жанровски просек потврђујући тиме мишљење Станислава Лема изнето у студији „Фантастика и футурологија“ (1973) да је америчка проза 1950-тих и 1960-тих „безнадежан случај са изузецима“ од „целих“ 1% продукције – а међу тим изузецима апострофиран је управо Филип К. Дик.

У последњој деценији свог живота Дик је све опседнутији мистицизмом и религијским питањима што се тумачи нарушеним здрављем (као последицом поменутог неуредног живота) али пре свега бизарним доживљајем с почетка 1974. који се може објаснити или као резултат тешке злоупотребе дрога или као својеврсно просветљење. Дана 20. фебруара 1974. Дик је доживео „визију“ која је дословно трансформи-



сала његов живот: док се опорављао од операције умњака на врата је зазвонила црнокоса девојка са испоруком лека за умирење болова. Дика је опчинила њена златна огрлица за чији је облика девојка устврдила да је старохришћански знак рибе. Одсјај сунца на огрлици је омамио писца а ти зраци су, тврдио је, садржавали важне информације. Током фебруара и марта 1974. он је искусио и неку врсту астралне пројекције, осјећајући да у његовом телу почива још једно биће, као да је „поседнут” али од стране благонаклоног ентитета. „Тај ентитет”, казао је у интервјуу Чарлсу Плату, „обесмишљавао је целокупну реалност, моћ, веродостојност читавог свијета, тврдећи да ‘Ово не може постојати’”, управо оно чиме се Дик у својим делима бавао. Дик је ту непознату „интелигенцију” назвао ВАЛИС (акроним за: Велики Активни Логички Интелигентни Систем); његов познаник, писац Томас М. Диш дефинисао је ВАЛИС као „аутентични Логос – са акутном логорејом”. Дик је сматрао да ВАЛИС одашиље информације у његов мозак посредством љубичастих светлосних снопова. Примљене информације спасиле су живот Диковом сину Кристоферу који је на вријеме отишао код доктора. Слично се догодило и са Диком, који је променио живот и знатно побољшао здравље, па је, слушајући савете ванземаљске интелигенције, први пут почео зарађивати новац од својих издавача. Диков биограф Лоренс Сатин је према Диковом трансцедентном искуству био уздржан и случај „објаснио” симптомима епилепсије темпоралног режња која може узроковати и опсесивну хиперграфију. Дикова жена, Теса, тврдила је, међутим, да њен муж нипошто не халуцинира. Како год било, Диков живот почео је да се поправља – мада су понеке епизоде из тог периода крајње проблематичне; такво је писмо које је Дик послао у ФБИ и у коме оптужује одређене људе да су агенти страних сила, односно да је Станислав Лем име иза кога се крије комитет који, за потребе Комунистичке партије, треба да контролише јавно мњење; Диков доживљај света се битно променио и усложнио додавање новог нивоа „стварности” у реалном живљењу и литератури

што је посебно видљиво у импулсивно писаној *Егзегези* која је остала у белешкама мада је део нашао место у роману *ВАЛИС*. Истини за вољу, и у ранијим делима он је неретко уносио елементе различитих мистичких и религијских система и на њима темељио заплет и поступања јунака. Традиционална католичка хришћанска доктрина и црква нашле су место у Диковим делима што је кулминирало у првих 50-так страница романа *Деус Ирае*, који Дик није имао знања и снаге да самостално заврши па је остатак написан у сарадњи са писцем Р. Зелезнијем; на жалост, изузетне Дикове визије надограђене су рутинираним Зелезнијевим идејама па је, у коначном, књига (објављена 1976) тек слабашно, неуравнотежено дело. Круна овог Диковог интересовања јесу романи *ВАЛИС* (1981) и *Божанска инвазија* (1981); *Сова на дневном светлу* завршни сегмент замишљене трилогије остао је у скицама а издавачи су *ВАЛИС* трилогији придодали роман *Сеоба душе Тимоти Арчера* објављен непосредно после Дикове смрти (1982). Дикови новински чланци и интервјуи на ову тему сакупљени су у књизи *Егзегеза Филипа К. Дика* (2011).

Прича *ВАЛИСА* изузетно је сложена и у њој Дик износи мноштво аутобиографских искустава као и тезе свог схватања Бога и божанског. Сам Дик је јунак романа, а уз њега су и скептик Кевин, који је литерарна верзија Диковог пријатеља писца К. В. Џетера, односно католички оријентисани Дејвид који има „парњака” у стварној личности, писцу Тиму Пауерсу. Овој дружини припада и Коњољуб Дебели који, после развода, самоубиства једне пријатељице и тешке болести друге, односно после сопственог неупрег самоубиства, бива погођен зраком ружичасте светлости која га мења. Ипак, како се роман одвија постаје јасно да је Коњољуб Дебели у ствари једна Филипова личност одвојена од њега трауматичним искуствима и мистичком обзнаном Бога; само има Коњољуб Дебели је „превод” Диковог имена и презимена: Филип је на грчком „онај који воли коње” а Дик на немачком значи „дебели”. Коњољуб/Дик покушава да своје идеје о божанском дефинише у дневнику-егзегези као и у интензивним дијало-

зима са пријатељима који га испрва сматрају потпуним лудаком. Међутим, када група у биоскопу одгледа бизарни научнофантастични филм „ВАЛИС”, у њему открива мноштво симбола који потврђују Коњољубове идеје. Сусрет са творцима филма и са њиховим дететом, двогодишњом Софијом, за коју сви верују да је Спаситељ (и која враћа Коњољуба у окриље Филипове свести), у потпуности их уверава у постојање божанског елемента (који долази из свемира). Кад Софија буде убијена, у стварност опет улази Коњољуб и креће на пут око света, у потрагу за Спаситељем.

Роман верно описује атмосферу краја 1960-тих, хипи покрет, масовну употребу дрога и (мање-више лаконску) потрагу за смислом постојања. На то време бујања контракултуре надовезује се владавина злог тиранина која се окончава 1974. (када је Ричард Никсон поднео оставку) и обзнаном Бога Коњољубу/Филипу. Две године касније, када се роман номинално дешава и када увелико траје Коњољубов покушај откривања својеврсне паралелне историје света (од Ехнатона, прастаре расе трооких бића која тајно живи крај људи, „плазмата” који је Свети дух и заустављеног, „лажног” времена преко тајних друштава и спаситеља до *ВАЛИСА* који је прастали сателит, вештачка интелигенција и конструкт и до Универзума који је информација), односно када се открива нови Спаситељ улази се у доба среће у коме је сам човек живи, истински бог. Мистичко искуство представља се као извор стицања знања који функционише у облику откривања - теофаније чиме се традиционални начини откривања истина кроз научне поступке деградира у активност другог реда. Овакви ставови, у којима се мешају искуства свих људских цивилизација из целокупне досадашње историје, а потом се повезују са хипотетичким ванземаљским упливом у развој људске расе (што је нови чинилац у прастарој причи настао захваљујући развоју технологије и популарне културе XX века), у потпуности одговарају такозваној „Њу ејџ” доктрини-идеологији која настаје 1970-их као дифузан, крајње погодан, пригодно лак популистички покушај откривања „круцијалних истина постојања”.



ВАЛИС је могуће читати као чисто литерарну творевину која доследно прати/описује идеје својих јунака али и као својеврсни езотеријски приручник-водич у тајна знања и хипотезе утемељене на њиховом открићу и тумачењу. Дик користи „Њу ејџ” моделе света на исти начин на који користи и иконографију научне фантастике (ванземаљска бића, насељени Универзум) да би, уз свежа и иновативна литерарна решења (поигравање са „непоузданим приповедачем” све до издвајања непостојеће-патолошке личности у посебни ентитет-јунака, комбиновање низа есеја са „филозофским дијалозима”), створио оригинално и интелектуално узбудљиво дело по принципима постмодернистичког еклектицизма. *ВАЛИС* својом комплексношћу надраста како границе (псеудо)езотерије и мистицизма тако и границе научне фантастике а њихово успешно инкорпорирање у поливалентно, вишесмислено дело указује на могуће (неистражене) интригантне путеве развоја жанра, али и литературе главног тока.

Дарко Даничић

КЛИЦЕ ИСТОРИЈЕ

Елисабет Осбринк, 1947,
Геопоетика, Београд, 2018.



Гранањем стриктно научног, методолошког приступа историји, неколико претходних деценија је посебно обележио „шири” и нешто „слободнији” приступ који се као и књижевни

постмодернизам спушта до појединца, његовог живота и његовог учешћа у историји, ма колико оно значајно било. Шири увиди настају обједињавањем појединачних, такозваних малих судбина, посебно у сфери социјалних аспеката, али исто тако и политичких и културних. Клице великих догађаја налазе се у малим, личним покушајима појединца да се оствари у датим околностима и окрећу га ка учешћу и стварању потоњих догађаја које историја уноси у први план као пресудне за одређено доба.

У свету у којем се множе тумачења, манипулације чињеницама постају својеврсно занатско умеће, начини тумачења историјског постају све разноврснији, непрестано налазећи нове перспективе посматрања.

Тако и узимајући у руке књигу Елисабет Осбринк, мора се признати да читалац који се први пут сусреће са њом, чак и онај образованији, најчешће бива ухваћен у замку чуђења: „Откуд баш ‘47? Од толико преломних година зашто би издвојили 1947. да заслужи књигу о себи?”

Управо ту је полазна тачка ове књиге, да у романираној хронологији те 1947. покаже како се драма свакодневног меша у културном, социјалном и политичком лонцу, чинећи значајне будуће догађаје могућим. Низ неповезаних догађаја од којих неки појединачно не улазе ни у какве новинске вести акумулирају друштвени потенцијал да изазову како рушилачке тако и стваралачке таласе постављајући нове вредности.

Са техником која подсећа на филмске флешеве, ауторка снима догађаје из целог света – од великих градова као што су Париз, Њујорк, Лос Анђелес, Будимпешта, Берлин, Делхи, до Палестине и малих места као што је Ел Махмудија у Египту, или шкотског острва Џура. Низ, наизглед, насумичних ликова, градова и догађаја који живе исту календарску годину појављују се у испрекиданом журналу приказаном пре почетка „главне” историје. Истовремено, укључивањем крупних планова породичног порекла ауторке, а користећи садашње време приповедања, Осбринк ствара утисак непосредности и личног односа према јунацима.

Четрдесет седма је – хаотично стање после Другог светског рата се мало по мало уређује; градови погође-



ни ратом су још увек у рушевинама, а исто важи и за људе – многи без породице и дома, а скоро сви трауматизовани и изгубљени. Социјални и политички системи тек почињу да се обнављају. И Целанове и Рихтерове рушеvine су стварне, али немају додирних тачака и већ стварају клицу новог неразумевања и бола. Суђење у Нирнбергу је у току, почиње Хладни рат. Како осудити злочине и остати чист пред Историјом, а са друге стране стећи преимућство над другом страном у Хладном рату користећи се истим тим злочинцима? Истовремено, Пер Енгдал у Шведској организује помоћ за нацисте у бекству. Мршав, птичје грађе и великих визија, његови снови расту, а са сновима расте и углед Пера Енгдала. Активан је и убеђени британски фашиста Освалд Мосли. У Аргентини почиње да излази лист *Weg*, и недуго после слома нацизма оживљава као неонацизам. И Рафаел Лемкин сања, али његови снови дефинишу геноцид као правну формулацију, до тада непознату свету.

А насиље је насиље. У Холандији двадесет пет хиљада Холанђана не-



мачког порекла бива проглашено за народне непријатеље и протерано, чак и ако су Јевреји, либерали или антифашисти! У Палестини Ционисти убијају два британска војника. Одговор следи одмах. Почиње насиље према Јеврејима у Ливерпулу а затим се наставља у Глазгову, Манчестеру и другде у Британији.

Уједињене нације су управо основане и Британци им одмах остављају врућ кромпир. Оно што је некад била империјална потреба да се влада трговачким путевима, после исцрпљујућих година рата, постаје превелико финансијско оптерећење. Британце више не интересују међуратна и поратна обећања која су давали Арапима, нити очајничка жеља преживелих Јевреја да оснују сопствену државу. Између два усијана пола они пребројавају трошкове који непрестано расту. Усељавање је ограничено на 1.500 душа месечно, а са друге стране читави бродови емиграната се шверцују у Палестину. Империја у распаду има сличан проблем и у Индији. Из кратких документаристичких увида сазнајемо о британским напорима, наизменично

безобзирним и скоро смешним, али најчешће катастрофалним, да се што пре извуку из својих империјалних обавеза на Блиском истоку и у Индији. У једној фебруарској недељи Велика Британија се одриче било какве одговорности за Палестину и препуштају Индији независност. У истој недељи обавештавају Американце да више не намеравају да подржавају Грчку и Турску као раније. Империја се руши. Једна непојмљива недеља 1947. године.

Догађања са бродом „Председник Ворфилд“, бившим америчким туристичким бродом, сада препуњен Јеврејима, који из Сета у Француској треба да крене за Палестину, док путници, више од 4.500 расељених мушкараца, жена и деце на броду, са фалсификованим визама за Колумбију, постаје парадигма новог лутања Јевреја – очајничког настојања да се по сваку цену побегне из суморне Европе, у потрази за тако жељеном слободом и сигурношћу у сопственој држави, у Палестини. И док се Британци управо одричу свог неспретног палестинског мандата, антисемитизам проналази нову кућу на Блиском исто-

ку, где Муслиманска братства и њена цихадистичка верзија озбиљно расту.

Елисабет Осбринк, мада усресређена на Европу и Блиски исток, често прави излете у друге делове света. Таква је година. Иако тематизује социјална и политичка догађања, паралелно прати успон Диора и неочекивани отпор који доживљава са *The New Look* у још незацељеној Европи, али и у пуританској Америци; песникињу и избеглицу Нели Закс која живи са мајком у Стокхолму и посебно Симон де Бовоар коју 1947. година обележава до краја живота – страстеном љубављу према америчком писцу Нелсону Алгрелу. И мада се враћа Сартру, Алгрелу пише: „(...) ја једноставно волим да ти пишеш. То је као да те љубим.”

За Елисабет Осбринк све је то део исте године. Њена уверења су либерална, интелектуална и сумњичава према сваком насиљу, изразито лојална према вредностима средњеевропске јеврејске породице. Она одбија да појединачни живот остане одвојен од „историје” и ставља јеврејско питање у средиште њеног личног и политичког дискурса, неосетно нас, у самом срцу књиге, преводећи у крупне личне планове, породичну судбину која још више потцртава учешће појединца у заједничкој историји. Кроз читаву књигу, она на свој лични начин одабира главне јунаке, време и место догађања, не држећи се стриктно историјских критеријума. На тај начин, као и коришћењем технике приповедања, Осбринк боји 1947. годину интимним утисцима непосредног сведока и истовремено демистификује мотиве учесника. Не помињући нека друга, у историјској равни важна догађања, као на пример распад постојећег поретка у француским, холандским и јапанским колонијама, или оснивање Међународног монетарног фонда са свим каснијим последицама, укључујући и стварање неоколонијализма, она се опредељује за лични приступ што овој књизи, са једне стране, одузима методолошку вредност, али, са друге, непосредношћу даје јој уверљивост људске судбине, тако да се ова студија микро догађаја може посматрати и као постмодернистички роман. Склапајући књигу постаје јасно да обухват свих историјских чињеница није ни био важан за намеру Елисабет Осбринк да исприча једну топлу причу о хладној и равнодушној 1947. години.

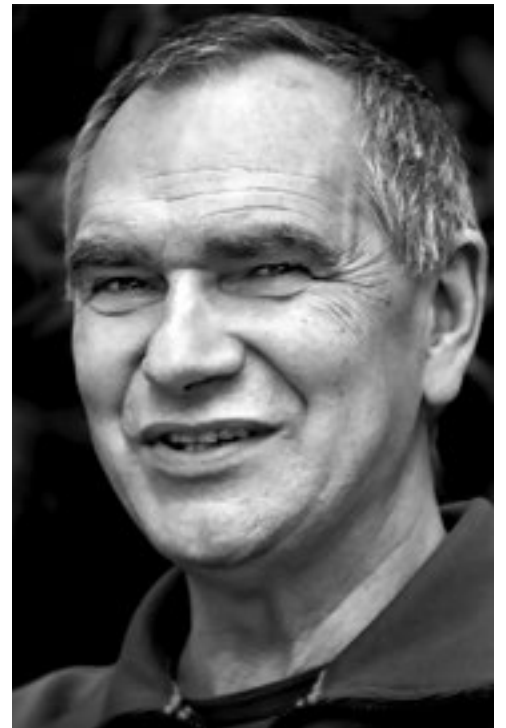
Жарко Радаковић

ЗБИВАЊА КОЈА НЕЋЕ БИТИ ОД ИСТОРИЈСКОГ ЗНАЧАЈА

Са Жарком Радаковићем поводом књиге *Кречење* (Чаробна књига, Београд, 2018)
разговарао Зоран Јеремић

„Збивања која неће бити од историјског значаја” – тако сте насловили један одломак из ваше дневничке прозе објављене пре више година у Сарајевским свескама. Подсетио ме тај наслов на радове Браце Димитријевића који је маргиналним местима давао „историјски” значај, демистификујући на тај начин дистрибуцију моћи. Бивствовање изван буке и беса, које регенерише. Шта је, заправо, историја за Вас?

Да, „Збивања која неће бити од историјског значаја” јесте моја „парафраза” наслова неких радова Браце Димитријевића из седамдесетих година (Брацо Димитријевић их је насловио *Догађаји који би могли бити од историјског значаја*). Свесно сам се у наслову мојих „дневничких рукописа” осврнуо на Брацу, јер његова анти-ауторитарна уметност, или, како то Ви кажете, Брацине „демистификације дистрибуције моћи”, одувек су ми импоновале. Биле су ми блиске. Брацу Димитријевића сам познавао. Пратио сам његов рад. Интересантно је, па и знаменито, да о уметнику који и даље живи говорим сада у прошлом времену?! Можда је то због искуства распада државе којој смо обојица припадали. Брацо Димитријевић је у тој држави, бившој, Југославији, био далеко више устоличен од мене. Не само зато што сам ја рано напустио земљу. Брацо је одрастао у кући југословенског државног уметника. Отац му, Војо Димитријевић, аутор је оних «чувених» отисака трагова „јунака” Гаврила Принципа, који су били постављени на прилазу мосту на Миљаци у Сарајеву. (Данас се Гаврило Принцип третира као „терориста” и „бандит”, а трагови стопала Принципа су уклоњени.) Брацо Димитријевић је већ тада „пркосио” ауторитету оца. Успротивио се, на шармантан, цивилизован начин, иронишући, „крупним”, „историјским”, „важним” догађајима. Поигравао се са значајем свакојаких историјских факата, па и својим пореклом. (...) Нико од нас није ни сањао да је наша уметност, наш посао ироничара, наједанпут постао деструктиван по нас саме. Наједанпут смо, критикујући своју државу, „придонели” њеном распаду, и разарању система у коме смо постојали, распаду који је постао далеко разорнији него што је то било ко могао да замисли. - Моји дневнички радови, текстови које помињете, које сам ретко показивао (то што је објављено у Сарајевским свескама само је минимум), а они су суштина свега што сам



досада писао, тражили су одувек адекватан наслов. Чини ми се да га још увек нисам пронашао... У „почетку”, осамдесетих година, пишући редовито за часопис Књижевна реч, имајући у њему у једном тренутку и своју колумну, страницу под насловом „Хроника текућих збивања”, која је била можда и претеча неких облика данашњих колумни (...) имао сам одмах „проблем” са насловом, јер убрзо сам „открио” да је *Хроника текућих збивања* била наслов једне књиге Петера Хандкеа. Дакле, несвесно сам био преузео његов наслов. Касније сам тај наслов „скратио” у *Хронике*. Али то ми се убрзо учинило претенциозним. Било је и неадекватно ономе што сам ја радио. Јер ја сам реаговао на Садашњост. Нисам писао као „инструмент” Историје. Желео сам да изађем из Историје. Желео сам да је, бар за себе, „укинем”. Јер чинила ми се „експанзивном” и „инвазивном”. Отуда ми је каснији наслов, „Збивања која неће



бити од историјског значаја”, далеко, далеко више одговарао. У њему сам „кориговао” и Брацу Димитријевића. Јер његову реч Догађаји видео сам и даље као део Историје коју ја никако нисам више желео. Сматрао да је моја реч Збивања била адекватнија раду на анти-историји. Јер ја сам радио на анти-историји, на повестима о збивањима. Збивања претходе Догађајима. Ближе су животу. Удаљења су од Историје. Док су Догађаји већ производ неког избора, дакле, рада историографа, у најмању руку извештача... Коначно, Брацо Димитријевић је инсистирао на пост-историји. Дакле, остао је у оквирима историје... Ја, не. Не бар у том периоду. Никако нисам желео да знам за историју. Писао сам најрађе у садашњем времену. У презенту. Чак и ако сам користио перфект, аорист или плусквамперфект, трудио сам се да то што сам писао делује као презент. Јер желео сам искључиво реаговање на оно што се догађало у мом непосредном окружењу. Желео сам пре свега да опажам. Нисам желео да размишљам, чак ни да мислим, а камо ли да се нечега сећам. И стога сам се повлачио тамо где је „чисто” опажање једино било могуће. На маргину живота. На периферију. У запећак. (...) Дакле, то је био мој избор: бити на маргини. „Збивања на маргини”. „Збивања у садашњости, у садашњем времену, и по могућности на периферији; збивања на Маргини, тамо где нису претили Историја, Дискурз, Институција, Медији, Опште мишљење” - тако би могла да гласи одредница мога писања... Данас се моја „књига” „дневника” већ зове другачије: Маргиналије... Да ли ће то тако и остати?

У којој мери је аисторичност ваших књига последица презасићености „историјом” на просторима бивше Југославије?

Распад бивше Југославије је за мене био и остао ужасно искуство. Не говорим о свом политичком ставу. Дакле, не изјашњавам се као Југословен који пати за Југославијом; нити као Србин који је уцвељен због „пораза” Срба; премда сам емоционално реактиван у оба правца; могао бих да себе видим и као „југоносталгичара”; али и као „огорченог Србина”. Овде превасходно мислим на писца који је рођен и одрастао, и образовао се у одређеним гео-политичким, или гео-културалним границама. Дакле у Југославији. Таман сам почео да књижевно опажам, осећам, мислим, дакле, доживљавам, на свој специфичан начин, свет у коме сам битисао без обзира на његове одлике, границе, мане – а тај се свет наједанпут, без најаве, како гром из ведра неба, срушио, разбио, напросто је нестало. (...) Распад Југославије деловао је на мене као распад свега у мени што ме је претходно учинило писцем. Таман сам почео да објављујем књиге; одлучио сам се да коначно нешто објавим као књигу; јер претходно сам дуго одбијао такву могућност; пошто ми је дуго било ускраћено да објавим своју књигу *Приче*; десетак издавача широм Југославије је почетком осамдесетих година одбило тај мој рукопис; издавачке куће Рад, Филип Вишњић, Просвета, Нолит, Знање и тако даље, огласиле су се, претежно коректно, чак су ми неке и нахвалиле рукопис, али увек исказавши немогућност да објаве „тако нешто” што, иначе, како је то рекао уредник у једној од тих издавачких кућа, Љубиша Јеремић, „јесте значајан допринос српској књижевности”, али је „експериментално” и неприкладно „за објављивање сада”; дакле, таман сам (...) објавио своју „прву књигу” Тјубинген (то је заправо била моја друга

књига; јер *Приче* су биле моја прва издавачу понуђена књига, а објављена је тек после двадесет осам година, као моја осма књига, и још под промењеним насловом *Страх од емиграције*) (...) таман сам, дакле, кренуо да пливам у „базену српске књижевности” - а наједанпут, као из ведра неба, такорећи без најаве, сручила се најубитачнија стихија: оркан је био тако јак да је разорио све: и базен, и његово окружење, а таласи беху високи и убитачни. (...) Подводна бића постала су наједанпут, без најаве, изнебуха, нови јунаци опустошене земље. „Нови хероји”. „И опет првоборци”, помислио сам. Опет „револуција”. Опет „ослободилачки рат”. Дакако, осећао сам у себи појачан резонантан према свему историјском, па и према „нашој историји”. Јер реч наш, -а, -е, -и, -е, -а користи се свуда. Да ли и злоупотребљава? „Наш језик” „наша реч”, „наш менталитет”, „наша исхрана”, „наша борба”. А где је „наш”, ту је одмах и „њихов”, сматрао сам. Запретио је сукоб. Рат је био неизбежан.

(...) Дакако, у оновременим надметањима разнородних група, секти младих, рецимо, битлсоваца против ролинг-стоноваца, или сличних, био сам „анти-хегелијанац”. Имали смо у Земуну – да, ја сам Земунац – свој круг, окупљан и око „нашег филозофа” Милована Божиновћа, ученика наше тамошње гимназије, касније је он, био и амбасадор Србије у Аустрији и Немачкој – и читали смо текстове Канта, посебно Бенедета Крочеа.

„Ахисторичност”, коју Ви сада помињете, била нам је блиска, пре свега због сазнања да се Историја олако могла ревидирати, мењати, већ према интересима заједнице. То ми је било сумњиво. Јер сви смо тражили „апсолутну истину”. Хтели смо чврсто тло под ногама. И те како смо се осећали несигурно. И те како смо слутуили „неко зло”.

Али, после краха који је онда, деведестетих година, уистину уследио, преобратила се моја „ахисторичност” у „анти-историчност”. Историја ми се „згадила”. Јер видео сам како пребрзо и олако настаје нова историја, на уштреб управо разорене старе. И ништа се ту није мењало природно. Све се одвијало насилно. (...) Видео сам како су се од збивања производили „велики догађаји”, како су се од збивања производиле „историјске чињенице”. И то за најкраће време. Без минимума тзв. „историјске дистанце”. Видео сам то бесомучно и „хитно” произвођење историјских чињеница „одлично”: и као неко ко је две деценије радио у медијима. (...) Све ратове на Балкану деведесетих, али и оне друге, на пример, оба Заливска рата, па рат у Авганистану, и тако даље, доживео сам искључиво преко медија, дакле, примајући информације о збивањима. То је била и те како специфична перспектива. Повремено сам се осећао као сателит који је примао све сигнале са тла. Повремено сам се осећао као најмања неравнина на тлу, праћена оком невидљивог посматрача у космосу. Ужас је био вишеструк. Јер видео сам сваку жртву. Јасно и увећану. Сваку рану. Сваку кап проливане крви. Чуо сам сваки уздах. Смех. Певање. Кашљање. Псовке. Дахтање. Све ми је било доступно као на длану. Седео сам у канцеларији на двадесетом спрату зграде концерна и зуррио напоље. Све је деловало нестварно, страшно, неиздрживо, и што је најгоре, ипак, тако стварно. Баш зато што се одвијало неумитно. На једној страни вести о смрти. А доле на



тлу града играла су се деца, жене су њишући изазовно куковима ходале, пси мезимци су поскакивали вођени на ланцу, радило се, забављало се, одмарало се. Или обротно: слушао сам вести о вечерама политичара, о томе како су Милошевић и Холбрук пили виски, о томе како се канцелар Герхард Шредер разводио и поново женио. А доле, негде на тлу, умирали су болесници, деца су бивала силована, по кланицама су се клале свиње, просјаци су седели на голом беотну, и тако даље.

То је, поред осталог, био доживљај мога посла на радију на коме сам радио дведеценије. То сам, поред осталог, и описао у својој књизи *Поглед*. Морао сам о томе да пишем у својој књизи *Поглед*. Да ли су моји читаоци уопште то схватили? (...) Заправо, желео сам само да пренесем оно што сам „видео”, односно доживео. Па кад сам тако живео. А могао сам да будем на неком другом месту. У соби у Новом Саду. У кафани у Вршцу. У купатилу. У аутомобилу. За плугом на њиви. О, да, и на ратишту.

Једно је сигурно: где год да сам се налазио, или где год да се налазим било када, увек ћу писати о ономе што „ту”, „на том месту”, „у том тренутку”, доживљавам. (...) У том смислу треба схватити мој анти-историјски приступ.

Историја? Да. Али само као систем у оријентисању. Као модел. Као инструмент. Али никако као принцип достизања Истине!

Кажете да је периферија место истинских збивања, на која историја само чека. Али где је периферија у сајбер пустопољу? Уопште, у којој мери технолошки напредак мења наше осећање времена и простора?

Да, периферија је једино адекватно место за уметника. Већ сама нужност повлачења писца у своју ћелију у тренутку стварања указује на пишчеву по природи ствари децентрираност и битисање у свету који никоме није тек тако доступан. Дакако, доживљавање онога што се збива у свету може да се одвија и у самом центру. Репертоар писцу може да буде све, па и збивања у центру. Али, када мислим на периферност, односно маргиналност у писању, не мислим само на репертоар, дакле оно о чему се пише, него и на стратегије писца, којима оно што је изабрао за тему свога писања преобраћа и преформише у књижевни текст. Писац никако не сме да понавља оно што ради историчар, научник, политичар, законодавац, новинар. Он мора да има „другачији” поглед на свет, па и «другачији» начин писања, који га и суштински разликује од других професионалних писаца или записивача онога што се збива око нас. Писац мора да „испада” из мејнстрима писања, иначе није Књижевник. Писац мора да пише тако да се то што он пише може (и мора) непосредно доживљавати. Он мора да укаже на другачији начин изражавања, којим се нешто, што се свакодневно гледа, може у најмању руку видети и другачијим оком, не да би се одмах довели у питање истинитост или веродостојност тога гледаног, него да би се „кориговало” оно што „није у реду”. Посебно да би се покренуло у живот оно што је толико устоличено да више и не делује као живо. Писац је тај који својим специфичним гледањем на ствари, пре свега доживљавајући их и преносећи своје доживљаје, поново оживљава окоштало, обамрло, не више живо присутно у нама. Када кажем „периферно” мислим превасходно на то заборављено, потиснуто у позадину, умртвљено, окоштало, полумртво, одбаче-

но, конзервирано, или збиља nestало, потиснуто из мерије. (...) Мислим баш на оно што је ту, можда у самом центру, али сасвим непримећено, јер сви су толико заокупљени собом и „кључним стварима” да га не примећују или и не знају да оно постоји. Дакле, мислим на оне „мирисе прошлости давно заборављене”, на „звуче који се не чују од силне буке машина”, на „покрете руку некога ко најчешће упада у очи само по своме седењу на истом месту” (...) на такве ствари мислим када говорим о Периферији.

О, да, Историја – мислим на репресивну историју, ону која само граби за себе оно што јој одговара да би функционисала у својству некога ко жели да влада светом – таква историја само чека на нешто Ново, до сада не-примећено баш да би га прилагодила својим интересима, да би га „доместицирала”, преиначила у „своје историјеске чињенице” како би омогућила Властодршцу да још више учврсти систем у коме влада. Утолико ми се историографи репресивне историје чине и као уходе које стално прате иновације на сцени збивања, баш да би их се докопале и одмах их неутралисале.

Понекад ми је та разлика између „свежих” збивања и репресивне историје толико велика да се у њој јави права провалија; али институције репресивне историје одмах чине све да се провалија премости, баш да би се домогле материјала за стварање нових историјских чињеница. Актери периферних збивања тада, осећајући се угрожени, ако не желе компромисе, ако не желе да се продају Институцији, повлаче се у „подземље”, у конспирацију, преоблаче се, скривају. То је време субверзије. А уметници, борци за периферно, јесу тада субверзивци. И што је раскол између институције и збивања већи то су субверзивни уметници непожељнији. Води се прави рат. Уметници бивају прогањани. Институција показује своје најконзервативније лице. Мења законе. Прогања уметнике. Или им нуди услове комерцијализације. Подмићује их. Производи од субверзиваца државне уметнике. (...) Дакако, околности се мењају. Мења се окружење, инфраструктура живота. Мења се географија.

Да, сајбер је само један вид таквих новонасталих „ситуација”, и „стања” у нама. Али, рекао сам да све може бити предмет обраде уметности, па и начин рада уметника. Баш све. Па и Сајбер. Дакле, и у Сајберу постоје Центри. И у Сајберу постоје периферије. Треба Сајбер само дефинисати, оријентисати се, и потражити своје место у њему. Сајбер није ништа друго него помоћни модел у оријентисању. Дакако, може он некоме да постане „прва стварност”. Зашто да не. Коначно, није ли и сама уметност, ако некоме (уметнику, или љубитељу уметности) постане „прва стварност”, већ то што је некоме Сајбер. Дакле, може Сајбер да буде, како ви то кажете, „пустопоље”, али и не мора. Све зависи од гледања на ствари. За мене је Сајбер био и остао само начин, оквир, који може да одреди правац у опажању, осећању, размишљању, па и доживљавању света, као и одевање, језик, граматика, структура. И увек ћу га мењати по својим „осећањима”. (...) Сајбер јесте само резултат и вид развоја технологије. А знамо из (нерепресивне) историје да се технологија мења. Час је оваква, час онаква. Па у цивилизацији, знамо то, постоји развој. У култури, и у третману њених квалитета, знамо, такође, тај развој не постоји. Дакле, не постоји ни у уметности. ▲

Стеван Тонтић

ИЗБЕГЛИЧКИ ПУТОПИСИ

Ријеч на додјели награде „Љубомир Ненадовић”

Ријетки су случајеви да најближи сродници, отац и син, оставе тако значајан траг у једној књижевности какав су у српској књижевности оставили Прота Матеја и Љубомир Ненадовић. Протини *Мемоари* представљају јединствено важно свједочанство једног од водећих устаника против турске власти, а Љубомирова путна писма из европских земаља учинила су да путописни књижевни жанр добије и код Срба на популарности и угледу. При поновљеној лектури његових *Писама из Италије* и *Писама из Немачке* открио сам колико је Ненадовић био на висини свога времена, отворен, демократичан, критички настројен, духовит, укратко - модеран просвијећени дух у сваком погледу. Стога се, као добитник награде која носи његово име, осјећам веома почашћеним. Примајући овај неочекивани дар, захваљујем члановима жирија на њиховој одлуци и ваљевској Матичној библиотеци „Љубомир Ненадовић” која награду додјељује. Ово је за мене посебно лијеп дан у Бранковини, која се, уз Ненадовиће, дичи као родно мјесто и највеће српске пјесникиње.

Први добитник овог признања за путописну књижевност, уважени колега Милисав Савић, рекао је у својој бесједи да је Ненадовић један „од ретких писаца који је путовао из задовољства, за сопствене паре. Путовао је као господин, како је то и доликовало кнежевском потомку. (...) Све до Ненадовића путопис је био књижевно сироче. Он је то сироче посинио и подарио му, у књижевној породици, статус равноправног детета, какав су већ уживали поезија и приповетка.” А могли бисмо рећи да Ненадовићева писма, нарочита она из Италије, краше, уз жив приповједни стил, и поетске слике једног романтичара и посвећеног путника („Сав је живот путовање / Нек нас срета на свем путу / Срећа, љубав и певање”). Ненадовић је и ушао у књижевност својим пјесничким дјелима.

Имао је, наравно, велику срећу да у Италији сретне црногорског владара, владику и највећег пјесника српског језика – Његоша, о чему ће, као Његошев уважени саговорник на путовању кроз италијанске градове, оставити надамце драгоцене записе. „Његош је за Ненадовића сунце и радост, лепота и ведрина. Кроз Његоша он доживљава све лепоте сунчане Италије”, оцијенио је књижевни историчар Миодраг Поповић. А после растанка с Његошем, Ненадовића ће опхрвати осјећање празнине. Искуство досаде, животног бесмисла и апсурда, још јаче ће га прогонити по одласку у Њемачку 1870, двије и по деценије након првих боравака у њемачким земљама. Отишао је о свом трошку, али не баш из задовољства. Напустио је Србију тешко разочаран политичким обрачунама с блиским особама, поготово погубљењем рођеног брата, оптуженог због учешћа у завјерничком убиству кнеза Михаила Обреновића 1868. године. (Ако бих овдје, у градама, смио



да поменем и основне изворе и мотиве мојих путописа, рекао бих тек толико - да су изнуђени мојим бјекством у Њемачку из простора свеколиког сарајевског и босанског ратног ужаса.) Али ни суморни тонови Љубомирових извјештаја из Њемачке неће сасвим потиснути духовиту досјетку и анегдоту, сатиричку жицу, нити рефлексију о пролазности земаљских чари, или о карактеру разних европских народа.

Наиђе се у његовим писмима и на понеку нову ријеч, тако је, рецимо, за „видиковац” сковао ријеч „погледало” – мјесто одакле се лијепог погледа на све стране. И љутио се на визбаденску општину што није поставила клупу за одмор излетника на једном таквом мјесту. (Ах, и ја се залуд љутим, кад рецимо аутомобилом дођем у Београд, па умјесто да с тридесет метара читам називе улица, морам застајати и распитивати се за улицу до које сам кренуо. Ту онда редовно похвалим Нови Сад, Шабац и Ваљево, градове у којим су видљиво означене бар важније улице.) А Ненадовић је често и из низија видио боље и даље од многих „уздигнутих” посматрача европске стварности онога доба.

Умио је да нађе и јединствено упечатљиву карактеризацију неких знаменитих личности. Памти се оно што је рекао за ентузијастичког романтика Симу Милутиновића Сарајлију: „У једној памети није се могао обути”.

У најкраћем – Ненадовић се и данас чита као свестрано образован, радознао, модеран, изузетно занимљив путописац.

Бранковина, 18. 9. 2018. ▲



Владимир Кеџмановић

БЕСЕДА ПОВОДОМ УРУЧЕЊА „АНДРИЋЕВЕ НАГРАДЕ”

У својој књизи *Сунце овог дана* Владимир Пиштало износи једну смелу и луцидну тезу.

Он каже да је Иво Андрић, који је у једној од организација накнадно крштених јединственименом „Млада Босна” био претпостављен Гаврилу Принципу, морао да свргне окупатора како би добио Нобелову награду.

Колонизовани субјект, а колонизација субјекта претвара у објект, тврди, дакле, Пиштало, а не видим доказе који би његову тврдњу могли оспорити – не добија Нобелову награду.

Будући да је земља у којој живимо, као и остале српске земље, данас у колонијалном статусу, ниједан српски писац – а богами ни писци који се сврставају у књижевности којима основу идентитета представља одлучност да не буду буду српске – док се ситуација у којој се налазимо суштински не промени, за Нобелову награду нема готово никакве изгледе.

Последице колонијалног статуса и колонијалне свести коју такав статус обликује, међутим, много су комплексније и теже од немогућности да се стане раме уз раме са Бобом Диланом – мада и тај хендикеп не треба схватати

неозбиљно. Не добити поменуто, као ни било коју другу награду, наима, није никаква невоља, али велику невољу представља чињеница да си, без обзира на то шта урадиш, унапред дисквалификован.

Једна од дугорочно најтежих последица колонизације јесте губитак свести о значају сопствене, па самим тим и било које друге културе, а губитак значаја награда које се код нас додељују само је показатељ тог губитка.

Награде које, у свеопштем срозавању, у трагично великом броју случајева, некомпетентни људи додељују безвредним делима, ионако незаинтересовану публику додатно удаљавају од вере у значај уметности, што, опет, доводи до појаве још некомпетентнијих људи са још бесмисленијим изборима, па се, тако, вртимо у кругу који нас све више и све безнадежније удаљава од онога што симболизују Андрић и његово дело.

Надам се да смо – жири својом одлуком, а ја својим делом – доказали како је, и у колонијалној земљи, могуће остати духом неколонијалан.

Ако сам у заблуди, онда смо „џаба крчили”.
Хвала.



Драган Јовановић Данилов

ИЗА ЗИДА ВРЕМЕНА

Бацимо ли један дуги, свеобухватни поглед уназад, лако ћемо устврдити да су већ радови настали на београдској Ликовној академији (на којој је Доловачки студирао у класи са блиским уметничким сапутником Драгославом Живковићем, цртачем и сликарем несвакидашње имагинације) јасно показали шта је овај млади уметник могао очекивати од сликарства и шта је могао дати од свог сликарског бића. Доловачки је стваралачки трансформисао једну историјску и музејску лекцију у особену уметничку визију засновану на снажно изграђеној индивидуалности која излази из оквира модерне уметности. Овај уметник из породице метафизичара сликар је доследности и континуитета. Отуда је свака његова слика приметак оне следеће.

Пиктурално, Васа Доловачки је најјачи, најсугестивнији и најсензибилнији у малим, мртвим природама на којима, у пробраној предметности откривамо најинтимније закутке сликареве личности, и медоносну, племени ту фактуру која у посматрачу изазива готово физички аспект тоpline. Васа је превасходно сликар атмосфере, чудесних расвета и једне сетне мемоаристике. Сликара „од рођења припитомљаваних ствари”, да употребим израз песника, ерудите и духовног светионика Тонка Мароевића.

Но, насупротив страсти за интимним, на великим митолошким композицијама као што је, рецимо, „Arlecchino” (423x195cm), својевремено изложеној у Модерној галерији у Ваљеву, културолошка имагинација и емоције доведени су у један дијалектички однос, при чему овај највећи пиктурални гурман у савременом српском сликарству мисли компоновајући и филозофски разматрајући. На фону зида који представља пешчани сат времена, Доловачки слика залеђену, хијератичну скупину људи. И доиста, код Доловачког импонује смисао за монументалност композиције. Користећи технику контрапункта и слојевитих дубинских планова, он у својим монументалним композицијама кадак долази до аутентичне медитеранске мистике. Аутентични контемплативни мистицизам, изворни пантеизам, али и снажна вера хришћанске нарави, дубоко су обележили Васино бављење сликарством.

Није нимало случајно што се на најновијим, репрезентативним великим форматима појављује вода. Доловачки уме да са иконописачком преданошћу, посвећеношћу драгуљара и са префињеним осећањем за полусенке и тонско нијансирање, изузетно сугестивно наслика водена огледала, тихе водене каскаде и сеновите кутке уз воду. „Прошлост наше душе дубока је вода” – писао је

Гастон Башлар. А где је вода, ту су и огледање и интроспекција. Начин на који Доловачки слика смирену лепоту благо намрешкане воде, оне воде над којом се и Дух Свети надносио, сећа нас на „Поглед на Делфт”, на Вермерову мајсторски сликану воду која се искри, враћајући нас на онај библијско-химички императив: „Нека буде светлост”. Такође, спој и измирење облика, боја и текстура одјек је Васиног дубинског рођења у Вермера.

Данас, када је угасла лепота појединих сликарских принципа и мотива, Доловачки црпи из оне фигуративне лепоте која сјаји из прошлости. Он призива златно стабло Раја, Аркадије, Икарије. Међутим, његова платна нису тек патетична слика изван историјског раја, већ простор на коме се додирују два света – физички и метафизички. Овај уметник поново актуализује нешто од „луминизма” Влаха Буковца и фантастике данас готово заборављеног италијанског сликара Ђованија Сегантинија, чији је дивизионизам представљао својеврсни облик симболизма. На Сегантинијевим сликама девојке лебде у хоризонталном положају на фону снежних планинских врхова који производе осећај загонетне узвишености. На Васиним монументалним, фантастичним композицијама људска фигура, сама по себи, не значи много без атмосфере која је окружује и самим тим одређује. Просторне координате на сликарском пољу нису географске, већ митске. У последњих неколико година Доловачки је, потпуно независно од Сегантинија, насликао читав низ слика на којима је у првом плану приказана девојка неочекиване грације која вертикално лебди на фону рахлих маса планинских врхова. Ликовно, те слике изражавају сусрет и чедност белине девојака и љубичастих одсјаја планина.

Демодирани и проказани појмови лепоте и узвишености призора поново постају актуелни. Код Доловачког нема катастрофичког имагинаријума, нити ониричког језика ноћи. Насупрот дехуманизованом свету ништавила и судбини дигиталне стварности или, свеједно, утопије коју сви делимо, сликарски свет Василија Васа Доловачког произашао је из духа обнове прерафаелитског и симболичког светоназора, из естетике обнове идеала лепоте. Те родбинске везе Васа Доловачког са прерафаелитима и мајсторима симболизма, више су него очите. Отуда има дубоке истине у речима немачког естетичара Гунтера Неннинга да „без лепоте човек умире”. Пред нама су слике-упризорења које нам нуде осећајну утеху коју не можемо пронаћи нигде другде. Слике у којима сећање прустовски прераста у саму стварност. ▲

ЗАПИСНИК СА СЕДАМНАЕСТЕ ИЗБОРНЕ СКУПШТИНЕ СРПСКОГ КЊИЖЕВНОГ ДРУШТВА

Дана 6. октобра 2018. године, у просторијама Српског књижевног друштва у Београду, одржана је Седмнаеста изборна скупштина Српског књижевног друштва.

Седницом је председавао председник Скупштине Стеван Тонтић а радно председништво су чинили и Мирјана Стефановић, потпредседница, Славољуб Марковић, председник УО и Дејан Симоновић, секретар.

Установљено је да, у складу са важећим Статутом, Скупштина има кворум за рад и пуноважно одлучивање.

Минутом ћутања одата је почаст члановима Друштва преминулим у периоду између два скупштинска заседања.

Усвојен је нови Статут Српског књижевног друштва. Најважније измене у односу на претходни Статут из 2014. године су:

- Унега је одредба о пословној делатности удружења: издавање часописа и периодичних издања.

- Укида се подела на активне и пасивне чланове, која у пракси никада није заживела.

- Дефинише се Секретаријат друштва као тело које, у складу са статусом репрезентативног удружења у култури, обавља поверене послове и остале послове неопходне за функционисање СКД-а.

- Мандати Председништва Скупштине, чланова Управног и Надзорног одбора продужавају се са две на четири године, уз могућност највише два узастопна мандата.

- Прецизира се поступак у случају оставке неког од чланова УО. Овлашћује се председник УО да, између заседања Управног одбора, доноси пуноважне одлуке, уз обавезну сагласност потпредседника. Уместо два, СКД по новом Статуту, има једног потпредседника.

- Мандат секретара се продужава на пет година, уз могућност поновног избора.

Статут се може преузети овде: <http://www.skdr.rs/wp-content/uploads/2018/10/Statut-SKD-2018.pdf>

Усвојен је финансијски извештај који је претходно прихватио Надзорни одбор Друштва.

Изабрани су нови чланови Управног одбора: Љиљана Шоп, Енес Халиловић и Дејан Матић, са мандатом од четири године. У складу са новоусвојеним Статутом, на још две године продужен је мандат: Љубици Арсић, Стани Динић Скочајић, Славољубу Марковићу и Бојану Јовановићу.

За нове чланове Српског књижевног друштва изабрани су: Борислав Радосављевић, Боривој Герзић, Дарко Тушевљаковић, Павле Ћосић, Љиљана Малетин Војводић, Филип Грбић, Надежда Пурић Јовановић, Миомир Петровић, Радосав Стојановић, Александар Костадиновић а за почасног члана на предлог Бисерке Рајчић изабрана је пољска преводитељка Магда Петрињска.



На првом састанку УО констатовано је да је, у складу са новоусвојеним Статутом, на још две године продужен мандат председнику УО Славољубу Марковићу и потпредседници Љубици Арсић.

Управни одбор СКД-а:

Славољуб Марковић, председник
Љубица Арсић, потпредседница
Љиљана Шоп
Стана Динић Скочајић
Бојан Јовановић
Енес Халиловић
Дејан Матић

Новоизабрани чланови СКД-а:

Борислав Радосављевић
Боривој Герзић
Дарко Тушевљаковић
Павле Ћосић
Љиљана Малетин Војводић
Филип Грбић
Надежда Пурић Јовановић
Миомир Петровић
Радосав Стојановић
Александар Костадиновић

За почасног члана на предлог Бисерке Рајчић изабрана је пољска преводитељка Магда Петрињска. ▲

ЈЕДНА ПЕСМА

Александар Ристовић

ДА БИСМО ВИДЕЛИ ДРУГЕ И ЗАДРЖАЛИ ИХ ШТО ДУЖЕ У СЕЋАЊУ

Читати Борхеса,
видети неку кућу с каменом оградом и уплахиреним анђелима,
отворити једно писмо које је малочас стигло и чији је пошиљалац непознат,
отворити и једно друго писмо које је написала нека жена у плавим папучама,
рецитовати стихове (наравно, не своје),
сањати шуму с ружичасто обојеним дрвећем и ружичастом маховином,
обављати домаће послове, мести под, прати посуђе, уклањати прашину с предмета,
видети правог анђела,
читати наново Спинозине ране радове,
учити се часовничарској вештини да би се учиниле јаснијим извесне филозофске поставке,
волети своју жену, која овога часа ставља једну ружу у уста да би избегла било какав разговор
о поезији,
свакако: бити песник,
као и онај једноставан човек који с времена на време размишља о смрти, чије шапутање
препознаје између стотину других шумова.

Поезија је једна од најчешћих тема у стиховима Александра Ристовића. Како песма настаје, шта она покреће у нама постајући нам суштински блиска, а једним делом остајући неизрецива и несводива на било који рационализован говор, шта песма значи, из чега се све састоји, како се постепено уобличава из обичних ствари и једноставних ритуала свакодневице претварајући се у нешто друго, нимало обично и нимално ритуално, али никада, у ристовићевској верзији, не напуштајући саму једноставност.

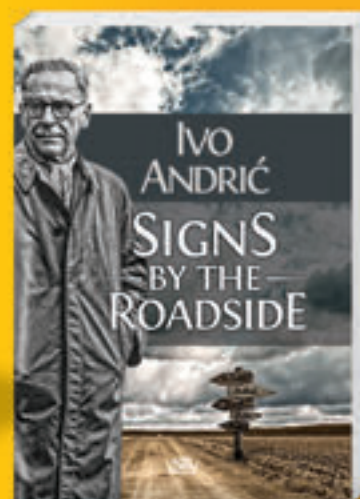
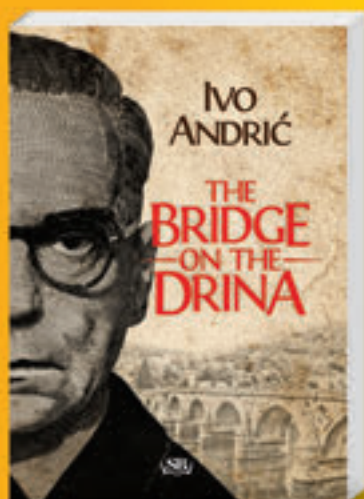
Покрећући питања поезије, Ристовић расправља о песничком занату, о песничкој форми и о тихом смислу поезије. Поезија се доводи у везу са конкретним животним ситуацијама, нипошто изузетним, већ их сама магија песничког чина претвара у повлашћене елементе искуства. Да би се поезија писала, потребно је разумевање свакодневног искуства, неопходан је тај искуствени материјал од којег настају песме, али је у истој мери потребно и мишљење о поезији. Ристовић задржава у својим песмама напоредно присуство оба ова елемента. Свакодневно искуство неопходно је да би се песма конкретизовала и везала уз стварни живот у коме се препознају веродостојност и пуноћа постојања. Мишљење о поезији – непрестано подстицано у песничким стиховима, при чему је то некада само један од мотива песама, док је у другим, сразмерно честим, приликама то основни садржај песме – потребно је да би се веристичка основа песме преобразила у сложени и изнијансирани садржај у коме свакоднево постаје метафизичко, а људски аспект искуства укључује у себе како доње и овоземаљске тако и горње и неземаљске слике и слутње. Ристовићева песма отуда уобичајено описује, у мало речи и у заустављеним сликама свакодневне равни, пун круг, омогућавајући да у обичном учествују чудесно и несвакидашње.

Тако је и у песми ”Да бисмо видели друге и задржали их што дуже у сећању”. Како сугерише сам наслов, два принципа су у првом плану песме. Једно је питање видљивог у коме се остварују свакодневни садржаји, друго је питање сећања кроз које свакодневно присуствује у свим временским плановима људског искуства. Између видљивог и сећања јасна релација се успоставља не само кроз улогу лирског субјекта, који тек на основу проживљеног искуства може да утемељи властито сећање, него и кроз фигуру другог без којих ни стечена искуства ни омогућена сећања немају снагу веродостојности ни димензију проверљивости.

Песма „Да бисмо видели друге и задржали их што дуже у сећању” састоји се из предлога који треба да омогуће видљиво и утврде основе сећања. Најпре се почиње од сугестије „читати Борхеса”, да би се потом, у наизменичним нивозима и у нераздрживом спрегу, у везу доводили свакодневно искуство и неземаљски увиди. Тако се, рецимо, ритуални домаћи послови као што су ”мести под, прати посуђе, уклањати прашину с предмета” продужавају у слици ”правог анђела”. На другој страни, филозофске поставке се конкретизују у часовничарској вештини, јер је и њима, као и поезији, неопходан суштински додир са искуствено проверљивим умећима и питањима. Утолико разговор о поезији, замењен у овој песми ненарушивом љубављу, нужно подразумева сва чула отворена за стварност, као што ни улога песника не може бити раздвојена од улоге једноставног човека и његовог тако људског страха пред смрћу.

У тој једноставности Ристовић види најснажнији извор своје поезије, док у једноставном човеку види не само песничког двојника него и песника самог.

Гојко Божовић



NOBELOVCI



„Nisam želeo da upoznajem našminkan i začeljan Sovjetski Savez, koji se doterao da bi dočekaio goste. Zemlje, kao i žene, treba upoznati u zoru, kad se tek probude i ustanu iz kreveta.“

– Gabriel Garsija Markes

**UVEK
PRAVI
IZBOR**

Izdavačko preduzeće SEZAM BOOK

Adresa: 23000 Zrenjanin, Drvarska 5

Tel: 064/1889 573; 065/ 6242 471

E-mail: sezambook@gmail.com