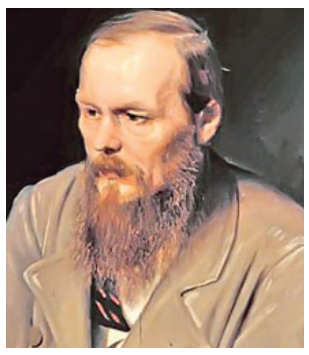
Српски књижевни лист

лист за књижевност, уметност и културу

Бр. 32/137 јун-септембар 2021. **година X/XX** **цена 150 динара**



Ф. М. Достојевски

Српска језикотворна партија или Октроисани језик

Душан Иванић

Иако се мисли да је Закон о родно осјетљивом језику, који је донијела Скупштина Републике Србије (да ли је народна?), својеврсно законодавно чудо, у историји српске културе је таквих чуда бивало и раније. Више него једно од њих везано је за Вука Караџића и његова настојања да уреди српски књижевни језик и његово писмо. (Језик српске књижевности је до Вука, у славеносрпско доба, био уређен „по правилима бабе Смиљане“, тј. писао је како је ко знао и умио.) Један од најтежих момената у тој борби тицао се Вуковог превода Новога завјета, пошто је забрањено да се књига унесе у Србију. Српска влада (правитељство), узела је на се да, умјесто књижевника и језикословаца, одреди како се у Србији може писати и које ријечи се не смију наћи у преводу.

У писму војводи Стевану Книћанину (16. септембра 1851) Вук је изложио своје мисли о понашању српског правитељства у стварима језика и правописа, гдје оно постаје „као књижевна партаја“, узгред напомињући каква је у том погледу пракса у Европи, гдје, вели даље, „до данас нема примера да је игде правитељство заповедило да сви списатељи морају писати каквим правописом“.

Као што сам Вам онда у кући Вашој казао, и сад се усуђујем написати Вам да ја мислим да не би требало да се правитељство наше меша у распре о правопису и о начину писања књига и тако да постаје као књижевна партаја. Правитељство може само она књижевна дела која оно о своме трошку и под својим именом издаје на свет штампати правописом каквим му је воља, а остали људи нека своја дела штампају исто тако како је коме воља и како који мисли да је најбоље. У Европи до данас нема примера да је игде правитељство заповедило да сви списатељи морају писати каквим правописом, и да против тога правописа не сме нико ништа рећи, а други какав правопис да је слободно кудити и ружити, а да није слободно хвалити, и свак би се смејао кад би то стала чинити и онаква правитељства којих су чланови сви учени људи и књижевници, камоли данашње правитељство наше у Србији! (Подвукао Д. И.) Ово је само што се тиче срамоте, а особито је штета коју правитељство тим мешањем својим чини народној књижевности и језику, и тако свему народу овому <...>.

(наставак на стр. 6)

Рембрант ван Ријн: *Старац, поглед надоле,* графика, 1631, 11,5x10,4 цм

Песничка уверљивост и снага

Радивоје Микић

Иван В. Лалић, велики српски песник, рођен је 8. јуна 1931. године у Београду, а у књижевност је ушао 1955. године, објавивши књигу „Бивши дечак“. До средине деведесетих година прошлог века објавио је већи број књига песама, две књиге критичко-есејистичких текстова и преводе и антологије француске, немачке и америчке поезије, постајући тако једна од средишњих фигура српске књижевне сцене. Приређујући 1995. године друго издање (прво се појавило осам година раније, али је у међувремену објављена књига „Писмо“, сачињена од самих антологијских песама, која је, сасвим логично, у много чему, изменила слику о једном песничком опусу, и, самим тим, створила потребу да се он у свом новом лику нађе пред читаоцима) изабраних песама Ивана В. Лалића за тада још увек угледну београдску Просвету, Светлана Велмар-Јанковић, иначе дугогодишњи Лалићев књижевни саговорник, на сам почетак књиге је ставила две, према већ општеприхваћеном уверењу, амблематске песме („Византија“ и „Зарђала игла“), желећи, сасвим очигледно, да нагласи оно што је за свако сагледавање поезије овог великог песника од посебног значаја. То је, на првом месту, чињеница да у Лалићевом песничком делу изузетно важну улогу игра оно што је, тумачећи поезију Лалићу тако блиског Војислава Илића, Миодраг Павловић назвао „културноисторијска свест“, једнако као што је желела да нагласи и оно о чему је, из дубине личног доживљаја, и сама писала у првој књизи аутобиографске прозе, у „Прозрацима“, о оном априлском јутру 1941. године када је у рушевинама зграда у самом центру Београда угледала лешеве својих другова и другарица и када је осетила да се тај призор претвара у нешто што ће утиснути дубок печат у њен живот. А управо тој трауми из детињства је и Иван В. Лалић посветио „Зарђалу иглу“, једну од својих раних и, у исто време, најбољих песама.

И већ ова појединост је довољна да нам укаже на сложеност песничког дела Ивана В. Лалића, на чињеницу да смо у њему имали песника који је веровао да поезија није могућа без снажног личног доживљаја, без егзистенцијалног удара, једнако као што није могућа ни без онога што је подразумевао појам традиције у оном значењу које је том појму дао Лалићу веома блиски Т. С. Елиот, који је у традицији видео пре свега наш вредносни избор из књижевности, историје и културе минулих времена. И можда је баш из поштовања овог Елиотовог става и проистекла Лалићева потреба да, у различитим приликама али увек са истом страшћу, истакне колико је за његово песничко формирање била значајна „Антологија новије српске лирике“ Богдана Поповића. У тој антологији Иван В. Лалић је, између осталог, пронашао и песме Јована Дучића, песника на кога се, на самом почетку своје песничке каријере, највише угледао.

(наставак на стр.3)

Како је настао превод *Маїбета*

Омерпаша и напад на Црну Гору

У СЕЋАЊУ

ПОЕЗИЈА

М. Данојлић

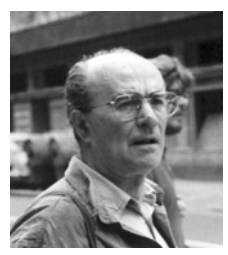
М. Тохољ

„Људи се плаше мишљења више него било чега на земљи – више него разарања, и чак више него смрти. Мишљење је субверзивно и револуционарно, деструктивно и страшно; мишљење је немилосрдно према привилегији, установљеним институцијама и пријатним навикама...;

Али да би мишљење постало власништво многих, а не привилегија мањине, морамо раскрстити са страхом.”

Љубомир Глигоријевић

Споменички досије (67)



Оквир

ISSN 2334-6000

9 772334 600003

КАЗНА ЗА *СРПСКИ КЊИЖЕВНИ ЛИСТ*

Фромова похвала непослушности

Ерих Фром, *О непослушности – зашто слобода значи рећи не власти*, Чачак, Градац, 2020.

Маринко Лолић

Први пут немачки психоаналитичар и филозоф Ерих Фром појавио се у бившој Југославији почетком 60-их година прошлог века, и убрзо, постао један од најпопуларнијих светских филозофа. Пронашао је филозофску сродност са југословенским марксистички усмереним филозофима окупљеним око филозофског пројекта настајуће Корчуланске летње школе и њиховог касније покренутог „непослушног“ гласила, *Praxis*. Својим филозофским зборником Социјалистички хуманизам (1965), Фром је лансирао шест југословенских аутора у филозофску орбиту, и одиграо једну од кључних улога у пробоју југословенске прахис филозофије на светску интелектуалну сцену. С великим занимањем и праксисовци су пратили филозофску делатност Ериха Фрома, и интензивно преводили његова филозофска и психолошка дела на српско-хрватски и словеначки језик, која су штампана у високим тиражима, доживела више издања и огромну популарност, а нека од њих (*Здраво друштво*, *Бекство од слободе*, *Имати и бити*, *Умеће љубави*), постали су прави филозофски бестселери.

Занимање за Фромове филозофске идеје у нашој средини, почело је да слаби одласком генерације великих критичких интелектуалаца са југословенске филозофске сцене. Ипак преиспитивање кризе критичке мисли, не само код нас, већ и на глобалном светском плану, повремено подсети на идеје овог значајног мислиоца. Недавно се у тематском броју часописа Градац (2019) посвећеном проблему одговорности интелектуалца, појавио Фромов есеј „Пророци и свештеници“, а прошле године штампана је и књига, широј јавности, мање познатих есеја овог мислиоца, *О непослушности* – зашто слобода значи рећи *не* власти, коју чини пет краћих огледа посвећених проблемима непослушности, хуманизму и слободи, кључним питањима ауторове ангажоване хуманистичке филозофије.

Разматрајући Непослушност као психолошки и морални проблем, Фром истиче, да су „вековима краљеви, свештеници, феудални господари, индустријски шефови и родитељи сматрали, да је послушност врлина а да је непослушност порок.“ Међутим, писац *Бекства од слободе*, насупрот овом становишту, проблему непослушности приступа из перспективе која је јасно дефинисана у следећем исказу: „Људска историја почела је чином непослушности и није невероватно да ће се окончати чином послушности.“ За ову своју јеретичку тезу, немачки филозоф налази бројна упоришта у познатим светским митологијама, које, попут јеврејске и грчке, сведоче, да је људска историја почела чином непослушности.

Хришћански мит о Адаму и Еви говори да су они живели у „прељудској хармонији“ с природом, све док нису послушали змију и показали непослушност према творцу, окусивши плодове са дрвета сазнања. Фром наглашава, да је сам „чин непослушности ослободио (је) Адама и Еву, отворио им је очи... и учинио их личностима“. Фундаментални значај овог чина Фром види у томе што без напуштања „Еденског врта“, човек не би „научио да се ослања на сопствене снаге и постане целовито људско биће“.

На сличан начин и грчки мит о Прометеју приповеда да је цела цивилизација заснована на непослушности. Фром указује на Прометејеве пркосне речи на којима је утемељена човекова прадисиденција и теорија непослушности: „Радије ћу бити прикован за ову стену него да будем послушан слуга богова.“

И поред високог вредновања непослушности, Фром, човекову спремност на пуку непослушност, ипак није схватао као вредност по себи. Штавише, он чак, ни сваки облик „непослушности није сматрао врлином нити је у свакој послушности видео порок.“ Недиференциран приступ проблему непослушности игнорисао би дијалектички однос између двају облика људског поступања. Фром је сматрао да, када између принципа које следимо и оних које одбацујемо постоји непомирљивост, „чин послушности према једном принципу нужно је чин непослушности према његовој супротности, и обрнуто“.

Главни разлог због чега се људи тешко одлучују на непослушност против споља наметнутих ауторитета, вредности и одлука, Фром је видео у чињеници да је током највећег дела људске историје послушност сматрана врлином, а непослушност грехом. Фром је сматрао да особа постаје слободном само преко чинова непослушности: „учењем да власти каже *не*“. Борба против ауторитета у држави и породици често је била основа за развој независне и смеле личности. Фром у расправи о непослушности настоји да реафирмише просветитељско критичко расположење’, засновано на „вери у разум и истовремено сумњи у све што је речено и мишљено или је било засновано на традицији, сујеверју, обичајима и сили.“

Колико је за Фрома врлина непослушности била вредан ресурс у његовој теорији опстанка савременог човека, говори нам и чињеница да је овај мислилац, човекову способност за сумњу, критику и непослушност сматрао једином поузданом браном од које зависи не само опстанак, већ и будућност човечанства и цивилизације.

У својим продорним филозофским дијагнозама друштва и времена, Фром скреће пажњу на парадоксе који указују на кључне проблеме наше епохе. Један од тих парадокса јесте да, раширеност идеја великих мислилаца никада у људској историје није била већа него данас, али да ни њихов утицај није био никада мањи него у нашем времену. Фром истиче, да су филозофске идеје Платона и Аристотела, пророка и Христа, Спинозе и Канта познате милионима образованих људи, о њима се учи у бројним установама високог образовања и проповеда у црквама свих вероисповести. Међутим, поразна је чињеница да идеје великих филозофа немају дејство у нашем времену „које масовно следи доктрине егоизма и хистеричног национализма, и који се припрема за безумно масовно убијање.“ Слаб утицај филозофских идеја, по Фромовом мишљењу, последица је тога што се оне људима предају само као идеје и мишљења. Фром је био уверен да су идеје делотворне „само ако их живи онај који их предаје; ако их учитељ оличава и ако се идеје отеловљују у њему“.

Оне који износе идеје и истовремено им дарују животност, Фром назива пророцима. Пророци су сматрали да човек мора пронаћи одговор на своје постојање и да је тај одговор развој његовог разума и његове љубави, и учили да су понизност и правда неодвојиво повезани са љубављу и разумом. Пророци нису тражили моћ, чак ни моћ да буду пророци, већ су живели своју мисао. У ствари, Фромови пророци су попут Платонових филозофа, избегавали моћ, јер их није импресионирала. Свој ауторитет стицали су надахнуто сведочећи истину чак и кад их је то водило у затвор, изгнанство или смрт. Фром наглашава да се пророци нису издвајали из заједнице, већ су за своје идеје одговарали својим ближњима, јер су се осећали одговорнима. Управо зато што су разумели истину, осећали су одговорност да је кажу; нису претили, већ су указивали на изборе с којима се човек суочава. Фром сматра, да истински пророк не жели да буде пророк; у ствари, такву амбицију имају само лажни пророци.

Насупрот пророцима који живе своје идеје, група људи, коју Фром назива свештеницима, не живи те идеје, али их користи, јер види велику приврженост људи према идејама. Фром истиче, да је за свештенике идеја изгубила своју животност јер је сведена на формулу. Стога је свештеницима важно како је идеја формулисана, јер они користе идеје да би контролисали људе, а контролишу их преко „исправних“ формулација идеје.

Главни задатак свештеника у политици Фром је видео у њиховом настојању да остваре монопол над идејом слободе да би заштитили интересе своје класе. Најбољи пример како свештеници у политици преузимају монопол над идејом слободе, за Фрома представља судбина идеје социјализма у XX веку. Прогласивши човека недораслог за самоослобођење и приграбивши идеју ослобођења за себе, свештеници су узурпирали право да одлучују како ће идеја социјализма бити формулисана и да процењују ко је њен одани верник а ко није.

Иако можда, звучи парадоксално, Фром је био уверен да ниједна историјска ситуација није повољнија за појаву пророка него што је то она која је обележила смутно време XX века. Фром је сматрао, да опстанак људске врсте не угрожава само претња избијања нуклеарног рата, већ и наш послушнички менталитет и морално слепило савременог човека, које је довело до тачке од које се људски род изгледа муњевито креће ка трагичном крају своје историје. Епохални изазови нашег времена су разлог због чега је Фром истицао, да су „савременом човечанству потребни пророци, иако није био оптимиста да би њихови гласови надјачали свештеничке.“

Велики мислилац који се, по Фромовом мишљењу, средином прошлог века у сложеним историјским хладноратовским околностима преобразио из учитеља у пророка, био је филозоф Бертранд Расел, који је заједно са Ајнштајном и Швајцером, својим филозофским ангажманом представљао одговор западног човечанства на претњу свом опстанку и гласно је упозоравао на могуће изборе.

У Раселовом интелектуалном ангажману, Фром је видео доказ да идеја, отеловљена у једном човеку, стиче друштвени значај тек када се отелови и у групи. Раселову одлуку да изађе на трг и да организује људе, да маршира и седи са њима, да демонстрира и покаже да је човеково право и дужност да буде непослушан када су угрожене кардиналне вредности појединца и заједнице, Фром види као потврду свога схватања непослушности које нема ништа заједничко са слепом и немоћном побуном коју демонстрира „бунтовник без разлога“.

Ако бисмо субверзивност одредили као суштински аспект моћи мишљења, онда је у XX веку, дух филозофске рефлексије, по Фромовом мишљењу, најбоље изразио Бертранд Расел у својим *Начелима друштвене реконструкције* у којима пише: „Људи се плаше мишљења више него било чега на земљи – више него разарања, и чак више него смрти. Мишљење је субверзивно и револуционарно, деструктивно и страшно; мишљење је немилосрдно према привилегији, установљеним институцијама и пријатним навикама; мишљење је анархично и безаконо, равнодушно према ауторитету, немарно према провереној древној мудрости. Мишљење гледа у понор пакла и не плаши се. Види човека, слабу сламку, окруженог неразумљивим дубинама тишине; али ипак стоји поносно и неуздрмано као да је господар космоса. Мишљење је велико, брзо и слободно, светло света и највећа слава човека. Али да би мишљење постало власништво многих, а не привилегија мањине, морамо раскрстити са страхом. Страх спутава људе – страх од тога да се не покаже како су њихова драга веровања илузије, страх од тога да се институције према којима живе не покажу као штетне, страх од тога да се сами не покажу мање вредни поштовања него што претпостављају да би требало да буду.“

Настојећи да одреди у чему се темељи способност Бертранда Расела за непослушност, Фром истиче, да она није „укорењена у неком апстрактном принципу овог мислиоца, већ у његовом најстварнијем искуству које постоји – љубави према животу.“ Раселова љубав према животу исијава из његових књига једнако као из личности овог великог мислиоца. Фром с резигнацијом констатује да је то „ретка особина данас, а нарочито ретка управо у земљама у којим људи живе у изобољу.“ Мислилац бивања упозоравао је, да савремени човек „брка усхићење са задовољством, узбуђење са интересовањем, конзумирање са бивствовањем.“ Потврду за то Фром налази и у Раселовом настојању да се у својој интелектуалној и јавној делатности држи „подаље од оних гласова који су стално јадиковали о човековом злу, и оних који су превише туробни, да би веровали у могућност човековог преображаја и његову „способност да створи свет у којем се човек може осећати као код куће.“

Појава Фромове књиге расправа *О непослушности*, на српском језику поклопила се ненадано са спољашњим околностима које су наметнуле потребу за новим темељним рефлексијама о човековој непослушности. Нагло избијање и глобално ширење новог вируса створило је потпуно нов контекст и могућност критичког преиспитивања Фромових есеја који се баве темељним питањима човековог опстанка, попут вредности живота, принципа слободе и људског достојанства, која су у филозофској и друштвеној теорији последњих деценија нашег века потпуно маргинализована.

Казна за *Српски књижевни лист*

РЕПУБЛИКА СРБИЈА
ЈАВНИ ИЗВРШИТЕЉ БОЈАН КОСТИЋ
Земун, Стевана Марковића 8/II
Пословни број: **ИИ 2104/21**
Извеш. број предмета: **58-01-02104-21-0112**
Тел: 011/37-39-467

ЈАВНИ ИЗВРШИТЕЉ Бојан Костић у извршном поступку извршног повериоца **ГРАД БЕОГРАД-ГРАДСКА УПРАВА-СЕКРЕТАРИЈАТ ЗА ИМОВИНСКЕ И ПРАВНЕ ПОСЛОВЕ** Дирекција корисника буџетских средстава, Београд, ул. 27 Марта бр. 43-45, КЈС 09397, МБ 17568800, ПИБ 100065430, број рачуна 840-31015843-37 РАЧУН ОТВОРЕН КОД МИНИСТАРСТВА ФИНАНСИЈА - УПРАВА ЗА ТРЕЗОР, број рачуна 840-742145843-10 РАЧУН ОТВОРЕН КОД МИНИСТАРСТВА ФИНАНСИЈА - УПРАВА ЗА ТРЕЗОР, кога заступа Градски завод правобранилаштва града Београда, Београд, Таковска бр. 3, по пуномоћју у спису предмета, против извршног дужника **КЛУБ САРАДНИКА И ДОНАТОРА КЊИЖЕВНОГ ЛИСТА, Београд - Стари Град, ул. Француска бр. 7,** у складу са одредбом члана 36. Закона о извршењу и обезбеђењу ("Сл. гласник РС", бр. 54/2019), доноси

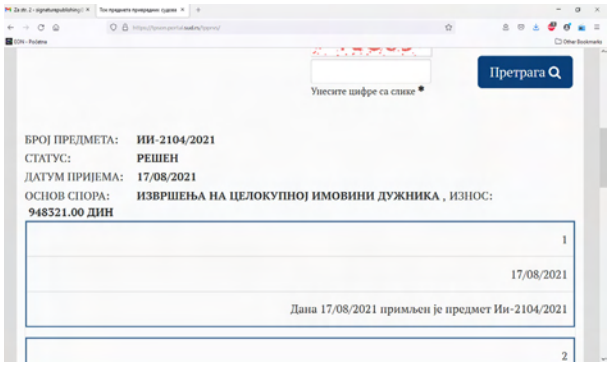
ОБАВЕШТЕЊЕ

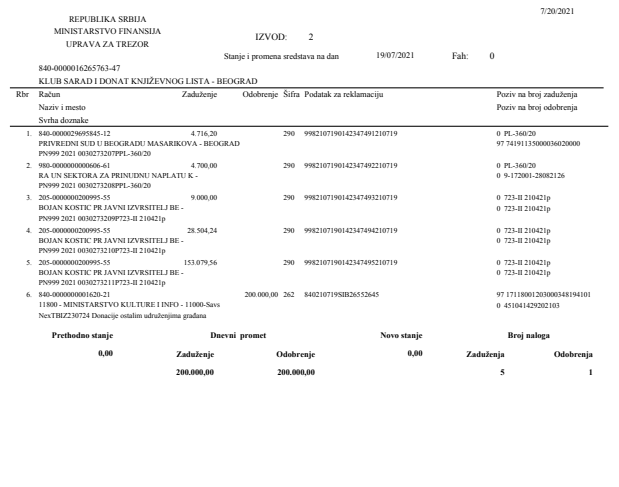
Обавештава се извршни дужник **КЛУБ САРАДНИКА И ДОНАТОРА КЊИЖЕВНОГ ЛИСТА**, Београд - Стари Град, ул. Француска бр. 7, да је пуновано - закључак о спровођењу извршења на новчани средстава буџетских на рачуну ИИ 2104/21 од 16.06.2021. године у року од три дана бити истакнуто на електронској огласној табли **Привредног суда у Београду. УПОЗОРАВА СЕ** извршни дужник да се по истеку рока од осам дана од дана истицања на електронској огласној табли **Привредног суда у Београду** сматра извршеним.

ДОСТАВЉАЊЕ ОВОГ ОБАВЕШТЕЊА ИЗВРШЕНО је дана 8.07. 2021 године у ____ часова.

☐ истицањем у поштанском сандучету; ☐ на другом месту на адреси извршног дужника.

ЈАВНИ ИЗВРШИТЕЉ
Бојан Костић





7/20/2021

REPUBLIKA SRBIJA
MINISTARSTVO FINANSIJA
UPRAVA ZA TREZOR

IZVOD: 2

Stanje i promena sredstava na dan 19/07/2021 Fah: 0

840-0000016265763-47
KLUB SARAD I DONAT KNJIŽEVNOG LISTA - BEOGRAD

Rbr	Račun / Naziv i mesto / Svrha doznake	Zaduženje	Odobrenje	Šifra	Podatak za reklamaciju	Poziv na broj zaduženja / Poziv na broj odobrenja
1.	840-0000029695845-12 PRIVREDNI SUD U BEOGRADU MASARIKOVA - BEOGRAD PN999 2021 0030273207PPL-360/20	4.716,20		290	99821071901423474912107 19	0 PL-360/20 97 741911350000360200 00
2.	980-0000000000606-61 RA UN SEKTORA ZA PRINUDNU NAPLATU K. - PN999 2021 0030273208PPL-360/20	4.700,00		290	99821071901423474922107 19	0 PL-360/20 0 9-172001-28082126
3.	205-0000000200995-55 BOJAN KOSTIC PR JAVNI IZVRSITELJ BE - PN999 2021 0030273209P723-II 210421p	9.000,00		290	99821071901423474932107 19	0 723-II 210421p 0 723-II 210421p
4.	205-0000000200995-55 BOJAN KOSTIC PR JAVNI IZVRSITELJ BE - PN999 2021 0030273210P723-II 210421p	28.504,24		290	99821071901423474942107 19	0 723-II 210421p 0 723-II 210421p
5.	205-0000000200995-55 BOJAN KOSTIC PR JAVNI IZVRSITELJ BE - PN999 2021 0030273211P723-II 210421p	153.079,56		290	99821071901423474952107 19	0 723-II 210421p 0 723-II 210421p
6.	840-0000000001620-21 11800 - MINISTARSTVO KULTURE I INFO - 11000-Savs NexTBIZ230724 Donacije ostalim udruženjima građana		200.000,00	262	840210719SIB26552645	97 171180012030003481941 01 0 451041429202103

Prethodno stanje	Dnevni promet		Novo stanje	Broj naloga	
	Zaduženje	Odobrenje		Zaduženja	Odobrenja
0,00	200.000,00	200.000,00	0,00	5	1

Уредништво *Српског књижевног листа*: *Станиша Војиновић, Маринко М. Вучинић, Александра Грубор, Василије Домазет, Бојан Јовановић, Маринко Лолић, Горан Максимовић и Марија Тирић*; Главни и одговорни уредник: *Петар Цветковић*
Управни одбор: *Ђорђе Трифуновић, Иво Тартаља, Лидија Суботин, Станиша Војиновић и Драгослав Михаиловић* (председник)
Лектура и коректура: *Љубица Наранчић*. Компјутерска обрада: *Милена Шећеровић*.
Годишња претплата: 600 динара, за правна лица: 1.200 динара, на т.р. Клуба сарадника КЛ, бр. 205-178055-05, Комерцијална банка, Београд.
За бивше југословенске републике 30 евра, за Европу: 70 евра; за прекоокеанске земље (авионом): 100$ на девизни рачун: Клуб с. и д. КЛ; полугодишња претплата упола мања. Рукописи се не враћају. Штампа ЈП Службени гласник, Београд, Лазаревачки друм 13–15.

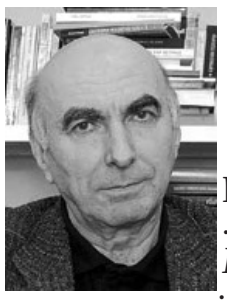
Издавање ове публикације подржало је Министарство културе и информисања Републике Србије

Оснивач и издавач:
Клуб КЛ, 11000 Београд
Трг Николе Пашића 3/III
Телефон: 011/3288-957
e-mail: knjizevnilist@gmail.com

Српски књижевни лист
лист за књижевност, уметност и културу

ISSN 2334-6000

Песничка уверљивост и снага



Радивоје Микић

(наставак са стране 1)

Своју песничку еманципацију, удаљавање од Дучићевог утицаја, Лалић је унео у хуморно интонирано начело: „Први дучићи се у воду бацају“. Нема сумње да су и сама Поповићева антологија, али и његови критичарски ставови који су доста дуго посматрани и са неком врстом неразумевања али и са много зле воље, утицали на Лалићеву потребу да песничку уметност види као нешто што је, у готово једнакој мери, у власти високог артизма и снажног доживљаја. Можда је најбољи пример спајања ових елемената Лалић пронашао у позним песмама Војислава Илића („Запуштени источник“, „Над развалинама куле Северове“), оним песмама у којима је Драгиша Живковић, већ крајем педесетих година прошлог века, видео и прве примере симболистичке поезије у српској књижевности, поезије која је добила важно место и у српској књижевности XX века и са којом је и сам Иван В. Лалић, са много разлога, довођен у везу у бројним критичким освртима и есејима. А кад је поезија Ивана В. Лалића у питању, не може се избећи ни једна друга важна чињеница, она која се у модерној књижевности препознаје као улога песникове културе и у обликовању књижевног текста и, што је такође чест случај, у пословима тумачења саме књижевности, пословима које су у прошлом веку на врло репрезентативан начин прихватали неки од највећих песника, Т. С. Елиот и Пол Валери, међу првима. Код нас, уз Лалића, ту су још из његовог генерацијског окружења, и Миодраг Павловић, Бранко Миљковић, Јован Христић, Борислав Радовић, Љубомир Симовић. А о тумачима и о тумачењу књижевних дела се и у овој прилици мора говорити, будући да је и Иван В. Лалић, током читавог свог стваралачког века, деловао као критичар и есејиста, и то не критичар и есејиста који, попут Бранка Миљковића, „свуда и на сваком месту тражи себе“, већ који, као што то показује есеј о роману „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића, може да се аналитички суверено креће и кроз прозу. Своју врло велику културу Иван В. Лалић је демонстрирао и онда кад је певао о Византији, а то и такво певање је, уз песме о неким уистину важним тренуцима српске историје, у распону од средњег века до нашег доба, проницљивом и модерном песничком изразу оданом Зорану Мишићу послужило као повод да напише: „Историја је за Лалића врховна учитељица“, али и онда кад је управо из старе српске књижевности, следећи Лихачовљев став да „ништа у култури не нестаје без трага“, враћао један песнички облик, и то не било који већ тако сложен облик религијског песништва као што је канон, али и онда кад је, помало парадоксално, код, како је сам рекао, „једног савременог енглеског песника“ пронашао „стару, по пореклу народну, италијанску форму“ страмбото и, вешто се њоме послуживши, укључио је у репертоар песничких облика и у српској књижевности.

На високу културу и њено отворено или скривено дејство указује и Лалићева потреба да ступа у дијалог са великим песницима, у распону од, примера ради, античких песника, преко Гетеа, до неких великих а код нас мање познатих савременика (Блас де Отеро). А из тог дијалога су проистекле и такве песме као што су оне у којима је средишње место добио Орфеј, али и по развијању временске перспективе изузетно сложена „Римска елегија“ или цитатно засновани сонет под насловом „Никада самљи“.

А пошто је песничко дело Ивана В. Лалића настајало у дугом временском распону, од педесетих до средине деведесетих година прошлог века, сасвим је логично што је оно врло сложено, и кад је тематика у питању али и кад је реч о коришћеним песничким облицима, једнако као што је у њему видљива и поетичка еволуција и непрекидно смењивање тзв. слободног стиха и утврђених песничких облика (примера ради, једна од набољих књига Ивана В. Лалића, „Страсна мера“ испевана је у слободном стиху, а „Писмо“ у везаном стиху са више ритмичко-мелодијских образаца). Кад је реч о тематици, Иван В. Лалић је песнички пут започео кретањем по путањи чије је обрисе сам оцртао у разговору са Александром Јовановићем: „Усудио бих се овде да укажем на тријаду: поезија – историја – мит“. Подсећајући нас у том разговору да се уобичајено иде „од поезије ка миту“, Лалић је, нема сумње, желео да нас подсети да је и сам кренуо од грчке митологије (*Орфеј*, *Еуридика*, *Арīонаут̄и*, *Мелиса*), потом ушао у сферу националне прошлости и почео да опева истински важна трагичка искуства из те прошлости. Најбољи доказ за то је „Плава гробница“, у којој се у песнички чин полази од једног врло важног и добро познатог дела Милутина Бојића, уз преузимање и модела композиције и песничког метра, али и уз успостављање новог погледа на Први светски рат и његово место у историји српског народа. Ратнике које је Бојић видео као „Прометеје наде“ и „апостоле јада“, Иван В. Лалић, из новог епохалног хоризонта, после драматичних историјских искустава, види као Сизифа и Тантала, као ратнике чијем је подвигу унапред одузет крајњи смисао. Указујући пак на то да „историја кошта“ и да „крв ипак није вода“, он је оцртао контуре путање која је омогућила да се у књизи „Четири канона“ појаве обриси ситуације у којој се српски народ нашао на самом почетку деведесетих година прошлог века, у тренутку кад „предзимско вече расте“, кад нека врста страшне студени надире са свих страна и захвата све сфере живота и кад, због осећања свеопште угрожености али и немогућности да се наслути у коме правцу ће догађаји кренути, то и такво вече, у модерном цивилизацијском амбијенту, „укључује све телевизоре у земљи Србији“. Тако је један песник, у склопу своје сложене поетичке и тематске еволуције, античку митологију заменио живим осећањем трагичности националне историје. Како је Иван В. Лалић, од самог почетка, био песник који у поезију уводи трауматичне доживљаје чија је аутобиографска црта више него видљива (на почецима то је било опевање мајчине смрти, нарочито болно, из готово дечачког хоризонта, дочарано у песми „Reqviem за мајку“, док је у књизи „Писмо“ то драматично суочавање са синовљевом смрћу у водама Јадранског мора), мада ништа мање потресно нису интонирани ни предсмртни дијалози са великим пријатељем Зораном Мишићем у Ровињу, нити обраћања трагично преминулом Бранку Миљковићу, за овог песника би се могло рећи да, попут неког романтичара, никад не бежи од онога што је у људском животу стварни извор бола и несреће и да у песнички чин често креће, патетично речено, од додиривања живе ране, што најбоље потврђује песма „Пиета“ из књиге „Писмо“. А колико је Иван В. Лалић је био песник способан да егзистенцијалну грађу преточи у један дубљи облик симболичког представљања онога што је из стварног живота захваћено показује дужа песма „Море“, песма у којој је тематско полазиште доживљај синовљеве смрти, али је крајња тачка ка којој се иде религијско-метафизички доживљај света и живота. А кад је већ реч о метафизичком у поезији, никако се не може заобићи циклус „Десет сонета нерођеној кћери“. Говорећи о снази онога што је утварно, што не постоји, али постепено налази место у нашем доживљају света и подређује га себи, Иван В. Лалић показао да говорење о томе што не постоји није доказ „да ми јесмо“. Тако је он изградио подлогу за неколико песама у којима се говори о ономе што се може видети само кад се изабере посебна тачка гледишта, тачка гледишта која онога ко говори смешта на међу између постојања и непостојања, маштенског и стварног, тачка коју је сам Иван В. Лалић у песми „Војислављев врт“ означио као „искуство песника“ које се, у ствари, заснива на „искуству изузимања, а ипак у страсној мери учешћа“.

У српској књижевности друге половине прошлог века и није било песника који је могао тако суверено да се креће између таквих тачака као што су, на једној страни, груба историјска реалност („Опело за седам стотина из цркве у Глини“) и, на другој страни, слутње које се објављују из самог срца времена у коме се разграђује материја људског постојања („Носталгија“). То је могао да са толико песничке уверљивости и снаге чини само Иван В. Лалић

Зарђала игла

Иван В. Лалић

Тад сам заволео ноћ, заволео је због ветра
Распреденог у тамним иглицама борова,
И лупања капака на прозору чврсте куће
Од које оста темељ и зелена рђа корова.

Кад није било ветра зрикавци су остали
И дах мајке, десно у тами, млак и благ.
У сан сам тонуо као у сапуницу,
Брзо и мекано, без бразде на површини,

Лета на рамену планине, међу шишаркама;
На ветру, под мрком кожом, расле су мале кости.
У кућу зеленооку долазили су гости,
А ја сам обично био умрљан боровом смолом.

Јесен – то је био град. Улица благог пада
Са славолуком дечјег смеха између кућа.
Мала саобраћања у сенци великог света
Који је подрхтавао, на ногама од глине.

О, било нас је много. И све кротки питомци
Зеленог живота што нас све једнако воли.
Сви још учаурени грађани, бродоломци,
Срне и разбијачи, мекушни још ко сипа.

А били смо у мрежи, ко слана жетва мора
У прохладној дубини што љигаво светлуца.
Једно сам лето дочекао у рањавом граду
С устима пуним страха, ко измрвљеног стакла.

Тад сам замрзео ноћ, замрзео је због страха
Распреденог у одјеку корака на улици.
Због зрелог детињства, очерупаног до крви,
И разлетелог перја на бриду црног даха.

Замишљам оне који се родише кад и ја,
Али који су сада дубоко у својој смрти.
Све то кротки питомци зеленог живота
Што су ме смрћу прерасли, ненадно, преко воље.

Јесу ли у тренутку збиља постали зрели,
Пре него што ће да се смежурају ко булке
Под кршем рушевина, с очима пуним страха
И прашине, запањени, јер то нису хтели?

Не знам. Али ја сам остао, да растем даље
С њиховим погледима, као зарђалом иглом
Под кожом потиљка; али да ипак, споро,
Опет заволим ноћ, и њене мекане звезде.

Остале су и шуме, и велики ветар
Распреден у иглицама посечених борова,
Градови руменосиви, у које ћу отићи
Гњечећи влажном шаком мало познатог корова.

И између два пршљена кичме мало страха;
Остатак туђе смрти што прође сасвим близу.
И заљуљани мостови у мехуре даљина,
Где идем, доста чврст, у проређеном низу.

„Савремена српска фолклористика 10“ у Тополи

Удружење фолкориста Србије, обновљено 2014. године, сваке године одржава међународне научне конференције под називом *Савремена српска фолклористика*, на којима окупља угледне домаће и европске фолклористе из релевантних академских институција, у циљу праћења савремених токова српске и европске фолклористике, подстицања интердисциплинарне сарадње и размене идеја. До сада је организовано десет међународних научних конференција у различитим центрима српске културе и духовности – Нови Сад 2013, Тршић 2014, Ниш 2015, Источно Сарајево – Пале 2016, Призрен и Велика Хоча 2017, Тршић 2018, Крушевац 2019, Тршић 2020. Ове године, десета по реду конференција одржана је од 18. до 20. јуна 2021. у устаничкој престоници обновљене Србије с почетка 19. века. Полазећи од богатог културноисторијског и привредног наслеђа Општине Топола, издвојиле су се три теме овогодишње конференције. Прва је насловљена: **Устанци, родоначелници и њихове тековине у усменој традицији**; друга: **Винова лоза, грожђе и вино у словенским културама**; и трећа **Савремена фолклористика**.

За учешће на овогодишњој научној конференцији, *Савремена српска фолклористика 10,* пристигло је 56 пријава. Апстракти реферата објављени су у *Књизи апстраката*. Међутим, због неповољне епидемиолошке ситуације, 11 учесника било је приморано да откаже долазак у Тополу, па је реферате изложило 45 истраживача и научника из Русије, Бугарске, Словеније, Хрватске, Босне и Херцеговине и Србије. Међу учесницима били су: Љубинко Раденковић, Јелена Јовановић, Бранко Златковић, Дејан Илић, Ана Милошевић, Драгољуб Перић, Тања Вићентић, Милан Вурдеља, Јована Милованчевић, Бошко Сувајџић, Биљана Сикимић, Александра Матић, Наташа Дракулић Козић, Богдан Дражета, Зорана Гуја, Ана Чугуровић, Barbara Ivančič Kutin, Вихра Баева, Ана Банић Грубишић, Марко Стојановић, Сара Матин, Јована Тодоровић, Милина Ивановић Баришић, Марина Штетић, Иван Брборић, Дејан Крстић, Веселка Тончева, Варвара Добровольская, Мария Львовна Ковшова, Данијела Васић, Светлана Королёва, Suzana Marjanić, Jelena Marković, Драгана Ђурић, Данка Лајић Михајловић, Сања Лазаревић Радак, Саша Кнежевић, Ана Савић, Марина Младеновић Митровић, Данијела Митровић, Биљана Анђелковић, Драгана Цвијовић, Бранкица Марковић и Милица Стојановић.

Осим тога, програм су пратити и остали садржаји: Радионица традиционалног певања Шумадије и централне Србије (демонстратори Јелена Јовановић и Љубица Поповић), промоција календара *Данице* и Огранка Вукове задужбине у Тополи. Приређена је изложба у част етнолога Мила Недељковића, коју је свечано отворио академик Матија Бећковић. Упричен је разговор са Владетом Коларевићем о усменом наслеђу Јасенице, као и концерт традиционалне музике Шумадије са преко четрдесет извођача.

Сложен и веома захтеван овогодишњи програм научног скупа успешно је реализован захваљујући покровитељима Општини Топола и Министарству културе и информисања Републике Србије, као и суорганизаторима Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ и Културном центру Топола, те и сарадницима Задужбини краља Петра I на Опленцу, Библиотеци „Радоје Домановић“ у Тополи и IFM Radiju Топола.

Међународни научни скуп *Савремена српска фолклористика 10*, којим су руководили др Јелена Јовановић, дописна чланица САНУ и др Бранко Златковић, биће крунисан и обимним зборником радова.

Бранко Златковић

Ноћно ослушкивање

Милован Данојлић

I

Паде мрак, мелем за тајне озледе,
Аветима и сенкама брзим настањен,
Дан као да самог себе поједе,
Гавранови га разнеше грактањем.

У помрчини згуснула се плесан
Из Мале Азије и из Византије,
Небески пролаз је затворен и тесан,
А у мени је још безизлазније.

Слободо! који се у теби осове
У ковитлацу без трага нестају:
Послушна, кућне обављаш послове
А неограничена робујеш бескрају.

Носе ме замаси преширокoг клатна,
Обдан лагано, ноћу много брже,
Нада је вечна али неделатна
Опасности ме на ногама држе.

Повирујући у слепе углове
Са утварама злим и кривоустим,
Равнам рачуне и плаћам дугове
Пазећи да ни мртве не пропустим.

Добра сећања намирујем златом,
Бацам оберучке, грабим са дна касе,
Ружна отплаћујем са малом каматом,
А покајања задржавам за се.

Живео сам, и то дође као успех,
За посрнућа крива ми је нога,
Враћам што вољно и случајно узех
А не потражујем ништа ни од кога.

Раздајем веће остајем са мањим
Улогом у дну душе непорочне;
Рачун је чист, али сада са њим
Не може ништа ново да се почне.

Жеље су ми магловите и кусе,
Унапред слуте свршетак злехуди,
Оно што знам, мрак упија у се
А разрешење никакво не нуди –

Једна лековита капљица кануће
Са првом небеском зраком у свануће.

II

Слух ми је отворен за танко, најтање
За дисање што је од тишине тише,
Ток је успорен, а голо трајање
Шушти у капима невидљиве кише.

Тај тамни шумор нико не угаси,
Тиња жар заложен још у праоснови,
Трептаји тишине тихи су уздаси
Немани која се пролазношћу тови.

Или то негде зује црне осе,
Ил дан и даље задњи дах испушта,
Понесен реком без обала што се
Ћутке прелива ни из чег ни у шта.

Да ли то певуши ништавило
Док у поноре слепе утања,
Или се устројство земно разбило
На одломке испрекиданог шапутања?

У запушени слух туку таласи
Између светлуцања и оштрог звука
Нема разлике, па и сам си
Међу трункама дрхтава трунка.

III

Из таме израњају ликови,
Дуги, безгласни крикови
Што се, при сваком додиру,
Прождиру и потиру:
Долећу у ноћ бесану,
Како се покажу, тако нестану.

Из разбијених ваза
Небо се у мрак расплака,
И поче плес наказа
Испод очних капака,
Славље покрај пасјег трна,
Моја забава црна.

Надире безоблично мноштво
Са именима чудним, страним,
Ал не предајем се, пошто
То што сам морам да браним:
Класје које ветар жање,
То мало, и све мање,
Поносито убоштво,
Наслеђено имање.

Сенка за сенком плута
Са клобуцима испод воде,
То мртви траже пута
Да се поново роде,
У последњем титрају
Још једном да заблистају.

IV

У глуво доба
Глува соба,
Зује затегнута ужета,
Притегнути окови,
Заустављени токови,
Тишина као ватра пуцкета.

Нестварно је и иначе
Од стварног теже и јаче,
Учвршћени су криви спојеви;
Као слабашне стреле
Укрштају се, множе и деле
Разломачки бројеви.

V

Док сам по себи рио и копао,
Доплови талас из таме топао,
Незадржива, благородна плима,
Што извор изван овог света има,
Што ме, куд год се запутила нога,
Укорак прати и држи за свога.

Глава, која се пред јачим злом клања,
Пуна је погрешних питања и знања,
У помрчини, у срцу ништавила,
Нада је гнездо скривено савила.
Па кад ме слепи спопадну болови
Тај топли талас ниоткуд доплови
Започне друго, срећно преламање:
У пустоши сам усамљен најмање.

Из мрака дође и у мрак промине
Као залутали остатак топлине
Плине, из даљине, топла струја која
Отклања узроке мутног неспокоја,
Нешто што ме охрабрује и прашта
Што ме награђује, а да не знам за шта,
Путовања с којим спремно се окрећем
Према немогућем и непостојећем.

Што је видљиво, већ је на распећу,
У невидљивом клице се замећу,
Навиру, ниоткуд, таласи радости
Као несумњиви знак свеприпадности,
Помрчина је утроба плодородна,
Нико је није сагледао до дна,
Мајка сањара и сестра маштара,
У себи живот ствара и раствара.

VI

Снови су ми крчма „Луда браћа“,
Ко год пожели у њу сврађа
Отворена је и за преминуле другове,
Сврађају да давне наплате дугове...

Плаћам, у мраку, и капом и шаком,
Па нек виде шта је чији део,
Признајем да сам дужан сваком
Кога сам бар једном видео ил срео.

Прегрмео сам свакакву недаћу,
Увек наредан злу неком већем,
Ал ако се поново родим, гледаћу
Да се с ближњима што мање срећем:

Иза сваког додира и погледа
Остане лакша или тежа озледа.

VII

Заостао насред стратишта,
Са собом терам спор вечити,
Као да сâм самцат ишта

Могу разрешити и излечити:
Прошлост, од сећања оболела,
На руб плача ме је ноћас довела.

Од отрова, које век по земљи расу,
Спасавао сам се у задњем часу,
А данас, поред грешака иних,
Крив сам и за оно што не учиних:
Тешко ми је било, стокући
Кроз сметлиште се здрав провући.

У овај мрак, глув и мукао
Све што имам сам довукао,
За толики крш соба је тесна,
Отурам га у раље несна,
Да се, кроз вид ослепео,
Распе у прах и пепео.

Напред и назад, доле, горе
Стране света се међ собом споре,
Да сасвим изнурен, у зору рану
На неискушавану клонем страну,
И, пошто ништа не догледах,
Од себе у себи нађем предах.

Свете, победио си, што не значи
Да побеђен, нисам од тебе јачи.

VIII

У бекству од родног прага
На други крај света доспех,
И сад ми фале храброст и снага
За лековити самоподсмех.

Место гвоздених, оловне ту су завесе,
Замиру дозиви и покличи,
Ветар ме ко зна откуд нанесе,
Кривоклетни век ме уобличи.

Пробијајући се кроз појасе
По географској низини и ширини,
Стигох у бестрагију, која се
Коначна и без граница чини.

Нежељен крај. Безизлаз је као
У пресуди реч завршна, сушта:
Самог сам себе претекао
Да бих потонуо сав ни у шта.

Оронулог дората јашем,
На сваком кораку преза живинче,
Уплашено од онога што и нашем
Разуму од постања стално измиче,

Ал у мраку згрчени и прибити
Ваљда ћемо негде избити...

IX

У недоходу и невиду ме има,
У комешању маглуштине и дима,
У шуму што из себе се диже и потања,
У одјецима речног клокотања,
У оном што лахор шапуће са лишћем,
У ваздуху што га и уснуо дишем,
У плодним њивама, богато накислим,
У свему где могу себе да замислим.

У мукама када попну се до гуше,
У говорима по којима се прочуше
Они што с вешала певали су оду
Времену које ће донети слободу,
Правду, и срећу, уверени да ће
Та реч обасјати срца људске браће;
Уместо светлости, прошлост црнопута
Напослетку све и сваког прогута:
Херојске речи су као суво злато,
А оно после добро је познато –
Са заблудама бар се живи без опреза,
Са истином сам обвезник пореза,
Живљење, уз буне и устанке честе,
Могућно је само такво какво јесте.

Трајем као хука у дупљама бубним,
На дну се налазим и пронађен губим,
Крошње се бежећ од олује ломе,
У фијуку је поздрав ко зна кога и коме,
Има ме у смрти свакога минута,
У оном што изван пута лута,
У безименом жбуњу самониклом,
У свему што чезне за својим обликом.

X

Трептај звезде у ветру
Што ми дотаче зену
Учини да се сретну
Сва времена у једном трену.

Уснивам: к небу полећем
На ваздушастим скелама,
Непостојеће се у постојећем
Згушњава и прелама.
То су услови под којим
Жуђени освајам склад,
У сну дишући, постојим
Било где и било кад.

Дрхтаји прелазе у трнце:
Слух, вид, јетра, бубрези
И свако крвно зрнце
Са галаксијом су у вези.

Треперење Кумове сламе
Дах је невиних жртава:
Ваздух изнад бездане јаме
До неба подрхтава.

Свет настаје, траје, нестаје
Кроз шумове и кроз трептаје.

XI

Вечерња звездо, туго и осамо
У поднебесном застакљеном врту,
Између овамо и онамо
Ти утврђујеш непрелазну црту.

Сјаш изнад крова напуштене куће,
Над трошним плотом пепељасто сивим,
Док ја, напустив исходе могуће,
У немогућем и ничијем живим.

Јутарња звездо, чамо и омамо
Светлост се твоја узалуд упиње
Да истовремено тамо и овамо
Обасја у срцу безљудне пустиње.

Запамтила си моје земне стопе,
Потуцања кроз ноћ дугу, касну;
Кадикад, те две стране се преклопе,
У теби севну и у теби згасну.

Данас и некад око исте осе
Врте се, у двојном јачају додиру,
Овамо и онамо валови су што се
Сливају и у спајању потиру.

Звездо, грижа је бољка непролазна,
А сећања, тај крш кућног нереда,
Долазе као самомучилачка казна
За нешто што се исправити не да.

На посном тлу, зараслом у трње
Овамо и онамо, авети копнене
Хвата огледало напукло и крње,
И сваку слику одмах изокрене.

А ја сам само пуста средокрећа
На којој се век у бол преобраћа.

Вечера са Шопенхауром

Нарцис Агатић

Вечера са Шопенхауером је била за петак, седмог маја, за седам увече у ресторану Два Јелена на фамозној Скадарлији. Да будем искрен, Шопенхауер ме је обавестио да му није лако да свој живот навија по часовнику и рекао ми је да ће се појавити у седам плус минус једног сата.

То је најпрецизније што вам могу рећи, писао ми је.

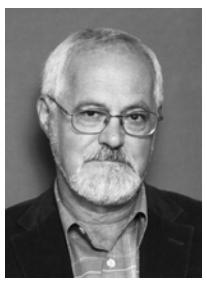
Радовао сам се том сусрету са човеком чији је став исто као и његово писаније било апсолутно блиско мојој души; истовремено сам се плашио: по чувењу је био признати мрзитељ људи, човек познат по томе да више воли свог пудла од било којег човека. То ми и није сметало, јер су и мени псетад била дража од људи, али пудл, и уопште сличне те мале расе паса могу да ме, из не знам којег разлога, учине врло нервозним.

Ако се појави с пудлом, добићу нервни слом помислио сам, али опет, преживећу и пудлу, јер је вечера са Шопенхауером догадјај за цео живот. Ресторан Два Јелена је у то доба био пет фриендлу и као такав је вероватно био био Шопенхауеров избор, али он је заправо ишао тамо јер да су ту најбоље бечке шницле у Београду, а накндадно сам сазнао да је он био њихов почасни гост и да специјално за њега правиле пире кромпир куван у млеку са белим луком и са сасвим мало бутера. Ја сам дошао у пола седам, Шопенхауер у пола осам, с пудлом, наравно. То је било фантастично видети. Човек од својих седамдесет и кусур година са зулуфима до грла, у светло браон ланеном оделу, са панама шеширом и с рукама у џеповима. Типичан мршави Ентони Хопкинс, а с друге стране, далеко од гласа који га бије. Поздрависмо се срдачно. Шопенхауер наручи намешај и леда у металној посуди, а пудл је зачудо попут сфинге мирно сео поред његових ногу и једва да се померио.У међувремену смо поручили храну, Шопенхауер је наравно узео бечку шницлу (без лимуна, молим вас) са пиреом и салату од купуса.

Никад не цедим лимун преко бечке шницле, рекао је, то ми је дегутантно, лимун иде у купус, и само мало папра, без уља. Ја сам му током вечере исказао респект и при том још додао да мало људи има којим исказујем пун респект и скидам капу, и да је он свакако на врху од тих малобројних, а он ми је одговорио да му примање комплимената уз вечеру иде одлично и нека само наставим тако. Након вечере, чутао је неке време, па и ја заједно с њим, а онда је рекао:

Нема више ничег да се каже, нема више ничег о чему би се промишљало, барем не у овом свету. Дошли смо до краја и још само имамо част да будемо сведоци тог краја. Људско биће је од првог дана па све до овог садашњег тренутка било приглупа амбициозна стока и под маском напретка одвело нас директно у пропаст библијских размера. Свака врста борбе је бескорисна, и можемо само да се склањамо и бежимо од ових дивљака што се воле називати људима. Ту је комедија звана држава, коју наравно штите полиција и војска, а подупиру је њене слушкиње, наука и организована религија. Наставио је даље у сличном ритму и није рекао ништа с чим се ја не бих сложио, али убрзо ми је постало напорно. Схватио сам коначно, што је и Шопенхауер сигурно знао да било које људско биће, небитно колико било обдарено духом и људскошћу, када седне поред тебе и дочепа се бечке шницле, постаје обичан човек, месо, крв и превасходно вода, лук и вода, рекао бих, у трошној врећи са девет рупа, као што рече стари добри Буда.

Српска језикотворна партија или Октроисани језик



Пише: Душан Иванић

(наставак са 1. стране)

У гдекојих су народа биле академије које су правопис и гдекоја правила у језику одређивале, али су оне само казивале како су нашле да је најбоље писати, а нигда им није пало на ум да забране писати друкчије ако се ко по њима не би хтео повести. А у нас је то још најгоре што правитељство само мисли да оно у томе што ради, а оно не ради ништа, него у име његово раде само неколика човека, и то понајвише такова који нити посла овога разумевају, нити знаду шта је срамота за њих, нити маре што срамоте „правитељство, него само терају свој инат и навршују своју вољу.“

Кад је ријеч о родно осјетљивом језику, односно савременом Закону о родној равноправности, треба очекивати да Влада и Скупштина Републике Србије неће прописивати само правила за српски језик. Као органи Републике Србије ваљда ће овај закон обавезати и друге националне језике на државној територији (мађарски, румунски, словачки, буњевачки, ромски, бугарски, бошњачки...) да попуне своје рјечнике „родно сензитивним“ ријечима и облицима, под пријетњом казне, која се сада предвиђа корисниц/**а**/**и**ма српског. (Овако би одсад требало писати!)

Пошто живимо у времену повишене еколошке свијести и новог односа према животињском и биљном свијету, ваљало би да се размисли о иновацијама у именовању и класификацији врста тога свијета. Гдјегдје мушки, женски и средњи род означавају врсту (коњ, пас; свиња, овца; говедо) – треба размислити и да се ова област уприличи родној осјетљивости, па би у описима врсте требало имати барем двоструко именовање (очекује се наметање непостојећих облика: коњ и коњица, пас и п(а)сица, свиња и свињац, овца и овцан...

Али ако оставимо шалу по страни, много веће невоље долазе с текстовима које смо наслиједили. Остала ми је у сјећању прича (ако је и то била прича) у вези с настојањима да се језик старих дјела усагласи са идеологијом и са економском политиком Комунистичке партије Југославије. Између осталог је предлагано да се позната народна бајка, „Ђаво и његов шегрт“ унесе у читанке под насловом – „Ђаво и његов ученик у привреди“, јер је ријеч шегрт схватана као остатак капиталистичког поретка, а њему није било мјеста у новом уређењу класних (бескласних) односа. Узгред речено, поред ђавола (већ их је у јавности довољно) имамо срећом у Вуковом *Српском рјечнику* – ђаволицу. Шта ћемо с богом, богињама и божицама, тек ћемо видјети у допунама Закона о родно осјетљивом језику.

А с Рацима, Чивутима, Тотима, Циганима, Швабама и Швабицама, Власима и Шиптарима и другим именима народа у књижевним и новинским текстовима? Претпостављам да велики законодавци не мисле остати на садашњем времену, већ ће обухватити и прошлост, а, наравно, спријечити будућност. Требаће очистити (или забранити) народне пјесме; низ приповједака (не само народних) избацити и из школских штива, и из нових издања, нпр. Зла жена, а још више Немушти језик. Слиједи велико исправљање, поправљање и чишћење. Да ли ће именице отац, мајка, брат, сестра постати сумњиве за истополне бракове и не наносе ли штету њиховој равноправности са разнополним браковима (ако оваквих буде у будућности)? Дјевојке у Пепељуги чувају говеда и преду, није ли то дискриминација по полу. У народним пјесмама се треба ослободити мушке логике, гдје се мушкарцу – владару или племићу, противнику уопште, обећава вретено, преслица и кудјеља као срамни поклон, ако не изиђе на мегдан! (Паде ми на памет како је наш савремени владар своје политичке противнике назвао девојчицама, потврђујући да је укоријењен у српску епску традицију!)

Кажњавање неподобне традиције ће се извести, претпостављамо, или превођењем на новоговор или кастрацијом, односно остракизмом текстова. Лако ће бити кажњавање или одстрањивање написаног текста, али шта ће законодавац радити с уличним и уличарским говором (читајте, ако, за невољу, не слушате говоре истакнутих посланика у Скупштини РС)? Буџет Републике Србије би могао да се нагло увећава и без привредног раста и трговине!

Није што је такав новоговор невјероватан или немогућ, него се уз то прописује под казном. Стари добри Доситеј је упозоравао да се зла треба чувати испочетка, *јер тада „има једну ногу, а пошто се упути, има стотину“*. Родно осјетљив језик, ако останемо при тој чудној синтагми, постоји откако је језика. У новој српској књижевности Доситеј се обраћа читаоцима и читатељкама, Вук Караџић објављује женске народне пјесме, Стојан Новаковић прави изводе из своје Историје српске књижевности за женске школе, Уједињена омладина српска, најважнији покрет у нашој културној историји, ослобођење женскиња, како се тада говорило, ставља у први план своје дјелатности. Али ником није пало на памет да предлаже кажњавање због огрешења о језик.

Језик се може правити, али за личну употребу (умјетничку, говорну, писану). Књижевници су, и прије и послије Вука, у томе предњачили, а Вуков *Српски рјечник* има велик број ријечи које су изоловане од општенародне употребе, настале у извјесном случајно-анегдотском оквиру. У томе су кругу је: *ђаволак*, *лагала*, *пуштеница*, *причешало*, *врстелези*, *зорац* и др. Павле Соларић, Симо Милутиновић Сарајлија, Ђорђе Марковић Кодер, Лаза Костић, авангардисти, Момчило Настасијевић, Оскар Давичо, да останемо код старијих, били су велики градитељи ријечи. Неке од њихових кованица су се примиле, али ни Српској краљевској академији (данас САНУ), ни лексикографима није пало на памет да их пропишу као обавезне и да кажњавају оног ко (> ону која) је не употреби.

Поменути закон хоће да живој, текућој материји одреди норму и пропише казне, уколико се тих (њихових) норми не држи. Једно је утврђивање онога што је добро и правилно, граматички, синтаксички, лексички, а друго је присилно, законско, наметање под казном. Тако настаје октроисан језик. (Под октроисаним актима су се узимали владарски акти, без одобрења парламента или установа које су биле за то надлежне. Код нас је и то наопако, па се октроисани језик намеће као воља Скупштине. Као да наша Скупштина има своју вољу, као да су њени посланици изабрани вољом бирача!)

Кад је Друштво српске словесности објавило прилог српском терминолошком рјечнику (1847), преводећи латинске стручне појмове на српски (дајући облике који су и данас увелико живи), план се није одржао, управо да се, како је Вук говорио, ријечи „не узимају и не измишљавају без невоље“. Наш законодавац прави невољу „без невоље“. У школи се дјеца уче да знају правопис и „кажњавају се“ или „награђују“ оцјенама (а и тај поступак више није у моди). Како би било да се, кад одрасту и пишу као новинари, књижевници, научници, политичари, кажњавају новчано за грешке ове, правописне, врсте. А тек акценатске, у тв- и радиоемисијама!? А шта рећи о језику наших политичара, и то не било којег, кад својим могућим саговорницима (Албанцима или-ти Шиптарима) каже унапријед „Сиктер!“, једну од највулгарнијих ријечи у турском, а ни у српском није за пристојно друштво „центлмена“ (међу које се наш говорник јавно сврстава у серијама интервјуа). Чуди ме да Скупштина није увела обавезу (под казном) да се за противнике садашње власти сачини рјечник именица-атрибута: лопов-ица, сецикес/а/ица, издајни/к/ца, плаћени/к/ца, олош-ица, ђилкош-ица, битанг/а/ица, тајкун-ица, тровач-ица, мафија-шица...

У српској традицији наметнути и извјештачени језици су се увијек повлачили, кад брже, кад спорије, пред живим језиком/говором, црквенословенски пред славеносрпским, славеносрпски пред народним, народни регионални (провинцијални) пред књижевним, нормираним граматички и ортографски. Овај октроисани ће служити, и већ служи, за ружење и кођење или, како би Вук рекао, за спрдњу. Ако дође до кажњавања, остаје само грађанска непослушност, на коју ћемо се морати навикавати, ако не буде другог пута.

Меланхолији

Фридрих Ниче

(Friedrich Nietzsche, 1844–1900)

Не узимај ми за зло, Меланхолијо,
Што оштрим перо да те хвалим,
што не седим на пању као еремит
погнуте, на колена ослоњене главе.
Често си ме тако видела, посебно јуче
На јутарњем зраку јаркога сунца:
Пожудно је крештао јастреб у долини,
Сањао је ваљда о лешини на стубу срама.

Али варала си се ти, зла птицо, да ћу и ја
Као мумија мировати ускоро на моме пању!
Ниси ми видела очи што су сладострасно
Кружиле тамо-амо, поносите и пуне ведрине.
Па иако се не подигоше у твоје висине,
Смртоносне и за највише таласе облака,
Спустише се утолико дубље, да би у себи
Брзином муње расветлиле понор битисања.

Често бих се нашао у пустоши дубокој,
Ружно згрчен, као варварин кад приноси жртву,
И сећајући се тебе, Маланхолијо,
У својој младости покајник сам бивао!
Седећи, радовао се јастребовом лету,
Громовској тутњави одваљених лавина,
Док си ми се Ти, неспособна за људске обмане,
Ипак обраћала заиста страшно строга лика.

Опора Богињо дивље природе стеновитих брда,
Пријатељице, која волиш да си ми близу,
показујеш ми ипак претећи јастребов траг
и страст лавина - да би ми задала страх!
Око мене искежених зуба дише жеља за смрћу:
Мучна пожуда да се силом изнуди живот!
Заводнички чезне цвет на оштром стењу
Да се на њега спусте лептири.

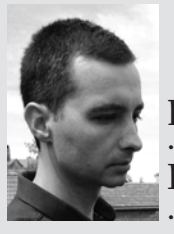
Све то сам и сам – са језом осећам накнадно –:
Заведени лептир, усамљени цвет,
Јастреб и брзи ледени поток,
Урлик олујног ветра – све то у славу Теби,
Богињо јаросна, којој, дубоко повијен,
Главе на коленима, стењући језиву песму певам,
Теби само у славу, да непрестано за животом,
за животом, за животом вапим!

Не узми ми за зло, Богињо зла,
Што те китњастим римама оплићем.
Уздрхти свако пред твојим страшним ликом,
Стресе се ако му пружиш десницу злу.
И ја дрхтећи муцам овде песму за песмом
И цептим кроз облике песме у ритму:
Мастило тече, оштро перо пршти –
Богињо, Богињо – дај да најзад заживим!

(С немачког превела Олга Елермајер Животић)

ЛИЦА И НАЛИЧЈА (2)

Вода



Бојан Васић

Чим се пробудим, нахрупи из стиснутих уста и поплави речи, изнова измишљајући снове које пре тога заборављам. Тако остаје будна. Тама стварног је сувише страшна и зато је гледа директно у лице, преувеличавајући зенице и покрете усана како би је растворила у безобличну игру мочварне земље и јесењег лишћа, у врапчја крила, одузела стварности људскост и глас, а дала јој дивљину чисте светлости и неразговетност крика. Записан сан се од тог погледа скамени, као лаж, у немоћан ужас. Јер, правом речју стварност се прво лишава смисла, а одмах затим наступа неопрезност, шапатима се отргне и залаје за леђима речи. На пример: из вучјих чељусти излази вода, из воде вучја чељуст. Површина јој је истовремено и компликована и пуста. Кад неко упита шта сањам, неприметно постанем дете, макар накратко, и излазим из воде да бих опет заронио у њу, као на крштењу, потапањем, стојећи мокар и немоћан пред лицем Бога. Себи у браду тихо изговорим: та вода, тај извор, то врело. Јер воде имају род, и лице у одразу твог лица, и у себи скупа пунину и празнину, све, сем тачног броја. Чак су и мали снови на њеној површини неразлучиво мноштво што попут призме разлаже светлост и таму у стварност, да посвуда, из склопљених дланова дана и ноћи, израсту смрзнути слапови, напуштене

МУЗИЧКА ИЗДАЊА

Две премијере

Нове поставке на београдским музичким сценама: мјузикл *Последњих пет година* Џејсона Роберта Брауна (Мадленианум) и опера *Орфеј и Еуридика* Кристофа Вилибалда Глука (Народно позориште)

Пише: Марија Ћирић

Дуг (и застрашујућ) застој на свим плановима друштвеног живота вероватно се најинтензивније осетио у култури. Покушаји да се посредством информационе технологије ублажи таква ситуација јесу били важни (он-лајн представе, изложбе, концерти...), мада се њихово дејство, наравно, не може поредити са оним које добијамо у „живом“, непосредном присуствовању уметничком догађају. Стога нас веома радује то што се после много времена тишине уметничке активности интензивирају.

Позоришна музичка сцена богатија је за два наслова.

Мјузикл *Последњих пет година* Џејсона Роберта Брауна стигао је на сцену средином маја. Реч је о делу мањег обима и сасвим сведеног извођачког састава (двоје солиста/певача, плесачи и камерни инструментални ансамбл), што је резултат нових продукционих решења Опере и театра Мадленианум, иницираних актуелном ситуацијом. Рад на Брауновој партитури удружио је већ опробани тим уметника – редитеља Роберта Бошковића, диригенткињу Весну Шоуц, кореографкињу Милицу Церовић и сценографкињу Весну Режић (сећамо се изванредне прошлогодишње инсценације Лехарове *Веселе удовице*); њима се овом приликом придружује костимографкиња Снежана Пешић Рајић. Двоје младих солиста обележило је (другу поделу) поставке. Мина Глигорић (као Кети) и Димитрије Цинцар Костић (као Џејми), фасцинантно певају, глуме и плешу. У потпуности спроводе рафиниране замисли редитеља Бошковића који је обликовањем неколико (повремено и истовремених) сценских равни успео да премости неравнине драмског тока, донекле конфузног из разлога ауторове потребе да конструише „исповести“ актера тако да се одвијају у супротним смеровима (Кетина прича тече од краја ка почетку, а Џејмијева од почетка ка крају). Мјузикл је изведен на српском језику. Ауторке превода и препева, Весна Шоуц и Јована Јездовић брижљиво су приступиле том задатку и задржале природност склада музике и текста. Мјузикл *Последњих пет година* је конципиран као својеврстан конгломерат жанрова (претежно популарне музике), што захтева развијену вештину кретања извођача по задатим музичким просторима. Под управом Весне Шоуц, двоје солиста и пратећи инструментални састав (клавир, виолина, два виолончела, акустична гитара и бас гитара) у том смислу показују прилагодљивост сваком стилском пољу: извођење је доведено до перфекције.

Орфеј и Еуридика Кристофа Вилибалда Глука (23. јун) прва је премијера Опере националног театра после годину и по дана паузе (не узимајући у обзир, наравно, повремено одржавање концерата). Нове околности приближиле су нам дело овде мало извођено и свакако камернијег карактера (само троје солиста!) од партитура које се уобичајено постављају на Велику сцену Народног позоришта. Штавише, и епоха у којој је настала наведена Глукова опера право је репертоарско освежење. Сложена стилска позиција *Орфеја и Еуридике* захтева, међутим, адекватну интерпретацију, јасно дефинисан музички и редитељски приступ.

Инсценација Александра Николића не измешта радњу из изворних тематских оквира. На наше задовољство, редитељ оживљава митолошки свет Антике чинећи га златастим и застрашујућим истовремено (жељено окружење је, у визуелном погледу, и дословно постигнуто кроз костиме Катарине Грчић Николић и сценографију Дуње Костић): управо тиме далеко више говори о актуелном тренутку, о важним питањима самог бивствовања, о уметности као простору утехе и избављења из ситуација које се чине безизлазним. Николић минуциозно промишља све аспекте дела. Нема празног хода, сваки тон је у функцији драмског израза, почев од првих тактова увертире (током које, рецимо, добијамо кореографисану „предисторију“ приповести јер, знамо, Глукова прича креће од момента оплакивања смрти Орфејеве невесте). Интензиван, али с добром мером формулисан сценски покрет (Александар Илић), прилагођен капацитетима извођача (не само плесача већ и солиста и хора), чини се, један је од кључних редитељевих принципа тумачења *Орфеја и Еуридике*.

Лик митског музичара доминира партитуром. Александра Ангелов упловљава без устезања у сложену психолошку структуру Орфеја. Поседује аутентичан глумачки дар, неусиљено комуницира са „саиграчима“, утичући значајним делом на целовитост свеукупног утиска. Еуридика и Амор, иако помало у споредном статусу (у поређењу са улогом коју је Глук доделио Орфеју), добијају продубљен израз, карактерна нијансирања. Амор Софије Пижурице је и плах и духовит, и строг и кокетан, изванредно сценски оперативан. А захваљујући тумачењу Снежане Савичић Секулић, невелика партија Еуридике постаје централна тачка нове оперске поставке Народног позоришта. Ова уметница самоуверено влада музичким текстом, придобијајући на сваки начин емоције публике.

Диригент Диан Чобанов (гост из Бугарске, генерални директор Националне опере у Пловдиву од сезоне 2013/2014), имао је одличну комуникацију са ансамблом. Испрва можда недовољно сигуран оркестар брзо је консолидован, штавише, поједине инструменталне епизоде (особито из другог и трећег чина) резултирају сугестивним аудитивним призорима. Хорски наступи (припремио их је Ђорђе Станковић, шеф хора Опере), били су заиста беспрекорни, до детаља музички и сценски осмишљени; реч је о блиставим сегментима представе.

Нешто о чему би свакако требало размишљати јесте давање прилике младим оперским певачима да се окушају у овој инсценацији – Николићева визија *Орфеја и Еуридике* за то је, чини се, прави амбијент.

кође и борова шума. Свако је место конкретно, и ако језику даш довољно времена он ће се сетити тога. Изречено је залутали коњ, једино што имаш, и увек ће те вратити некуд. Закуцај речи на врата, и она ће се отворити. Страх те да уђеш, страх да останеш, баш као што стоји у причи. Јер у причу и улазиш, ван ње ничега нема, опрезно пружаш стопало и она те потапа, не престајући да тече, њена вода је хладна и непрозирна, а топли и жути одсјај на њеној површини само су твоје очи, и запитаност и страх што у њима горе. Можда су оне пластика бачена у реку, можда видре, крзна избледелог од болести и глади, или жеђ сивих жуна, можда су твоје очи змајева ватра. Ако останеш довољно дуго да ослушкујеш речи, оне ће заспати и претворити се у бајку, сан приче у којој се све римује и љуља. На пример: у змају твог ока је јагње, у јагњету кокош, у кокоши јаје, а то јаје опет око, само не више твоје. Данас нико тако и не римује ствари и не прича бајке. Змај се од времена распао на појмове и у мноштво слика, разложио од тежине сопствене полисемије, као пали храстови од неуморне глади инсеката и гљива. Сад по небу лете невидљиви сигнали, у пећинама под планином спавају похлепни литијум и алергичне жиле никла, мале градове разара мржња. Све су то лепе, земљане речи кроз које призматична вода протиче кришом, као кроз цев, нагризајући их изнутра. И чун је, на пример, једнако лепа реч. Развежи јој уже и заплови по води сна, отискујући се из речника-зимовника, да заплуташ, не видећи, пред собом, ништа. Вода речи је мирна, пањеви морфема непомични, ноћ толико цела да скоро престајеш и да дишеш, около назирући једино жабе. Пишеш, и пишеш, а нико те не чује. Мртваја пуна поноћних звезда и нервозних комараца твоја су, у дубоком сну, широм отворена уста.

критика

Магбет

Пише: Драган Пурешић

У преводу и препеву Душана Пувачића и Коље Мићевића, Средња земља, Београд, 2021.

Издавачка кућа „Средња земља“ из Београда објавила је ове године свој првенац – Шекспировог *Магбета* у преводу и препеву Душана Пувачића и Коље Мићевића – посветивши га успомени на ова два наша књижевна стваралаца и на њихово пријатељство које је трајало више од пола века. Душан Пувачић, рођен 1936. године у Бањалуци, преминуо је 18. јула 2017. године; Коља Мићевић, рођен 1941. године, такође у Бањалуци, преминуо је 17. новембра 2020. године.

Душан Пувачић је, између осталог, превео са енглеског на српски књиге *Начела књижевне критике* А. А. Ричардса и *Наслеђе симболизма* С. М. Бауре, поезију Џона Дона *Предавање о сенци* и Нормана Макејга *Извештај племену*, енциклопедију Х. Х. Арнасона *Историја модерне уметности*, као и романе Џејмса Болдвина *Друга земља* и Ричарда Мејсона *Ветар не зна читати*.

Коља Мићевић је преводио поезију на српски: са француског (све значајне француске песнике), енглеског (Е. А. Поа), шпанског (Ф. Г. Лорку), словеначког (Ф. Прешерна), италијанског (Дантеа, с тим што је *Комедију* превео са оригинала и на француски); уз то, превео је антологију поезије југословенских песника *Les saluts slaves* са српског на француски, а аутор је и више збирки песама на српском и књига из области музикологије, као и неколико огледа из области преводилаштва. Носилац је више значајних домаћих и међународних књижевних и преводилачких признања.

Превод и препев *Магбета*, на којем су њих двојица радили, и то далеке 1977. године на Универзитету Ланкастер, где је Душан Пувачић од 1973. године предавао српскохрватски језик и књижевност, био је намењен за телевизијску адаптацију ове Шекспирове трагедије, до чега, међутим, није дошло...

У књизи се, у виду предговора, налази садржајан и значајан текст Коље Мићевића у којем се говори о настанку овог превода Шекспировог *Магбета*, уз скицирање конкретног оквира самог преводилачког приступа: „Из једног телефонског разговора с Бором Драшковићем – тај разговор сам започео у лето 1976. године, без и најмање идеје о Шекспиру – сазнао сам да би београдска Телевизија највероватније била заинтересована да ме ангажује као преводиоца *Магбета*; с напоменом да требало да би тај превод послужи за остварење једног телевизијског филма. Одмах је било јасно да *позоришни* језик досадашњих превода те трагедије не би могао да се одржи у потпуно природном декору телевизијског филма, и идеја о новом преводу – заснована на осећању *средства* којим ће бити кориштена – наметала се сама од себе.“

Текст је, уз то, пун инспиративних опсервација, које, свакако аутентичне, подсећају на, рецимо, опсервације Т. С. Елиота у вези са књижевним стварањем, а које се овај пута односе на преводну књижевност.

Коља Мићевић у свом тексту каже: „Постоји једно прилично устаљено мишљење: да готово свака генерација жели да има своје преводиоце који ће дати своје верзије значајних песама светске поезије. То мишљење је поткрепљено веома практичним примерима које су дали сами преводиоци; тако можемо говорити о различитим преводима Хомера, грчких трагичара, или о делима лирске поезије као што је Рембоов *Пијани брод*, Поов *Гавран*, или Валеријево *Морско гробље*. Природно је да се при појави новог превода неке више пута превођене песме верује – или би бар требало да се верује – да је тај најновији превод и најбољи; али једна детаљна анализа показала би, можда, да су неки претходни преводиоци својевремено унели исто толико свежине и извршили одређен утицај, колико и тај последњи, и да се у односу на њега у песничком смислу држе чвршће. Као и оригинална поезија, и преводна је препуштена времену да је искуша и профилтрира, и да из свега остваренога издвоји оно најбоље; да потврди оно што је у себе тако снажно упило тренутне вредности једног личног искуства, и тако изразило *стање* језика једне генерације да се неизбежно мора посматрати као неодвојиви део колективне песничке културе.

Настанак новог превода једне већ превођене песме најчешће је условљен некаквим унутарњим осећајем самога преводиоца који чврсто верује да је у стању да својим преводом оде *даље* од свог претходника. Понекад, међутим, настанак нове верзије може бити проузрочен – или изазван, да тако кажем – некаквим *спољним* утицајем; *спољним*, али који је ипак у тесној вези са свим што сам преводилац проживљава и што га окружује. Такав – спољни – утицај изазвао је настанак превода Шекспировог *Магбета* који смо, Душко Пувачић и ја, остварили у првој половини 1977. године.“

У свом тексту, Мићевић, након што констатује да је „Шекспир код нас врло често превођен тандемски: научник и познавалац Шекспировог језика и дела, продревши у све његове тајне и скривена значења, удружује се с песником који [...] даје широки дах и слободу своме језику претачући у њега Шекспирову мисао и музику“, даље каже да је за разлику од чисте лирске поезије Шекспирова повезана са драмском радњом, што представља спој који њу „на најприроднији начин преноси и врло срећно усклађује са свим модернизмима и веома

→

отпорно подноси сва новаторства у приступу и тумачењу. Та могућност, и потреба, да се Шекспир прилагођује најразноврснијим облицима представљања, проузрочила је – да тако кажем – настанак овог новог превода Шекспировог *Магбета*.“

Код нас се преводи Шекспировог *Магбета* протежу на сад већ три века. Најпре је преведен са немачког – Мита Живковић (1882). Са енглеског оригинала драму су превели Светислав Стефановић (1903), Живојин Симић и Сима Пандуровић (1955), Велимир Живојиновић (1963), као и Бранислав Ромчевић (2011).

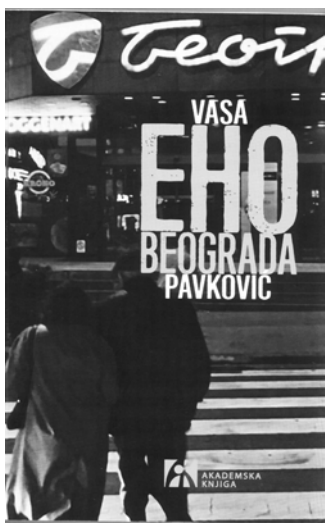
Уз навођење још једног подстицајног одломка из Мићевићевог текста – „[…] као што су две најудаљеније тачке једне кружнице истовремено и оне које су најближе једна другој […] исто је тако и са сваким затвореним системом мишљења, нарочито у уметности, јер: да би се одржао, мора непрекидно и изазивачки да дотиче своју крајност и супротност, како би имао сву напетост трајања и како би се његово евентуално прскање остварило на најжешћи начин“ – може се рећи да је пред нама превод *Магбета* који се одликује природношћу језика и питкошћу, уз задржану прецизност, са једне, и поетичност, са друге стране.

Кадрови из срца Града

Пише: Снежана В. Божић

Васа Павковић, *Ехо Београда: кратке београдске приче*, Нови Сад: Академска књига, 2020.

„Само пролазно и ефемерно вреди да буде записано” – епиграф, позајмљен из једног савременог романа, чини се одговарајућим да њиме започнемо осврт на нову књигу Васе Павковића под називом *Ехо Београда*; тај поетички, и у великој мери филозофски став лако можемо препознати и у њеној основи. Ефемерно и пролазно (као и *ехо* сам) заправо је суштинска одредница људског живота – свих ситуација, сцена, доживљаја и утисака од којих је сачињен. Милиони различитих људских судбина одвијају се у истом сегменту времена коме припада и наш живот, на улицама градова, села и другим реалним и виртуелним просторима које делимо, и који ту људску, животну многострукост и хетерогеност чине, на одређени начин, делом исте целине. Књижевни и сваки други стваралачки напор рађа се из потребе уметника да захвати из тог неугасивог врела живота, да ситом свога талента и сензибилитета просеје захваћено и потом, сопственим изражајним средствима, уобличи изрударено драгоцено грумење. Управо то је чинио и Васа Павковић стварајући своју збирку кратких београдских прича – настојао да из „живе грађе *говора на улицама Београда*”, из „*златног језика*” издвоји и прикаже „*ломљено злато* – најбоље што Београд има…” (178). Књиге попут ове помажу читаоцу да се сети онога што, фокусиран на сопствени живот и егзистенцију у ужем кругу себи блиских особа, најчешће губи из вида – да баш такви какви смо, заокупљени својим малим, свакодневним бригама, напорима, љутњама, тугама, радостима, навикама, изазовима, остављамо трагове, утискујемо се у окружење у коме обитавамо, у животе других људи, познатих и непознатих, и да тако, сви заједно, творимо ширу слику, нешто од нас веће, целовитије, трајније – оно што се одређује као дух једног времена и простора.



У фигури наратора која обједињује и уцеловљује тематски разоврсне записе у збирци *Ехо Београда* наслућујемо обрисе Бодлеровог фланера, модификованог, али и даље препознатљивог, на основу описа који га одређују као „пасиониранoг посматрача”; шетача који са страшћу и одушевљењем, „креативно” опажа град, фигуру која „[…] симболише кретање кроз бујицу, посматрање онога што је нестално и пролазно, сведочење о јединственим спојевима и случајним сусретима”. Можда више него око, Павковићев наратор упошљава слух. У различитим врстама градског превоза, на стајалиштима, пијацама, на улицама, у продавници, пошти, кафићу, књижари… он ослушкује шта и како људи говоре, памти, а потом, у најкраћем року, бележи запамћене делове разговора „ухваћене” у пролазу. У свести читаоца тако промичу сцене које је забележило око и ухо наратора: баште градских кафића, бескућници, просјаци, трговци, возачи таксија, жене, успешни и промашени књижевници, комунални полицајци, улични продавци књига, навијачи, тинејџери, школарци, пензионери, наркомани, бизнисмени… Призори и гласови улице претварају се у текстом уоквирене и конзервиране кадрове издвојене из живота Града и његових житеља. Ово им обезбеђује висок ниво аутентичности и документарности, с обзиром на то да се фигура наратора може у великој мери поистоветити са емпиријском личношћу аутора. У „Поговору за ехо” Павковић открива генезу настанка књиге, односно приповеда оквирну и завршну причу о томе како су записи (њих стотину двадесет) током година наста(ја)ли. Својим професионалним ангажманима, од студија до пензионисања, аутор је био упућен на готово свакодневно путовање на релацији Панчево – Београд, док је време проведено у Београду подразумевало, најчешће, везаност за строги центар града и кретање у једном мање-више константном оквиру одређеном Тргом републике, зградом Академије, Кнез Михаиловом улицом, Улицом Ђуре Јакшића, стајалиштима на Тргу Републике или пред Домом омладине. Наведеном међуградском и градском топонимијом обележене су и кратке приче у збирци. Занимљиву генезу књиге открива и прича „Вертиго” у којој наратор излази на улицу, корача „стално се надајући да ће из непостојања искочити *неки говорници* и почети да одвијају занимљив дијалог који би вредело упамтити и после убацити у овај рукопис…[…] Поново претворен у ухо.” (133, 134) Појединачне белешке/приче нису датиране, а општи временски оквир је широко постављен и најбоље је везати га за почетак новог, 21. века, односно за године најинтензивније активности у књижевној и уже стручној каријери аутора.

Неупитну документарну заснованост окупљених прозних фрагмената употпуњује, с друге стране, њихова литерарна, естетска вредност задобијена начином обликовања и новим контекстом, који им даје другачији, дубљи смисао. Изабраним и забележеним дијалошким или монолошким секвенцама уличних, често телефонских разговора, „снимљеним” призорима и/или предоченим личним доживљајима (који се уобичајено третирају као тривијалности, баналности свакодневне комуникације, необавезна ћаскања с пријатељима, познаницима или сасвим непознатим људима, које предајемо забораву чим се разговор заврши), јасна стваралачка намера и списатељска вештина аутора додала је ауру естетског, претворила их у ризницу уметничких слика намењених трајању. У причи „Караулац”, на пример, наратор се сећа свог преминулог пријатеља, књижевника, њихових критичких разговора о култури, Београду и поентира: „Сркуцкали смо кафу, прекривајући нагорки укус немоћног и лежерног трача двојице маргиналаца, невином аромом еспресa…” (31). Поред Караулца који се појављује у две приче и према коме наратор исказује нарочиту блискост, као ликови јављају се још неке више или мање познате личности (њих двадесетак), које јесу обележје духа града: Ангелина Атлагић, Мића Поповић, Милан Комненић, Владимир Величковић, Милош Комадина, Лука Штековић, Рајко Митић, Олга Ивановић и др. У светлу комплементарности чињеничног и литерарног, којом је, дакле, обележена Павковићева књига, треба условно схватити и жанровско одређење у поднаслову; у овим *кратким причама* фикцијско је уступило место анегдотском и аутобиографском, док фокусираност на језик и комуникацију појам приче значењски приближава чину причања/говорења. У том смислу, у књизи је, очекивано, доминантан разговорни стил, с мноштвом колоквијалних израза, али и речи које се препознају као обележје индивидуалног стила аутора (констернирано, навада, торжествено…).

Занимљиво је, такође, да је наратор ретко неутралан и непристрасан посматрач; чак и кад није директно укључен у описани догађај или ситуацију, његов став о актерима је јасан, видљив кроз опис, коментар, наслов или поенту („Гађење”, „Адвокат (писац)”, „У Јакшићевој, са вештицом”, „Смрт Владе Дивљана”). Бритким, јасним скицама уз добро уочене кључне детаље у појавама ликова (гардероба, фризура, речник, гестикулација), упућује се, често, на њихову припадност одређеном социјалном миљеу; подједнако убедљиво, језгровито и ефектно, дочарава се атмосфера или амбијент у коме се нека дешавања или разговори одвијају („Значи…”, „Јадници”, „Брза слика ероса”, „Конекшн”, „Отказ” и др.). Иако је могуће утврдити мноштво разноврсних интертекстуалних веза које књига *Ехо Београда* успоставља, чини се да је, критичким отклоном према стварности, духовитошћу, присуством суптилног хумора и ироније, у највећој мери у д(осл)уху с Радовићевим текстовима из емисије *Београде, добро јутро*; оба дела, поред осталог, остварују експлицитно исказане намере својих аутора, да буду „допринос београдском фолклору, усменом предању Београда нашег времена.” Павковићева књига зато подсећа на албум који слике-приче једног доба треба да сачува за генерације које долазе; из тих прича израња Град, са безброј својих светлих и тамних лица која се, на крају, стапају у једно – оно које се добро познаје и воли, без обзира на све.

Одбрана моралних начела

Пише: Радомир Путник

Миодраг Илић, *Атисова клетва и друге драме*, Zepter Book World, Београд, 2020.

Присутан у српском позоришту и књижевности већ дуже од пола века, Миодраг Илић својом свеукупном уметничком делатношћу представља узоран случај писца који континуирано и неупитно брани сопствени етички поглед на свет; било да је реч о драмским штивима, било да говоримо о његовим романима, извесно је да је Миодраг Илић аутор који поседује истанчани, аргументован и целовит став којим отвара, анализира и истражује морални однос јединке према микро, мезо и макро средини.

Као један од најуспешнијих ученика великог театарског мајстора Јосипа Кулунџића, Миодраг Илић, од студентских дана на Академији за позориште, радио, филм и телевизију па до данас, истрајно следи мисао уваженог професора која вели да се у драми успоставља узајамни однос између различитих становишта и да је обавеза драмског писца да тај однос провуче кроз питања моралне одрживости и одговорности. То би била основна одлика, стечена на студијама драматургије, коју је усвојио Миодраг Илић, а за њу се везују и друге – јасно испричана драмска прича, профилисани ликови, ваљана мотивација, добар дијалог и превласт драмског у односу на литерарно.

Десет жанровски разноврсних драмских текстова које је Миодраг Илић одабрао за ову књигу, у целости доказују ову тезу. Сваки драмски рукопис представља целовит, заокружен исечак из живота одабраних драмских јунака. Драме су настале у различитим временима, па се, дакле, не може говорити о тематско-жанровским циклусима; уз све посебности које поседују у жанру, језику, структури и формату, све њих одређује заједнички именилац: морални став који припада данашњем времену, али који није у супротности са основним

Лаза Костић у шаљивом листу *Брка*

Станиша Војиновић

Пред Зајечарску буну (1883) краткојтрајна напредњака влада образована 1880. године по Слободану Јовановићу „дала је међу првим законима један закон о штампи од кога није било слободоумнијега ни пре ни после тога у предратној Србији”. Овај закон је омогућио процват разних листова, а нарочито шаљивих.

Већ 1881. су напредњаци покренули шаљиви *Дар-Мар*, радикали *Ђосу* (на коме сарађују Илићи: Јован, Војислав и Драгутин),[1] а 1882. либерали *Брку*.

Први уредник *Брке* био је Бранко Петровић (1861-1926),[2] присталица либерала, уско везан за Јована Ристића и доцније његов секретар и биограф. Он је уредио првих 11 бројева, а међу сарадницима му је био најзначајнији Лаза Костић.

О сарадњи Лазе Костића у шаљивом листу *Брка* опширно је и документовано писао Слободан Јовановић у чланку под насловом *Лаза Костић као сарадник „Брке”*. Ту је он навео разлоге за покретање листа и донео у изводима или у целини Костићеве песме из овог листа. У своме чланку није навео да је називу листа кумовао песник алудирајући на већ покренути радикалски шаљиви лист *Ђоса*.[3]

Лаза Костић је под псеудонимом „Бркић” у листу *Брка* објавио седам песама: *Јуда* (бр. 1, 1. IV), *Опанку* (бр. 2), *„Право чудо“* (бр. 3), *Нуде Босну* (бр. 4), *Рабагас* (бр. 5), *Пушке* (бр. 7) и *Со* (бр. 12, 27. VI),[4] и један прозни текст *Хабердару* (бр. 1-4), у коме се наругао Милану Кујунџићу Абердару, песнику, своме бившем пријатељу, некада политичком истомишљенику, док су били чланови Уједињене омладине српске.

Из политичких разлога уређивање *Брке* је преузео од бр. 12 Љубомир Ј. Бојовић (1855-1927), и у том броју објавио Костићеву песму *Со*, чиме је и престала његова сарадња у овом листу.

Међутим на Костићеву сарадњу у листу *Брка* скренуо је пажњу први, његов уредник од бр. 12, Љубомир Бојовић у уводнику листа *Вечерње новости* (чији је био дугогодишњи власник и уредник), поводом песникове смрти. Том приликом донео је у целини најбољу песму *Пушке*, која почиње стиховима:

Подигле се танке пушке,
Из далека из родбине,
За невоље чуле мушке,
Чуле су да јунак гине.
Чуле да се јунак диго,
У по љуте, голе зиме.

Стихове ове песме посветио је Костић српским властима које су запленили транспорт оружија намењеног устаницима у Боки Которској, и ухапсиле и оне који су га преносили скривеним стазама на коњима.

У овом уводнику Бојовић је поменуо и две „забрањене” песме.

Прва је почињала стиховима:

Скупштина је ова била
У свему ваљана,
Једна јој тек беше мана
Била је неслана.[5]

То је песма која је објављена под насловом *Со*, у бр. 12, почиње стихом али у облику:

Скупштина је ова била
У свему ваљана,
Једна јој тек беше мана
Била је – ЗАБРАЊЕНО.
Зато многи није хтео
У њу да загризе,
ЗАБРАЊЕНО…

итд., где је реч неслана замењена са ЗАБРАЊЕНО. Том променом је она ипак штампана у листу *Брка*.

Овако је песма штампана у *Сабраним делима*, која је приредио Владимир Отовић.[6]

У некрологу – уводнику Љубомор Бојовић је поменуо и једну која је збрањена, и за коју немамо податак да је штампана. Она се односила на Милана Обреновића и почињала је стиховима:

У Кајиру живи своје лепе дане,
Млади Кадив на тенане,
О држави и о влади
Не брине се Кадив млади.[7]

На песму *Пушке* Лазе Костића подсетио је Љубомир Бојовић у својим мемоарима *Ратне успомене* и донео је поново у целини.[8]

---

[1] С. Војиновић, *Једна заборављена сатира Јована Илића*, Књижевни лист, 2006, V, 44 (1. IV), 17

[2] Петровић је као сауредник *Српске независности*, која је престала да излази 1883, покренуо 1884. године књижевни лист *Авала*, на коме су му главни сарадници били: Јован Ђорђевић, Матија Бан и Јован Бошковић. Био је шеф пресбироа, сарадник бечких и немачких листова, и сарадник либералне *Српске заставе* (1901), где је анонимно објавио више *Писама са Олимпа*, осим једног у коме се говори о умрлом Мати Кара-Марковићу (Јован Авакумовић, *Мемоари*, АСАНУ, 9287). Њега се посебно плашио Владан Ђорђевић.

[3] Прилози за КЈИФ, 1938, књ. XVIII, св. 1-2, 225-231.

[4] Сабрана дела. *Песме*. Приредио Владимир Отовић. Књ. 3. Нови Сад, 1991, 130-144.

[5] *Др Лаза Костић*, Вечерње новости, 1910, XVIII, 328 (28. XI), 1.

[6] Сабрана дела, 143.

[7] Вечерње новости, 1910, XVIII, 328 (28. XI), 1.

[8] Београд, 1926, 29-31.

хуманистичким начелима. Другачије речено, и када пише о невољницима који су доспели у Србију из Хрватске, и када успоставља хуморни отклон према истополним браковима, и када истражује како крути милитаристички поредак меље сопствену децу, Миодраг Илић увек има на уму обавезу успостављања етичког односа према питању које се отвара и разматра у драми.

Ипак, без обзира на жанровску дисперзивност, може се препознати још једна заједничка нит која повезује шест од десет одабраних

драма; реч је о историји, најшире схваћеној, која одређује не само судбине појединаца, већ и држава и народа. Када за тренутак оставимо по страни комаде *Рибе, радикално ново* и *Брак из рачуна*, у преосталих осам штива увек ћемо открити да историја доноси иницијалну нит за стварање драмске приче, па и када је реч о комаду *Валцер поручника Нидригена*, који се не заснива на конкретном поводу из одређеног историјског периода. Историја је, дакле, у драмама Миодрага Илића увек присутна у различитим улогама и са различитим функцијама, од узрочника збивања, преко катализатора, до коначног победника, при чему су драмски јунаци, по правилу, губитници или жртве историјских процеса на које не могу утицати. Тако посматрана, историја је она покретачка сила која неумољиво меље свакога ко јој се, вољно или невољно, нађе на путу. Овде ваља рећи да историја нема ни позитиван ни негативан предзнак, јер такав предзнак не поседује ни једна природна сила. Предзнак јој учитавамо или одређујемо ми, као жртве њене неукротивости или, пак, као њени саучесници у делању.

Аписова клетва прва је у низу драма које разлажу историјска збивања везана за не тако давну прошлост у Србији. Жртвујући Драгутина Димитријевића Аписа на инсцениранoм Солунском процесу, краљ Александар – може се и тако посматрати овај догађај – лишио се способног официра који је једини могао да обезбеди ауторитарну власт, кадру да сузбије центрифугалне силе распада земље. У тако представљену иронију историјске заблуде, писац поставља и лично расуло грађанске породице која се повија под присилом окупаторских власти у два светска рата.

Драма *Валцер поручника Нидригена*, писана математички прецизно а полемичарски жустро, припада кругу „драма идеја“ како се некада говорило. Илићев драмски јунак, поручник императорске војске, талентовани лекар, у једном тренутку супротставља се ефемерној официрској обавези, да полаже испит из играња валцера. Док он у валцеру види тричарију која официра неће начинити способнијим у војној вештини, његови претпостављени – које одликује војничка крутост али и глупост – у Нидригеновом одбијању да одигра валцер виде побуну против поретка, дакле, велеиздају.

У драми *Српске метаморфозе* сусрећемо се са историјом која се поиграла са светом током двадесетог века. Реч је о појави, узлету и пропасти социјалистичког или комунистичког поретка; Миодраг Илић процес настанка и нестанка овога система назива “великом илузијом” и његова драма илуструје начин како је ова идеја о идеалном свету једнакости стекла своје вернике у нашој средини и потом се претворила у сопствену негацију. Да би што пластичније приказао тај процес, писац примењује метод “понирања у прошлост”, што ће рећи да се драмска прича одвија унатраг, од краја ка почетку, пажљиво одабирајући важне тренутке у којима се испољава права природа карактера драмских јунака. Ово драматуршко решење примењивано је, подсетимо се се, у драмама Џона Б. Пристлија (*Време и породица Конвеј*) и Момчила Настасијевића (*Код “Вечите славине”*), а код Миодрага Илића стекло је и додатну улогу, јер је наш аутор функционално применио формулу историја+време и тиме омогућио стварање убедљиве приче о човековом поклекнућу, односно о антрополошкој датости која јединку наводи на прагматично, а не на идеолошки задато тумачење живота. Напокон, иреверзибилност у конструкцији сижеа, омогућава списатељу – као и гледаоцу – да оствари одређену дистанцу према сценској илузији и да је прихвати “са зрном соли”.

Дело *Жанка* припада жанру биографске драме; у овоме комаду списатељ се бави последњим тренуцима живота легендарне глумице Жанке Стокић, представљајући њену трагичну судбину по окончању Другог светског рата. Оптужена зато што је играла у позоришту за време окупације, а потом и осуђена и лишена грађанске части, Жанка Стокић изнова преиспитује своје евентуално почињене грехе због којих је кажњена. Писац Миодраг Илић представљајући трагичан усуд најзначајније српске глумице прве половине XX века, изнова поставља питање о томе шта је то морално делање у ратним условима и где су његове допуштене границе.

Награђена Нушићевом наградом, драма *Вукоманов повратак* смештена је у време садашње. Вукоман и његови представљају узорну породицу која је у ратном метежу, после разграђе Југославије, напустила своје огњиште у Дрнишу и постала парадигма невољних избеглица у сопственој земљи. Ишчупани из родног краја, а неприпремљени за живот у Београду, чланови Вукоманове породице доживљавају низ пораза на свим плановима, од економског до моралног. Миодраг Илић, прецизно користећи језик српског живља из книнско-дрнишког краја, целовито ваја карактере петоро чланова породице Олујић, предочавајући нам муку и тескобу избеглица које сада не припадају никоме, али и више од тога, на које нико не рачуна и не жели да се бави њиховим судбинама. Весела, Вукоманова жена вели: “(Дјеца) циља немају. Они су ти сви троје у магленој шуми”, док најмлађи син Ратибор закључује: “И овдје смо у туђем свијету”.

Књига драма Миодрага Илића употпуњује наша досадашња сазнања о његовом драмском делу, пружајући нам шири увид у његову драмску поетику, а такође учвршћујући наше уверење да је реч о писцу који представља једну од најзначајнијих појава у савременој српској драмској књижевности.

Са палубе Ју-крузера

Пише: Светлана ..... Јовичић .....

Александра Грубор, *Nowhere(Land), Где престаје историја,* Издавачка кућа Odysseus, Београд, 2021.

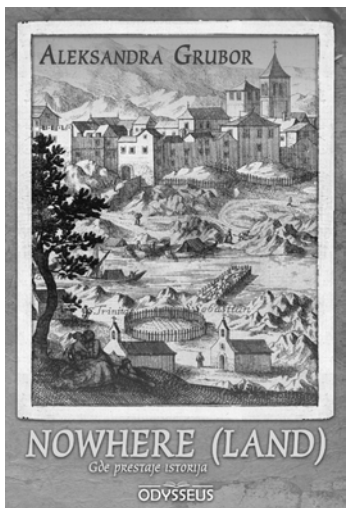
Готово сва досадашња књижевна остварења Александре Грубор у својим су насловима садржавала неке од маркантнијих топонима – Олимпски сој, Вајмар кога нема, Спорим бродом за Кину... Последња њена књига у том тополошком контексту безименог је назива иако својим садржајним, наративним током путује и оглашава многе географске станице – блиске и познате нам градове, реке, насеобине…

Разлог за то лежи у реалном ишчезавању имена заједничке државе која је током пет дугих деценија дешавања овог путописног романа коначно и неповратно остала без својих граница, свог некадашњег идентитета, дословно без својих република и покрајина, а коју су генерације њених житеља као и сви грађани света називали Југославијом.

Дакле књига *Nowhere(Land)* својим називом читаоца упућује на ту и такву, данас непостојећу замљу, али једнако и много више од тога усмерава га на апстрактна размишљања о неухватљивој снази оног не-историјског времена које хировито разграђује наизглед стабилне људске конструкте као што су то државне границе или идеологије.

Садржај овог романескно путописног штива, међутим, крцат је итинерерским одредиштима. Јасно, главни јунак је путница – сама списатељица која хронолошки скоковито, фрагментарно и селективно бележи догађаје од своје пете до педесет пете године живота, тачније од 1964. до 2014. године.

Започиње Македонијом, сећањем на пут са оцем. Од заустављеног сата на железничкој станици, „залеђеног времена'' након што је „земља задрхтала'' до цркве Светог Јована Канео у Охриду, када је у својој двадесетој години пожелела да тамо остане вечно.



У неколико наредних поднаслова, језички заводљиво, Александра Грубор јужној железничкој станици парира словеначком железаром, ''Зашто сви ти градови у којима су железаре делују тако суморно?'', како би одмах затим хладне Јесенице стекле извесни римовани антипод – „подвезице“, црвене и црне у излозима Љубљане.

Међутим, читаоца разгаљеног лирско-питким описима ауторкиних доживљаја убрзо дочекују захтевнији садржаји који у виду интерполираних стручних текстова спорадично пресецају главни путописни ток, али који га истовремено и допуњују будући да се тематски на њега наслањају.

И тако, на тему Словеније, читамо стручна разматрања о архитектури Јожета Плечника, уметничког чистунца, националног свесловенског мисионара; преводе ауторке текстова са француског за каталог изложбе Бојана Бема у Музеју савремене уметности, а у једном од њих Ерик Мишо тумачи његово сликарство: ''сливања времена у одређени простор у коме уз помоћ врхунског занатства, долази до мутације целокупне природе''; И, такође, њен превод текста Зорана Кржишника о „терапеутским цртежима“ Словенца из Шкофје Локе Хермана Гвардјанчича, о његовом „независном Космосу који не понавља видљиви свет, већ радије оно апстрактно”.

Неколико оваквих цитата убедљиво сведочи о извесној време-простор копчи са помињањем ауторкиних првих словеначких брачних дана: „Кад погледам слике са свог меденог месеца, оног првог, схватам да нас је за тих недељу дана било свугде”. Овако успостављена међузависност лирско-књижевног и стручно-научног штива наставља се и даље, у описима обала хрватског приморја – Ријеци, Мошћеничкој Драги, Ичићима, мирисима смиља, боровине, ловранској цркви Светог Јурја, кафићу „Санта Марија” на главном тргу: „У мом је тањиру био бродет, у мојој чаши малвазија” и примереним увођењем сећања на Влаха Буковца. Оно ће заузети немали број страница које детаљно приступају анализи и других сликара заједничке сцене, попут Бецића, Рачића, Краљевића, Славе Рашкај, као и расправама о хрватском сликарству на прелазу 19. у 20. век.

Тек, један ауторкин дневнички исказ из Далмације: „А некад сам само седела у својој мрежи за љуљање, међу боровима и цвећем'' појасниће њену одлуку да разматра баш ову ликовну сцену. Компатибилни цитат то најбоље говори: ''У то време Буковац редовно слика у пленеру, а његова палета је све шаренија''. И надаље, након готово песничке опсервације студеничког краја: „Предео пажљиво биран (…) у складу са мистиком места, распоредом вода, сумаглицом што се диже изнад шума после јаког пљуска'', следи осврт на графичку уметност Биљане Вуковић, њене „колористичке бравуре, њена коса брда јаких боја, која као да не постоје у природи. У околини Студенице (...).''

Спомен на Банат, мужевљев виноград, или „масне бразде које тешко дишу“ из наслова једног рада Милене Ничеве, ауторка ће бравурозно да сумира исказом: „Пола мене је онај народ што је кренуо у сеобе.“ Другу своју половину, пак, она нам открива посредно, предачком везом са најчистијом душом српског језика: „Тако ова прича сада израња из крајишке магле, спушта се са Поткозарја, задржава у вођњацима, тече Савом до Београда, и стиже до мене, унуке човека који је хранио Петра Кочића.''

И преко на тамјан мирисних збирки из Музеја Старе православне цркве у Сарајеву, косовских споменика и которских башти са смоквиним дрветом које је „Мирисало на средњи век. На племство. На други свет.“, Александра Грубор лагано и отмено својим путописним Ју-крузером, некако истовремено, упловљава у рушевине Старог Бара и у поезију мора и амфора медитеранског и црногорског песника Б. Ј. Кастела.

У овој књизи сведеног приповедања, дисциплинованих осећања и доследно спроведеног апстраховања података: „Вероватно бих о нашим споменицима на Косову могла да говорим сатима, али се уздржавам.'', бујају и бокоре се управо неизговорене мисли, суспрегнуте емоције и најфинији духовни заноси.

И ако бисмо у овој земљи где престаје историја заиста хтели да маркирамо аисторичне моменте који ће коснути сваког садашњег и будућег читаоца, пронаћи ћемо их у беспрекорним сликама везаности родитеља и детета:

„Али на малој црно-белој сличици из Штатенберга делујем веома спокојно. Кад бих само могла да повратим тај детињи спокој. Да заувек држим кажипрст своје мајке.” (…) „Мама, тата и ја у чамцу. Тата, који се никада ничега није плашио, уопште није обраћао пажњу на грмљавину, па онда на муње. Он је, у крајњој линији, био тај који је воде јужног Јадрана очистио од морских мина. Тај број мина које је онеспособио био је толики да би се мени завртело у глави.''

Кажипрст мајке и простор очишћен од мина – снажне метафоре ослонца и заштите од животних страдања, овакав песнички путопис реално измештају из једне земље омеђене државним границама и смештају га у пределе апсолутне среће где историја ишчезава, или бар не игра никакву улогу.

Овај град ће те заувек пратити

Пише: Гордана ..... Влаховић .....

Дејан Тиаго Станковић, *Замалек*, Лагуна, Бгд. 2020

Ибн Халдун, арапски историчар из 14. века забележио је: „Оно што човек може да замисли обично превазилаи оно што види, будући да машта по свом обиму превазилази стварност, осим кад је у питању Каиро, где човек види оно што се не може замислити.” То виђење незамисливог на сваком кораку је мегалополис који су Арапи у средњем веку прозвали мајком света, у коме је усађена фараонска мисао о престоници вечитог обнављања, а животе људи одређује кисмет, који је у Божјим рукама.

Дејан Тиаго Станковић пише свој други роман *Замалек* смештајући радњу у отмену махалу, на северној половини острва Гезира. У почетку, казивање о Ал Кахири, Каиру, заличи на сјајни путопис о Каиру, који се на арапском именује у женском роду, да би се прича отела путопису и преузели је Коста антиквар и Арна, његова помоћница, и сарадница необичног имена, историчарка уметности. Арна преузима приповедање о суседима, пословним људима, Костином доласку у Каиро, ликовима са најнеобичнијим животним причама, духовитим и трагичним. Менталитет становника Каира, преплитање времена садашњег и скровитих успомена, овоземаљског и од онога света, митоманског и прагматичног, невероватни контрасти на сваком кораку. Нијансе мртвачких тонова пустиње. Напуштени гробови пустињским песком завејани, прашина свуда и вазда. Мушкарци који робују владарима, жене које робују мушкарцима (уговорене свадбе, мешовити бракови из којих деца припадају оцу, хифад – женско обрезивање). Поданици присутни у владарима, који се мењају (историја је пуна недоречености: краљ Фарук, Насер, Садат…). Црква присутна у свом свештенству. А свештенство и поданици моле се богу кога различитим именима дозивају. Мухамеданци, Јеврејн, Копти…

Аутор кроз приче о својим јунацима дотиче и њихова верска страдања. Јеврејин Ото из Париза се склања у Каиро. У антисемитској години 1952 (рат Египта и Израела) Ото се враћа у Париз, а сав иметак и радњу оставља Кости.

Коста, бивши официр краљевске војске, не желећи да ишта има са новим режимом, приклонио се грчкој заједници. По абдикацији краља Фарука и Насеровим социјалним реформама, Грци напуштају Египат али Коста остаје, налазећи у Арни вредног и паметног сарадника, иако је знао да каже: „Каиро је најгоре место на свету да се буде женско.” Коста је довитљив, речит, духовит, каткад преварант, каткад разнежено дарежљив. Његов крај је гротеска, његово убиство тајновито а сахрана може да се подведе под египатску пословицу „Човек планира а Бог се смеје.” Костин животни кредо био је: што не може да се реши, реши се парама, ако и онда не може, онда са много пара. На крају његове животне одисеје Бог се ипак смеје.

Не могу се сви привићи на египатски начин живота (Алиса, Данкиња). Саобраћај је, нпр. џунгла на асфалту. Залуд су авеније у неколико трака. На видику ни зебре, ни семафора, нити правог стајалишта. Аутобуси, ко мора њима, прљави и крцати. Успоравају, улећеш на задња врата. Узимаш ваздух, скупљаш храброст и при успоравању излећеш на одредиште. Прелаз преко улице играње на жици. Или молба полицајцу да те преведе. За жене много тога харам (забрањено). Неко се навикне, други одлазе.

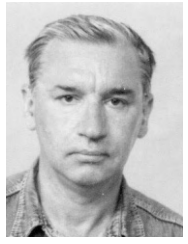
Замалек је ушушкана оаза за имућне и богате. Али Замалек није Каиро. Све је у резовима, засечено. Граница између љуте пустиње и зеленила које доноси Нил изузетно је оштра. Пустиња би да ширењем показује моћ, а човек чини све да отето од ње претвори у питомину. Захваљујући Нилу од глади се спасава чељад. Сав отпад који није на улицама између зграда у каналима је. Спавају одрпанци на картонима крај пута, у пролазима, у парковима. У уцерицама живе са стоком (чак и на крововима). Дакле, Арна, њен муж, Коста и остали свет у Замалеку, осим прашине које се не могу спасти, нису типични житељи Каира. Зато Каиро израста у роману Тиага Станковића у чудесни мегалополис са свом својом митоманском причом, веровањима, мостовима, и бројношћу свега, мрмором живота на моћној афричкој реци “која из даљине даје илузију птичјих крила и шатора” (Ј. Димитријавић).

Арна, историчарка уметности и сарадница антиквара Косте чијом се смрћу кисмет поиграо, и њен муж враћају се у Европу, у Португал. Кћери се по свету разасуле а она аутоиронично казује: “Мени попушта слух, али што сам глувља све ми се више допада, не морам да слушам друге старце кад се жале на слабо здравље и препричавају лекарске прегледе.” На питање зашто се не враћа у Замалек, одговара: “Зато што доживљаји из прошлости буду лепши и драгоценији кад их пронађемо међу успоменама, него што су икад били.”

Не, неће се вратити. Остаје скарабеј око врата, и иншала (ако Бог да), тај Костин поклон, пазиће је док се може. Остају сећања. Јер “Овај град ће те заувек пратити” (Кавафи). А и читаоца који му буде посветио сате дружења, богатог и забораву несклоног.

Значајан искорак ка еманципацији српске књижевности

Павле Соларић, *Сабрана дјела*. Приредили Душан Иванић и Исидора Бјелаковић. Задужбина Доситеј Обрадовић, Београд, 2019, стр. 746



Пише: Станиша Војиновић

У последње време чине се напори да се у корпус српске мисли и књижевности врате старији већ заборављени писци. Тај повратак заборављеног Павла Соларића почео је последњих деценија приређивањем његових песама и његових појединачних списа. Како је он по месту боравка најзападнији наш писац, његова дела су значајна и са аспекта распрострањености. Углавном је живео и радио у Венецији. Његови чести боравци у Трсту, као и Доситејева жеља да му се придружи у устаничкој Србији, разлог су више шт су наши истраживачи чинили напоре да о њему сазнају што више. То су успешно чинили историчари књижевности у својим историјама и антологијама (Андра Гавриловић, Драгиша Живковић, Јован Деретић, Душан Иванић, Станка Кораћ, Младен Лесковац, Стојан Новаковић, Тихомир Остојић, Павле Поповић и други).

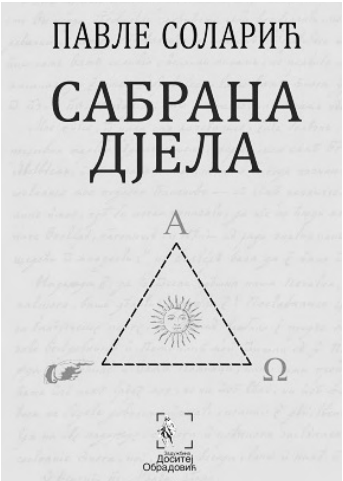
На почетку књиге су два предговора: „Пјесме и огледи Павла Соларића“ од Душана Иванића и „Филолошке поставке Павла Соларића“ Исидоре Бјелаковић.

После тога следе песме, а онда студије, предговори и чланци, међу којима се издвајају: Поминак, Бесједовник, Буквари, Диплома Стефана Дабише, писмо Димитрију Давидовићу (објављено у бечким Новинама српским), Римљани Славенствовавши, предговор Доситејевом *Мезимцу*, О Земљопису, „Златнаја књижица“; превод: „Улог ума человјеческога“ Карла Екартсхаузена, „Сверх воспитанија к человјекољубију“ Петера Вилома, „О самости“ Јоана Георгија Цимермана, и „Мудрољубац индијски“ Филипа Честерфилда (Роберт Додсли).

Из заоставштине објављени су „Вход к писменици и језикознанију“ и „Истоветност Скита и Сармата, доказана из Печали и из Посланија Понтиски П. Овидија Насона“.

Најобимнији и веома значајан је део преписке. До сада су његова писма и њему упућена (којих је мали број) била разбацана по разним књигама, публикацијама, зборницима, листовима и часописима, али сакупљени на једном месту (много тога је изгубљено), чине занимљиву грађу за проучавање Соларићевог живота, али и културних и књижевних прилика Срба. Овде се налазе писма Доситеја, Вука, Јернеја Копитара, Стефана Стратимировића, Лукијана Мушицког, Михаила Витковића, Павла Атанацковића, сликара, Доситејевог портретисте, Арсенија Теодоровића, Герасима Зелића, Гаврила Бајчевића, Уроша Несторовића, Стефана Сорковића (непозната писма која се први пут објављују) и др. Писма су сређена по кореспондентима, а писма писана на другим језицима су преведена.

У другом делу књиге су факсимили, коментари (Д. Иванића и И. Бјелаковић), биографија, библиографија засебних дела, литература (избор), почев од прве, студије Николе Андрића (1902). Овде треба истаћи истраживања заборављеног Андре Гавриловића, али и савременице наше Персиде Лазаревић ди Ђакомо. На крају је дат речник мање познатих речи, имена и назива.



Соларић спада у оне наше писце и мислиоце који су продубили Доситејеве мисли о слободи човека, језику, поезији, моралу, пореклу српског народа.

Занимљив је Соларићев став о самоћи у човековом друштву, коју сматра трагањем за познати себе. У предговору Цимермановог дела „О самости“, превод са немачког, он износи, аутобиографски, своја младалачка трагања за самоћом, подстакнут фрушкогорским испосником из половине XVIII в, који је посећујући људе после дуговременог испосништва зрачио необичном мудрошћу. Из тих разлога и он је трагао за усамљеном испосницом (пећином) у Срему, коју упоређује са Овидијевим описом „Кимеријски пештара“ означавјући их као „жилиште Бога Сна“.

Ово је значајна и потребна књига, која баца нову светлост на нашу поезију и мисао у првих двадесет година XIX века, и чини значајан искорак ка еманципацији српске књижевности. Како су Соларићеви списи писани и штампани старим правописом, треба похвалити и узорну и доследну транскрипцију текстова о чему су водили рачуна приређивачи.

Живот без колевке, смрт без гроба

Пише: Анђелка Цвијић

Енес Халиловић, *Људи без гробова*, „Лагуна“, Београд, 2020.

Где су врата патње, и да ли човек може да их мимоиђе кључна је недоумица која провејава кроз најновији роман Енеса Халиловића *Људи без гробова*, који је неправедно мимоишла НИН-ова награда за прошлу годину, али који је свеједно добио признање *Златни сунцокрет*.

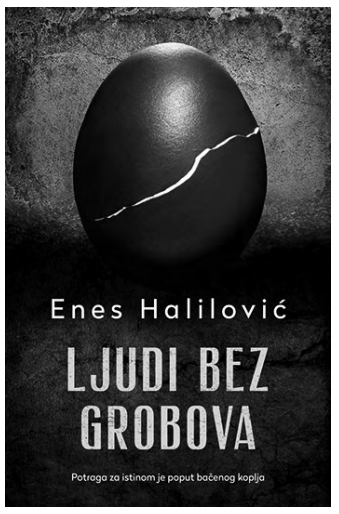
Роман носи поднаслов *Голдбахова хипотеза* што, осим научницима који се баве теоријом бројева, лаицима не говори много али је и те како добро симболички интегрисан у књигу. Реч је о хипотези коју је у првој половини 18. века поставио немачки математичар Кристијан Голдбах, која до дана-данашњег није решена. А звучи једноставно: „сви позитивни парни природни бројеви већи од 2 могу се представити као сума два проста броја“. Разлог зашто је Халиловић, увео Голдбахову хипотезу, према тврдњи математичара нерешиву управо због своје једноставности, свакако није претенциозност и ексцентричност, али јесте загонетка (не и једина!) коју један од наших најдаровитијих аутора, успешан и у прози и у поезији и у драми поставља пред читаоца. А одговоре, скривене у „најневинијим“ пасажима овог дела, треба тражити.

Догађаји у роману, који се одвијају у српској провинцији и варошицама, омеђени су временом од Титове смрти (са реминисценцијом на стрељање у Крагујевцу 1942), преко рата и распада Југославије до савременог доба. Али историје у овом роману има најмање. Историја овде стоји и чека, заглављена баш као и животи; или, пак, пролази у даљини као возови који журе да мимоиђу или што пре пројуре кроз станицу уврежену у клупко бола, туге, несреће, и очаја.

Људи у овом роману не живе; сем ретких изузетака, они животаре. Њима ни убиство не изазива језу, оно дође као један од начина да се реше фрустрације, да се из себе избаци ирационални гнев „на прву лопту“. А корени мотива за убиство, за несрећу нанету другом, налазе се сувише дубоко да би се уопште пробудила свест о њиховом постојању, а некмоли воља да се до њих дође.

И ко год се уздигне – пре свега образовањем, жељом за учењем, и успехом, бива закинут, спречен, омаловажен, завишћу, интригама заливен као врелим катраном, како је већ уобичајено у бездушној и себичној људској врсти. А ако преболи те ране доживи буђење, слично васкрсењу…

Више од историје у овом роману живи политикантство. На онај познати у народу начин – јајарски, изазван сиромаштвом, оскудицом, пакошћу. Начин да се домогнеш макар и најневажније ствари тако што се онај други, талентованији или, уопште, умишљени супарник у свему осујети. Овде се успех не пашта, а постоји само историја туге, неуспеха, уморстава, смрти, превара, лажи, подметања, корупције.



Израстају ту и људи добра срца, честити, који су успели, или стреме ка успеху. И они су ти који страдају. Иза њих остаје маса згужваних живота, свет врачара и вештица, свет анахрон и затуцан, сиромаштвом ојађен, који се завршава тиме да се људима не знају гробови. Какав живот, без колевке, такав је и крај, без гроба.

Халиловићев роман има динамични ритам приповедања. Сваки пут када је промењен шаље одређену поруку – каткад је то библијски ритам чиме се упућује на праисконско, митолошко, а онда, одједном, постаје неутралан чиме се читалац уводи у реалистичко време у којем јунаци живе. Потом ритам прелази у хајдучију, у чаробни а опасни свет магијских ритуала, па време реалности постаје време народне епике, чојства и јунаштва, али и етнологије и демонологије.

У целом јаду и чемеру који је обавио ову књигу, појави се зрнце хумора, заискри поетика, она чиста, ослобођена сваке патетике, и у тим се моментима Халиловић показује као свестрано талентовани писац, и за различите прозне жанрове и за поезију.

У роману *Људи без гробова* загонетка је и главни јунак: та је улога, углавном номинално, понуђена приповедачу Семиру Нумићу чији је главни задатак не само причање о себи (оно је чак и пропорционално мање) већ о другима, о појединцима и о глобалном свету провинције у којој се нижу дани, а животи се вуку споредним колосецима. Мржња која не бира, провинција или не, већи или мањи град, државе, веће или мање – увек људи више мрзе оне који нешто знају него оне који су им нанели зло. Горка, поражавајућа истина, али у Халиловићевом роману управо је знање то којем је, и поред злурадости, спотицања, падања на колена…, додељена судбина победника. И то је један од основних елемената који овај роман чине универзалним: та етичка и естетска универзалност стоји непокорно пред наказним ликом незнања, грозоморе и људске морбидне потребе да се Други згази.

Ако би се уопште тражио главни лик, то би свакако (али не и сигурно!) могла бити тетка приповедача, Бадема, чија животна прича сажима трагичну судбину целе породице Нумић – Семировог оца који узавреле крви, због прекршеног обећања девојке да ће се удати за њега, убија редом и њену породицу, и породицу новог изабраника, заједно са обоје младих, после чега се отискује у шуму и као прави разбојник живи док га потера не стигне и не ликвидира. И Бадема постаје убица јер лишава живота човека коме је њен муж подводи – због убиства проводи седам година у затвору. И њен други брат, ометен у развоју, заведен Семировом лажи убија невиног човека због чега завршава у азилу за ментално оболеле. У сржи сва три убиства лежи неправда због које страдају и невини, па се тако њен отров шири попут губе, са слабом надом да ће икад бити излечена. Бадема је, међутим, ослонац породице и уистину је епска хероина; њена смрт је достојна старогрчких драма, али и народне поезије – скрхана болом, она се само безгласно ломи, и постаје још једно несрећно биће без гроба.

Људи без гробова је књига у којој нема дијалога сем кроз препричавање догађаја из прошлости. Ретко живописни ликови надомешћују тај недостатак, као и богати језик приповедача – иначе муцавца, прозваног „Јаје“ по томе што не може да „у цугу“ изговори „ја“ (у катарзичном сусрету са братом близанцем који живи као биљка у Дому за лица са посебним потребама „Јаје“ престаје да муца…). Роман је тематски неконзистентан јер различите судбине отварају тему за темом; због тога кроз врата патње пролази река идеја, од архетипске фигуре оца, преко срчаности да се досегне недосезиво попут једног од ликова који решава Голдбахову хипотезу, тражења утехе у врхунској уметности, па све до питања савести са којом се човек суочава до последњег даха.

Ослонци Халиловићевог романа су Голдбахова хипотеза и Јаје, метафоре од којих је прва суочавање са најтежим изазовом и истрајавање да се он победи, јер то даје снагу за живот. Друга је пак симбол новог рођења, завршетак хаоса на чијим је леђима и терет прошлости. Колико та два стуба, изван уметности којој припада ово дело, подупиру стварни живот? То питају и људи без гробова.

Литерарност документарног

Душан Иванић

Проза Јована Шевића (Велика Жуљевица, Нови Град, БиХ, 1928), професора југословенских књижевности по струци, настало је на подлози проживљеног (од пионира-борца у вријеме козарачке голготе, 1942. године, до живота у опсједнутом Сарајеву, 1992. и избјеглиштва, односно доласка у Београд). Између тих датума је трајало школовање (дипломирао историју југословенских књижевности на универзитету у Скопљу) и рад у установама културе и у партијским форумима Босне и Херцеговине за вријеме СФРЈ. Прву књигу приповиједака је објавио 1998 (*Над Миљацком Звијезда Б*). Слиједиле су *Приче о љубави и мржњи* (2000), *Шта је прије било* (2002) и *Пастирево* (2010).

Има нешто што тај невелик опус држи на окупу, што потврђује стваралачки идентитет аутора. То је, с једне стране, облик: уколико је фикционална проза, онда је кратка прича, дијелом дискретна љубавна, или из ђачког, породичног и друштвеног живота. Чак и у књизи гдје је велик удио фикционалних прича (*Пастирево*), аутор на њеном крају прелази у документарну прозу, у кратким историјама крајишких бригада. Гледајући Шевићеве књиге као цјелину, у њима се најчешће иде ка још краћем облику него што је кратка прича, ка анегдоти, која живи од неочекиваних спојева ситуација, актера извјесне једноструке радње и хуморног, мелахоличног или (у мучним ратним околностима и емотивним стресовима) трагичног исхода.

Другу страну Шевићеве прозе опсједа новија историја српског народа (највише Крајишника с обе стране Уне), махом међунационалних односа у Босни и Херцеговини, посебно приликама у

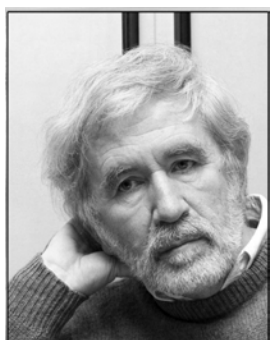
опсједнутом Сарајеву, до слика бјекства од неизвјесне будућности и угроженог живота. Наслов *Приче о љубави и мржњи* читаоца заводи на емотивно-афективно поље, а заправо се ради о распону између емотивног (љубав) и идеолошког, које се претворило у национално-партијско током распада Југославије (мржња).

Шевић се укључује у велик талас српске књижевности и српске књиге, настајао након распада Југославије, егзодуса Срба из Сарајева и из Хрватске. При томе, будући припадник генерације која је учествовала у НОБ, освјетљава прошлост и савременост у необичном амалгаму суочавања завађених свјетова, изнад којих лебди његова сугестија, зрак хуманих, непролазних вриједности.

Приповједач је на свом терену, код куће, у обликовању причања о Поткозарју. Патња, искушења у додиру живота и смрти, гдје као оазе долазе анегдотске ситуације, редовно обасјане зракама човјечности („Једно слово вишка“), колико и противурјечностима у партизанским јединицама („Није било баш тако“), гдје се стапа фељтонистичка тема и историјска стварност.Те једноставне приче, ликови који извиру из стварности, сведеност радње на нагле заокрете, све подсјећа на партизанске приче Бранка Ћопића. Вриједност тих прича је, међутим, осим тог анегдотског ефекта, у документарности, у личном свједочењу. То се види у положају приповједача (аутор је био учитељ у једном херцеговачком мјесту), свједока туђих причања и сопствених запажања. Поратна дешавања, сјећања на ратно вријеме и међунационалне злочине, портрети са карактеристичним биографским детаљима и уметнутим причама дјелују као врло живо, аутентично, књижевно и документарно штиво.

Овакви документарно-књижевни текстови су постали чести у српској литератури, вјероватно и у књижевностима других народа бивше СФРЈ, савременика, свједока и учесника наше болне историје од времена зликовачке Независне Државе Хрватске до новијих времена. У њима су живот, стварност, надјачали „измишљену прозу“ (фикцију), постали су моћнији и литерарно изазовнији од онога што се обично сматра литературом. Јован Шевић као приповједач нема препознатљиво мјесто у савременој српској прози, али обогаћује једну врло продуктивну и веома важну струју те прозе новијег доба, а то је главна привилегија његових приповједачко-мемоарских збирки, свједочанство учесника историје друге половине 20. вијека, њеног освјетљања из перспективе првих деценија 21. вијека. Књиге Јована Шевића су *мементо* ономе што је било и упозорење да је добро у људском животу у непрестаној борби са злом, а да нашу пролазност одлаже прича.

Искушења новог варварства



Бојан Јовановић

Именовањем најпре оних других који нису разумели грчки језик и нису припадали грчкој култури, варвари су потом означавали и народе који су агресивно доводили у питање границе тадашњег римског царства. Цивилизацију коју је оно тада представљало, дуго су угрожавали варвари да би је коначно и срушили, па је појам варварског добио и деструктивно значење, спецификовано вандализмом, које исказује сукоб између припадника различитих нивоа културног развоја. У периодизацији тог развоја, варварство је ступањ који настаје након дивљаштва и претходи цивилизацији, али је од свог конкретно историјског одређења, овај појам добио и шире антрополошко значење.

Одређење варвара са становишта сопствене културе која се сматра развијеном и супериорном у односу на њихову, претпоставља и утврђивање одговарајућих институција које потврђују постојање одређеног културног обрасца. Међутим, за разлику од *културног обрасца*, *образац културе* подразумева већи потенцијал у потврђивању различитих стваралачких могућности, па и односом према тим могућностима варварско добија одговарајуће значење.

Најпре одређена у односу на природу као њена супротност, култура је основ диференцирања социјалних ентитета који формирају и потврђују свој идентитет исказивањем негативног односа према другим културама и њеним творитељима. Са становишта чланова једне заједнице да је култура само оно што они стварају, долази до ривалства са припадницима других заједница као творцима других култура као не-културама. Сукобом се манифествује стање разлике у којем друго добија негативно значење, идентично природном као зверском. На овом обрасцу разлике између култура, успостављено је разграничење између припадника цивилизације, као културно супериорних, од варвара као културно инфериорних.

Архаичан у савременом човеку

Иако културно-историјски превазиђено и везано за давну прошлост, варварско је у виду архаичног психолошког потенцијала присутно и у данашњим цивилизованим људима и зависно од околности може се испољити на различите начине. Физиолошка основа дивљаштва и варварства се може довести у везу са старијим слојевима и деловима човековог мозга својственим бићима на нижем еволуционом ступњу, попут рептила, која су агресијом задовољавала своје инстинкте. Премда је током еволуције постао homo sapiens и мишљењем стекао способност да сагледа узрочно-последичне релације и последице својих поступака, човек је управо у околностима када је инхибиран да мисли и промишља склон да се понаша по диктату својих инстиката, попут својих давних еволуционих предака. Искушења регресивних тежњи, оличених у архаичностима као цивилизацијски нижем, укрштају се са настојањима ка остварењу виших циљева.

Сагледавајући материјалне и технолошке изуме који су временом постали опште добро свих народа, Гибон истиче да након искуства Римског царства ниједан народ неће опет пасти у своје првобитно варварство. Показало се, међутим, да упркос технолошком и материјалном напретку, поједини народи односом према другим народима могу пасти у варварство. Пад у варварство је могућ, јер је архаичан човек присутан у савременом и уколико појединац у неизвесном процесу своје индивидуације не постане зрела и одговорна личност, утолико лакше подлеже искушењу да коришћењем нижих средстава оствари више циљеве.

Појединцу који се рађа без великог негативитета у себи, потребно је и мање него другима, са већим потенцијалом негативитета, да се бори против себе. Његова хуманост је зато резултат борбе са супротним силама у себи, оним природним архаичним слојевима и варварским културним облицима. С обзиром на то да потиче из природних слојева у човеку који имају само препознатљиву енергију, могућности њеног испољавања су непредвидиве и веома разноврсне. Иако је етички императив човековог постојања контролисање тих импулса и њихово хуманизирање, у савременом контексту се јављају нови облици варварства. Латентно у сваком појединцу у виду његових природних тежњи и коришћења нижих облика културе да би опстао и потврдио се у свету, контрола тих тежњи и чини човека хуманим бићем које се остварује у култури, али је и у новом цивилизацијском контексту варварско у њему чинилац који сигурно треба узети у обзир у сагледавању његових креативних и деструктивних могућности.

Дивљаштво под маском цивилизације

Опасност од другог није само реална, већ и фиктивна у претварању другог у непријатеља чиме се ствара алиби за напад на њега. Доктрина превентивног рата, као доказ сопствене цивилизацијске супремације и војне моћи, исказана је у нападу и окупацији других. Негативним одређењем за појаве унижавања и разарања цивилизације, варварство и дивљаштво се испољавају под маском одбране цивилизацијских вредности а са циљем манифестације моћи према другом у циљу његовог поробљавања и уништавања.

Коришћењем могућности и средстава савремене високе технологије, човек је наставио да непрекидним ратовима као својеврсном привредном активношћу, у циљу освајања и потчињавања других, исписује странице своје варварске историје. Посезањем за нижим, не у технолошком већ у етичком смислу, за остварење виших циљева и долази до наметања тзв. развијенијих и виших културних образаца. Геноцид над аутохтоним становништвом других континената Африке, Азије, Америке и Аустрлије постао је доминантно обележје идеологије западноевропског капитализма. Са колонијализмом и неоколонијализмом, носиоци варварског су постале развијене државе Запада, које у оквиру нових војних савеза нападају друге земље и уништавањем претпоставки за нормалан живот њихових становника претварају их у савремене номаде упућене ка Европи. Брутално насиље над другима се врши у име највиших хуманистичких и цивилизацијских вредности демократије и слободе. Под удар економски и војно моћних долазе земље које не желе да им се потчине због чега постају предмет уништавања њихове привреде, традиције и културе. Након ратне и економске следи културна окупација, процес искорењивања и промена идентитета.

Познато у људском искуству од античких времена као оно друго, другачије и културно инфериорније које прети да угрози и поништи цивилизацијске тековине, варварство се сматра манифестном и латентном опасношћу. Схваћени као други, другачији и агресивни, варвари се настоје уклонити нападом на њих, при чему је варварство других само алиби за испољавање сопствене агресивности и дивљаштва према њима. У настојању да се оправда напад НАТО пакта на СР Југославију, односно Србију и Србе 1999. године, Тони Блер, тадашњи британски премијер, рекао је: „Рат против Срба није више само војни сукоб. То је битка између добра и зла, између цивилизације и варварства". Варварство је појам којим се у име одбране и потврђивања цивилизацијских вредности, окрутним варварски средствима нападају и убијају други.

Са становишта власти и опијеношћу моћи, вере у супремацију своје културе и идеологије, појединци су спремни да је докажу убијајући друге недостојне живљења јер не разумеју величину групације која сматра да може да има већа права од других. У околностима једнакости, неки би требало да буду повлашћени, односно једнакији од других. То је матрица, према којој су припадници друге расе, народа, културе, политичке партије мање вредни од оних који се сматрају супериорнијим од њих.

Док у стварности успешно симулира своју етичност и хуманост, у виртуелном свету долази до изражаја човекова нехуманост и огољени егоизам. Његово индивидуално понашање у том свету показује како су према старом сценарију односа према другом, у феномену хејтера, на пример, створене нове појаве дигиталног варварства.

Варварско угрожавање цивилизацијских домета није, дакле, историјска прошлост, већ наша садашњост и будућност. Испољавањем свог негативитета у појавама савремене културе, човек исказује своје варварско обележје. Под окриљем цивилизације, варварство има данас многа лица, и бављење њиме је једина предност коју имамо над њим пре него се оно и потпуно успостави као наша реалност. Зато је упознавање варварства основа одговарајућег деловања као начина спречавања његове доминације.

Дијалози

Роман Сенчин

1

– Лено, здраво. Могу ли?

– О, Толик! Наравно, уђи.

– Хвала. Како си?

– А тако, релативно. Па раскомоти се, улази!

– Не-е, журим, Лено. Ја на пет минута, буквално. У пролазу сам, нисмо се видели сто година… Како је Мишутка?

– Расте. Сада је у школи, уписала сам га на продужену.

– У школи… Време лети. Радиш тамо?

– А где бих још? Како сад да мењам место… Закачила сам и седим. Барем плаћају на време.

– Срећнице. А нама други месец опет – шупаљ нос до очију. Ви имате своју канцеларију, а ми смо државни… Зубе стави на полицу, а посао – ради. Аргатујемо ко тата Карло, и све бадава. Е-ето…

– Па уђи, Толиче, да попијемо чај, да поразговарамо, поседимо.

– Немам времена, Лено, часна реч! Повезао сам се ту да једном човеку поправим мотор, ето, идем код њега. Свратио сам успут. Обећао је да ће ми платити, али такође – после… Ђаво ће га знати.

– Да-а…

– Да, Ленка, нешто је живот уопште… Хлеб да купим – и то ми је проблем… И како може?… А ти, узгред буду речено, лепо изгледаш, подмладила си се, освежила…

– Лепо лажеш. Какво ту подмлађивање?

– Ако ми не верујеш – не верој, али је истина… А мени нешто притисак у последње време, све жмарци у очима… Пођем ту по таблете, али им је цена – боље да одмах цркнем. А и уопште, све је некако…

– Треба се женити. Жена би те брзо поправила.

– Ругаш ми се, је ли – женити се! Сад ми је проблем и да себе прехраним… О-ох, знаш, Ленче, врло ми је неугодно да тражим од тебе, али знаш, сад немам чак ни за хлеб. Доживео сам… Можда ти имаш слободан… На три дана, Лено, буквално! Поправићу мотор…. Обећао човек да ће платити…

– Наравно, Тоља, нема говора! Колико ти треба?

– Па ја бих десет – барем хлеба, чаја… Само извини ме, Лено, забога!

– Па престани! Ево ти десет хиљадарки…

– О-о…

– Можда ћеш ипак да седнеш? Имам слатко.

– Не, Лено, хвала. Трчим! Ниси ми дала да умрем, часна реч!Ових дана донећу ти обавезно, Лено. Хвала.

2

– Шта би, Тољаничу?

– Све је у реду.

– Колико?

– Црвендаћ, као што сам и тражио.

– Супер! Ајмо одма да купимо брљу…

– Ма немој, боље добру! Опет ће мамурлук сутра, поцркаћемо…

– Неће нас разбити од једне флаше, али по пола литре брље – права је ствар! Још ће нам остати и да презалогајимо.

– Па, ђаво нек те носи…

– Како ти је дала? Онако?

– Онако-о. Утерао сам јој – ово, оно… А ја њу одавно привлачим, хе-хе, како да ми не да?… Је ли остало дувана? Хајде да запалимо.

Са руског превела
Радмила Мечанин

Роман Сенчин (1971. год, Кизил, Тувинска Република СССР) — руски прозаист, књижевни критичар, вокалиста групе «Гаражна мелодика» и «Слободни радикали». Сенчинов опус сврстава се у „нови реализам", правац настао у новом веку у Русији, а његова дела (романи *Минус*, *Нубук*, *Јелтишеви*, *Информација*, *Подручје за потапање*, *Киша у Паризу* итд.) награђени су најугледнијим књижевним признањима („Јасна Пољана", „Велика књига", Награда владе РФ, "Писац XXI века" итд.) Живи у Јекатаринбургу.

SARS (cov-19)

Сања Бошковић

Бестелесна телесност,
Зачетак свих почетака
Археолошка мисао
У стању камена и вечитог покретача
Недорастао да би сâм постојао
Савршенство у одсуству органског трајања
Сама вечност искежена на смрт
Уздигнуто лебди у непостојању
А где закорачи ту се умирање зачне
Тачка где се мрак и светлост сажимају
У неизражену мисао: вектор могућности
У додиру са живим светом, чуда ствара
Лебдећа прашка покорава Планету
Учи очи да страх виде
Старци на штапове оточени,
С муком браде померају: овога још не видесмо
Ни наша чељад пређашња
То се сам ђаво двоношцу руга, до јуче
Владар ненадмашни, а сад
Довољна беху четири слова да се сва зверства
Од људске руке забораве
Ниси ништа ни као паклена машина, човече!
Види, невидљива чест, лакша од ваздуха, блеђа од мисли,
Убојитија од отрова, непостојећа лебди и у тело се претвара
Поробљава материју, растаче живот
Лепршава и насмејана, четири слова
У чији збир сво знање и незнање хиљадугођа стаде:
SARS
SARS cov
19
Свевишња опомена и почетак Краја.

ПРОМОЦИЈЕ

Белешке о настајању превода *Магбета*

Пише:
Dina McDonald
.....
(рођ. Пувачић)
.....

Под тешким условима 2020. године када је по целом свету харала пандемија вируса Covid-19, одлучила сам да у октобру по други пут допутујем из Енглеске где живим са породицом, како бих изненадила своју мајку, Мазалту Тилду Пувачић, која живи сама у Београду. Сасвим случајно, догодило се да је у истом периоду Коља Мићевић такође одлучио да дође из Париза у Београд и Бањалуку. Та вест ме је веома обрадовала, нарочито због тога што га нисам видела дужи низ година.

Коља нас је позвао да се видимо у хотелу Славија, у ресторану Мала Славија, 29. октобра 2020. Док смо пили чај, причао нам је како је недавно преживео инфаркт и због тога потпуно променио начин исхране. Изгледао је добро и од нас две је добио комплимент да се подмладио.

Пар дана пре тог сусрета Коља је назвао моју мајку и рекао јој да је коначно, међу неким својим старим папирима, пронашао први чин Магбета, за који је био потпуно убеђен да га је изгубио. Мама је прво била збуњена, није знала о чему се ради, али Коља ју је подсетио да је то превод на коме су он и мој отац заједно радили још 1977. године на Ланкастер универзитету у Енглеској. Тај превод је био намењен за телевизијску адаптацију ове позоришне драме, али из нама непознатих разлога, до тога никада није дошло. У сваком случају, Коља је предложио да превод сада објавимо, с чим смо се нас две одмах сложиле.

Коља и мој отац, Душан Пувачић (6. 4. 1936 – 18. 07. 2017), обојица родом из Бањалуке, били су пријатељи још од школских дана. Док сам била дете редовно смо долазили у Бањалуку да посетимо баку и деду, а ја сам се посебно радовала што ћу том приликом да видим и „чика Кољу", који ми је био један од најдражих татиних пријатеља. Увек сам молила тату да ме води са собом кад год би се састајао с њим, а ти састанци би се обавезно завршавали порцијом ћевапа.

Сећам се, такође, Кољиног доласка у Енглеску 1977. године да заједно с татом преводи *Магбета*. Ми смо у то време живели у једном стану на кампусу Ланкастер универзитета који се налазио на брдашцу, у самој близини града Ланкастера, на северозападу Енглеске. На том универзитету, тата је још од 1973. године предавао српскохрватски језик и књижевност. Сећам се, како бих увече, после школе, гледала и слушала Кољу и тату у њиховом заједничком преводилачком подухвату. Тата је ходао око стола држећи у рукама Шекспировог *Магбета* на енглеском и дословце преводио стих по стих на српски. Коља је седео за столом, испред њега је била писаћа машина на којој је уобличавао превод у лепшу, поетску форму. Заједно су читали стихове наглас више пута, да осете како звуче и тек кад би били потпуно задовољни, Коља би их откуцао на машини. Наравно, највећи утисак на мене је оставило њихово превођење стихова које изговарају вештице – просто би се уживели у улогу и изобличених гласова, мешајући нешто у имагинарном казану, кретали се укруг – у мојим очима они су се просто претварали у те вештице.

На чај са Кољом тог дана, октобра 2020. дошла је и Иванка Вукобратовић, власница мале издавачке куће „Средња земља". Њу је мама предложила као издавача. Коља и Иванка су одмах нашли заједнички језик, теме и сличне погледе, тако да је већ на првом састанку почео договор о фонтовима и формату књиге. Са њим смо се договорили да се поново састанемо на истом месту, у исто време, за недељу дана, када се врати у Београд, после обављених послова у Бањалуци.

Нажалост, Коља се из Бањалуке никада није вратио. Тамо је преминуо после краће болести.

Ми смо одлучиле да испунимо његову жељу и објавимо овај несвакидашњи, а сада већ слободно могу рећи историјски, превод *Магбета*.

Међутим, наш посао није почео тако лако и једноставно. Као прво, недостајао нам је Кољин уводни текст о том преводу који нам је обећао послати по повратку у Париз. Још већа препрека се појавила када је био прекуцан превод који нам је Коља предао на нашем састанку и када смо установиле да ту недостаје цео други чин! Помоћ у вези са Кољиним текстом, потражила сам од моје сестре од тетке, Соње Граимпреу, која живи у Француској и која је конзерватор у библиотеци у Лиону. Соња је у року од неколико дана претражила каталоге свих библиотека и пронашла часопис из 1977. године у коме је био објављен Кољин текст. Међутим, још веће и пријатније изненађење смо доживеле када смо установиле да је уз тај текст био приложен и комплетан други чин. Неизмерно смо захвалне Соњи, јер без ње ове књиге можда не би ни било.

Овом приликом се топло захваљујемо Рашку и Луки Мићевићу, као и Драгици Мугоши на њиховој подршци и сарадњи.

Белешке о Шекспиру

Припремајући ову књигу, имала сам срећу да посредством једне пријатељице упознам шекспиролога Керолин Ламбурн и разговарам са њом о Шекспировом раду и времену у коме је живео. Веома сам јој захвална што је са мном поделила неке занимљиве детаље. Надам се да ће ова сазнања помоћи нашим читаоцима да боље разумеју и схвате његове драме те да их ставе у временски оквир коме припадају.

Вилијам Шекспир је живео од 1554. до 1616. године и написао је већину својих најпознатијих дела између 1589. и 1613. године. Не знамо ништа о његовом образовању, али дела која је написао показују да је био високообразован човек, који је вероватно умео да чита латински, грчки, а можда и италијански. Волео је да покаже знање у својим комадима и то је постигао користећи бројне референце на грчку и римску митологију. Чим би Шекспир написао комад, продао би га позоришним трупама Људи Лорда Чемберлена и Краљеви људи, у којима је и сам глумио и чак био њихов сувласник.

У елизабетинском и јакобинском позоришту начин на који су представе извођене био је потпуно другачији него данас. На пример, сваки глумац би добио да научи само свој текст заједно са претходном реченицом, то јест последњом реченицом коју изговара глумац пре њега. На тај начин би препознао тренутак у коме је дошао његов ред да говори. Овај поступак се практиковао искључиво због бојазни да би глумци, уколико добију цео драмски текст, могли да га препродају другим трупама.

Позоришне трупе тог времена су имале више различитих драмских дела на репертоару. Свакога дана су изводили другачију представу, тако да су глумци имали невероватну способност да запамте велики број стихова. Шекспир је у своја драмска дела уврстио врло мало сценских упутстава, вероватно зато што је често и сам режирао представе, а и глумио у многима. Јавна извођења су скоро увек била уприличена током дана, на бинама са врло мало пејзажа, без позадине и реквизита, тако да је цела поставка, доба дана, место и време вршења радње могло да се закључи једино из језика и дијалога. Костими су често били одбачена одећа лордова и дама, коју су поклањали својим слугама, а они би их онда продавали позоришним трупама.

Током живота, Шекспир је показивао веома мало интересовања да своје драме штампа, тако да и не постоји дефинитиван текст било ког његовог дела. Многе Шекспирове драме су „дорађене". На пример, појединци у публици би записивали текст током представе, потом су тај текст допуњавали присећајући се радње, тако да су неки делови били уклоњени, а други пак додати. Овако обрађени текстови били су објављивани у издањима различитог квалитета током и после Шекспировог живота.

На основу разних доказа, многи шекспиролози се слажу да је *Магбет* настао негде између 1597. и 1611. године, највероватније око 1601. Најраније забележено извођење овог драмског дела било је 1611. у позоришту Глоб (Globe Theatre) у Лондону. Овом извођењу је, између осталих, присуствовао и један доктор (Симон Форман), који је забележио своје утиске. По његовом извештају и опису представе, прве две сцене потпуно недостају и представа почиње сценом у којој Магбет и Банко јашу кроз шуму, а не кроз пустару, на путу ка двору краља Данкана. Извештај такође не помиње сцене са вратаром, повратком вештица и пророчанства, дозвољавајући теорију да су те сцене тек касније додате.

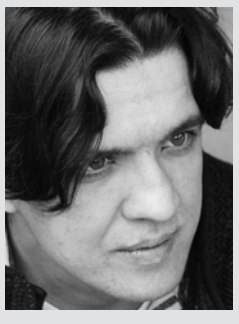
Након Шекспирове смрти, двојица блиских пријатеља (Hemings и Condell) објавили су сабрано издање његових драмских дела (*Први Фолио*). Као последица процеса штампања и величине папира, неке речи нису могле да стану на крај реда па су једноставно изостављене, друге су премештане у следећи ред и тиме су мењале значење фразе или реченице. Многе речи су спеловане на разне начине јер није било стандардног правописа. Због тога, чак и они којима је енглески матерњи језик имају проблема са разумевањем неких од компликованијих стихова и могу само да претпоставе њихово значење у ширем контексту. Шекспир је, између осталог, „измислио" стотине нових речи а многе његове фразе су и данас у свакодневној употреби.

Током енглеског грађанског рата и периода владавине Оливера Кромвела и Пуритановог режима, сва позоришта су била затворена. У то време позоришта су сматрана неморалним због њихове локације изван зидина Лондона и зато што су проститутке редовно обављале свој занат током представа. Када је Чарлс Други враћен на престо, издао је дозволе за отварање два позоришта у Лондону. Проблем је био у томе што у претходних двадесетак година ниједна нова представа није написана или изведена, па су људи почели поново да гледају „старе представе". Многе елизабетинске и јакобинске представе биле су изгубљене, али представе из *Првог Фолија* су биле објављене и самим тим сачуване. Тако су људи почели да гледају оживљавање Шекспирових комада. Бројни потоњи писци су „ажурирали и изменили" те представе. У неким случајевима су читаве сцене поново написане или додате, ликови из једне представе су пренети у другу, нови ликови су измишљени и тако даље. Стотинама година публика није била свесна да представа коју гледају није оригинални Шекспиров текст. Многи писци су били веома срећни што су модернизовали те представе и сматрали су да њихове верзије више одговарају добу у којем се изводи драмско дело. На пример, трагедија *Краљ Лир* извођена је са срећним завршетком до викторијанских времена, док су *Ромео и Јулија* наизменично, једне ноћи имали срећан крај, а следеће ноћи трагичан.

Теме Шекспирових комада су универзалне, мотиви и поступци његових протагониста су релевантни и данас као и пре четири стотине година. То је један од разлога због чега се његова дела и даље непрестано приказују и тумаче широм света на много различитих начина и различитих језика.

Фебруар 2021.

Пет песама



Никола Живановић
.....

Будућност

Најсиромашнија ти си, будућности.
Прошлост и садашњост имају своје песнике
Своје корифеје, своју снагу,
Ти никога свог немаш, будућности.
Молиш пред децом: „Дајте ми нешто,
Неку песму по којој ће ме памтити,
Барем нешто, малецко, ја сам млада
Дајте ми, има још и како наде у мени
Ја могу што прошлост не може,
Могу да будем свако. Буди и ти свако са мном.
Неко, нешто. Молим те. Очајавам. Тако сам
празна."

Дедин поздрав

Када би га током излежавања
Ухватио дремеж, мој деда би зевнуо,
А онда тај зев почео да напева:
Хај, хај, хај, хај,
Чуло би се из његове собе.
И потом би утонуо у сан.

Деда би некад зевнуо и усред утакмице,
Тако да смо, док смо је гледали,
Осим победничког дурског Ураааа,
Имали и заморно молско
Хај, хај, хај, хај.
Које је у полифонији
Кружило од деде до мене и даље.

Када је деда умро, нисам био ту.
Нисам ни видео ни чуо како је умро,
Али некако сада када покушавам то да замислим
Чујем оно његово
Хај, хај, хај, хај.
А помало га и сам запевам.

А једна жена што се у те ствари разуме

Књижевне вечери су сестре сахрана
Гомила људи седи и не ради ништа
И ћути, можда побожно,
Слушајући говорника
Који и не изговара своје мисли
Већ одавно записан текст,
Тако да се враћа у неког бившег себе,
Неко своје прошло.
А потом и он седне,
Гледа у исту ону гомилу људи који гледају у њега
И ћуте.
А човек до њега устаје и говори о њему као да није ту.
Усамљен на улазу, чувар дома културе
Пребира у рукама кључеве од излазних врата
Чека своју последњу реч.

То би било као када би на сахранама
Стављали мртваца за сто, са гостима,
Обраћали му се са ти,
Нудили га храном и пићем,
Мазали му усне вином,

Уз један нови превод *Магбета*

Коља Мићевић

Говорећи о настанку превода Шекспировог *Магбета* најмање ми се, бар у овом тренутку, чини битним да указујем на тешкоће које су се указале током тог рада и да их, једну по једну, образлажем. Истина је да ова Шекспирова трагедија – као, уосталом, највећи број његових остварења – поставља значајне проблеме и пред тумаче и пред критичаре, па, према томе, и пред преводиоце; али у овом кратком уводном тексту више бих желео да – полазећи од околности које су довеле до настанка тог новог превода – кажем неколико општих запажања о природи и судбини преводилачке уметности.

Постоји једно прилично устаљено мишљење: да готово свака генерација жели да има своје преводиоце који ће дати своје верзије значајних песама светске поезије. То мишљење је поткрепљено веома практичним примерима које су дали сами преводиоци; тако можемо говорити о различитим преводима Хомера, грчких трагичара, или о делима лирске поезије као што је Рембоов Пијани брод, Поов Гавран, или Валеријево Морско гробље. Природно је што се при појави новог превода неке више пута превођене песме верује – или би бар требало да се верује – да је тај најновији превод и најбољи; али једна детаљнија анализа показала би, можда, да су неки претходни преводиоци својевремено унели исто толико свежине и извршили одређени утицај, колико и тај последњи, и да се у односу на њега у песничком смислу држе чвршће. Као и оригинална поезија, и преводна је препуштена времену да је искуша и профилтрира, и да из свега остваренога издвоји оно најбоље; да потврди оно што је у себе тако снажно упило тренутне вредности једног личног искуства, и тако изразило стање језика једне генерације да се неизбежно мора посматрати као неодвојиви део колективне песничке културе.

Настанак новог превода једне већ превођене песме најчешће је условљен некаквим унутарњим осећањем самога преводиоца који чврсто верује да је у стању да својим преводом оде даље од свога претходника. Понекад, међутим, настанак нове верзије може бити проузрочен – или изазван, да тако кажем – некаквим спољним утицајем; спољним, али који је ипак у врло тесној вези са свим што сам преводилац проживљава и што га окружује. Такав – спољни – утицај изазвао је настанак превода Шекспировог *Магбета* који смо, Душко Пувачић и ја, остварили у првој половини 1977. године.

Помињући постојање више верзија превода појединих песничких остварења, нисам поменуо Шекспира, чије трагедије и комедије највећим делом треба прихватити као чисту поезију. Сад је тренутак да управо на примеру и случају овог песничког колоса поткрепим своје тврђење да се у превођењу појединих песничких творевина мора прилазити генерацијски, у сталној борби да се дође до што коначнијег превода. Није сада тренутак да се говори о томе колико су поједини преводиоци Шекспира успевали да остваре тај врхунски захтев, нити да вршимо супротстављања и вредновања њихових остварења. Али, изванредна снага Шекспирове уметности коју осећају и они читаоци који не знају Шекспиров матерњи језик, доказ је да су југословенски преводиоци успели да у својој борби с посебним Шекспировим стилом и језиком дођу до врло адекватних решења и да га учине природним, разумљивим, људским – врлине које су толико шекспировске – и на нашем језику, обогаћујући тако тај наш језик једном новом вредношћу, продубљујући га у метафорици и обогаћујући га у изразу. Колики је

значај превођења Шекспирових комада, можда се најбоље огледа на случају првог преводиоца, Лазе Костића; овај халуцинантни песник прво је, још као почетник, преводио одломке из Шекспирових трагедија да би се касније упустио у писање свог Максима Црнојевића. Може се слободно тврдити да су управо преводиоци Шекспира – и сами најчешће у тесној вези са позориштем – одиграли изванредно значајну улогу у стварању и развијању нашег сценског језика и понашања, у чему је њихова непролазна вредност и значај.

Шекспир је тип универзалног уметника; јер, он није – као Волтер код Француза, на пример – изразио само дух свога времена и своје нације, већ је у својим делима дао елементе искуства који су – готово у потпуности – примењиви на цео западни свет. Та универзалност његове уметности, и философија, чини га веома блиским и онима који о Шекспиру знају веома мало, или су своје познавање свели на свега неколико реплика, или стихова. Шекспирово дело је истовремено и област у којој се можемо упустити у неизмерна и разноврсна истраживања – о чему сведоче бројни радови марљивих шекспиролога – али је исто тако привилегија оних који су се у његовом бити ил' не бити сасвим препознали, и његово дело осетили као израз некакве дивље истине (није уопште чудновато што Виктор Иго, у својој песми која носи Шекспирово име, пореди овога с лавом). Зато ваљда сви они који су неизбежно морали да прођу кроз искуство његове уметности – мислим на ученике, студенте, или на читаоце који се на дубљи начин упуштају у читање такве лектире – знају напамет читаве одломке из његових трагедија, и најчешће се замишљају у ликовима његових јунака: Хамлета, Лира, Ричарда, Ромеа... (Ја сам, јасно се сећам, годину дана, у седмом разреду гимназије, 1958. године, током својих самотних одлазака и повратака из школе, био Ричард Други, а оне монологе које сам тада научио – нарочито Ричардове завршне монологе, у затвору, пошто је свргнут што је, као песник, морао очекивати – никада нисам заборавио). Уверен сам да је веома мало оних књижевних трагалаца који нису прошли кроз слична искуства и који – сваки на свој начин – не би могли да испричају своју шекспировску митологију саздану исто толико од његових личности и мисли колико и од њиховог властитог живота, трагања и личних узбуђења... У том податку можемо можда пронаћи објашњење зашто је Шекспир код нас врло често превођен тандемски: научник и познавалац Шекспировог језика и дела, продревши у све његове тајне и скривена значења, удружује се с песником који, иако не зна језик, али ослобођен било каквог комплекса, даје широки дах и слободу своме језику претачући у њега Шекспирову мисао и музику.

За разлику од чисте лирске поезије, Шекспирова је повезана с драмском радњом; због тог јединственог споја, судбина Шекспирове поезије се на најприроднији начин преноси и врло срећно усклађује са свим модернизмима и веома отпорно подноси сва новаторства у приступу и тумачењу. Та могућност, и потреба, да се Шекспир прилагођује најразноврснијим облицима представљања, проузрочила је – да тако кажем – настанак овог новог превода Шекспировог *Магбета*. Из једног телефонског разговора с Бором Драшковићем – тај разговор сам започео у лето 1976. године, без и најмање идеје о Шекспиру – сазнао сам да би београдска Телевизија највероватније била заинтересована да ме ангажује као преводиоца *Магбета*; с напоменом да би требало да тај превод послужи за остварење једног телевизијског филма. Одмах је било јасно да позоришни језик досадашњих превода те трагедије не би могао да се одржи у потпуно природном декору телевизијскогфилма, и идеја о новом преводу – заснована на осећању средства којим ће бити кориштена – наметала се сама од себе. Не верујем да би ико – да се нашао у моме положају – одбио једну такву могућност: да се уплете у шуму шекспировских јунака. Чак верујем да би свако – као и ја – одмах помислио да је, у потаји, и одувек, прижељкивао један такав сусрет: такво искушење и искуство!

Јер: ја сам тај сусрет, у потаји, и одувек, ишчекивао. У току једне – неуспеле колико успеле – полемике у вези с превођењем Бодлерове поезије, изнео сам идеју: да ће будући преводиоци његову строгу форму преводити користећи се некаквим својим слободним поетским облицима који с Бодлеровим, на први поглед, немају никакве сличности. Пишући о томе, стално сам у самом себи подржавао ту идеју мислећи на двојицу других песника, на Шекспира и Игоа, сматрајући да би управо они најсрећније поднели неочекиваност једног таквог експеримента. Игоову *Легенду векова*, тај песнички океан који нам је још непознат, не бих се одлучио да преводим друкчије него стихом слободног даха и метра, где би Игоов александринац понекад био наш осмерац, а понекад двадесетерац. Случај је хтео да се прво укаже могућност са Шекспиром, и ја сам је, од првога тренутка, прихватио као нешто неопходно. Јер – сад осећам – да се Телевизија и није, на крају, одлучила за мене као преводиоца, ја бих Магбета превео, а када кажем ја, онда сам уверен да би и Душко Пувачић прихватио идеју да се тај превод оствари занемаривши у потпуности било какву практичну намену тог остварења. Јер, једном зачета, та идеја је само прихваћањем изазова могла да дође до свога разрешења. И управо би тако још потпуније била потврђена мисао да и преведена поезија, као и оригинална, дугује врло често, и много тога, поводу; да је пригодна у оном најлепшем, покретачком смислу.

Поставио се, дакле – по који пут? – проблем форме. Какву форму дати Шекспировим звучним и тако природно исклесаним стиховима? Познато је како су то решавали наши преводиоци који су се – сви до једнога – трудили да опонашају тај Шекспиров десетерац.

Све до тог тренутка, и све доследније, примењивао сам у превођењу класичне поезије – од трубадура до Валерија – схватање да, у сваком детаљу, треба сачувати све формалне, а последично и смисаоне, карактеристике оригинала. Једна од мојих девиза била је: „Зуб за зуб, слог за слог!" до које сам дошао преводећи разбарушену форму Ла Фонтенових басана, где је управо та разбарушеност и привидна неправилност захтевала слепо одсликавање у преводу, да би се сачувала битна врлина Ла Фонтенове поетике: устајање против клишетизиране поезије његових савременика.

Али, као што су две најудаљеније тачке једне кружнице истовремено и оне које су најближе једна другој – уколико кренемо супротним правцем приближавања – исто је тако и са сваким затвореним системом мишљења, нарочито у уметности, јер: да би се одржао, мора непрекидно и изазивачки да дотиче своју крајност и супротност, како би имао сву напетост трајања и како би се његово евентуално прскање остварило на најжешћи начин.

Приликом превођења *Магбета* – уз равноправну сарадњу Душка Пувачића – применио сам сасвим различит и за мене самога неочекиван поступак: строги и цезурирани Шекспиров десетерац заменио сам слободним ломљеним стихом без рима. У први мах може се учинити да сам поезију заменио прозом. Али, само на први поглед. Желећи да Шекспировој реченици у нашем преводу одузмемо извесну позоришност — што ми се чини највећом маном досадашњих превода – која управо на оним местима где јој недостаје логичност метра често углављује – да тако кажем – прозне исказе и обрте лажног звука, хтели смо да ломљеним стихом појачамо динамику језика и да кроз логични след свакодневног говора остваримо утисак трагичног. То је била наша намера и ми смо је остварили према тој унапред замишљеној идеји и осећању. Не без свести да један такав превод може изазвати и чуђење, па и више од тога.

Није тренутак да говорим о свим тешкоћама и о решавању тешкоћа с којима смо се сусретали приликом превода Шекспировог *Магбета*. Нисмо дозволили да нас у потпуности збуне бројни и врло често контрадикторни тумачи Шекспирових стихова, већ смо његовом тексту пришли некако ратнички, напетих мишица, мушки.

Био је то један стравично напет фебруарски сан, са свим својим развојним фазама, заплетом и разрешењем, о коме – када одбацим све остале утиске – могу рећи да је у нама, током тог рада, расла некаква необјашњива, али присутна у крви, симпатија за Магбета.

Превод је начињен у једном од колеџа Универзитетског града смештеног петнаестак километара од Ланкастера, где Душко Пувачић обавља службу лектора. Не веома далеко од оног дела Шкотске где се једном одиграла мрачна трагедија Магбетовог поремећеног сна.

(Из часописа „Радио Сарајево – трећи програм, 17 '77")

А потом га полегли у ковчег
И певали му успаванку.
Потом би га покрили поклопцем.
А једна жена, што се у те ствари разуме
Рекла би да је то био такав човек
Да нема сумње да ће се
Реинкарнирати већ сутрадан.

Цртање, цвет

Тада сам пожелео да видим како изгледају
Лица и шаке, стубови куће и цвеће.
У мојим песмама увек је било разног цвећа,
А никада нисам знао како изгледа.
То су за мене биле само звучне речи.
Сада знам облике латица,
Нагиб по коме круница пада увече,
Знам сваки лист и корен
И удаљеност којом цветови
Одржавају насумичност природе.
Али имена им не знам.
Зато када ме питаш,
Зашто сам у песму ставио цвет,
А не хортензију или маслачак,
То је зато што само када кажем: цвет
Знам тачно на какав цвет мислим.

Рахмањинов, Рахмањинов, Рахмањинов

Сећаш се оне вечери после филма *Cjaj*
Када смо водили љубав
Уз трећи Рахмањиновљев концерт
И без паузе свршили једанаест пута истовремено,
Свакако оборили неки Гинисов рекорд,
А ја сам први пут чуо реч калистеника.

После смо слушали Менделсона и Бадија Рича,
И Сибелијусов концерт за виолину,
Али нисмо много мењали технику.
Твој *Свадбени марш* је превише личио,
На *Alla breve* из *Трећег концерта*,
А ја сам се код *Buggle Call Raga* заплитао,
Никако не успевајући да убодем праву ноту
Док не залутам у прве тактове става
Allegro ma non tanto.

Сада када чујеш Рахмањинова, да ли попут мене
Осетиш благу ерекцију или се постидиш
Због тог настраног распореда нота
Који сваку другу музику трује и преображава,
У сваки складни напев баца своје отпатке.

Бал грожђа у Вршцу

Драги Бугарчић

За Радмилу Глигић

Ујутро је полако подизао главу са јастука, сео на ивицу кревета са главом међу длановима. Отворио је очи и имао утисак да се нашао у непознатој тескобној соби. Једним отвореним оком једва је назирао светлост. Замишљао је да је полуслеп. Да је имао црне наочари ставио би их на лице. Устао је као да извлачи тело из креветског чаршава и отишао у купатило, толико мало да се у њему једва окретао и рукама налазио место. Стао је испред огледала које му је сузило лице. На њему је могао да очита очајање. Разочаран је био Анђелко Момиров, као и други Вршчани. Тог петка, седамнаестог септембра, у граду неће почети пијана прослава бербе грожђа, Грожђебал, метиљави али један једини, јесте велика непобитна, за сва времена рођена вршачка – мештани изговарају „врштанска“ – традиција, пијанчење и ждрање у славу вина и кобасица са примесама зрелих немих гроздова. Неће бити праскавог очаравајућег ватромета, шарене грмљавине, небеског калеидоскопа. Анђелко је гризао усне у зрцалу, видео је као да гледа другог човека. Зашто, питао је двојника у огледалу. Због чега? Разлог? Бар један, да се зна. Вршац.

Вратио се у собу и седећи на ивици постеље, суморан и са потмулом подмуклом жељом да се врати у сан у којем се осећао безбедно мада су се око њега претећи њихале тамне извитоперене силуете, телефонирао је пријатељу. Он је био поспан. Једва је изустио неколико речи када се јавио. Само је Анђелко говорио, не допуштајући оном другом да нешто каже. Млео је брзе реченице о грожђу, вину, граду пуном сунца дању а месечине ноћу, и девојкама што ће допутовати из Београда и Панчева. Саговорник Д. је казао само „ми ту не можемо ништа“. Анђелко је ватрено причао о преси, о погрешној одлуци да се због насмрт досадних и мутних и ћоравих политичких избора и неизбежних провидних пластичних кутија са прорезом, весели и радосни празник у част грожђа одложи за седам дана. А сваке године, додао је, он се одржава трећег викенда у септембру. Смешно и тужно померање датума славе када је берба грожђа у јеку.

– Преспаваћу целу ову недељу, до бала грожђа, бала вампира, као – захихотао се и затворио телефон. Пријатељ је хтео нешто да му каже али линија је била мртва.

Анђелко се још смејао и увукао се под ћебе. Покрио је лице.

Прошло је седам дана.

У недељу – када је по устаљеној процедури прославе требало да буде трећи дан величанственог, не само великог, Грожђебала када је сваког септембра варош походио, из гроба изашавши, сурогат Винка Лозића, кога је измислио и написао Јован Стерија Поповић, а помодни помамни варошани су га изопачили, покварили и само га вином као стоку појили и распомамили – у Општини Вршац одржани су локални политички избори. Додуше и током Бала сваке године у граду је био избор за најлепшу девојку, док су се лети на вршачком језеру свакодневно одвијали неизвесни избори за најружнију цуру у Рошеву. Избори за општинске вође одржавају се само сваке четири године, да се не изгубе из сећања. Овај пут одвијали су се филмском брзином јер су чланови изборних комисија, као омађијани, или опседнути, трећим викендом у септембру били ошамућени мирисом грожђа и масте, што је преплавио виноградарску варош, као да су седели између чокота винове лозе, а не у загушљивим одајама, где су биране нове општинске главешине и одборници. Просторије су заударале на зној слепих тркача што јуре у свим правцима. Све се одвијало као у биоскопској урнебесној трагедији јер је дух Грожђебала људима помутио разум.

Целу недељу су трајале припреме манифестације Дани бербе грожђа, грчевите и пуне набоја. Главне улице су украшене шареним кинеским лампионима и низовима мајушних сијалица што су ноћу велеградски светлуцали и плашили слепе мишеве. Сокаци су очишћени од прљавог изгужваног папира и смећа. У варош су с буком и бесом долазили камиони с приколицама, аутодроми, ринги-шпили, карусели, кафанске шатре, монтажне тезге, мајстори и велемајстори гутања ватре и продаје, понеки штанд са књигама, мала улична библиотека, једном речју – циркус који је Анђелко од малих ногу обожавао као други стварни свет испуњен разнобојном светлошћу. Када би улазио под циркуски платнени кров, постајао је неко други очаран блештавилом, отрцаним, или би нестајао у скуту издужене сенке.

После локалних избора варошки вођи, заменици, осиони градски руководиоци и чланови општинских, варошких и сеоских тела, не само туристичког органа, свакодневно су заседали, уз вино и грожђе које су после седница односили кући као ратни плен или сластан трофеј, и доносили пресудне одлуке. Кројили су програме, спремали их за информативну службу, за штампу, радио и тев емитовање на регионалним фреквенцијама, и прекограничним. Били су то напорни исцрпљујући састанци после мучних избора који су већ бившу, поражену вршачку управу разочарали, бацили у очајање. Новоизабрани и новопостављени вождови су им се кисело, криво подсмевали као да су недозрело зелено грожђе на млаком сунцу.

У једном су били сложни. Исти. Трљали су главе и кажипрст упирали у слепоочницу попут самоубица с револвером, и саучествовали, узајамно, у победи и поразу, као групни близанци, једномислећи. Исте мисли су им се вртеле под челом, бургијале под потиљком и тражиле можда лековиту минералну паметну воду. Главна тема сваког важнијег скупа организатора био је карневал. Одлучили су да се у Првој улици код Градске куће трећег дана Бала одржи блистави карневал над карневалима. К. изнад к. Или К и к. Можда К. у к. Куражна је то била политичка одлука, једногласно прихваћена.

Свака помисао је мирисала на масту, винску пресу и грожђе из којег је миришљава густа течност била исцеђена. Велика политичка солидарност се у освит Бала рађала. А густ програм се до последњег часа као да је судњи дописивао, сваки одбор па и пододбор је хтео да га допуни, дода било шта како би се аматеризам и популизам подигао на највиши могући провинцијски ниво. Недостајали су само гутачи ватре и мачева, мађионичари, жонглери, акробате који само што нису стигли у панонски град и окренули га наопако.

Све је било спремно за велику маловарошку представу.

Дан први, петак 24. септембар 2004.

Пробудио се рано ујутро. Тек је почело да свиће.

Петак, двадесет четврти у месецу, освануо је сунчан и сув, топао. Улицом, испод прозора куће Момирових улицом Димитрија Туцовића, некадашњом Урбангасе, бректали су трактори који су у тандркавим приколицама, обложеним пластиком, превозили грожђе из винограда у град, до киоска у којима се по популарној цени продавало Вршчанима и гостима. Небо је било отворено и мрзовољно осматрало град, његове улице и тргове по којима су тумарали вишебојни мрави омамљени слатким соком. И муве су кружиле око гајби са лепљикавим грожђем. Слетале су на зрна попут сићушних кобаца да сишу вински сок, на први дан Грожђебала.

– Данас ћу да славим бал грожђа – рекао је Анђелко мајци која је стајала у дворишту. Насмешила се. Кренуо је ка капији осврћући се према њој. – Тек увече. А сада ћу само да прошетам кроз град, да видим шта се дешава, је ли све спремно за велики дан у нашој малој виноградарској вароши, мама.

– Чувај се – казала је.

Изашао је на улицу и жмиркао онако када је као дете први пут искорачио из куће у Димитрија Туцовића заслепљен и преплашен сунчевим врелим зрацима што су му прекрили лице.

Небо је било без облачка, чисто, као да пушта далеки зов.

Одшетао је до Градске куће у чијем холу је приређена изложба грожђа и вина у организацији предузећа „Вршачки виногради“, главног покровитеља веселе грожђане туристичке и културне манифестације. У хладовитом простору били су присутни само чувари. Поред, на отвореном, изложене су виноградарске машине поређане укруг као да ће заиграти коло. Осећао се мирис печених кобасица који се увлачио у киоске са грожђем и под шатре крчми у којима се пекла прасетина и јагњетина за гладне и ожеднеле госте што су навирали из свих праваца.

Анђелко је вребао кола пријатељева да би се одвезао до железничке станице и дочекао популарни воз „Романтику“. Међу аутомобилима паркираним у побочним улицама није било познаниковог. Вратио се кући, ушуњао у авлију и кришом, да га нико а посебно брижна мати не види, изгурао бицикл на улицу. Отиснуо се до станице. Дочекао је чувену композицију пуну веселих путника.

Допутовали, знојави туристи пролазили су поред њега као поред скулптуре, или чак духа. Носили су празне торбе које ће у Вршцу напунити грожђем и вином, можда и кобасицама што ће пећи код куће касније када се буду вратили из виноградарске помахнитале престонице.

Други дан, субота 25. септембар 2004.

Пробудио се рано ујутро. Тек је почело да свиће.

Поновио је све што је чинио претходног дана као да је то био његов зацртани ритуал. Понашање сујеверног младића који је, можда, замишљао да се о њему снима пустоловни филм као што се дешавало његовом старијем пријатељу Желимиру Стојмирову, аутомеханичару и фудбалеру, који се после те уобразиље да је главни јунак, не само узгредни глумац, у акционој филмованој причи што се годинама о њему монтира у Вршцу, отпутовао у Цирих, тамо био други човек и постао држављанин Швајцарске, мајстор за аутомобиле и камионе.

Кући се вратио пре поноћи. Био је нагрижен досадом.

Двоумио се да ли да некоме телефонира. Можда неком од познаника у Аустрији, Немачкој, Француској, Данској, Швајцарској или Шведској куда су се одметнули и из корена променили своје животе, постали нови људи. А у Вршцу странци. Једино што их је за завичај везивало био је септембарски Грожђебал и редовно, неизбежно, обредно, као света тајна, печење јефтиних кобасица што их је подсећало на гладно детињство.

Трећи дан, недеља 26. септембар 2004.

Пробудио се рано ујутро. Тек је почело да свиће.

Устао је из постеље као да се извлачи из живог блата, тешко. Није осећао своје тело. Почео је да се буди када је попио шољу црне кафе. Потом га је мучила горушица. Изашао је у циглама поплочано топло двориште.

Небо је било чисто и отворено као да пушта далеки зов.

У подне је Вршац надлетао авион из којег су бацани пакетићи с грожђем, централни догађај великог бала, небески дар.

Нешто пре дванаест испред Градске куће појавила се и угледна београдска новинарка Радмила Глигић, рођена Вршчанка, с пријатељима. Као да се држе договореног реда, маловарошке традиције, испекли су кобасице на плинском роштиљу под којим је песак натопила смеђа ужегла маст. Кобасице су попут тамножутих дебелих глисти биле набијене на црне дуге гвоздене виљушке, као на танак издужен колац. Гости су затим опрезно, осврћући се како би се уверили да их нико не посматра, сели за сто с чашама банатског ризлинга. Јели су и пили као сви други, привидно раздрагани. Радознало су посматрали комешање узмуване масе веселих и тужних људи са помешаним осећањима који као да нису знали шта ће са собом и куда да се упуте, а као да ће почети да се међусобно газе и уједају од жеђи у трку за кесама с малим падобранима баченим из аероплана што су се прво споро вијориле у ваздуху а потом занесене поветарцем и својом тежином убрзано падале на високе кровове и у дворишта зграда у језгру вароши. Радмилиним гостима била су довољна два сата да стекну слику о напрегнутој варошкој смлаченој извештачено веселој атмосфери што је поступно као у шали гутала грожђану касабу и давала јој посебну меланхоличну чар и слику изнуђене раскалашне радости као клупко слатке шећерне вуне да га у белом аутомобилу понесу у Београд, с једном гајбом грожђа и неколико флаша вина у гепеку, за успомену и сећање на В. „Ово је било за незаборав“, казала је Рада. Измамила је киселе осмехе. Пријатељи нису ништа казали. Нико није рекао „Популистичка шарада, блесави циркус“. Због Вршчанке.

Пред вече Анђелко је хтео да се бициклом провоза по центру града, осамљен, између таласа шетача који нису знали шта ће са својим корацима што су их водили у страну, укосо као да су били климаве лутке уплашене од праска и прштања петарди по сумраку, треперава игре светлости, буке раштимоване музике, мириса грожђа и киселкастог белог вина што се ширио улицама и лепио за куће и затворене прозоре. Изгледа да су почели поново да уче ходати, са окрећалим кривим ногама што су заносиле труп као да је он страно тело, масно ђуле од меса и крви, људско тежиште. Видео је Момиров док је гурао свог двоточкаша кроз пихтијасту полупијану масу, недовољно веселу јер су и отежале помисли пустиле пипке и застрашивале једног по једног човека као да су се селиле из главе у главу, чим се потамнели сутон спустио на Вршац и почео да га дави и покрива га тамом. Град је ослепео већ у полумраку.

Анђелко је имао утисак да му је вид ослабио. Стањио се, чинило му се, скратио. Једва је препознао Д-а који му се испречио и раширених ногу испред предњег точка на волан бицикла положио длан. Питао је, поднапит:

– Куда ћеш?

– Никуд.

Изустио је само једну реч и склонио пријатељеву круту руку.

– Како никуд?

– Тамо. Не каже се како.

Наставио је брзо, благо погурен, да гура бицикл, до првог угла. Онда га је зајахао, као коњића, и под жутим светлом лампе почео да вози полако окрећући педале за које су му се патике слепиле. Ту радњу је понављао стотинама пута, свакодневно, док се возио до манастира Месић и ђерма испред њега, и назад, асфалтираним друмом поред плантажа винограда у подножју Вршачког брега са сивом назубљеном Кулом на врху коју је са бицикла јасно видео, све док није стигао до прве улице на периферији и нашао се између кућа што су средњевековну руину заклониле.

На бицикл је сео близу Цркве Светог Герхарда, у споредној улици по којој се расплинула слаба расвета. Ушао је у добро осветљену широку улицу Вука Караџића што се уливала као речица у централни трг с малим парком око којег су се начичкале тезге-продавнице. Возио је полако. Ноћ је била звездана. У једном трену је помислио, она ће да зграби целу варош, одигне је од тла и затресе. Вршац ће постати лебдећи град. Само један стих, верс. Осмехнуо се некоме невидљивом.

Чинило му се да му је тешка сенка села на леђа, иза врата засео невидљиви баук, црн, мислио је и закашљао се. Залепио му се за рамена, као у тужној балади једног старог светског песника која је преведена на многе језике. Држао се за њега оштрим жилавим канџама орлушине, моћне птице грабљивице. Вече је било топло али осетио је да му се рамена мрзну, пошто је студено биће, створ таме, слетело на њега. Хладна, грозна птичурина му се прилепила за леђа и како се удаљавао од куће тежак додир је био још тежи. Неумољив мада се Анђелко у себи молио да сенкетина слети с њега и нестане. Хтео је да је се ослободи и убрзао је вожњу под чистим уличним осветљењем. Да са себе стресе страшило што је измислио, чак створио, поета од којег су осим балада остале бронзане скулптуре посејане по европским парковима и трговима.

Једна од градских централних улица у којој се био нашао била је бескрајна и ма колико се трудио да из ње својим двоточкашем изађе она му је изгледала дужа. Губио је дах под теретом чудовишта које није видео када се накратко осврнуо. Само га је осећао, живог и црног, на себи, како га стишће и гуши. Дави њега беспомоћног човека који је имао само једну жељу, малу, да ужива у чарима бала грожђа у Вршцу и светлости што је град преплавила и у сваки мрачан кут се увлачила и чистила га, сенке из њих изгнала, истерала те аспиде и дала чистим ћошковима шарени живот у част празновања грожђа и младог вина. У лепој вароши која је заплесала као да ће ускоро

ослепети и њен вид појести музика. Једноставно ће да га прогута, тај мали залогај, у беспризорној игри светла и таме, небеског и приземног чуда.

Ништа није видео, у себи је говорио да је слеп, ослепео је, изгубио је вид када је осетио страховит удар, као да га је ватра болно лизнула, летео је, превртао се у ваздуху, под елипсастом циркуском или небеском шатром што се завртела када је на бицикл налетео црни аутомобил са полупијаним или препијаним возачем мастиљавог лица, љубичастим, отрованим вином или вршачком екстра лозовом ракијом, смук убалављен, са млитавим рукама и слабим канџама на волану брзих кола, подивљалих, као да је на ауто-трци, привидној формули један, у дубокој уобразиљи, медузастој, где се стварност топи великом брзином. Нестаје. Кола су се занела као да их је возио орао с великим кљуном, омамљен, опијен отровним напитком што му је натопио скврчени мозак и сузио вид пре но што је сео у „ауди“.

Бицикл је био изломљен, окружен затеченим уплашеним људима који су унезверено, немо, укочени, гледали како се из кола извлачи климави човек у црној мајици, смрти или мртвозорнику налик, велике главе у облику дулека и подбулог тамномрког лица надноси се, и потом очајан клечи над тешко повређеним Анђелком чије се тело тресло у грозници и локви крви, као да се напиње да устане и полети ка светиљки. Возач је додирнуо окрвављену главу младића и повукао шаку, гледајући фигуре и силуете што су га окружиле спремне да га, натопљеног вином и ракијом, задаве.

Неко је позвао хитну помоћ.

Стигла су носила.

Мати је очајно, скрхана, понављала, јецајући, истањеним гласом, слабашно, „Погинуо је у тренутку кобног ударца, био је мртав, већ док је летео кроз ваздух његово тело је било беживотно“. Данима, лица потавнелог од страшног бола. Изгубљена. Замрзнута у времену. Као у мелодрамском филму, позоришној трагедији, да је то била само игра наивне уметности. Но, заиграла се смрт, чудовиште без срца.

Четврти дан, једном и ниједном у Београду.

Амбуланта кола су довезла рањено Анђелково тело у Београд у Ургентни центар, одакле се види Храм Светог Саве ноћу, осветљен јаким укрштеним светлом рефлектора што га окружују. У болничком кревету двадесетогодишњак, без иједне мисли, без свести, увијен у чаршав, лежи. Ништа не чује. Почива у другом свету. Тихи анђеоски гласови круже око његове главе. Шапат духова, и немоћних људи. У осветљену собу после поноћи ушао је смркнути лекар и четири ћутљиве особе у белим мантилима са колицима. Однели су младића у коми у операциону салу. После оперативног безнадежног захвата, неколико сати касније преминули пацијент је одвезен у мртвачницу. Следећег дана у Вршац, на гробље, у капелу. На крају, праћен венцима и цвећем, спорим тешким корацима, искошеног хода људи и сивих сенки, у породичну гробницу Момирових. У дубоку таму.

Грожђе и вино су се свирепо нашалили са људима на балу по којем је немилосрдно косила тешка свирепа смрт. Неумољива тамна дама се поиграла једним животом, написаће један вршачки писац ако буде имао времена за тај бал грожђа; на Свети Никад, вршачки казано.

Радмила Глигић је међу читуљама у вршачким новинама које су јој редовно стизале на кућну адресу видела преко целе стране објављен посмртни оглас са фотографијом насмејаног Анђелка Момирова.

ДВЕ КРАТКЕ ПРИЧЕ

Сан с трешњама

Александар Петров

– Мајко, где си? Дођи да ми нешто учиниш.

Мајка улази у собу где јој болесна ћерка лежи покривена белим чаршавом.

– Шта желиш, ћеро?

– Зимус сам сањала чудан сан. Стојим у башти. На себи немам ништа осим снега. Нити ми је хладно нити се померам. Као да сам и ја дрво. Ноћас сам уснила наставак истог сна. Стигло пролеће и ја процветала у башти. Сва у белим пупољцима. А онда сам се из беле пресвукла у црвену хаљину. Отварам очи и видим како ми маше грана у прозору. И она већ црвена. Пођи, мајко, набери ми трешања. Неће бити мене када догодине сване опет пролеће.

– Прездравићеш ти, ћерчице, док ти се драги врати из света. Шијем ја теби венчаницу.

– Пусти те приче. Сећам се како сам се на наше дрво пела још прошле године. Усликао ме наш бата, одоздо, а ја, збуњена, десном руком држим се за грану, а левом стисла сукњу да ми се не виде голе бутине. Показује бата момцима фотку, а они кажу – бре, друже, што имаш лепу секу! Зашто је, бре, скриваш од нас! Не јавља нам се нешто ни бата из белог света!

– Шта ћу када не могох да га задржим! Оде и он за другима. Само ми се ти опорављај! И што брже! И пре него што нам кајсије сазру. Биће лепе ове у башти. Боја им мало жута, мало румена, као твоја нова хаљина. Чека те и она да је први пут обучеш. Бићеш ти опет најлепша међу другарицама.

– Суђена је мени бела спаваћица. Додуше, лепа је и она откад си извезла црвене цветове. Само ми мука да повазадан лежим под овим белим платном, као под покровом!

– Стрпи се ти мени док одем да ти оне зреле трешње уберем, да се засладиш!

– Ех, кад бих могла Стевана да дочекам! Чезнем да његовим пољупцима задовољим и тело и душу. Знаш и ти то. Била си и ти млада. Ниси још ни остарила.

– Знам, како да не знам шта душа и тело желе. Како је мени било када се твој отац није вратио из овог последњег рата. Само што нисам пресвисла од бола када ми је стигла црна вест. Душа мртва, а тело живо. Проклета била она деведесет девета. Јадник ни гроба нема! Кажу, лежи под оном нашом светом земљом. Зар је то мени утеха! А ни та света није више наша!

– Нисам оцу ни запамтила лице. Како сам могла с непуне две године! А већ их имам двадесет и две.

– Добро да преживесмо и оне с огњеним крилима. Друго да не спомињем. Тебе да немам, не би ми ни васкрсла душа.

Пошла мајка и брзо се враћа с котарицом пуном трешања.

Ћерка се придигла и са две петељке с трешњама украсила уши под кратком црном косом.

– Боље ти стоје трешње него минђуше!

– Залуд ме, мајко, чекају оне моје сребрне. И огрлица, као да је од правих бисера. Па ни овај мој сироти прст неће се подичити златном бурмом.

– Хоће, хоће! Даће Бог.

– Него, стварно су сочне наше воћке! Баш ти, хвала, мајко, мајчице моја! Тако сам се била и њих ужелела! А сада ме остави да још мало одспавам.

Кроз сат-два, мајка буди кћер.

– Дигло се сунце, ћеро, каснимо већ с доручком. Хајде да мало презалогајиш. Бар шољу млека и окрајак хлеба с младим сиром.

Али ћерка не отвара очи.

Грли је мајка и љуби у уста. Ставља јој главу на груди.

– Куку мене! – почиње да запомаже.

Призива и свеца с иконе на зиду.

Ћути светац. Трепери само кандило.

Леже и мајка крај ћерке на бели чаршав.

Плаче и лелече из свег гласа.

Смирује се пред подне и она.

Као да спава.

Ђоковићев ход по води

Дан после славе Св. Николе често је дан после непроспаване ноћи мада је реч о слави усред великог божићњег поста. Укусна је и посна храна, али она теже излази на крај с ракијом, вотком, вискијем и вином свих боја него месо печено под сачем, у фуруни или на жару. Зна се и да риба воли да плива, не само у сланој и слаткој води. Не спречава човека само студен да усни.

А у три сата по подне, у време када и лекари саветују да се бар накратко прилегне после ручка, не би ли се одморило тело и одахнуо мозак, почиње у Абу Дабију полуфинални меч Ђоковића и младог грчког тенисера Циципаса. На овом турниру се не стичу поени и зато се тенисери одлучују да играју не само због резултата него и ради лепоте игре. А могу и неки од тих неочекиваних удараца, ракетом између ногу или иза леђа, да устребају и на званичним мечевима, нарочито у тренуцима када се ради о опстанку на терену, o to be or not to be, а речено на српском и у песниковом преводу – трт или мрт, живот или смрт.

Привлачи пажњу тај турнир у земљи златног песка и зато што се њиме заправо отварају нове сезоне, као и ова 2020. А она може бити и преломна у већ наговештеном окршају тридесетогодишњака и представника генерације, млађе и целу деценију од претходника.

Спавао је и Александар кратко претходне ноћи па га хвата сан при крају првог сета, који Новак игра као у најбољим данима. Склапају му се ипак очи, а кад их мало отвори види да Новак губи други сет са 5:1. Помишља да, по обичају, када је разочаран, угаси телевизор. Рани Ђоковићев брејк задржава га свесног испред екрана, а његови сервиси и дијагонале уверавају га да није узалуд будан. Новаков пораз у тајбрејку тог сета враћа га опет у онај простор у којем се, попут галактичког, искривљује и сажима време, некад у црну рупу, а некад у извор светлости.

Меч је сигурно већ завршен. Александар је на хотелској тераси, с погледом с једне стране на морску пучину, а с друге на фантастична здања од бетона и стакла, устремљена у облаке. Не види никог осим младе жене, у краткој, белој свиленој хаљини. Седи у фотељи од испреплетене бамбусове трске, крај исто таквог стола, окренута према сунцу. Лепо лице, мало препланула глатка кожа, кратка плава коса, очи скривене тамним наочарима, усне нашминкане коралном бојом. Гола, обла колена и прекрштене ноге, облика обрнуте флаше шампањца, у шареним сандалама с високом штиклом. Као опчињен креће према њој. Она у левој руци, ослоњеној лактом на сто, држи телефон. Примећује га и десном руком показује му да седне на фотељу с друге стране стола. Говори енглески о мечу чији крај није видео.

– … И прва сам стигла до младог победника. Он ми је предложио да га сачекам на тераси крај мора. Са задовољством ће да одговара на моја питања. Наравно, неће ми ово бити први пут да ме издваја од других колега. Прва сам му пришла и после његове победе на завршном мастер турниру у Лондону. Он је тада за вас, слушаоце мог радио програма, отворио срце. Одјекивало је у грудима још увек као добош. А сада је, ево, на мој позив, сео поред мене старији господин. Изгледа ми разочаран Ђоковићевим поразом. Зна кога чекам али се осмехује и не одлази. Као да му прија друштво ваше репортерке на великим спортским догађајима. Утешићу ја и њега речима у Ђоковићеву част.

Све је разумео Александар и када им прилази Циципас честита му и он на победи. После неколико реченица почиње и Грк да говори о Ђоковићу.

– Наравно да сам срећан због овог мог успеха, али можда ће овај меч да се памти и по Новаковој игри у првом, а нарочито у другом сету. Његова четири победничка гема, када је премостио резултатску провалију и спречио ме да после вођства од 5 према 1 завршим сет било још једним брејком, или на мој сервис, представљају мало чудо. Заправо, то његово, ваљда само њему својствено умеће да васкрсне из мртвих, подстакло је и мене да откријем у себи нову снагу. Помислио сам – деценију сам млађи од њега и та разлика у годинама могла би на крају да одлучи овај исцрпљујући меч. А шта кажете ви, господине, верујем с великим искуством и познавањем наше игре, о овом тениском чудотворцу?

– Па, део овог данашњег меча сличан је оном недавном с Федерером на Вимблдону. Ђоковић је, и тада на рубу пораза, у тај брејку петог сета спасао две меч лопте на сервис Швајцарца. Није пресудио Федереров вишак у годинама него оно спортско васкрснуће, које сте поменули. Поготово што се оно није догодило први пут у њиховим сусретима, у онима када су се гледали очи у очи као два јарца на брвну изнад провалије. Можда се Роџер пре неколико месеци у Лондону сетио оног полуфиналног, такође епског меча у Њујорку 2011. И онда је он сервирао за победу али је једна Ђоковићева немогуће враћена лопта деловала као блесак муње право у очи. Док се повратио од чуда, меч је био већ изгубљен за њега.

– Ево и ја да кажем нешто о тим Ђоковићевим ласерским зрацима, укључује се у разговор сунцем обасјана дама. – Можда, чак вероватно, Новак неће да достигне Роџера и Рафу по броју освојених гренд слем турнира, али неки тренуци његове игре најбољи су од свих које сам видела у тенису. А пратим ту игру од своје седме године, дакле пуне три деценије. Ђоковић понекад личи на Христа када хода по води.

– Па ту ће вашу изјаву, узвикнуо је Циципас – пренети све новинске агенције. Нико никада неког спортисту није уздигао у те божанске висине. Откуд вама, Американки, пореклом из Шведске, да падне на памет да Ђоковића, ма колико изузетног, упоредите, макар за тренутак, са богочовеком, рођеним под жарким медитеранским небом!

– Можда зато што ми са Севера чезнемо више од јужњака за сунцем и чудима.

– Не претерујте, тргао их је глас тек придошлог Ђоковића. – Христ је неупоредив. Његов ход по води сигурно је нешто најлепше што је човеково око икад видело. И што ће икада видети. Далеко сам ја од његове наднебесне светлости у људском лику.

А Александру се чини да чује и глас из плаветнила над њима, можда баш водознанца, светог Николе: плови и даље по терену, Новаче, као на чудесном рекету на води.

(Из књиге прича, *Доктор Хаос*, Београд, 2021.)

У СЕЋАЊУ ЂОРЂИЈЕ ВУКОВИЋ (1943-2020)

Песници који су давали замах новој поезији

Ђорђије Вуковић

(наставак из прошлог броја)

Попут Змаја и Десанке Максимовић, Миодраг Павловић је радио шездесетак година и стварао разнородно дело у којем је синестезија споредна; «рапави гласови», «топли мириси», «оштри» мириси, «тамна песма», «слатки брујa» и «влажне сенке», «море је одјекнуло црно» и речи «миришу на барут» не одступају од онога што смо већ сретали. Други примери су ближи катахрези својственој Павловићу који руши каноне.

То слово: «прсти светле као глас».

Следство: «сунце ти / пружа / црвену / со».

«Трап»: богиња је сишла „у слану сенку».

«Ватра»: «кућна сен» је «уплашена и сува».

«Тајна» «ујед гласа ме пече».

«Метаморфозе»: речи «миришу на барут».

Следство: «светлост / звучи / преко влати».

Месечева свадба: речи су «оштре попут рибљих кости».

«Стефан и Вук у Раваници»: песме расту «својим сјајем и стакленим мирисом метве».

«Једном после олује...» на земљу је пао црни камен «сјајан и гладак као фијук».

Поклоник Ракића, Пандуровића, Црњанског и Драинца, Стеван Раичковић је, између осталог, уводио пејзаже комбиноване са елегијом. Предео буди смирену тугу. Плава боја и синестезија упућују на поезију насталу око Првог светског рата.

Виђење звука

«После кише»: «Можда ти већ чујеш златни житни шум?»

«Успаванка за шкољку»: «Спавај сном белим од камења и звука / без жуте песме сунца спавај»;

«Монолог»: «Плаву реч море покрива бонаца».

«Разговор с иловачом»: «нека реч би кроз снег који веје / засветлуцала пред нама као злато». «Као да се будиш који трен пре мене...»: «ти се јавиш да ми тамним гласом шапнеш да смо опет сами».

Једна песма има наслов «Слушам твој тамни глас изговорен под лишћем».

«Човек с кишобраном»: «кристални пуцањ над песком».

Додир звука

«Из великог хладног дома»: «тупи звук дрвосеча» зове у шуму.

«Увек ме са свог зида гледају очи од гипса...»: «меке» речи.

«Далеко»: ветар «зашуми меко».

Преношење из зоне чула вида у зону чула додира

«Песма о боловању Владимира Пурића»: «Све крај њега тоне у белину меку».

Укус звука

«Песма и смрт»: «мало опор звучи густи звук».

Додир мириса

«Касно море»: «оштри мирис» «спаја прах јаве с прахом уобразиље».

«Ствари и месечина»: «Из сваке ствари расте обла месечина»; ту би се могао наћи тактилни опажај месечине, јер «обло» припада и чулу додира.

Тамни глас, тупи звук и меке речи су били устаљени, златни шум дају Андрић и Благојевић, жуту песму Васиљев и Драинац, а бели звук Благојевић.

Јован Христић је начинио свега неколико синестезија. «Увод у генезу»: «сухо сунце зађе»; «Меззогиорно»: «чујем глас сунца»; «Читајући Хорација»: «дар тавне музике».

Средином педесетих година је настала група неосимболиста коју предводи Бранко Миљковић. Школовани филозоф је писао и есеје о поезији, али ту се није бавио синестезијом.

Миљковић је у духу симболизма писао рефлексивне и херметичне песме, где је синестезија готово случајна.

Температура звука

«Узалуд је будим»: «будим је због речи које пеку грло».

«Заједничка песма»: « Песме нам немају памети ал имају жара».

«Бранко»: «топли хлеб твог имена још мрвим».

Укус светлости

«Лауда»: «горка звезда»;

«Југославија»: сунце се јавља «први пут слатко, други пут врело».

«Слуга Милутин»: сунце у висини «кува одбеглу горчину».

Виђење звука

«Црни јамб сна»: «тамни звук сна».

«Пријатељу песнику»: «бели стих» (то изгледа није бланк версе).

Метафоре блиске синестезији

«Похвала биљу»: биљке «нам пробадају тело зрачним копљима мириса»; «зелене врацбине».

Двојна комбинација

«Осећање света»: «Мирис цвета је мирис његове будуће смрти. / То мирише његова сенка, његово име»;

Борислав Радовић је у *Поетичностима* (1956) употребио комбинације: «баршунасте песме», камење «глатко као сечиво светлости», «песме светлости», «светлост Поезије», «тврда реч заклетве што озари», које после није унео у књиге одабраних стихова, где се јавља неколико познатих израза или њихових варијанти, који су махом настали преношењем извесних својстава у зону чула додира.

«›Ернестине Хофт›»: «Суво крцка празна љуштура».

«Коледарска»: «мраз свира оштар став».

«Митска прича»: творци митова су хвалили «одговоре јасне и реске».

«Обноћица»: «оштри» мирис шишарки.

«Хрид»: «оштро» небо, «Крирцијска»: «суво» небо. «Рт»: «обриси» гласова.

Познатији као драмски писац, Велимир Лукић се кретао у ширем пољу неосимболизма и држао до синестезије.

«Неправилан сонет уместо елегије»: «мирисни» сјај, «клепет жути» роде.

«Без страха и мане»: «Свуда трепери црн и јасан звук».

«Одблесак»: «бледи одблесци рима».

«Тестамент»: «умрлих горка сен».

«Где је отишао Хелдерлин?»: «горка тама» у песми.

Познато је да Иван В. Лалић користи многе цитате, алузије и парафразе, што упућује на његову идеју да допева старе и нове мајсторе. Он је наставио нашу парнасовску и симболистичку линију и по томе је његово дело производ једног времена обнове и свести о наслеђу које се шире схватило, тако да није случајно што је Четири канона Лалић испевао у духу српскословенске химнографије. Парнасовско-симболистичка традиција присутна је код Лалића и као вештина описивања предела и ствари. Због тога би он стално бележио годишње доба, месец, дан или ноћ, те уводио предметну и чулну разноврсност, где и синестезија делује као један од важних елемената.

Виђење звука

«Смрт са соколом»: «Жути звуци рогова боду се међу лишћем».

«Рођење»: «Онај што црвеним гласом проби у мајци време».

Мелиса 1. Пчеле: ломим прсте «док ми се немуште речи млечно не забеле».

Мелиса 11. Сећање: «Сећање мора да буде без повреде, без стида,

/ ко златни глас у ветру, ослобођен од антена».

Мелиса 23. Псалам: «Звездо ветра, тишино, светлуцава сенко гласа»; «јутро гласа светлуцавог».

Мелиса 24. Огледало: на дну «живе локве» крвотока је «глас сребрн и црн и модар».

Мелиса, Цвет почетка: «то је глас пчела које зује златно».

Мелиса. Гласови мртвих III: “Гласови мртвих. Можда обојени старим златом / и пеном тамном мора». Гласови мртвих IV: они су можда обојени «плавим звекетом».

«Овде треба да буду вртови»: овде не треба да буде «ходник са сивим одјеком једнога што корача».

«Море после кише»: «Враћам свету предујам моје смрти», «црну пену клетви».

«Певач и цар»: «танко исковано злато вокала».

«Четири псалма»: «светлуцају гласови птица од светлог метала / који не рђа»; «створићу брањене вртове светлости / провидни жубор времена».

Виђење тишине

«Песма за мртве»: «црвени зидови тишине».

«Септембар»: «тишина светлуца као мртво јато риба».

Температура звука и тишине

«Слово о слову»: шумор «анђелских крила усијање хлади / тишине што би да буја у тумор».

«Море»: «Паслике звучне слеђене у слуху».

Преношење из зоне чула вида у зону чула додира

«Зарђала игла»: «заволим ноћ, и њене мекане звезде».

«Молитва»: «Ноћи су плаве, мекане ко воће».

Мелиса 4. Северни ветар: «мокра сазвежда тешко плану».

«Меланхолија»: «Смрт има мокру сенку док пролази кроз зид».

«Паркама»: кестен разапиње у лишћу «шаторе светлости мокре».

Звук светлости

«Море после кише»: «пљусак светла».

Укус светлости

«Кораци према мору. Албанија 1915»: море је «густо од сланог меда сунца».

Мелиса 31. Цвет почетка: «грађевина сећа» је «тешка од меда светлости»; врти се «велико горко сунце».

Боја мириса

«Ветар»: из суве земље «расте воћка / са цветовима ружичастог мириса.»

Укус звука

«Океан»: «Слани крици галебова у косом / блеску лета обронком мокре струје».

Додир звука

«Опело за седам стотина црва у Глини»: «И чујем први крик, влажан од румене пене / гркљана са заувек презеаним песмама».

«Песма о сатовима»: «свуда око мене тврдо куцају сатови».

«Океан»: «влага у гласу дрозда».

Двојне комбинације

Мелиса 20. Јутро: «глас кише на прозору / студен и љубичаст».

«Римски квартет II”: “мокри и светли гласови птица».

Лалић је синестезију градио на основу формула датих у ранијој поезији, али је испитивао нове могућности њиховог остваривања и уводио особене варијанте. Када је правио избор из пет својих књига (1960), он је изоставио доста песама у којима је било и синестезијских комбинација.

Виђење звука

«Тужаљка за глас и ветар»: «напрежем оба слуха / да чујем љубичасту музику сфера».

«Епитаф пријатељу који живи»: «ослушкујеш жути топот сумњивих година».

«Генеза јесени»: «светлуцави позлаћени гласови дечака».

«Слап»: «А сиви камен живу воду врца, / крв, звезде, песму зелену и сребро».

«Requiem»: «бели крик» огледала је «постао риба».

Виђење тишине

«Мирис мора»: «Ако заклопим очи пева зелена тишина».

«15 прелудијума за љубав»: «обрва плаве камене тишине».

«Септембар: «тишина светлуца као мрво јато риба».

«Снег»: «обраста град у бели лишај тишине».

«Зимска звезда»: «виме млечне тишине».

Виђење мириса

«Витраж»: лирски субјект је окренут «црним мирисима кише, и црвеним мирисима земље и смрти».

«Ветар»: из суве земље расте воћка «са цветовима ружичастог мириса».

«Летња звезда»: «плавичаст мирис запаљеног плина».

«Пролећна звезда»: «звезда мириса».

Додир светлости

«Кућа»: сенке се «свлаче у светлу што је мекано ко плућа».

«Крхотина»: «влажне» звезде.

Додир мириса

«Киша у лишћу»: «Расвцали кестен влажно мирише».

«Завереници»: смрт корача по степеништу / тешком од «мокрих мириса кухиње».

Додир боје и додир тишине

«Вече, снег»: «гране постају тако добре / у својој тврдој црнини»;

«мачке ће ноћас имати мале трагове / на мокрој вуненој тишини ноћних

кровова».

«Requiem»: «лепљива тишина у унутрашњости руже».

Укус звука и укус боје

«Аријадна на острву»: море је «натопљено сланим звуком».

«Генеза јесени»: «гласови дечака. слани од западног ветра».

«Јесен»: «горка зелена рђа».

Двојне комбинације

«Реqуием»: огледало се разбило под «тврдим и жутим смехом» сунца.

Два израза у једној строфи

«Сусрет»: звезде су «смрзнути звуци», а «можда су меке као цветови снени».

Настасијевић је махом одбацио клишеа и познате изразе, а Лалић и оно што је било ретко или ново. Удео синестезије код Лалића је током времена опадао, да би на крају (Четири канона) све то нестало. Промениће се и употреба формула. Звукови су више светли него обојени. Дају се и варијанте које не повећавају синестетичност израза.

Виђење звука

Алгол 1: «мокри лептир / са крилима од два тамна вокала»; «гласови светлуцави од росе као метал јутарњих мостова».

«Све самљи»: «тамнија» је «доња амплитуда брује / ветра што обноћ у времену дува».

«Снежна ноћ»: све је мање речи «за отпор некој сјајној тутњави бесмисла»; сумњам “у реч смрт која сувише живо светлуца».

«Ноћни лет»: гласови путника у пустињи «светлуцали су као вода».

«Љубав у јулу»: «киша светлуца само на твојим речима»,

«Моцарт»: «звуци су ведре паслике звезда».

«Тумачење муње»: «реч је о пламену / и гласу који га сенчи».

«Млада жена са виолом»: жена «осмехом сенчи звукове виоле».

«Looking glass»: «сваки је звук померен / у своју чујну сенку».

«Једнорог»: «напев зујањем злате рojеви пчела».

«Римска елегија»: ластавице стањеним гласовима «ваздух боје у љубичасто».

Додир светости и сенке

«Паркама»: «шаторе светлости мокре» кестен би разапео у лишћу.

«Скопски монолог»: «мокро једно магловито сазвеђе».

«Видови гора»: острва су читко уписана “у мокру прашину сунца».

«Меланхолија»: «Смрт има мокру сенку док пролази кроз зид».

Додир звука

«Океан»: «влага у гласу дрозда».

«Поводом воде»: «Ко чује жеђ мртвих, / суви језик, пуцкетање пламена?»

Укус звука

«Океан»: «слани крици галебова у косом / блеску лета обронком мокре струје».

«Свети Влахо»: «Укус мог имена горак је забораву / сладак причама».

«Писмо Џону Беримену на вест о његовој смрти»: «Сувише слатка, страшна песма птица».

Звук светлости

«Астрапа»: «како да се потпишеш у ту шуштаву светлост?»

«Рмска елегија»: «гргољила је светлост међу капљицама».

«Ресава»: стража је заборављена „у шуму осеке сјаја».

Мирис светлости

Београд са старих фотографија 1: априлска светлост «мирише на барут, на креч» и на чамовину.

Температура звука

Концерт византијске музике 4: црнорисци певају и три света беху «стопљена у хладном усијању њихових гласова».

Оксиморон хладно усијање гласова припада и виђењу звука.

Виђење тишине

«Страмботти»: «осећам како тишина светлуца».

«Похвала несаници»: «у чаши воде заискри тишина».

Дати репертоар је у целини обимнији од репертоара других песника у нас и наводи на историјска и општа питања која смо већ дотакли. Лалић је и на стилском плану допуњавао своје претходнике. Усвајао је и метафоре конкретно + апстрактно које су надреалисти потрошили. Осим виђења звука, требало би нагласити преношење у зону чула додира и употребу придева мокар и влажан. Тактилне утиске Лалић је стално бележио. Мокро и влажно указују на битно присуство воде, мора и кише у његовом поетском свету. Вода се схвата и као један од четири елемента...

Ми не кажемо синестезија = симболизам, али ту постоји веза коју би открила наша и страна поезија. То се у првом реду односи на виђење звука (боју звука), чији се најбољи примери налазе баш код симболиста и њихових наследника. Лалић је то потврдио. Књижевни покрети доприносе развоју стилских репертоара. Боја звука дуго је обележавала границу коју би мало ко прешао. Винавер је начинио доста израза типа виђење звука, али се клонио боја; он узима придеве црн и таман који су имали фигуративна значења; као такви се и користе у XIX веку. Други бирају лексеме чија употреба је такође раширена и зато синестезија није стварала изненађења. Лалић је некад ишао даље од својих претходника, али не треба заборавити чињеницу да он то ради после њих и да се њему допустило и оно што њима није. Позно цветање синестезије код Лалића карактеристично је за једну историју стила или тема. Формула звук светлости у XIX веку се јавља у малом обиму и требало је сачекати Дучића да би се она боље отелотворила. Лалић нас подстиче на то да формуле испитујемо у дугом времену када ће се јасније видети како једна књижевна традиција делује као радионица која моделе дуго испробава пре него што их повери мајстору.

Вратио сам се

Ђорђе Д. Сибиновић

У мени живи лирски субјект,
познат као јунак приче
о животу који се собом храни
као храном текста,
и годинама гладује а
на мах прождире речи,
гута књиге, корице
као урну у сну полаже на полице
Александријске библиотеке
у име стида и срамоте
због свега што дедови учинише,
или, како мудрост каже:
да очеви крали су грожђе
а синовима трну зуби.
Тај Ставрогин као Димитрије,
Иван као Свидригајлов,
Нехљудов као Јунак свога доба,
Мефистофел као Воланд,
Тристан као Ромео,
Хектор као Гојко Мрњавчевић,
Филип Латиновић као Петар Рајић,
Его као надутост,
из забаве у досаду
растаче мој дроб и гони ме
на пут обретења
да још једном прођем стазама
знаним по којима сам
газио а нисам пазио,
на којима сам га упознавао
у свим лицима Лизавете Смрадне,
традиционалног проклетства
субјекта који пакао види
у другима.
Седео сам у бержери, ја
син сеоског учитеља,
унук столара и кројача,
наслањао сам се на ослонце
краљева и веровао да сам
одмакао и да сам се примакао
тежњи будале и рекао:
нећу путовати у Египат,
отићи ћу код Срђе у Столив,
доказаћу том унутрашњем скоту
да ми је једино важно
место на које могу без њега да
стигнем када он више нема где,
па ме из безобзирне освете
растаче и развлачи
по бридовима пакости,
по равним линијама
дијаграма умрлог срца
и цери се лицем министара,
лауреата, челника удружења и
чланова жирија
и каже ми: бедниче!
Вратио сам се мору и дубини,
јутарњем пливању и соли,
окршају мачкова у ноћи,
мирису рузмарина,
вратио сам се горком
испирању синуса и погледу
у небо са мокрих леђа
на таласу плодове воде
и дебелог, масног бескраја
плаветнила које се са небом
састаје као што се ја
мраком тражим са оном
која се вратила и налазим се
са њеним обрисом у ноћи
доброчинства ономе мени
који се ослобађа свега лирског
и јуначког и постаје
разиграни дечак што руком
скрива своју срамоту
а језиком лиже капи воде
са усана и насмејан стаје у
фотографију коју Сменом 6
снима кум као награду
за несташлуке због којих
ми се и данас црвени кожа
ишицкана врбовим прутом.
Враћам се обали и сунцу
да ме изгори, да ме окити
базоцелуларним белегом
на који јунаци не пристају,
а лирски субјекти беже јер
не подносе смрт.
Вратио сам се под
бокал хладне воде да исперем
со са лица као са ране
и попијем хладну кафу
коју Срђа за мене мути
у полупаној шољи да је
са радошћу испијем и
одрекнем се лирског субјекта
и јунака приче баш као што се
кум одриче Ђавола на крштењу.
Да се вратим међу људе.
Да се вратим.

Три приче, кратке

Татјана Симоновић

Бели јоргован

Дуго сам се дружила с њим. Можда десет година.

Купила сам га од сељака на оближњој пијаци, тражила сам им ружичасти јоргован. Не плави, не бели, него баш ружичасти. Али није било тако. Растао је, мало незадовољно, без раскошне крошње на мојој Источној тераси. Нежних голих грана, онако штркљаст, с пролећа је олистао срцолико и бледозелено, пружајући се целим својим бићем према сунцу кога није било баш много на тој тераси. Само изјутра. Онда сам, желећи да му помогнем да процвета, док су деца расла из године у годину, купила ђубриво на истој оној пијаци, оно обично, у праху. Кад сам носила кући то ђубриво, у праху, помислила сам: Боже, кад ћу ово истрошити. Али, ево сад, ове године, за време пандемије, искористићу последње мрве тог хранива за биље, баш сваку мрву онога што је остало. Сећам се кад је први пут процветао. Бојажљиво и нежно, две године пошто сам га засадила у највећу саксију, плашљиво је изнео на светлост две беле цвасти.

Пошто је неколико година кржљао, једва цветајући, на једвите јаде преселила сам га на Јужну терасу, мислећи да му недостаје сунца. Ту је остао наредне две или три године. Поново сам га ђубрила у рано пролеће, у марту, мада је март код нас, готово увек зимски месец, много више него децембар или јануар, али јоргована није било ништа боље. На Јужној тераси, обољевао је од пепелнице, мучећи се с јарким сунцем и жегом. Једноставно, схватила сам да је то дрво које ће расти само напољу, то је био такав примерак, онај који не подноси ограничење и неслободу саксије, жељан да пусти корен дубоко, да се зарије и напије сокова у земљи. Сметало му је што није могао да пусти своје жилице и корење у мирисну земљу, плодну и исконску, и зато сам, разумевајући његову потребу за слободом и лепотом, коју је ће тек онда испустити из себе, лепоту која је и мирисна, почела да тражим место испред зграде како бих га пресадила. Мислила сам да ће јоргован тако излити готово небеску лепоту људима. Гледала сам, шетајући се са својом пудлицом Тијом, и мешанцем Чупом, наоколо, где јоргован најбоље успева: с које стране света. Чинило ми се да ће најбујније цветати на западу, мада је и исток био сасвим добар. Само не север.

Онда сам се сетила како људи воле да кидају цветове, и зато сам бирала место које могу да видим са свог прозора. Као да ћу га сачувати од људи! Једне јесени, пошто је и тог лета, на Јужној тераси видно патио, пресадила сам га испред зграде, поред паркинга.

Земља је на том месту била сува и неплодна, крта, и било ми је веома тешко да ископам рупу. Али успела сам, и насула унутра црницу заједно са шаком ђубрива. Посадила сам јоргован и већ тог првог пролећа, осванув је на блиставом пролећном сунцу, сав бујан, расцветао. Како је само мирисао! Док сам пролазила поред њега опијао ме је и заносио његов снажни мирис. Била сам радосна што дрво, најзад, ужива у сунцу, што пушта корење и слободно се хвата дубоко за земљу.

Следеће године, јоргован је био још већи и богатији, бујан и полудео, мислим да сам чак и бројала цвасти, и нисам могла да их избројим. Цвасти као сребрне јабуке које ће брати паунице, оне беле, нежне. Сваки пут кад бих избројала тридесет четири цвасти, учинило ми се да сам неку прескочила. Онда сам неколико пута бројала из почетка, и никад их нисам пребројала. Стајала сам поред паркинга, пијана од мириса и лепоте, дивећи му се. Колико ли их је, мислила сам на цветове, блиставобеле, радујући се и посећујући га и пре и после посла, проверавајући да ли треба да обрежем неку грану и кад да га залијем. Знала сам да ћу, те друге године, почети више да га заливам тек од краја маја, кад постане врело и кад његово срцасто лишће почне да клоне. А зашто ли има листове у облику срца, никад нећу знати... Кад запара крене да суши његову свежину и кад саванске боје завладају пределима Новог Београда почеће да пати, чак и он. Бели јоргован.

Једног дана пришла ми је комшиница и питала ме да ли сам видела колико људи из наше зграде бере јоргован. Одговорила сам јој да нисам видела, али да мислим да јоргована неће сметати да се убере понеки цвет. Ионако бих га ја обрезала после цветања.

Тог истог пролећа, кад сам се вратила с посла, једног предвечерја, свежег и мирисног, пронашла сам свој јоргован потпуно искидан. Неко је, дивљачки, док је брао цвеће, потпуно искидао крошњу и својом снагом преполовио стабло по дужини. Гледала сам немо у стабло, извињавајући му се, уз сузе. Сад сам знала да није требало да га пресадим доле и оставим на милост и немилост.

Шта је тај јоргован био за некога ко је пришао и кренуо да убере цео букет? Ко је био толико непажљив да је уништио и покидао цело стабло? И каква је ово прича и кога ће уопште погодити? Гледала сам у уништено дрво и отишла на пијацу да поразговарам с људима који су се разумели у гајење биљака више од мене. Не могу тачно да се сетим, али знам да сам правила неку смешу с медом и прахом за закорењивање, као чаробну смешу, покушавајући да било чиме спојим стабло, односно, две велике гране сам везивала жицама, изолир траком, али ништа. Гране које су се рачвале из глаткокорног стабла, нису више могле да се споје. Нисам могла ништа да учиним, већ само да пустим. Тог лета, јоргован, је као неки болесник ког су сви напустили, кињао, заливала сам га, дувала у лишће, али следећег пролећа биљка је угинула.

Много после тога, кад сам остала сама, жена која је чувала моју децу док су била мала, рекла ми је: „Кад се хлеб једном пресече, више не може да се споји.“

Надам се да је онај мирисни букет белог јоргована барем дан-два усрећио тог човека који га је искидао, а сама желим, бар понекад, да ми у сну, место ових вртложних снова дође мирис јоргована. Белог.

Чорба од бундеве без мушкатног орашчића

Кад сам данас, овог облачног дана кренула на пијацу, ни сањала нисам како ћу се обрадовати шаренилу. Из камиона, на улазу вирило је цвеће: биле су то тужне и озбиљне хризантеме у бокорима бордо, рђег и угашеноватреног цвећа. Поред њих стајале су лелујаве, лепе тује, с главама у облацима. Да ли ћемо окруживати неку башту, као да су питале својим врховима. Ишла сам да потражим мускатну бундеву пролазећи поред пластичарских тезги и слушајући жамор викенда. На тренутак сам помислила на то колико су лепи недељни породични ручкови. Замислила сам постављен сто и салвете и насмејана лица жене и мужа, њихових родитеља, као и деце. Ходала сам пијацом, стискајући невелику новчаницу бирајући кромпир који се звао „аризона“, и слажући га у колица. Затим сам купила две исечене кришке мускатне бундеве док су ме оријентални љиљани мамили својим мирисом. Гледала сам тезгу са сушеним љутим паприкама, туцаном алевом слатком и љутом. Српским и кинеским белим луком. Затим сам миришући дивне јабуке и грожђе коме је пролазило време, прошла поред тезге с цемперима: нарочито ми се допао један окержуте боје и један који је личио на карамелу.

Кад сам купила пилеће бело месо, кренула сам назад, кући.

Сетила сам се силних ручкова које ми је кувао отац. Постављеног стола, плавих салвета, зачињеног печења и масног кромпира. И њега, уморног...

Пре него што бисмо деца и ја кренули кући, тамо у соби у којој је писао, спавао, и на крају и умро, увек би ми пружио неки текст о космосу, илиАњи укрштене речи из „Политике“.

Очи би му играле као жеравице, немирне. С тим сликама ишла сам мокрим плочником према стану.

Знала сам да тамо, у стану, нема никога и да су деца отишла, и да ћу сести за сто под утиском јарких боја гледајући у очево лице на урамљеној фотографији.

Зар никад више нећу доћи код тебе на ручак, питала сам га палећи инсенс с мирисом ваниле.

Знаш, нестало ми је мускатног орашчића, и сенфа и оригана.

Затим сам отворила компјутер и почела да читам његову збирку поезије, ону коју ми је оставио с поверењем да је објавим годину дана после његове смрти.

Пожелела сам да на уши ставим минуђуше са светлуцавим камењем из прве песме а знала сам и одговор на питање које је поставио у другој песми: „Зашто баш Чајковски?“ Зато што ти га свирам скоро годину дана.

Нисам имала новца за хризантеме. Ионако је то цвеће смрти, која свуда мирише око мене.

Али зато кувам чорбу од бундеве без мускатног орашчића.

Позив

На послу, на часу соло певања, у тек започетој другој недељи после продуженог распуста због епидемије, седим у учионици број 20, у музичкој школи за клавиром, тачније, пијанином. Седим и читам с листа, односно свирам без претходног вежбања нове ноте. Колегиница се ужелела проби уживо, као и ученици. Тек што сам одсвирала прву песму двапут, пратећи једну од ученица, а већ почињем с другом. Весела је песма и брза, и срећна сам што сам потпуно утонула у тај посао. Гледам своје шаке, захвална за хлеб који могу да зарадим. Играју по диркама, навикнути прсти, очи ме још увек служе, очи и глава. Поподневна је смена, држим маску на лицу, осећам мали бол у плућима од удисања кроз овлажену маску, у центру сам Београда. Већ сам заборавила на аутобус којим сам стигла у музичку школу, уписала се, доле у зборници, увек тупом, незарезаном обичном оловком. Сетим се, тог тренутка, док свирам, како сам на папиру залепљеном на улазним вратима исправила грешку. На папиру је писало: ЗАБРАЊЕН УЛАЗАК У ШКОЛУ БЕЗ КОРИШТЕЊА МАСКИ. Жврљам то „т“, пишем латинично „ћ“, пењем се горе, на трећи спрат, осмехујем и вадим фасцикле пуне нота из ормарића.

И усред тог, не тако лаког посла, почне да вибрира телефон у задњем џепу мојих фармерки. Смета ми вибрација, деконцентрише ме, почињем да грешим у свирању. Љутито, намах, кажем у себи, „ко ли је сад“, и чујем одједном очев промукао глас. „Здраво, Тања, како си?“

„Добро сам, тата, ево ме на послу, радим.“

„Ништа онда, јави се касније. Нећу да ти сметам. Хајде, здраво.“

Све време, руке су ми на клавијатури, изгрешила сам, цео разговор сам добро чула и настављам да свирам. Не стајем.

Вибрација је престала. Више ништа не чујем, цела учионица, клавир, и ја у њој, нестајемо у светлосивом, металном и накострешеном јануарском небу.

Запис о *Ђулићима и увеоцима*

Ненад Јовановић

Таман што смо га сврстали међу грчко-римске рваче са српским језиком, нахвалили га и помислили да је његов случај тиме решен, Никола Живановић је учинио нешто необично за епоху уметничког зихераштва у којој живимо: одважио се на радикалну промену. *Ђулићи и увеоци* замењују хексаметре и катрене његових ранијих књига звуком Расткове књиге *Људи говоре* како је Хуго Бал чита на сцени „Кабареа Волтер”. Као и то имагинарно збитије, догађаји нанизани на страницама *Ђулића и увелака* у нескладу су са хронологијом, а узрочно-последичне везе међу њима противе се логици.

Лоша историја, доказује ова књига, може бити сјајна историографија. Кроз хотимице апсурдна тумачења садашњости путем прошлости, и “нас” кроз “друге” (с идентитетима склепаним према тренутним политичким потребама), стихови *Ђулића и увелака* деструирају локалне митове на какве

су нас навикли таксисти и фризери, рођаци свих занимања, а – богами и авај – и многи истакнути културни радник. Људи на сликама Старог Египта носе опанке, рецимо. Фидел Кастро је амерички агент, на пример.

Док будалаштине попут наведених многи немо трпе или перпетуирају из страха да ће, у противном, бити одвезени на Чукарицу уместо на Вождовац, да неће наследити њену неприкосновеност породичну некретнину, или да ће их изоставити из наредне антологије српске поезије, Живановић ове претвара у минуциозно оркестрирану какофонију. Глас лирског субјекта уступа некоме ко звучи застрашујуће познато, некоме у парадоксалном положају између једнине и множине, некоме ко звучи као распамећени национ câm.

Другим речима, нису сви ђулићи увели. Жив је Живановић.

Културни образац Слободана Јовановића

Гојко Божовић

Књиге имају судбину, а судбине неких књига превазилазе околности у којима су настале и постају јасна слика културне и друштвене историје. Готово пола века пошто је написан, знаменити оглед Слободана Јовановића, „Један прилог за проучавање српског националног карактера“, појавио се (2005) у Србији у основи једне самосталне пишчеве књиге. Остао у пишчевој заоставштини, овај оглед је први пут објављен као посебно издање 1964. године у Виндзору, у Канади. Прилог је објављен у оквиру Сабраних дела Слободана Јовановића која су у 12 обимних томова штампана у Београду 1991. године. То издање није, међутим, дошло до ширег круга читалаца, а неколико година раније политичка цензура је онемогућила објављивање Јовановићевих Дела. Један политички образац, на самом измаку свог историјског трајања, показао се сувише жилавим да би омогућио, између осталог, расправу о културном обрасцу као нужном и недостајућем корективу политичких и социјалних модела.

Слободан Јовановић никада није написао књигу *Културни образац*, али се питањем културног обрасца бавио у великом броју својих огледа, у неким од најзначајнијих својих радова и у различитим периодима свог живота. Када сам састављао књигу *Културни образац*, пошао сам од тога да то јесте једна од кључних идеја које се имплицитно или експлицитно могу препознати у његовим радовима.

Окосница књиге Културни образац је „Један прилог за проучавање српског националног карактера“, најважнији позни рад Слободана Јовановића. Настао у последњим годинама његовог живота, овај оглед сажима у себи готово све различите облике Јовановићевих научних интересовања. Он је, на једној страни, историјски преглед идеја које су утицале на формирање јавног мпења у модерном добу српске историје, као и на неколико преовлађујућих слика које је српски народ стицао о себи и о својој историји. На другој страни, у овом огледу разматрају се и књижевност, и историографија, и публицистика, и научна дела, и политичке идеје, и друштвена и историјска стварност, што су све теме којима се писац Једног прилога бавио у свом обимном и разноврсном опусу. На трећој страни, то је оглед у коме Јовановић најотвореније говори о питању културног обрасца и културне политике.

Испитујући како се књижевни текстови или политичке идеје или друштвени модели у одређеним историјским приликама преобликују у снажне колективне представе дугог трајања, Јовановић у огледу „Један прилог за проучавање српског националног карактера“ даје сажету, уверљиво писану и драгоцену историју најутицајнијих колективних самоперцепција у модерној српској историји. Истражујујући идеје „које један народ има о себи самоме, о својој историјској судбини, о својим неоствареним идеалима“, Јовановић тумачи како су најважније од тих идеја настале и какве су последице за собом оставиле.

Идеја о неопходности културног обрасца јесте можда најважнији аспект Једног прилога за проучавање српског националног карактера. Питању културног обрасца Слободан Јовановић се враћао често. Али он нигде није дат тако прегледно и с таквом усредсређеношћу као у овом огледу.

Слободан Јовановић је сматрао да смо као друштвена заједница у различитим периодима свог развоја у модерном добу, у XIX веку и у првој половини XX века, повремено имали формулисан национални образац. У тим часовима предузимана су велика дела од настанка модерне нације до формирања националне државе. Али писац указује и на размере, али и на ограничења тог националног обрасца. Јовановић утврђује да смо повремено били на трагу да формирамо и политички образац у модерном европском смислу. Недовршеност политичког обрасца било је ограничење за развој државе, а његово одсуство се показивало као кобно, јер је то било препрека за развој политичке културе и за успостављање трајнијих институција. Али онај образац који је увек био одсутан, у чему Јовановић види злу коб српске државе и у XIX и у првој половини XX века, јесте културни образац, као систем дефинисаних и јасно прихваћених културних и социјалних вредности, довољно снажних да буду коректив сваком националном или политичком циљу. Он се, истина, понекад може назрети у фрагментима или пак његове обрисе и могућности наговештавају врхунски представници националне културе, а некада од њега, потиснутог историјским околностима, политичким борбама и друштвеним ограничењима, готово да не постоји ништа. По Слободану Јовановићу, то је један од кључних проблема с којима се суочавала српска држава у модерном добу. Недостатак културног обрасца остао је проблем с којим српско друштво није успело да изађе на крај до настанка Краљевине Срба Хрвата и Словенаца, а није успело потом ни у југословенској епохи: „Наша интелигенција није пресадила никоји стран културни образац, нити је из културних елемената нашег народног живота израдила један оригинални образац.“ Национални образац је

могао да створи націју и државу, али без политичког обрасца није могао да створи политичко друштво, док без културног обрасца није могао да изнедри друштво стабилности и континуитета, утврђених и проверених вредности.

Идеја културног обрасца није довољно уочена у досадашњим читањима опуса Слободана Јовановића, премда је, на једној страни, необично подстицајна, док је, на другој, остала актуелна и у деценијама после првог објављивања управо због разлога које писац препознаје као препреку обликовању културног обрасца.

Ако се пажљиво чита оглед о српском националном карактеру, јасно се види да се ту сажима читаво једно животно и интелектуално искуство. Тај оглед је израз пуног позног искуства једног човека богате биографије, и животне и интелектуалне. Без такве биографије, испуњене великим остварењима, искуственим и интелектуалним увидима, узлетима и поразима, преокретима и ломовима, такав оглед не би било могуће написати. Вероватно се такви огледи и пишу после свега, на крају једне епохе, у сутону једне цивилизације, у светлости и сенци сопственог пораза и пораза целе једне генерације. Јовановић је изблиза видео како функционишу национални, политички или културни обрасци у великим европским државама. Сам је учествовао у обликовању националног и политичког обрасца у Краљевини Србији, потом у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, потом у Краљевини Југославији. Оличавао је културни образац, али, упркос његовом несумњивом јавном и интелектуалном утицају, тај образац није постао општеприхваћени образац једне заједнице у њеним турбулентним годинама и непрестаним променама територијалног, државотворног и епохалног оквира. Сам је учествовао у политичком животу, додуше, у својим касним годинама, а пре тога се веома пажљиво клонио политике, осим као саветник, дакле, као неко ко непосредно не учествује у формулисању политичких одлука или у токовима политичких борби. Из такве перспективе Слободан Јовановић се креће кроз век и по модерне српске државе, покушавајући да издвоји кључне идеје, од Првог српског устанка па до педесетих година XX века. Он следи и преиспитује идеје које потичу од Доситеја и Вука, из епске поезије и националног романтизма, Његошевих дела, идеје Светозара Марковића, идеје Уједињене омладине, идеје Јована Цвијића, све до идеје југословенства. Тумачећи ове идеје, њихово порекло и стварни садржај, Јовановић посебно прати како су и у којој мери оне постале колективне представе српског друштва.

„У целој нашој књижевности нема онакве слике националног карактера као што су у шпанској књижевности Дон Кихот и Санчо Панса“, каже Јовановић при крају огледа. Ако та довршена слика није настала у друштву, онда пре тог није настала ни у самој књижевности. Јовановић ипак види неке неискоришћене могућности обликовања националног карактера у књижевности. То су Краљевић Марко у епској поезији, Љубишин Вук Дојчевић или Сремчев Вукадин. Док је Краљевић Марко, по Јовановићу, у коначници недовршен лик, Дојчевић и Вукадин су остали „локални типови“. Идући овим трагом, неки могући типови карактера могли би се препознати и у делима других писаца, углавном XIX века. Брђански категорички императиви јунака Марка Миљанова, или јунаци из различитих регионалних фаза Симе Матавуља, или Хајдук Станко Јанка Веселиновића, или пак неки од јунака Петра Кочића. Али сви ти јунаци и многи слични које бисмо могли поменути остали су локални или, у бољем случају, регионални. Узрок томе је што се наша књижевност све до модернизма, па у неким фазама и после њега, развијала регионално, као збир регионалних књижевности. Регионални развој књижевности спречавао је обликовање књижевних јунака подједнако прихватљивих, типичних и карактеристичних за целу заједницу. Подељена у две империје, самим тим и расцепљене историје, та заједница није успела да изнедри књижевног јунака који би оличавао колико-толико целовит културни образац или је то бивао само поједине њене области и групе.

Разлог зашто културни образац није настао, нити његови могући прототипови у књижевности, садржан је и у следећим књижевно-историјским околностима. Доминантна форма српске књижевности у XIX веку је поезија. Иако премоћна на језичком плану, песма не обликује препознатљиве књижевне ликове на начин на који то чини проза. Приповетка се развија тек од половине XIX века и читава друга половина века је, пре свега, развојна за српско приповедање – са становишта форме, драматургије, композиције, приповедног сазнања света. Приповетка се развија преко јаких стваралачких индивидуалности, органском снагом ретких изразитих приповедача, у додиру с традицијом усменог приповедања и, ништа мање плодотворно, у додиру са европским традицијама приповедања. Осим што је сваки приповедач свет за себе и прича за себе, српска приповетка у овој развојној фази је регионална по својој тематици и по изабраним и представљеним књижевним јунацима. Бивајући регионални, ти књижевни јунаци не успевају да постану оличење заједничког искуства за све могуће и стварне читаоце српске књижевности у том тренутку, нити касније.

Ако је XIX век у беспримерном успону грађанског друштва дао и моћну и разуђену форму романа, српска књижевност до романа долази тек у модерним временима у XX веку. Ни песма у романтизму, ни прича у реализму нису биле погодне форме за настанак културног обрасца, док роман настаје у модерној, дубоко индивидуализованој епохи. Због закаснелог настанка романа српска књижевност у XIX веку није била у прилици да створи упечатљиве и карактеристичне јунаке који би били потенцијално оличење културног обрасца, премда би то било у духу, пре свега, реалистичке, па чак и романтичарске поетике. Оне дозвољавају уобличавање ликова с којима може да се поистовети цела заједница. У модерној књижевности појављују се изразити, али индивидуализовани ликови. Они оличавају једну несводиву могућност људског искуства, а не било који издвојен типични израз. С њима, њиховим драмама и дилемама поистовећивање је такође могуће, али то није поистовећивање ма како замишљеног колектива, већ дубоко индивидуализовано поистовећивање човека који чита. Тако је и у српској књижевности од Боре Станковића и после њега.

У читавом низу огледа Јовановић се, макар миморед, бави питањем културног обрасца. Најчешће то чини у портретима из српске политичке и културне историје XIX и прве половине XX века. Слике Карађорђа и кнеза Милоша остају као слике два могућа људска, политичка и државничка модела: „Карађорђе није имао Милошевог стрпљења и мајсторије, као год што ни Милош није имао Карађорђеве способности да своје противнике сможди у борби прса у прса, и напречац.“ И једног и другог овај писац српске историје настоји да што је могуће више сагледа изблиза. То „видети изблиза“, поменуто на четири места у огледу „Кнез Милош“, могло би се узети и као сумарна поетика историографског модела Слободана Јовановића. Бавећи се више Милошем него Карађорђем, Јовановић није дао само његов живописан портрет, сачињен од државних подухвата и од личних мана, од ретке упорности и лукавости, од сељачке бистрине и од

ПАРКДЕЈЛ

аналогно-дигитални поетски летак бр. 56 / 2. август 2021
/ цена: 5451.25 авганистанских авганија,

Ненад Јовановић
(1973)

Срећа

Нисам те усрећио. Знам и да сама амбиција да се то учини смрдуцка
на патријархат и његове бројне рукавце, знам да је амбиција
старија сестра амбиса, али шта је срећа - не знам. Са првим удисајем
научили смо да је «être» боље но «avoir», али смо с првим
издисајем то заборавили. Мирисали су цветови лозе.
Помислио сам да би срећа могла постати достижна уколико се доведе
у директну везу с том биљком. Ако је шија врат, онда је лоза срећа.
Пипцима се држи за црвенкаст зид и рачва, доводећи у питање како
границу између органског и неорганског, тако
и сам тај дуалитет (један од јахача антропоценске
апокалипсе). Ако смо јели грожђе, а несрећни смо,
утеху можемо наћи у познавању узрочно-последичне везе
између споменуте радње и споменутог стања. Ако смо срећни
зато што смо лозу смотрили засењену уместо осунчану - исто.
Искорачење из апстракције представља укорачење у конкретно,
место и време сусретања оних пипака и оне фасаде.
Брзином претапања у филму из доба када бог још ходаше Земљом,
и једно и друго могу нестати; нестаће; нестали су. Међутим,
стигосмо да увидимо да се то двоје слажу као нилски коњ и чапља,
као хор и континуо, као комунизам и сексуалност. На обзорју је
толико тога невиђеног. Грађевине нестају као фатаморгане,
фатаморгане се пипцима хватају за ум.
Изађите из сенке! Ступите у светлост!
Волите и онда када немате кога.

Џек Гилберт
(1925-2012)

Пад и лет

Заборавља се да је и Икар летео.
Исто је и када се Ијубав приближи завршетку
или пропадне брак и и људи кажу
да су знали да је то била грешка, да су
сви говорили да не може успети. Да је
она била довољно зрела да и сама то зна. Али,
све што вреди радити, вреди радити лоше.
Као боравак уз онај летњи океан
на другој страни острва, док је
љубав из ње чилела, а звезде
тих ноћи сијале тако необуздано да је свако
могао рећи да они неће издржати.
Сваког јутра беше уснула у мом кревету;
као посмртно бдење, благост у њој попут
антилопа што стоје у измаглици зоре.
Сваког поподнева сам посматрао како се враћа
кроз вруће каменито поље након пливања,
иза ње светлост мора и огромно небо
на другој страни. Слушао је
док смо ручали. Како могу
да кажу да је брак пропао? Као људи
који се врате из Провансе (док она још беше Прованса)
и кажу да је било лепо, али да је храна била масна.
Мислим да Икар није пропадао док је падао,
већ се само ближио концу свог тријумфа.

провала суровости, већ је дао и слику друштва у коме Милош влада и које, у непрестаној борби с њим, потчињава својој вољи све док његов политички модел крајем тридесетих година XIX века не постане превазиђен. Склоно хајдучији, отпорно на сваку врсту поретка, поготову на власт која тражи порез, било да је домаћа или туђа, добрим делом досељеничко, становништво Србије Милошевог времена је „недисциплиновано државном влашћу, са сировим сточарским наравима, с оном авантуристичком црном која је својствена само номадима, и с много хајдучке крви у жилама“. На другој страни, само је такво становништво могло „дати Карађорђу и Милошу ону устаничку војску која им је требала“. Спремно на жртве и побуне, то становништво се одриче и страда у великим историјским догађајима, док се у временима мира тешко навикава на уређену државу и њене захтеве, као што и невољно и без много полета учествује у обликовању такве државе. Спремност да се, уз највеће жртве, створи држава и извојује слобода праћена је у Јовановићевој слици модерне српске историје недовољном и неистрајном способношћу да се та држава уреди.

Ако цео српски XIX век потресају политичке борбе у тежњи да се владарска власт ограничи, а да се улога парламента прошири, то најчешће остаје у круговима елита и претендената на власт или поделу власти, док се не преноси на шире слојеве становништва. Борба између Карађорђа и војвода умела је да буде сурова и без узмака, као што су и неке војводе преузеле модел турске власти коју су савладали. Сам Милош оличава схватање власти које је „турско“: „Он је владао као један везир који би био српске народности.“ На сличан начин и друга једна фигура Милошевог времена, Тома Вучић Перишић, у свом поступању оличава свирепост која је била „изнад тадашње просечне мере“. Упоређен с Милошем, с којим је делио доста демагошких умећа и доста сурових метода, Тома Вучић Перишић се разликује по томе што уме да руши али не уме да влада. Јунак у борби, он постаје суров када се борбе заврше: „Милош је био сељак творачке, а Вучић сељак рушилачке енергије“. Од слике војвода Првог и Другог српског устанка, од Карађорђа и Милоша и њихових савременика до портрета Илије Гарашанина, Јована Ристића и Николе Пашића, уз све њихове успехе и немогућности, види се како се постепено и са отпорима мењају политички модели, па и сама политичка култура у Србији тога времена.

На другој страни та промена се може пратити кроз велике интелектуалне фигуре истог доба. Њихови портрети обликују не само изворе важних идеја за културну историју Србије него и могуће утицајне изворе културних образаца који су једном друштву неопходни. Када говори о Љубомиру Недићу као ретком „племићу књижевности“, Јовановић подсећа на његове речи да је „сва наша несрећа долазила отуда што нисмо имали правих традиција ’ни у политици, ни у школи, ни у књижевности’. Ми једнако јуримо за оним што је ново, и не видимо да правилно, органско развијање претпоставља ’слагање нових тековина на раније’.“ Остварен као критичар који је, потискујући филолошку школу, успоставио један поредак вредности и чији је утицај дуго трајао, Недић је и сам оличавао један културни образац редак у свом времену и у свом друштву: „Недић је био у пуном смислу речи западњак и културан човек. У његово време, такви су људи били код нас ретки; чак и код оних који су важили као најобразованији, чим би се мало загребло, наишло би се на геака или на ћивту.“ И када говори о књижевном историчару Урошу Петровићу из круга Српског књижевног гласника, Јовановић истиче ту располућеност и недовршеност код многих формално образованих људи који „умноже само своје стручно знање“ док у културном смислу остају на истом нивоу на коме су и били, школовани људи без дубље културе. „Ми смо сви имали прилике да видимо младе ’Паризлије’, који су се вратили из Париза исти онакви сељаци какви су и отишли“, каже Јовановић. Улога културе јавља се у овој слици друштва као основни чинилац који мења друштвену ситуацију. Отуда у тој слици нарочито место имају Доситеј Обрадовић и Вук Караџић, Богдан Поповић и Јован Скерлић који у основе свог мишљења и деловања стављају питања културе и просвећености.

Два Јовановићева огледа заслужују посебну пажњу у разматрању његове идеје културног обрасца. Једно је кратки оглед „Филип Вишњић“, написан 1924. године, а први пут објављен у Јовановићевој књизи *Из наше историје и књижевности* (1931). Друго је оглед „Богдан Поповић“, текст из пишчеве заоставштине, из серије портрета писаних после Другог светског рата, објављен постхумно у књизи *Моји савременици* (1962).

У огледу „Филип Вишњић“ идеја културног обрасца може се препознати посредно у упоредној анализи слике историјског догађаја коју дају једна епска песма и једна историјска хроника. Епска песма Филипа Вишњића по природи ствари захтева хероје, Вукова историјска хроника изискује рационализовано разумевање историјских догађаја. Историјске околности социјалне и националне егзистенције, заједно са одсуством културног обрасца и последичном доминацијом националног и политичког обрасца и на њиховим основама насталим утилитарним разлозима, условили су да епска слика историје постаје преовлађујућа у односу на слику коју посредује критичка историографија. Јовановићево читање Вишњићеве песме „Бој на Чокешини“ неминовно призива расправу о утицају народне поезије на саморазумевање националног идентитета датог у „Једном прилогу за проучавање српског националног карактера“.

Оглед „Филип Вишњић“ једна је од најупечатљивијих анализа наше епске поезије. Јовановић даје епској поезији изузетан естетски статус и сматра је непроцењиво важним делом наше културне традиције и историје. Али Јовановић сматра да су веома лоше последице по српско друштво настајале у оним часовима када је долазило до политичке злоупотребе епске поезије и епске традиције. На примеру песме „Бој на Чокешини“ показује се какав опис тог боја даје епски песник Филип Вишњић, а какав опис даје Вук Караџић који ту наступа у извесној мери као рани критички историограф. То су две потпуно различите слике једног истог догађаја. Епски песник се у својој представи служи поступком идеализације, док хроничар Вук покушава да рационализује представу бораца за националну слободу приказујући посебну карактерологију сваког од њих. У Вуковом опису разликују се три типа мотивације главних јунака догађаја: „Јаков, који се понаша као војсковођа који има идеју; Ћурчија, који се понаша као харамбаша који штеди своју снагу; Недићи, који се понашају као комите побеснеле од пића и од јунаштва.“ Њихова мотивација произлази из њихових различитих животних улога и стилова. Јаков Ненадовић тежи да постигне циљ средствима која му стоје на располагању. Његово јунаштво је стратегијско. Хајдук Ћурчија не жели да учествује у борби у којој је тако несигуран исход и у којој су тако неравноправне снаге. Његово јунаштво је прорачунато. Браћа Недићи су јунаци по сваку цену, њима је важније да се прославе и покажу као јунаци него какав ће бити крајњи исход борбе. Њихово јунаштво је непромишљено и не води рачуна ни о својим ни о туђим последицама.

Док Вук даје широку слику битке и околности у којима с она води, као што и потанко износи мотивацију различитих учесника, Вишњић своди слику битке на сам судар, јер је за епску песму потребан несумњив конфликт различитих актера који су носиоци различитих типова вредности. Пре саме битке као одсудног конфликта у коме све има да се реши, у епској песми има простора још само за супростављање актера пред битку. Сводећи слику битке на херојство двојице јунака који не мисле ни на себе ни на последице свог јунаштва, Вишњић и у моралном и у херојском смислу даје несумњиво преимућство браћи Недић. Они код Вишњића нису пијани пред борбу, као код Вука, већ су надахнути и беспримерни јунаци који остају у борби и када се из ње многи повлаче, а други покушавају да у њој нађу рачун и заклон. Разлика у опису истог догађаја у историјској хроници и епској песми указује се као разлика не само у жанру и приступу него, истовремено, и као разлика у разумевању света и извор различитих животних и друштвених образаца.

Портрет Богдана Поповића заснован је највише на његовом истраживању моралног обрасца, књижевног мерила и улоге културе као коректива једног друштва. И у Једном прилогу и у овом портрету Богдан Поповић се јавља као фигура утицајна у свом времену и далекосежна по својим идејама. Тај утицај он није стекао само као предавач чија се реч слушала, као књижевни критичар који је утицао на књижевне вредности неколико генерација, или као антологичар модерне српске поезије чији је избор остао уважен и када су се коренски промениле књижевне моде и поетике. Он је тај утицај стекао и као човек тврдо убеђен у вредности културе и као заступник тог уверења током читавог свог деловања у српској култури и друштву. Богдан Поповић је, каже Јовановић, тражио идеалног човека у области културе, а не у области политике, религије или неког другог друштвеног модела: „Циљ васпитања према томе био је да произведе културног човека. За време Првога светскога рата он је објавио расправу о томе, шта Срби имају да науче од џентлмена. Из те расправе излазило је да је он у енглеском џентлмену налазио образац савременог културног човека.“

Сагледан као човек интегралне културе, широког образовања и различитих знања, моралних вредности и истанчаног укуса који потврђује не само у својој најужој професији него и у својој свакодневици, у додиру с другима, Поповићев и енглески џентлмен је сушта супротност скоројевићу. Колико скоројевићу, џентлмен је сушта супротност и Јовановићевом полуинтелектуалцу који може имати чак и високо формално образовање, али који „у погледу културног образовања и моралног васпитања није стекао скоро ништа“. За разлику од културног човека који „мора пре свега гледати да добије што потпунију владу над самим собом“, скоројевић нема „ни само критике ни самодисциплине“. Одређен само властитим интересима, скоројевић нема никаквог смисла за опште добро. Он тежи само свом успеху, а успех види само као стицање и грабеж. Довољан самом себи и слици коју је о себи некритички створио, скоројевић у култури нема ни мере, ни укуса. У политици скоројевић се, према Поповићу, окреће или радикализму или макијавелизму. Да би управљао собом, човек мора да се води вредностима културе. Јовановић наглашава Поповићеву посвећеност питању културе као основном средству личног и друштвеног развоја: „Човека треба васпитати да цени истину више од својих жеља и интереса.“ Утемељена на просветитељским изворима, култура је у визији Богдана Поповића начин корените друштвене промене: „Он је сваком приликом упозоравао на нашу заосталост иза културних народа Запада, и доказивао да ни најдрагоценије националне особине не вреде много ако нису културом облагорођене.“

Идеје карактерологије биле су необично атрактивне, понекад међу најутицајнијим идејама које се појављују између два светска рата. То је одјек националног романтизма и оснивачких тренутака европских нација који нису били тако давни. То је израз чињенице да је на сцени и даље колективна психологија. У овом огледу о националном карактеру Јовановић је неупоредиво модернији од многих европских писаца који се баве националном карактерологијом између два светска рата. Док се они ослањају, пре свега, на национални образац и на колективну психологију, који неку заједницу треба да представе коренски другачијим од свих осталих, либерално-политичко и културно-историјско мишљење Слободана Јовановића узима национални образац као почетни тренутак у животу европских нација XIX века, политички образац као нужну фазу изградње и институционалне еманципације, док суштински тренутак заокружености једног друштва препознаје у обликовању културног обрасца који, уважавајући и продубљујући све њене специфичности, заједницу чини саставним делом модерног друштва утемељеног на идејама слободе, просветитељства и демократских политичких институција. Ако поредимо идеје које Елиот има о традицији и индивидуалном таленту, или о томе како се традиција ствара и како се обликују културне вредности, лако запажамо колико су Јовановићеве идеје модерне.

У прилог тој модерности говори и Јовановићево разумевање да је културни образац нужно трансформативан. Он се мења у времену услед промене историјских, политичких и социјалних околности, настанка нових обичаја или форми живота, у додиру са утицајним идејама културе, политике и идеологије. Као што се изграђују и мењају политички и социјални модели, тако се мења и дограђује и сам културни модел, услед чега се мења и заједница у којој он настаје као збир њених особености, достигнутих и усвојених искустава. Као што не потиче одувек, тако у истом облику није ни задат довека, већ траје у живој и динамичној размени са околностима које га формирају и с последицама у чијем настанку неминовно учествује. Наглашавајући улогу културе у развоју једног друштва, Јовановић и закључује „Један прилог проучавању српског националног карактера“: „Чим се човек уздигне нешто мало изнад националног егоизма, њему постаје јасно да нација сама собом не представља оно што се у филозофији назива ’вредност’. Вредност јој могу дати само општи културни идеали којима би се она ставила у службу.“ Утолико културни образац јесте идеја стварања и усвајања културних вредности како у једној заједници, тако и у појединцима који је чине.

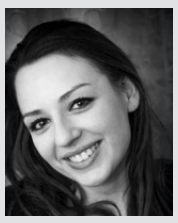
Тумачећи политичку, друштвену и културну историју модерне Србије, Слободан Јовановић исписује оглед тестаментарне вредности. То се не види само по залагању за обликовање културног обрасца. То је видљиво и када говори о скоројевићима и о полуинтелектуалцима који су освојили јавни живот. Или када каже како су у периоду између два светска рата грађани могли да бирају између оних који су били способни а непоштени и оних који су били неспособни а поштени. Или када сведочи о одсуству свести о јавном добру или када говори о јавној сцени на којој се намах појављују и брзо нестају јаке страсте док је истрајност у јавним пословима ендемски ретка.

Узети заједно, ова три текста, Један прилог за проучавање српског националног карактера и огледи „Филип Вишњић“ и „Богдан Поповић“ на упечатљив начин изражавају Јовановићеву идеју културног обрасца. Без познавања књига Слободана Јовановића биће тешко изградити преко потребни културни образац као динамични систем културних вредности у Србији модерног времена.

Требало је да умреш па да почне

Даница Вукићевић

Одједном, све ради
Одједном, све може
Судопера није запушена
Ормара има довољно
Зидови, окречени су
Светлост се излива уз прозоре стаје
Поправљене, измењене
Столице нису климаве
У предсобљу светиљка јуначки гори
Не трепће
И све је како треба
Откад си умрла, све ради…



Две песме

Јана Алексић

Поетска правда

Успомени на Ивана В. Лалића

Милостив буди према истини, песниче,
што си ми приуштио закучасто зрнце
у наизглед удобној обући
за још један опход по Лагуни
до коначне најезде лишаја и алги.

Три лица једнине у твом аршину
да ниједан делић не испадне
из минулости заслепљене хектарима сјаја,
ни из грба прекоморског племства
утиснута стигма.

Твоја столетна апострофа коси се са чулима,
између нас презнојава се тачан стих,
као савез јак, поуздан као предсказање.

Наш споразум, међутим, не застарева,
док је језика, макар овлаженог, помокреног.

Пружаш отпор болу накалемљеном на привиђење,
у води опогањеној знатижељом посетилаца
свиклих на лутања дуж камена
глачаног по мерилима пурпура и скиптра.

Култури се не отима ниједан брисани траг,
Само трзаји месечине понад натопљених трупова.

Сен блиставог тренутка на шљаци
усисаће дупло дно наслеђа,
а ти, прогутавши горку пилулу,
овековечен ожиљцима сазнања,
чамићеш под оклопом песме.

Хоће ли се син и тада,
отргнут из скута, неоткинут из груди,
удомити између два укалупљена набора ветра
у нашем негованом презиру;

а мој недосањани бар једном потећи каналом
као немирна скица светлости на ваздуху,
као присни загрљај на пијаном вапорету
који тамо-амо превози песнике у овенчаној мировини?

Одмераваће нас срдит дух над водама
Јер и поетска правда поклекне пред лепотом кроја.

Студија случаја

Гласови мртвих не мину у натуцањима
Ни на сеоском гробљу, све насељенијем

Вековна трешња на узвисици – axis mundi
Или врх леденог брега
Начуљили смо водене уши
За преостало препознавање

Враћамо се уназад, на прескоке,
Према законитости читких имена

Дуго се припремамо за откриће
Мимо зауздaног очекивања
Од сметњи на наследним везама.

Неке нам поруке ипак нису прослеђене.

Због меноре на споменику Праоца
Скривене под чедном копривом

Расплићемо краке родослова
Неумешни да га запамтимо.

Култура Харапе

Рој Крејвен

Када је Рој Крејвен (1924-1996), као припадник америчког ваздухопловства, током Другог светског рата, први пут фотографисао споменике и културно наслеђе Индије, вероватно није ни помишљао да ће једног дана написати књигу о индијској уметности која је доживела бројна издања. Провео је свој век универзитетског професора на Флориди, где се, поред изучавања Индије, бавио и преколумбовском уметношћу

Почеци на реци Инд

Тек нам је недавно археологија пружила доказе о индијским историјским почецима, пре много хиљада година. Ту су и наговештаји из древних митова и епова Индије и ведских текстова (настајалих отприлике између 1500-те и 900-те године пре нове ере) који су на загонетан начин описивали како су номадски освајачи из даљина освојили моћне тврђаве. Под знамењем њиховог божанства, Индре, господара небеса и „оног који витла муњама“, бесни аријевски ратници су на јуриш освојили древне градове омрзнутих „широконосих“ Даса, људи тамне коже, обожавалаца фалуса, и покорили их. У великој Ргведи, првој од четири свете књиге Аријеваца, певани су хвалоспеви Индри, јер је начео „тврђаве“ Даса, „као што време истроши одећу“. Али ко су били Дасе (термин ће касније имати значење „роб“) и где су били њихови „градови“? Да ли је земља прогутала таква утврђења и за њима није остало ни трага, или је постојање њихових бедема само поетска метафора?

На ушћу моћне реке Инд у Пакистану пружа се модеран град Карачи. Ако стојите на пешчаној плажи, окренути ка северу, леђима ослоњени на плаве воде Арапског мора, како бисте погледали ка унутрашњости копна, пренеражени сте призором огромне пустињске шикаре која се протеже и с оне стране обзорја на исток. Готово хиљаду километара уз реку, дуж широке али оскудно водом покривене равнице долине Инда, шири се велика пустара, док коначно не оживи у зеленилу Панџаба, „земље пет река“ у подножју Хималаја. Ту су, године 1856, током изградње железнице, на месту које је три километра удаљено од данашњег корита реке Рави, радници набасали на брдо које се осипало, а било је изграђено од печених цигли. То су они на брзу руку опљачкали и искористили као камен између железничких прагова. Током ископавања цигли, пронашли су мале правоугаоне печате од стеатита (сапунастог камена) који су носили преплетене урезане приказе животиња и чудно сликовно писмо. За дивно чудо, у пределу где успевају тек травке и само закржљало дрвеће, древне занатлије су обликовале не само приказе бивола, него и слонова, тигрова, носорога и водених бивола.

Сер Александер Канингман, отац индијске археологије, касније је прошао кроз налазиште, видео печате и схватио да су древни, могао је једино да потврди да је њихово присуство права енигма. Али је бар схватио да је трошно брдо цигли, које је добило име

Харапа по оближњем селу, у ствари рушевина древног града.

Од Харапе је данас преостало мало тога што би занимало просечног посетиоца, али су препознате неке основне црте насеобине: висока цитадела, двадесет пет метара изнад доњег града, велика водоотпорна цистерна и купатило и житница. Такође је утврђено да на локалитету постоји шест слојева, и да се читав комплекс протезао на скоро пет километара уоколо.

Ове прве чињенице биле су резултат систематских ископавања Харапе године 1921. Међутим, годину дана касније, дошло је до још значајнијег открића шестсто четрдесет километара јужније на Инду, у области Синд. То је било налазиште које је постало познато као Мохенџо-даро (место, или брдо, мртвих). Овде је, на неких триста километара од мора, један археолог истражујући древну будистичку ступу из другог века нове ере схватио да испод ње лежи један старији и значајнији локалитет. За разлику од Харапе, Мохенџо-даро није покраден. И ускоро је сер Џон Маршал са својом екипом започео ископавање за које се већ знало да ће променити историју.

Данас цивилизација долине Инда, или култура Харапа, може бити одређена као рана урбана цивилизација која је у пуном цвату била крајем трећег миленијума пре нове ере. Углавном је била ограничена на базен реке Инд, али се јавља и дуж обале Арабије, простирући се и на север и на југ од делте Инда. Локалитети су пронађени у копненом делу, све до обронака Хималаја, и у Рајастану, недалеко од Њу Делхија, док су каснији локалитети откривени и истражени у Саураштри, дуж обале Куча и у Камбејском заливу.

Изгледа да су два највећа града те цивилизације били Мохенџо-даро и Харапа. Процењено је да је, када је био највећи, Мохенџо-даро имао 35.000 становника, а то је важило и за Харапу. И један и други су се издвајали по свом напредном урбаном планирању.

Највећи део Мохенџо-дара саграђен је од цигли печених у пећи, широке главне улице су се протезале у правцу север-југ, укрштале су се под правим углом са улицама у правцу исток-запад, као и споредне уличице, присутни су трагови камених канализационих одводних цеви. Ту су и остаци радњи, али и грађевина које су толико простране да наводе на помисао да су у питању храмови. Најуочљивије су, нараво, цитаделе које доминирају простором . Цитаделе су биле високе са добрим разлогом – сезонско плављење их никад није досезало.

Поред значајних, практично испланираних физичких остатака ових градова, који имају неколико слојева, шта знамо о Харапа култури и уметности, одакле су ти људи потекли, и шта је била њихова коначна судбина? Изгледа да је, на основу печата и урезаних натписа пронађених у Уру и на другим локалитетима у Месопотамији, који се могу датирати негде између 2400. и 2000. пре нове ере, била успостављена трговина између царстава Месопотамије и културе Харапа. Пресудна трговачка веза је скоро сигурно ишла преко острва Бахреин, јер тамо су археолози нашли доказе развијене индустрије производње бакра и, што је још значајније, многе овалне печате са мотивима из Харапе и сликовним писмом. Само неколико тих такозваних „печата из Персијког залива“, је до сада пронађено у Индији.

Датирање Харапа цивилизације и даље варира, али карбон Ц-14 метода нуди временски оквир између 2300. и 1750. пре нове ере, углавном потврђује оквирно датирање сер Мортимера Вилера (2500-1500 пре нове ере).

Може се рећи да су на Иранском платоу, током четвртог и трећег миленијума пре нове ере, различита номадска племена покушавала да се населе и формирају друштва чије је обележје била мешана технологија (камен и бронза). У мањој мери су се упуштали у обраду земље и држали су домаће животиње, постепено су израсли у основну културу која се прво протезала југозападно ка Плодном полумесецу, а касније југоисточно, преко Балучистанског горја у слив реке Инда, и тако је настала, прво у Месопотамији, а касније дуж Инда, нова, врло напредна урбана цивилизација.

Печати од стеатита су најимпресивнији и најтајанственији артефакти Харапа цивилизације. До сада их је откривено на хиљаде и они су по карактеру слични. По величини варирају између три и седам центиметара у пречнику или, по висини и дужини, у том истом распону (на пример 3 са 5 центиметара). На полеђини најчешће имају пробушено испупчење кроз које се може провући гајтан који олакшава руковање, или се носе као лични украс. Када би урезивање било завршено ови би предмети били премазани алкалијем (лужином), да би онда били стављени у пећ, и на тај начин би настала фина бела глазура.

Иако су пиктографски симболи остали једна од највећих археолошких мистерија, то што се текстови међусобно разликују наводи на помисао да су то били лични записи, пре него религиозне реченице, зато што би се такве реченице, без сумње, понављале. Таква понављања су само изузеци.

Колико је различитих животиња представљено на печатима је задивљујуће, а лепота њихове израде је чудесна. То што се често појављују бикови и необичне животиње са више глава, наводи нас на помисао да то морају бити религиозни симболи. Присутни су и неки људски облици, али су они, укратко, углавном примитивнији и израђени са мање успеха него животиње. Такође, на неким печатима се налазе чисто линеарни симболи, као што су умножени кругови, крстови, тачке, кукасти крстови и лишће светог пипал дрвета, свете смокве.

Међу животињама које су укључене у репертоар урезивача су тигар, слон, једнороги индијски носорог, зец, крокодил, антилопа, брамански бик, укрштене животиње и необични једнороги во који је уједно најчешће приказиван.

Ове печате можемо сматрати првим уметничким предметима у Индији. На њима ми већ проналазимо, мајсторски смештено у формат мањи од седам центиметара, одлике које ће бити главна црта индијске уметности кроз читаву историју – љубав према животињама у комбинацији са танаким осећајем за посматрање и занатску вештину, стварање живе стварности.

Грнчарија из Харапе, из зрелог периода, састоји се углавном од разнородних предмета обликованих на точку, она је део организованог система мануфактура. У разне облике који су настајали убрајају се велике декорисане посуде за складиштење намирница, цедиљке, посуде на нози (заједничке свим древним азијским културама), а неке од њих носе и оно што би могло бити жиг грнчара. Све су ружичасте, шаране црвеном бојом и осликане црним линијама. Украси су некад само једноставне траке различите дебљине, али има и много развијенијих орнамената. Понекад се на њима нађу прикази животиња, лишћа, риба и шематски осликане људске фигуре. Неки од ових мотива се такође појављују на грнчарији из пре-Харапа насеобина у северном Балучистану, а посебно у Мундигаку у Авганистану.

Захтевније су мале играчке од теракоте, вотивне животиње и фигурине. Ту се древни занатлија опустио и постао спонтанији. Међу теракотама је много приказа „богиње мајке“, који се не разликују од приказа из других раних култура.

Најимпресивнија је, несумњиво, јединствена мала (14 цм) бронзана скулптура младе жене, највероватније плесачице, из Мохенџо-дара. Овај драгуљ реализма потпуно је урбан по својој пози и држању. Она је стојећи акт који на себи има само огрлицу и металне прстенове око целе леве руке. Њено опуштено тело се извија, њене црначке црте одређују је као једну од Даса описаних у Ргведи.

Нестанку Харапа цивилизације сигурно је претходило дуго опадање, нешто од тога су учинили људи, а нешто природа. Климатске промене су допринеле нестанку. Многи градови који се данас налазе у копненом делу раније су били луке и обална одморишта повезана са поморском трговином. У време касног Харапа периода дошло је до тектонских померања у делти Инда. То је проузроковало плављење које је трајало врло дуго, а Мохенџо-даро је постепено постајао град у мочвари. Становници градова су били приморани да подижу своје зграде све више и више увис.

Њихова је култура била у постепеном опадању, да би је коначно угасили агресивни варвари са севера. Са њиховим двоколицама, бронзаним оружјем и ведском религијом са собом су донели продорну културу која ће се из базена Инда и Панџаба раширити по целој Индији.

Да ли је Харапа култура у потпуности изгубљена, или су неки њени елементи преживели током времена дискретно обојивши сваку епоху индијске историје? То је питање.

С енглеског превела
Александра Грубор

Дај ми руку

Татјана Вољтска

Господе, поштеди наш Содом,
У том Содому је мој дом
Топла поспана тела
Деце, рачунар, мачка и мећава је пред јутро мела.
Ја, наравно, нисам Аврам,
Да говорим с Тобом
— ал иза крстова прозорског рама
— Какви год да су, кргавци —
Наћи ће се и праведници:
Продавачица из посластичарнице, Ваља,
Учитељица, заборавих како се звала,
Доктор Нина Ивана, домар Феруз.
Бојим се да не погрешим, баксуз —
Па, најмање пет, па, најмање десет.
Питам се могу ли они да превагну свет
Дебеле гомиле фаца
Лопова, тужилаца,
Судија, полиције —
Или ће пресуда
Твоја искалити емоције,
Све ћеш огњу-целату дати...
То је све, ја ћу ћутати.

Татјана Анатољевна Вољтска - дипломирала је на Лењинградском институту за културу. Аутор је четири књиге поезије. Пише и критику. У периоду 1995-1998. године коуредник часописа Постскриптум. Објављивала је у часописима Нева, Звезда, Знамн, Дружба народов, Депи и ночв, Арион итд. Члан Савеза писаца Санкт- Петербурга од 1992. Лауреат награде часописа Звезда 2003. год. Живи у Санкт- Петербургу.

Остаје да мешам антидепресиве са вином

Ана Долгарева

Остаје да мешам антидепресиве са вином,
Излазећи под оштре игле првога снега.
Ја - гола попут корњаче с одваљеним оклопом.
Ја - животиња без шансе за бег, без ичега.
Ја - жена рођена без кошуљице и без коже
Из хиљаду уста говорим: боли ме, боли.
Излазим, а како је тихо, страх ме је,
Господе Боже,
Тонем ко брод с рупом, ког су торпедом проболи.
И стојим као што сам на голом друму стајала
Јесенас, кад сам сва да се отворим решила,
Јер са сваког гробља, из шума, из јесењег кала
Мртвачка су се лица сва у мене бечила.
Други пут ноћу, друмом код Гомеља возио ме
Брзином двеста на сат пијан самоубица,
Пили смо из исте флаше, јесење голе шуме
Смејале су нам се у нељудски бела лица.
Да имам кожу, сва би ми била цртеж шаровит
Тетоважом лица оних што су ме волели,
Ја - комад крвавог меса у мраку црњем нег хематит,
Немам чим да памтим њих, зато изволте, ко жели.
Истрчавам под игле снега, снег ме туче, ничим ометани.
А ја се смејем, већ сам нико и ништа ме ранити не може.
Или, или, лама савахтани.
Боже, Боже.

Ана Долгарева - рођена 1988. г. У Харкову, члан Савеза писаца РФ, Савеза писаца Луганске Народне Републике. По првом образовању хемичар, подругом политиколог. По професији новинар,током 2015 - 2017. год. Радила као ратни дописник у Доњецкој и у Луганској Народној Републици. Превођена на немачки и српски.

Са руског превела Радмила Мечанин

У СЕЋАЊУ: МИРОСЛАВ ТОХОЉ (1957 – 2021)

i ovde čekam tvoj teo teksta

Био је од самог почетка један од темељних оснивача Клуба сарадника *Књижевног листа*

Одлазак врсног приповедача

„Нико не може написати твоје!“

Била је та вест *гром из ведра неба* – вест о смрти Мирослава Тохоља, као изненадна, потајна, невидљива непогода, пред којом сте збуњени где год да сте затечени. У таквој вести има нешто неприродно, и никад вам не би пала на памет, да би вас што силније ошамарила, после чега задуго тумарате у наметнутом нескладу и поремећеном поретку света. Јер свет егзистира понајпре у нашој свести и свеколиком систему односа ма колико били привременог и привидног трајања. Таква вест вас измести, преусмери. Како да останеш присебан пред чињеницом да је отишао Мирослав Тохољ!?...

За Тохоља бијах чуо макар деценију и по пре него сам га упознао. Брзо је освојила пажњу читалаца, међу којима је било понајвише будућих критичара и писаца, његова проза сасвим новога манира и шарма, у којој је на моменте преовлађивао пародијски стил на библијске, теме или пак савремене теме испричане библијским стилом. *И створи човек камион према подобију својему и као два ока своја, два фара направи му!* Прича се даље развија у правцу где ће се и човек и његова творевина сурвати у провалију. По свој прилици слично се одвија ствар и са Божјим творевинама, или им се назире сличан смер... Но, пародијски стил је увек суздржан. Смењују се лирски фрагменти, проткани аутоиронијом.

Загонетни су и наслови његових раних књига: *То снива лампарија,* (реч лампарија ми је била непозната, а односи се на врсту осветљења), *Апотекаркин рај и мушке ствари*... Мењао се из књиге у књигу, а ове особине доврхунио је романом *Господар срца,* у коме *елементи модерне фантастике, паралитерарни цитати, онирична фантастика и маштарије представљају доминанту* - да би, већ у следећем делу, хумор и пародијско уступили место елиптичној џојсовској реченици, згуснутих метафора, слојевитог значења (роман *Стид*). *Исповедно-медитативни дискурс, са расршеном фабулом, разуђеном темом, мозаичком и скоковитом структуром, мешање временских планова, ликови који се појављују и нестају изненада, догађаји који се причају на прескок, испретурано, замаљивање и изобличавање имена људи, предмета, насеља и појава, бројна језичка изненађења, разиграна реторика, смела поређења*... присутне су, како је уочио Д. Бабић, и у роману *Стид*.

Критичари су налазили и истицали сродност са Достојевским, Маном, Прустом, Кафком, Жидом, Џојсом, Андрићем, Црњанским, Венедиктом Јерофејевим, М. Фришом, Р. Петровићем, М. Настасијевићем, Селенићем, Кишом...

Негде деведесетих, у време Октобарских сусрета писаца, пре него што ће га Бећковић представити, препознах племенито лице. благо осенчених подочњака, с корица његових романа који су тих година интензивно провоцирали и голицали књижевну јавност.

Зрачио је природном снагом, красила га прибраност и нека сушта темељност наслеђена од предака, ведрина и непосредност – и чинило се да га није забринуо ни облак долазећег грађанског рата.

Завршавала се једна дуга епоха лажи, а другој се није дало наслутити лице.

Књижевност је тада била облик наде, варијација судбине.

Испрве сам схватио да је реч о друкчијем кову од свих људи сличног послања и занимања које сам дотле знао. Беше човек брзе интелигенције, муњевитог и непогрешивог закључивања, темељног разумевања... старог кова, али модеран и упућен у аномалије нашега доба.

Није ни као човек, ни као писац калкулисао: био је начисто: шта се догађа, шта се спрема и стао на страну својих убеђења и своје судбине.

Решен да дели удес свога народа, напустио је град који му је био макар и привидно наклоњен, и са колонама сународника напустио Сарајево. Са још десетак-петнаест људи чинио је најуже језгро интелектуалаца и политичара спремних да стану у одбрану свог, *остатка закланог,* народа, био један од десеторице који су ударили темеље држави српског народа преко Дрине, именованој *Република Српска, и* један од ретких које је заобишла хашка инквизиција која је судила и за вербални деликт (случај Б. Брђанина). У опстанак те нове државе уложио је све своје таленте једног ванредно даровитог Херцеговца, снагу и несумњиву храброст.

У почетку је с породицом боравио на Романији, као и већина Срба који су напустили град; њихове куће и станове запосели су Алијини јарамази и плаћеници.

Они што су остали у граду-казамату, ослањајући се на лажи локалних и светских медија, на Европу и њене вредности, брзо су постали жртве незамисливе тортуре и страхотних злочина – а све је потрајало скоро целу деценију. О томе понајбоље сведочи књига документарне грађе коју је приредио Тохољ; напоредо с том књигом појавило се на десетине књига сличног садржаја, живих сведока, прошавших кроз пакао Алијиних нацистичких логора. Највећи број је скончао на страшном губилишту познатом по имену Казани, где је у неколике смене радила кланица, под диригентском палицом Алијиног музичара и газије Мушана Цаца Топаловића - где је уморено између десет и дванаест хиљада Срба, узраста од дванаест до деведесет пет година.

Међу новима су књиге Ђорђа Шувајла „1355 дана“ и „Јован зове Зијада“. Међутим, нико никада неће дознати колико је таквих сведочења отишло у гроб са умореним

сведоцима или онима који су завршили у Казанима.

Бринући своје народне бриге, Тохољ је потом сместио породицу у Београду, да би сваког месеца прелазио хиљаде километара на релацијама: Пале – Београд; Београд – Бањалука; Београд – Требиње; Билећа – Гацко – Љубиње...

Поносан на своје претке, нарочито на свога ђеда-стрица, Риста Тохоља, члана Младе Босне, четника Војводе Танкосића, и члана Црне руке. Заносио се подвизима неустрашивих војвода из Првог и Другог балканског рата,

У новијим књигама, насталим или започетим током рата, под утицајем ратне атмосфере преовлађују тамнији тонови:

Мртва кућа задуго чува битне знаке, много пута у непознатој рушевини дочаравала се срж минулог живота, број и старост укућана.

У мртвој кући, међутим, немогуће је одредити исток и запад, сјевер и југ јер разорен прах је тачка из које је могуће сагледати само суштину пролазности, истоветну на свим странама. (Кућа Павловића)

Често на удару уходама, потказивачима, службама домаћим, демократским и псеудодемократским, страним, нашим шпионима, као и њиховим помоћницима, плаћеницима и ларпурлартистима, дакле добровољцима, интелектуалцима европејцима и сличним трансконтиненталним и трансродним кандидатима...

Јер зна, наш рат није с крвљу и с тијелом, него с поглаварима и с властима, и с управитељима таме овога свијета, с духовима пакости испод неба, како је казао свети апостол Павле у Посланици Ефесцима. Умјесто предајника који су емитовали тамне авазе вијекова, тај карасевдах и суморни дерт библијски жедног Оријента – аскери дина, инжињери смрти, беглербези насиља и понижења овдје су побадали буков колац, врх којег је у болу титрала људска кичма, пулсирала грлена јабучица, шушкала сува мембрана, кликтали живи дамари и гасио се каурски лелек. (Мала Азија и приче о болу – Колац)

Изложен унакрсној а вазда злонамерној ватри савремене (постмодернистичке) критике, Тохољ у једном разговору за недељник *Печат*, из 2010, донекле разјашњава проблем, и поред осталог каже: „Теоријски проблем је настао оног тренутка када су се тумачи књижевних токова занели до те мере да су мистични појам постмодернизам неовлашћено прогласили невладином поетиком, а традиционализам својеврсним повратаком у прошлост, и на томе у јавном животу профитирали. Постмодернизам је лево крило глобалистичке окупационе филозофије.“

Успевао је да између два пута, до Пала и Требиња, за неколико ноћи, напише приче ванредне снаге и неупоредиве уметничке вредности.

Мала Азија и приче о болу, *Венчање у возу*, *Звона за Тројицу*, као и књиге полемичких есеја, о домаћој и страној трулежи, о аутошовинистичком талогу *-Размишљање под притиском.*

Уследила је *Ноћна пошта,* књига преписке с Радованом Караџићем, који је ових дана премештен у челичну тврђаву енглеске круне, да не стрепи њено височанство, да је на дохвату руке, близу ченгелама, да им, неким чудом, из хашких тамница не измакне). Све ове године Тохољ му је био неретко и једини саговорник.

У неколико наврата био сам гост у његовој постојбини, у месту његових предака. Љубиње је западно од Требиња, шездесетак километара. Пут се пробија кроз камените пределе, по десној страни од Попова поља, благо се успињући на камениту површ, који километар пре Љубиња, на педесетак корака од пута, показао ми је забетониране јаме у крашком пределу, а око њих и сад трепери присен језе. Још су запечаћене. Одрастао уз приче о тим јамама, био је целог живота запитан пред пореклом тога злочина и чињеницом да је остао некажњен; било му је несхватљиво да су се његови саплеменици тако олако препустили усташким бандама.

У једној од таквих јама завршио је и његов ђед по оцу, Ђорђе, и то сазнање је с њим расло, сазревало. Са осећањем неверице, у стању трајне запрепашћености и чуда једном је само поменуо речи свога ђеда, док су га водили к јами: „Шта смо им скривили?“ Ове речи јагњета које воде на клање трајно су избистриле поглед Мирослава Тохоља, младића, писца, политичара – изоштриле интуицију и развејале све илузије о суседима иноверцима под заштитом Европе. А њена најподмуклија, најсвирепија, најкрволочнија верзија није била она црно-жута *тамница народа,* мајка нацизма, тифуса и вашљивих логора, већ ова дугиних боја са јасним лицем Сатане у свакој слици, речи и поступку.

(Ову запитаност сретао сам и у прози његовог исписника и мештанина Миладина Мичете, коме се десетак година уназад, негде у Америци, изгубио сваки траг!)

Знатно време нашег познанства прошло је у путовањима: од Београда до Романије, до Требиња, Билеће, Гацка, Љубиња.

Једно од тих је незаборавно – негде половином прве декаде овога века из Београда, правац: Подгорица, Никшић, Требиње. Возили смо део примерака двотомне *Црне књиге,* од преко две хиљаде страница (према оној Ђоровићевој), које је требало предати господину Бојовићу, у Подгорици. Са мном је у колима био његов син Растко Тохољ, а следили су нас Мирослав и Момо Капор. Како смо нас двојица кренули нешто раније, а све време били на вези, сачекали смо их на Руднику, у кафани на одморишту. Само што смо сели, ушла је група девојака из Никшића, одбојкашки клуб, *Сутјеска* или *Требјеса,* с којима смо ступили у разговор уз нескривене изливе одушевљења. Лепотице из чеховљевих прича. На лепо дизајнираним мајицама носиле су рекламу никшићког пива. Да су наши пратиоци мало каснили, стигли бисмо да с девојкама мењамо мајице ту на лицу места. Али чим стигоше кренусмо даље.

У кањону Мораче смо, иза поноћи, застали на неком проширењу. Након влажног, а смогом и маглом загушеног Београда, овде је бистро, кристално небо с ројевима звезда деловало нестварно. Спонтано је почело препознавање сазвежђа: увек је најлакше препознати Великог и Малог Медведа, а онда нагађамо где је Кентаур, Касиопеа, Корона Бореалис; потом: Лав, Пегаз Лира, Стрелац, Лабуд... Андромеда, Скорпион, Ловачки Пси, Магеланови Облаци... На крају смо препознали и Седам Влашића. Тохољ отпоче неку народну набрајалицу у којој су сви Влашићи (Плејаде, седам божанских сестара, кћери Плеоне) именовани, а коју раније не бијах чуо: *Два Ивилета, Симо и Милета*... Само толико сам запамтио.

Нема сумње, Тохољ је један од најзначајнијих Херцеговаца нашег доба, чије име је уписано у темеље Републике Српске, академик, ратник, писац ванредног формата и блиставог талента.

Није показивао интересовање да обнови издања својих раних књига, нити је показивао жељу да објави сабрана дела. По томе сам судио да је пред њим још један плодан стваралачки талас. „Нико не може написати твоје!“ била је његова реч. То јест: ти ћеш написати оно што ти је дато да напишеш и стога се не узрујавај око тога шта други пишу и како то раде. У том погледу био је самоуверен и неприкосновен.

Рођен на Велики четвртак (како је једном нагласила његова мати), био је човек од многих талената, са знамењем миљеника судбине.

Носио је све одлике једног витешког народа, спремног да се бори до последње капи крви за своје право на постојање, у одбрану достојанства и части.

Био је човек убедљиве духовне, и менталне снаге. Човек вере, моћног самопоуздања и добре наде: зрачио је самопоуздањем и здравим оптимизмом не марећи за препреке и неуспехе. Има један тип људи за које наш народ каже: *На камену би закуњио.* Чини ми се да је и у највећој невољи видео само добре стране. На крају, сагоревао је оном надом и вером о којој певаше Брана Петровић: *Када човек гори цео свет се греје, кад изгори човек тад пепео све је!* Године непроспаваних ноћи, хиљаде пређених километара и стотине сати над књигама и рукописима могао је издржати само човек добре физичке снаге и издржљивости.

Ако му суђаје и нису биле наклоњене код дужине животне нити, сигурно је његов пут био садржајан и плодоносан и за два-три обична људска века, и да је за собом оставио широк траг, колико у племенитом потомству, толико и у моћном делу непролазне вредности.

Зато се почешће сетим оног озвезданог неба, гледаног из Платија где он у некој народној набрајалици наводи имена Влашића. Између оних, чијих се имена не могу сетити, биће, верујем, простора и за њега: збогом Војводо, почивај у миру, у друштву Плејада!

Лабуд Драгић

ЈУБИЛЕЈ

Егзистенцијални модел човека и „богоубице“ у текстовима Ф. М. Достојевског**

Наталија Станиславовна Тимченко*

Егзистенцијализам, који је настао и који се развија у 20. веку, има за свој централни проблем човекову егзистенцију у свету и моделује човеков пут до истине. Егзистенцијалисти сматрају својим духовним учитељима Кјеркегора, Ничеа и Достојевског.

Полазна тачка егзистенцијалистичке концепције постала је чувена Ничеова формула: „Бог је умро“. Она означава да је човечанство изгубило веру као основу животног понашања, оправдања патње и смрти и ослонца узајамног деловања са светом који, – иако често изгледа непријетељски и неправедан према човеку – има виши смисао непознат човеку али познат Богу. У условима губитка вере у Бога, то јест у постсакралном простору, неопходно је пружити човеку нови ослонац, створити нови модел понашања који ће живот испунити новим смислом. У томе се и састоји циљ филозофије егзистенцијализма. Њени творци су се показали милосрднији од немачког филозофа: њихов рецепт осмишљеног постојања могућ је не само за снажне личности, „аристократе духа“, него и за сваког човека.

Кјеркегор је дошапнуо егзистенцијалистима да је принцип егзистенције нужност апсолутног избора у стању очајања од страха од смрти и привидне бесмислености живота. Личност треба да изабере себе у свом вечном значењу, то јест, грешном, одговорном и покајничком, остварујући на такав начин своју унутрашњу слободу. Резултат покушаја изласка из таквог стања представља, по Кјеркегору, прелазак на религиозни ступањ путем необјашњивог „скока“ вере, оствареног упркос разуму, кроз апсурд. Кјеркегорова концепција је постала основа теистичког огранка егзистенцијализма која се у главним тачкама поклапа с хришћанским учењем:

- постојање Бога је несумњиво, Његови закони су – добро;
- човек је Божје подобије па су му отуда доступни богопознање и спознаја Божјег света;
- пут човека који је некада изгубио веру има за циљ повратак Богу који је могућ смо кроз хришћански живот.

Од хришћанских канона овај огранак егзистенцијализма разликује одрицање од идеје божанске предодређености људског живота: одлука о сопстевној судбини је у рукама личности и зависи од њеног односа према космосу и Богу. Изгубивши веру човек схвата да се налази у њему туђем свету, у тренутку шока („граничних ситуација“), по Јасперсу долази до „осветљења егзистенције“ – до неопходности слободног поимања самог себе које доводи до свесног избора вере. Напоменимо у заградама да нам се такав повратак вери из нужде не чини продуктивним. И уз то без обзира на признање богоподобија човека и на то што он носи Бога у себи. Творац свега постојећег, према схватањима егзистенцијалиста, јесте спољашња сила у односу према човеку с којом се може свађати, коју је могуће издати, али покајавши се, заслужити опроштај и помирење. Можда о томе није било вредно говорити да егзистенцијалисти за трећег духовног оца нису сматрали Достојевског и управо његову фразу „Све је дозвољено“. По Сартровом мишљењу речи Достојевског „Ако бога нема, онда је све дозвољено“ – постале су полазна тачка егзистенцијализма, при чему је Сартр из ових речи извео „трезвене, доследне закључке“ [1, с. 331].

Треба напоменути да речи које су надахнуле егзистенцијалисте не припадају самом писцу већ једном од јунака романа *Браћа Карамазови* – Ивану. У аутентичној варијанти ова мисао гласи: ако Бога и бесмртности нема (то јест ако вере нема), онда „за свако такво лице закон природе … које не верује ни у Бога ни у своју бесмртност, да се за свако такво лице мора одмах изменити у потпуну супротност пређашњем религиозном закону; и да себичност, која би дошла до злочина, не само да се мора дозволити таквом човеку него се чак мора признати као неопходан, најпаметнији и – малтене – најплеменитији излаз из његовог положаја“ [2, 81]. „Нема врлине ако нема бесмртности“ (2, 82) пошто не постоји такав закон природе по коме би човек заволео човечанство. Неопходно је појмити како се према тој теорији свога јунака односи аутор а за то је потребно разјаснити Иванову личност, његов кредо (ако постоји), узроке његових уверења и његово понашање. То неће бити једноставно јер су карактер речи и поступака овог јунака пуни противуречности.

Тешко да бисмо Ивана Карамазова могли назвати атеистом. Он сматра да Бога и законе које је Он дао свету треба заменити зато што они превише захтевају од „слабог, порочног и ништавног“ човека. Али пошто већина човечанства „увек тражи да се пред неким поклони“ Бога треба да замени идол – човекобог – снажна личност која је у стању да поднесе бреме слободе и знања. Свет је суров и неправедан, и такав ће и остати, али ће за то знати само „сто хиљада страдалника који су узели на себе проклетство познања добра и зла“. Остале „хиљаде милиона сретника“, покоривши се моћним, и добивши од њих хлеб земаљски и дозволу да некажњено греше, стећи ће мир и спокој. Ова теорија је изложена у Ивановој поеми о Великом Инквизитору који покушава да исправи Христов подвиг. Иван несумњово себе сматра таквим „аристократом духа“, према Ничеовој терминологији, и уверен је да тиме подстиче љубав према слабим и несретним, „пониженим и увређеним“. Треба напоменути да је овај програм у раскораку с егзистенцијалистичком концепцијом која оставља сваком човеку могућност и чак неопходност *слободног* избора понашања након свести о непријатељству и апсурдности света. Очигледно да то и јесу „рационални и доследни закључци“ о којима је говорио Сартр.

Међутим, да ли је Иван апсолутно убеђен у истинитост своје теорије? Зашто он излаже своју поему Аљоши, манастирском искушенику, искреном вернику? Да би чуо од њега одговор „стрељати“ (племића чији су пси растргли дечака) и на тај начин да провери уверљивост своје теорије? Зашто он пише чланак о неопходности државе-цркве скоро истовремено са другим чланком где „указује да је боезбожнику „све дозвољено“? Зашто говори о обе ове узајамно искључујуће идеје на пријему код старца Зосиме? На сва ова питања старац одговара: „Идеја та још није решена у вашем срцу, и мучи га. … Тако се и ви сада из очајања забављате чланцима… не верујући ни сами својој дијалектици, и са болом у срцу смејући јој се сами у себи…“

Ми затичемо Ивана на прагу избора себе (према егзистенцијалистичкој терминологији) и свог животног пута, избора који је за њега сложен и тегобан. Јунака Достојевског од егзистенцијалистичког човека разликује ограниченост овог избора и одређеност у избору двеју сила које се узајамно искључују а које је он принуђен да бира. У погледу на свет у уметничком свету Достојевског постоје само две силе које се боре за човека: Бог и ђаво. Да ли таква алтернатива ограничава слободу избора и животног понашања које зависи од тог избора? Да ли је слободан Иван Карамазов? Јер он тражи независност управо од Бога. Велики Инквизитор, који је плод његовог ума, има такву слободу. „Ми нисмо с тобом, него с њим, ето ти наше тајне!“, каже он Христу. Он се припрема да искористи Спаситељево име и Његово учење у сопственом интересу, стичући на тај начин власт не само над обманутим људима, него и над њим самим. Он не дозвољава Христу да га разувери: „Пољубац му гори у срцу, али он остаје при својој пређашњој идеји“ [2, 298]. Иван је такође „при пређашњој идеји“: „све је дозвољено“ – је његов кредо до кога је дошао путем размишљања о устројству света и о човеку, то јест рационалистички. Дозвољен је било који поступак који је уносан, било који грех, дозвољено је „убити Бога“. Такав задивљујуће прецизан израз употребљава, говорећи о свом греху, десетогодишња Матрјоша коју је саблазнио Ставрогин, књижевни „брат“ Иванов, оптужујући себе а не „човекобога“ који ју је развратио. Одакле у таквом случају колебања, исповести? Показује се, у ствари, да је „убити Бога“ *ван* себе прилично једноставно: саблажњиви разговори и без тога на грех спремних људи (Иван и Смердјаков, Иван и Дмитриј), стварање „постсакралног простора“ (кога по Достојевском у Русији није било и није могло бити). Али за стицање истинске слободе то није довољно. Главно је – убити бога у себи, у свом срцу. Да ли је то могуће? Сви догађаји који се одигравају у роману уверавају нас у немогућност тог акта.

Албер Ками сматра да Иван остварује апсурдну истину „све је дозвољено“ имајући у виду по свој прилици убиство старог Карамазова. Међутим, њу уистину остварује, то јест, убиство извршава незаконити Иванов брат Смердјаков подстакнут разговорима с њим. Сам Иван пак чак и од себе скрива истину да жели очеву смрт, не дозвољава себи да схвати смисао веома провидних лакејевих алузија, уверава себе да је убица Дмитриј пошто у том случају овде нема ни посредне његове кривице. Тешко да је овде у питању кукавичлук, Иван је исувише горд да би се потчинио таквом понижавајућем осећању. Шта га приморава да призна свој злочин (који за суд уопште није злочин) кад већ није могуће ништа доказати пошто је једини сведок његове кривице, Смердјаков, мртав? „Страшно је допасти у руке бога живога.“ Савест – „живи бог“ – увек је у човековој души и тај му бог не дозвољава да се у потпуности, и не трепнувши, преда у руке ђавола. „Ту се ђаво с Богом бори, а поље битке су срца људи“. Иван истовремено осећа мржњу и према ђаволу, који му се појавио у кошмару, и према осећању које му не дозвољава да се покаје, али том осећању не може да се супротстави. Чак ни Смердјаков, умањени Иванов двојник, не може да поднесе грех и живот окончава самоубиством.

Иван тако остаје на прагу избора, не одлучује се да га прекорачи. Његово срце раздире на делове гордост која му не дозвољава да прихвати смирење и служење Богу, плод „гордог ума“, и одвратност према злочину и цинизму које не прихвата његова душа. Саучествовање у злочину, које он скрива од самог себе, није остварење апсурдне идеје. Иван се не налази у ситуацији егзистенцијалистичког човека који је дефинитивно изгубио веру у Бога, обревши се очи у очи с непријатељским светом, који је открио то непријатељство према човеку и који га приморава да одабере своје понашање које му омогућује да егзистира у том свету, ослањајући се само на своје властите снаге. Иван Карамазов не осећа суровост стварности (а не космоса у глобалном смислу), већ у сопственом искуству, он је теоретичар, њега покреће гордост која омета веру. У његовом злочину је присутан неплеменити, меркантилни мотив. Ниједну од ових нијанси Ками није уочио.

Ако код Достојевског треба тражити човека који је остварио идеју сведозвољености, то је несумњиво Родион Раскољников. На први поглед он живи по правилима егзистенцијализма. Први утисак који га је потресао повезан је са смрћу, тачније, са зверски суровим и бесмисленим убиством [3, с. 5]. Он види некажњеност силе која уништава слабо биће неспособно да јој се супротстави. Оно што се дешава с малишаном можемо донекле натегнуто назвати „осветљењем егзистенције“: у дечаку не говори разум, који још није у стању да осмисли виђено, већ осећања, она „незасита патња“ која га подстича на побуну и остаје у његовој души када руковођење избором и поступцима јунака прима на себе „еуклидовски ум“. Сва животна запажања и доживљаји убеђују Раскољникова у неправедност устројства божјег света: сопствено сиромаштво, сиромаштво рођака и зависност сестре од властодржаца, несрећа породице Мармеладов, живот „понижених и увређених“ у условима безизлаза кад треба „кренути негде“. Разум и саосећање сугеришу му излаз који се јунаку чини једино могућим, иако суров, – пут побуне и крвопролића, пут сведозвољености ради постизања „новог Јерусалима“. Раскољников проучава себе, своје могућности попут егзистенцијалног човека, али не ради потраге за личним путем. Њему је потребно да се увери у сопствене снаге, у сопствене способности да преуреди овај свет, да га устроји тако да у њему људи попут Лужина не би могли да „живе и чине гадости“, а Катарина Ивановна не би била осуђена на лагану и неминовну смрт. Али се показује да је добрим намерама поплочан пут у пакао. Побунивши се против Бога јунак преживљава мучну борбу са собом, његова душа, „бог живих“, буни се против теорије коју је разрадио „подли“ ум. Раскољников није дефинитивно изгубио веру у Бога, он је изгубио поверење према њему и према закону који је дао свету, он сматра да човек може бити раван Богу и дати свету нови, бољи закон. Оно што јунак схвата као слабост у стварности се јавља као залога његовог будућег спасења које аутор сматра задобијањем истинске вере. Пролазећи кроз злочин („убиство“ Бога, грехопад), казну (унутрашњу борбу-болест, самоизолацију), покајање (признање убиства), Раскољников прилази богу не кроз апсурд (необјашњиви скок који не диктира разум), већ потпуно логично и предвидљиво: душа препуна љубави и саосећања побеђује и смирује побуну.

Додирне тачке делâ Достојевског с егзистенцијализмом несумњиво постоје. Ками исправно наглашава забринутост пишчевих јунака у трагању за смислом живота у неправедном свету. Сви су они приморани да врше активни свесни избор између добра и зла оријентишући се на могућности властите личности. Руског мислиоца с егзистенцијализмом зближује и однос према рационалном знању као појави која човеку не доноси срећу и која га лишава унутрашње слободе подстичући личност на противприродне поступке. Међутим, полазна тачка човековог пута у друштву (а не у космосу) темељно се разликује од егзистенцијалистичке на исти начин као и коначна тачка овог пута. Пишчеве јунаке покреће тежња за помоћ људима који пате а не постизање сопствене душевне угодности. Прошавши кроз трагична искушења и заблуде, они стају на пут руског инока који увиђа најузвишенију мисију и срећу у укидању свога Ја и његово давање свима у потпуности и беспоговорно. То је пут Аљоше Карамазова, Соње Мармеладове, будући пут Раскољникова. Руски писац-филозоф чврсто стоји на хришћанској идеолошкиј и етичкој платформи.

Поглед на свет Достојевског од егзистенцијализма разликује и његов однос према сведозвољености која неминовно води ка залочину (у најдиректнијем правном смислу) човека који је решио да је реализује. Ликови Ивана Карамазова, Смердјакова и Раскољникова то недвосмислено сведоче. Но док ти ликови не могу да поднесу последице човекоубиства, и плаћају за свој грех страшну цену, дотле Лужин (*Злочин и казна*) и Петар Верховенски (*Зли дуси*) не сумњају у своје право на било које поступке уколико им доносе корист. У полифонијским романима Достојевског, где сваки јунак има могућност да слободно и свестрано разоткрије своју личност, врло је мало негативних личности пошто су сви ти јунаци неједнозначни („широк је човек“). Али се то на горе поменуте личности не односи. Они врше злочин без устезања и себе не сматрају кривцима. Лужин је склон да убије Соњу и убрза смрт Катарине Ивановне, Верховенски слаже гомилу лешева ради ситничарске освете и писац показује до каквих ужасних последица за ближње и самог богоубицу то доводи, у шта

Две песме

Каја Панчић Миленковић

Светови

Ваљда тако пред вратима другог света
стоји време,
чека нови сат и календар
док тама оставља свој свлак у сребрној сенци
да осветли пут до врата,
врата отворе своје прозоре
прозори стакла, стакла зрнца песка
за нови сунчани сат,
а календар је само мала шала бројева.

Слова и речи

Слова имају боју,
а речи крв и кожу.

Потеку
из утробе напукле тишине
и протичу
кроз прсте и мастило.

Врућих стопала
исписују кораке по снегу,
остављају потписе
на бледим образима.

Стежу се
као восак на свећи,
шире
као вода у леду!

претвара човека одсуство у њему „божјег даха“.

Проучавајући стваралаштво руског мислиоца, и налазећи у њему црте егзистенцијалистичке теорије, Ками оптужује Достојевског за недоследност. Генијало излажући „сву блискост и сву тегобу апсурдног света“, Достојевски закључује да је „живот лаж и да је она вечна“, а као излаз из противуречности између личности и света предлаже смирење [4, с. 123]. За човека који добро познаје стваралаштво Достојевског овакво тумачење главне идеје писца више је него необично. Довољно је да се подсетимо на последњи разговор Аљоше Карамазова с дечацима да бисмо схватили колико је ово тумачење погрешно: „...не бојте се живота! – каже Аљоша. – Како је живот леп када урадиш нешто добро и праведно“. Смирење које писац проповеда држећи се Светог писма, уопште не означава пасивност човека, капитулацију пред злом. Људи су слободни, па чак и обавезни да се противставе злу али да се при том не служе његовим поступцима. Једино средство, достојно човека и које му је доступно, – јесу добра дела која су у стању, иако мало и не тако брзо, да овај свет учине бољим и да олакшају живот несретним и напаћеним. То је укидање зла у свом срцу, способност служења добру у суровом и неправедном свету. „И светло у тами светли, и тама га не обузе“ – речено је у Јовановом јеванђељу [5. с. 5]. Смирити се за човека значи обуздати своју гордост, не изједначавати себе с Богом, не покушавати да се свет преуреди помоћу теорија које је створио несавршени ум човека. Достојевски уверљиво доказује да се било која, најоригиналнија и најхуманија људска теорија, при судару са живом реалношћу, руши или претвара у своју супротност. Таква метаморфоза се збива и с идејом Кирилова, једног од јунака романа *Зли дуси* кога Ками сматра „јунаком апсурда“ пошто је „његово самоубиство – протест против апсурдности људске егзистенције у свету који му је непојмљив и који га понижава и учвршћивање самовоље као основе која одређује пут човечанства“ [6, с. 71]. Све је то тачно до одређеног момента. Управо одсуство страха пред лицем смрти по мишљењу Кирилова изједначује човека с Богом и убија Бога. Штавише, Кирилог дозвољава Верховенском да његово самоубиство искористи за своје ниске циљеве што потпуно деградира првобитну „апсурдну“ идеју „логичког“ самоубиства.

Убеђени противник свакојаких теорија, тих волунтаристичких „игара ума“, Достојевски је видео једино средство побољшања света у укидању зла у сопственом срцу и вршењу добрих дела. Целокупно његово стваралаштво служи као доказ те идеје. Са̂м Ками, преживевши рат, ближе упознавајући живот, одрекао се „дечје опседнутости“. Достигнувши зрелост, он види једино верно правило живота у томе да живимо и умиремо одричући се да будемо богови како бисмо остали људи. „Човек је дужан да у космосу побољша све што се може побољшати... човек може само аритметички да умањи количину зла у свету“ [4, с. 154].

**Наталија Станиславовна Тимченко* шеф катедре хуманистичких наука Алтајског државног медицинског универзитета у Баранулу. Доктор социологије.

*Објављено у часопису *Мир науки, културы, образования*, Баранул, 2019, бр. 1(75), стр. 421-422.

Превео с руског
Добрило Аранитовић

Записи из пандемије или о жељи да се постане Индијанац

Снежана Минић

Понедељак, уторак, среда, четвртак, петак, субота, недеља, сваки дневник морао би да почне као Дневник Витолда Гомбровича… as time goes by … јер време свакако пролази нашим данима, нашим венама, са или без вируса. Сада су сви у модусу короне, што би значило круне, не зна се зашто је вирус добио то име, али ваљда због савршености.

Март, април, мај – у затвореном. Закључани. Користе се за то скоро искључиво енглеске речи: Лоцк down, мада постоји и немачка. Могуће да је енглески израз адекватнији, јер сви смо down. Од 11. 3. то се зове пандемија…

Све затворено, осим апотека и продавница хране.

У почетку, без маске. Нико не излази, нема никаквих окупљања, само у оквиру породице. Нико се не вози градским превозом. Аутобуси празни. Ишла у Алтону, да обиђем С. Неколико странаца у аутобусу са маскама, јер је иначе немогуће ући у градски превоз. Возач одвојен плексигласом, без маске је. Концерти, спортска такмичења, школа, одједном тога више нема. Живот огољен до коске. Сви загледани у своје мобилне телефоне. Прати се број оболелих које свакодневно објављује Robert Koch Institut. Повремено сирене возила хитне помоћи. Паркови су пуни. То је једино место изласка.

Епендорфски парк, поред велике болнице, из 1892, када је и саграђена та велика јавна болница за сиромашне, сада Универзитетска болница, називали су, односно једна француска књижевница која је о њему написала и роман, „парком усамљености“. И био је то. Парк du solitude … са ретким пролазницима, језерцетом у средини, окруженим трском и једном великом жалосном врбом, жбунићима… био је за усамљене, као и сада што је парк усамљених. Али сада одједном много усамљених шета своју самоћу парком.

Људи су као дрвеће. Дрвеће у снегу.

20. јули 2020.

У свим новинама, свуда, објављено је да је Елке Ерб, осамдесет трогодишња песникиња из Берлина, добила ове године највишу немачку награду за књижевност „ Georg Büchner “. Ова изузетна, необична, посебна песникиња из Источног Берлина дошла је тек сада на ред… другим речима, нису је сматрали достојном тако великог признања, што њој није сметало да пише и објављује, своју изузетну поезију, дневнике, белешке, делимично потпуно надреалне записе…иако у дубојој старости.

Када сам упознала Елке Ерб осамдесетих година прошлог века, она је са сином Конрадом (Conrad Endler) становала у улици Wolliner Str – која се налазила у централном и прелепом делу Презлауер Берга, близу трга у чијем центру је стајала стара Ционистичка црква од црвене опеке и од тог трга се одвајала Kastanienallee, Алеја кестенова, како је насловљена једна од њених првих књига песама. Тада се управо разводила од мужа, Адолфа Ендлера који је отишао да живи са неком младом девојком и преселио се… односно иселио из заједничког стана у приземљу зграде у Wolliner Str – која је била у другом реду, и зато имала део дворишта.

Били су претходно на стипендији у Јерменији мислим око три месеца, или дуже, и заједно су припремали рукопис путописа о тој земљи, која им се веома допала… Елке ме је послужила чашицом коњака који су донели из Јерменије, и то ме је оборило с ногу… дословно… Конрад је био гладан и она је отварала рибљу конзерву. И сада видим те њезине нервозне покрете руком како покушава да отргне метални поклопац конзерве, он је плакао, тако да смо прешле у двориште, стан је био у партеру.

(Гледам Конрада на интернету како чита своју песму Kettenraucher, има лице своје мајке, и као и она, носи наочаре, кратковид, песма говори о њему, како пуши, пије, игра агресивне игрице, etc. – а то су радили и његови родитељи, не може другачије. Бави се и музиком, има успеха, рекла бих.)

Елке ми показује хрпу листова управо извучену из писаће машине, каже, почела је да пише мале песме у прози, неке листове могу да понесем… нервозна је, против ње се води поступак избацивања из Удружења писаца ДДР-а. Ако је избаце из чланства, изгубиће сва примања и стан, муж је оставио, сама са дететом, а она ипак не размишља да иде на Запад, као неки њени пријатељи. (Године 1979. Адолф Ендлер искључен је из Удружења, као и Штефан Хајм, и неколицина других тзв. критички настројених аутора. Елке Ерб, вероватно захваљујући залагању Кристе Волф, није била искључена, мада у немилости.)

Сећам се да је изненада почела да пада киша… Елке ми даје своју јакну од плавог сомота, blue velvet, коју морам да обучем одмах, док се поздрављамо на прагу и она ми маше… осмехујући се…

среда 29. јули 2020.

Најављене демонстрације проститутки на Ст. Паулију због затворених бордела.

Због короне најстарији занат на свету је немогуће обављати у борделима. Губици су велики, на све стране.

Нисам стигла да одем и подржим те јадне жене.

На Ст. Паулију, како су јавили, део града који „никад не спава“ , забрањено точење алкохола.

Сама по себи вест је ударна, али пошто није забрањено точење пива, не значи много.

У суботу 1. августа – велике демонстрације у Берлину „Крај пандемије – дан слободе“ са, процењено је 20.000 учесника, или више... пошто демонстранти нису носили маске, полиција је скуп растурила. Корона вирус се доживљава као вирус грипа и многи сматрају ношење маски, како се у почетку епидемије тврдило, бескорисним и непотребним, одн. поводом за гушење основних грађанских права које гарантује устав. У свом блогу филозоф Jürgen Fritz анализира како је о овој демонстрацији извештавано у званичним медијима, које он назива М(еркел)-медијима, а како у алтернативним, о којима има такође критичке замерке.

„Der Lügenäther ist so dicht wie seit den Tagen des Kalten Kriegs nicht mehr“, sagte der Philosoph und vielleicht wichtigste Intellektuelle unserer Zeit Peter Sloterdijk im Januar 2016. Im Journalismus trete die „Verwahrlosung“ und die „zügellose Parteinahme allzu deutlich hervor“. Das Bemühen um Neutralität sei gering, „die angestellten Meinungsäußerer werden für Sich-Gehen-Lassen bezahlt, und sie nehmen den Job an.“ Seither ist nichts besser geworden, wie man auch gestern wieder bei der „Berichterstattung“ über die Großdemo in Berlin „Das Ende der Pandemie – Tag der Freiheit“ sehen konnte. Und zwar hüben wie drüben.

9. 8. 2020.

Да ли носити маске, да ли деца у школи морају носити маске, или је дистанца довољна, сваки дан се поставља питање на телевизији.

Демонстрације против ношења маски у разним градовима, о њима се не говори у медијима. Све подсећа помало на ДДР. У смислу цензуре, аутоцензуре, политичке подобности, која се сада зове политицка коректност.

На Phoenixu емисија о STASI, како је та служба ефикасно радила. Опсесија траје до данас, којим се методима служила. Неки моји пријатељи из ДДР-а су ми тада говорили да су им станови импрегнирани бубама-прислушкивачима и сада показују на телевизији да је то било тачно, и како су улазили у станове када никога није у њима било, етц.

15. 8. 2020.

Музеј егзила, настаће у Берлину, где иначе, него на Anhalter Bahnhof. Стара железничка станица ће се преобликовати у музеј. Херта Милер, нобеловка, и бивши председник Јоахим Гаук су покровитељи и воде задужбински пројекат као приватно удружење грађана.

Говори се углавном о „егзилу 1933“ – што је тема која се проучава на свим категрама германистике, сада и музеј… Помислим на Памуков „музеј невиности“.

Помислим на оне који нису стигли да буду у „егзилу“, као Валтер Бењамин. На све могуће форме тог начина живота. Обновљена је кућа (вила) Томаса Мана у Калифорнији, сада, мислим исто тако претворена у музеј.

У разговору за Welt нобеловка сматра да је некада, у њеној младости, појам „азилантски немачки“ био погрдан. Данас се тај појам ретко среће и нема ту конотацију. Говори се о „лаком језику“. Држе се курсеви „лаког језика“. Немачки језик се претвара у лаки језик, или је то новонемачки. Много је тражилаца егзила, у Немачкој, сваке године око триста хиљада људи поднесе захтев. Ретко који захтев буде позитивно решен, али већина добије статус „duldung“-а – „трпљења“ и одређен, скроман џепарац. У новинама читам да свако пето дете које иде у обданиште не говори немачки код куће. Језик сам по себи није проблем, поготову за децу.

20. 8. 2020.

Моји се вратили из Србије. На аеродрому су били позитивни на вирус. На срећу, без симптома. У карантину. О карантину је писао и Раша Ливада, имао је доста да каже о томе. Код њега је карантин био у Земуну. Сада је свуда. И шта би рекао Ливада сада: Много невидљивих богова, много видљивих патњи, нпр.

21. 8. 2020.

Велики транспаренти на овдашњој цркви, саграђеној 1758. године, поред Алстера, када је овај део града био приградско насеље. Чудна грађевина од црвене опеке, огромна, некако одаје утисак насуканог брода, утисак пасторалности. Транспаренти на плавичастом текстилу: „Ми ћемо вам помоћи“, „Уђите, ми ћемо вас заштити“. Деловали би као слогани неке партије, да нису повезани са овом евангелистичком црквеном зградом.

22. 8. 2020.

Сви носе маске у превозу, у аутобусима, у затвореним просторијама.

Огромне демонстрације против ношења маски, политике владе против короне, у Берлину. Забрањене најпре, онда дозвољене. На крају растурене, од стране полиције. Мало се говори о томе, понешто у алтернативним медијима.

26. 9. 2020.

Књижевно вече, промоција две књиге Намира Радојковића, песмарица и трилер… на Алстердорфу, ресторан Roxi у подруму… Милан Добричић, Намир, аутор, моја маленкост, четрдесетак људи у публици… две бебе… све одржано у некој фази када су рестриктивне мере окупљања накратко олабављене… Песник је имао неколико веселих песмица и о корони, а и сама песмарица је настала у почетку пандемије, у изолацији, што је природно стање списатеља.

30. 10. 2020.

Смрт митрополита Амфилохија. Затим његова сахрана. Необичан свети човек, који је повећавао нашу духовност. Сећам га се са сахране Данила Киша.

2. 11. 2020.

Опет је све затворено због вируса.

Други талас.

Очајни људи, жене и деца… нема излаза. Затворене и фризерске радње.

Један пријатељ (WH) на телефону прича како је уплео косу у перчин, који му пада на рамена, тако да личи на Гетеа. Напред је без косе…

децембар 2020.

Сада су маске прихваћене и сви их носе на јавним местима. Нема окупљања, за Божић могу највише две породице.

10. 12. 2020.

Један млади човек из Бечеја је tattoo мајстор… отворио је пре неког времена своју радњу за тетовирање, тетоваже. Очајан је, јер му је забрањено да ради. Размишља да се врати у Србију, јер би тамо могао да се бави тим занатом.

Јануар 2021.

Све Нове године, укључујући и Српску, су биле закључане, без ватромета, без петарди. Свињско печење, печена гуска, пуњена ћурка на празничној трпези, углавном тихо обележавање и слављење пролазећег времена.

Компот од рабарбаре, о коме је писала и Марина Цветајева сећајући се боравка у неком аустријском интернату, као десерт.

11. 3. 2021.

Годину дана од проглашења пандемије, која још увек траје.

Сада смо у трећем таласу, наводно.

Пливамо.

Жеља, да се постане Индијанац – што је Кафка већ описао. У лету наскакати на коње у галопу, обавијати се око њиховог врата, и онда одједном нема коњског врата, нема коњских глава… а све је ту, надохват руке.

Неко је споменуо шпански грип, као пандан овој садашњој пандемији, који је грасирао Европом после Првог светског рата. Наводно је Кафка такође био оболео од те болести, лечио се у Немачкој у неким санаторијумима, и када се вратио у Праг, вратио се у Чехословачку, нову државу, а он је већ све то описао…

25. 3. 2021.

Одлична запажања у чланку Катарине Вит (Witt), чувене олимпијске шампионке ДДР-а у уметничком клизању. Она је тренутну ситуацију у друштву упоредила са партијским системом и СЕД режимом који је владао у ДДР-у, где се нису поштовала основна грађанска права, а слобода говора и изражавања никоме није била гарантована. „Добродошли натраг у ДДР“!

Канцеларка (претходно такође грађанка ДДР-а) је покушала да „закључа“ прославу Ускрса… али се сутрадан одмах извинила увидевши своју грешку, тако да ћемо славити смрт и васкрсење Бога, уздајући се у наду, веру и љубав…
Zapisi iz pandemije

ИЗ БЕЛЕЖНИЦЕ ЖИВАДИНА К. МИТРОВИЋА

Живот посвећен лепоти књиге

Или прилог за биографију Болета Милорадовића

Свако ко је, бар једанпут, имао у руци књигу која се из масе књига, изложених на пулту какве књижаре или библиотеке, издваја својим изгледом, што је и био разлог радозналцу да, свесно или несвесно, завири међу њене корице, био је привучен њеном спољашњом лепотом. Они упорнији, који би завирили у импресум могли су да виде да се "лепотом књиге бавио Боле Милорадовић". Милорад Боле Милорадовић, већину своје каријере посветио је књизи, са успехом се бавио сликарством и плакатом. Човек узбудљивог животног пута и стваралачке биографије, родио се 1934. у селу Голочелу крај Крагујевца. После завршене гимназије у Крагујевцу 1954, долази у Београд и уписује архитектуру. Нашао је смештај у Студентском граду, а убрзо је преко пута, у Дому културе, који је радио у оквиру Радничког универзитета Нови Београд, почео да прави (слика) плакате за биоскопске представе. Ту је добио стални посао. Али, не лези враже, те јесени студенти незадовољни најавом повећања цена станарине и хране, протестују. Био је то први студентски протест, који се догодио 1954, а о коме се мало зна. Сем сећања историчара Момчила Зечевића који је и сам био учесник, других текстова готово да нема. Када је чуо галаму и вику између блокова, Милорадовић се прикључио незадовољницима, али је сутрадан приведен у оближњу станицу милиције и након тога осуђен на 25 дана затвора, које је те зиме провео у Падинској Скели. Избачен

је с факултета и с посла. Без средстава за живот морао је да се врати у Крагујевац. Сећајући се тих дана, без горчине, прича како је имао среће да у Крагујевац дође циркус "Колорадо", који је своје представе најављивао плакатима излепљеним по граду. Одмах је отишао у циркус и понудио се да им он прави плакате. Пристао је на све њихове услове, а они су још тражили и пристанак његове мајке, што је једва добио. Тако је једну годину провео у циркусу, шетајући по градовима ондашње државе. Наредне јесени брат га уписује на Економски факултет, завршава прву годину и схвата да то није позив за њега. Напушта економију и трага за пословима блиским уметничким занатима: ради на опреми сајамских штандова, обилази изложе и предлаже њихово уређење, исписујући рекламне текстове којима се додатно скреће пажња на производе у излогу. Тако зарађује за живот и развија свој талент. Бави се, како воли да каже, плакатом, лепотом књиге и сликарством. У редакцију листа „Београдска недеља" долази 1961. године, а на позив Ото Бихаљи Мерина исте године прелази у Издавачки завод Југославија. И ту где су се штампале монографије манастира, сликара и књиге из уметности, Милорадовић усавршава и свој талент усмерен на естетику књиге. Нарочито се истицао у опреми књига средњевековних текстова или књига којима је својим иницијалима и другим орнаментима дочаравао атмосферу времена којом се текст бави. „Већ од корица сам се трудио", каже Милорадовић, „да истакнем писца, садржај и атмосферу књиге". О вештини рада на тексту Лазар Трифуновић каже: "Прелом текста и топографска игра представљају једну од важнијих карактеристика Милорадовићевог графичког рукописа. Проналазио је оригинална, духовита и смела решења, колико маштовита толико и графички дрска". Опремио је много књига, а од 1972, када се потписује познатом реченицом „Лепотом књиге бавио се Боле Милорадовић", каже да их није бројао.

И поред тога што их је чинио лепима, Милорадовић је био "незасити библиоман, аскетски привржен лепој књизи И зналачки сакупљач брижно негованог укуса". Ту библиотеку, са више од 5.000 књига, поклонио је Народној библиотеци "Вук Караџић" у родном Крагујевцу. Поводом поклона његове личне библиотеке родном граду у другој половини 2016, у Библиотеци је организована изложба његових ауторских примерака. Та пригода названа је СВЕТКОВИНА ЉУБВЕНОСНОГ ДУХА И КРАСОТЕ.

(децембар 2016)

Чим дигнем котву (Шатро приче)

Мирољуб Тодоровић

НИКО НИКОГ НЕ ШЉИВИ

Возим се често басом и транџом. Готивим тако да шпартам Бегишем. Увек је гужвањац. Наша раја воли да се штуцира, диже ватру и свађа. Понекад дошетају у уво и псовке. Свако фура свој фазон. Нико никог не шљиви. У фртутми сви су у праву.

СЈАШИО

Безвезно нагазих на Слобу Давежа. Хтео сам да избегнем тај сусрет али се Давеж на брзака пришљамчио ко крља.

– Кужиш ли какве су ваљуге код нас и у свету – развеза он своју жваку – шакали, кримоси, фахмани све ће нас скењати. Па и ова корона, откуд то? Господ је одлучио да нас ојади.

– Чколио сам, зашнирао њокалицу и убрзао папке. Каракушљивко је видео да не може да ме пегла и сјашио.

ЧИМ ДИГНЕМ СИДРО

Ујутру готивим да мало билдујем. Чим дигнем сидро гимнастицирам. Свеж ваздух ми разбистри чонту. Чука почне брже да тамбура. Боље знојим вијуге.

Онда дишем на шкрге и трчим у месту. Маркирам клекове.

Менгеле су ми јаке. Мишићи набуцени. Пегла громовита. Још увек могу да патосирам клебецане.

УЗ ДРУШТВО И ПИЋЕ

Нема клапе без пића. Седимо, прешпиловани пајтоси. Циркамо, мењамо жваку, гужвамо неком карактер. Свима језици без чвора. Кројимо планове за нова бургијања. Зафркавамо се, тркељишемо фазоне, клиберимо. Вијуге нам уз друштво и пиће максимално раде.

РОКНЕМ ГА У ЈАЈА

Послала ме Сања до своје пајташице Бобе да јој нешто однесем. Боба је поливала башту у некој сандучари у Борчи.

Исфурам из лифта. Бобина гајба отворена. Нека цева, колерисање у гајби. Уђем.

Насред кунта неки каракушљивко маше рукама и дере се. Боба у фрику тресе се и плаче.

Стартујем и питам у чему је квака. Тип ме крвнички ждракну. Опсова ми мајку и замахну шапом да ме ошајбуци.

Скембам га за за шапу и десном ногом рокнем у јаја. Он јаукну од бола, њокну и попи патос.

Електронско писмо из Немачке

Тобиас Рот: „Свет ренесансе"

Welt der Renaissance Herausgegeben von: Tobias Roth,Galiani Verlag, Berlin 2020.

Пише:

Зоран Андрић

Ова књига је нека врста књиге о књигама о књижевности, мисаоном универзуму, свакодневици и историји италијанске ренесансе. Ништа није било незамисливо, све је било допуштено, и све је било опробано – италијанска ренесанса је почетак модерне Европе. Кроз ту културну револуцију настали су нови погледи на свет и човечанство, који културу Запада до данас фундаментално одређују.

У вишегодишњем пројекту настала је књига "Свет ренесансе" којом аутор у луксузном фолиоформату развија широку фреску епохе која одише пуноћом, виталношћу, противречностима и иновативном снагом тога времена. Реч је о фасцинирајућем столећу слободног мишљења и продора, у ком су уметност и култура цветали као ни у којој другој потоњој епоси. Оно што се у овој раскошној ризници може наћи, очарава читаоце: од грандиозних поема Петрарке до еротске лирике кардинала, војвода и владалаца, од спекулација о морским путевима на Истоку преко теза о магији, достојанству човека и разматрањима о једнакости полова. Овде је реч и о свакодневици једног трговца, плановима о браку једне мајке, о гозби приређеној поводом инаугурације једног папе или о ломачи Савонароле. Овде се могу наћи и бајке Леонарда да Винчија, опсцена писма Макијавелија, једна сатира Ариоста, прве идеје Балтазара Кастиљонеа и Рафаела о музеализовању уметничких објеката. Песникиње као што је Вероника Гамбара и Витория Колона нашле су у овој књизи свој наступ, као и хомосексуални лиричар Беенедето Варки или Пјетро Аретино, код којих ће писање постати оружје.

Ренесанса није била "златно доба", као што се ту и тамо генерализовано сматра, већ је она била обележена цезурама и реским преломима: ратовима, глађу и климатским катастрофама. Ипак је ренесанса једна фасцинирајућа епоха

човечанства, што се из ове грандиозне антологије, снагом евидентне фактичности, може недвосмислено прихватити. У епоси ренесансе – тих 300 година – од почетка 14. до краја 16. века, лепота природе се посматра отворених очију. Земаљска лепота ће бити асоцирана са Богом. Отуда се толико философирало о љубави. Кроз њу се описује однос између човека, света и Бога. Пјетро Бембо је био у то време нека врста литерарног папе. Његов стил је био доминантан, а његова философија љубави компас свима који су о њој мудровали.

Ова књига је и првокласни компендијум и узвишена забава са многобројним илустрацијама. Овде је сабрано 350 текстова шездесет осморо аутора и ауторки, хронолошки представљених у комплетно новим преводима, делимично и првим преводима уопште, са коментарима, уводима и регистром као и небројеним референцијалним подацима. На овој грандиозној књизи је радио профилисани тим специјалиста. Овде посебно ваља истаћи визуелна решења Хане Мандлик, која траже себи равне. Књига "Свет ренесансе" је целокупно уметничко дело у фолио-формату, које плени и очарава својом раскошном типографском непоновљивошћу. За овакво дело би у ренесанси аутор Тобиас Рот постао папски секретар, а можда и у кардинала био унапређен. Ова књига је била једна од најмудријих и најлепших књига која је лане крунисала књижевну продукцију. Овакав раскошни компендијум једне епохе могу пожелети све културе.

Завејани парк

Милан Вучићевић

... док стазом хрушти снег, док
одмичеш загледан у валовиту белину
(сазвежђа

пресветли глиб

(и најсигурнија семенка – Љубав:
прадуг јасно слепљене длаке)

нечујни хорови

о долини живих...

која повија зраке
кроз одшкринути ваздух

описаних пророка... грање,
прах и искусни дим)

као у својеглаву тајну о светлости
пре светлости, уваљан у одблеске
и одблеске нечег благосивог,
благостивог, леденог, дописаног...

док се крајолик разлеже духовније
подлегао белини која пара
очно дно мртвих

осећајући, најзад прекопан
до њихове светлости, сунце
заборављено од свих...

под којим си веровао, веровао,
да је оно створило ове једре
просторе, ову чудесну, позну

мењачницу светова...

Балкон, хотел Темишвар

Небојша Лапчевић

Певај и расти, оперска диво,
у слоговима и речима помамним,
јер у Неречима Станескуа –
ја бићу само вечерњи плен,
под ногама, крхким и нежним.

Да ли је Лира узела глас твој
да узнесе балкон,
хотел Темишвар?

Певај и расти оперска диво,
ваздуха жељна, ти санана луташ сне,
у вртовима што створих, скритим,
са свирачима притајним.

О, празницима државним, певај,
као о времену пареља веверица...
Сав јантар живота обликујеш обло,
док онежен трептајем крила,
сад латице мембрано,
дишем, миришем...

А пубис пупи... ка уду блиста,
сад сурово нага, а девички чиста.

Певај и расти, оперска диво,
распевај меки, још мекши универзум,
и банатско небо сасвим ниско.
И, лет! Лет...
Непрелету, блиском

Милош Црњански: немогући завичај

Стеван Брадић

Уколико је Траклова поезија окончана у Првом светском рату, можемо да кажемо како је поезија Милоша Црњанског (1893–1977) из њега ступила на књижевну сцену. Иако је много пре тога, 1908. године, објавио своју прву песму, „Судба", и припремао се да у годинама пре почетка рата „иступи" као књижевник,[1] његов песнички израз и поглед на свет толико су дубоко обележени искуством рата да би свако читање његовог песништва без ове свести деловало као фалсификовање.[2] Са друге стране, сам рат може се разумети као симптом дубљих контрадикција предратне Европе,[3] које су дуго биле присутне у њеној друштвеној стварности, а које је песник искусио као припадник српске националне мањине унутар Аустроугарске Монархије, у њеној непрестаној борби за видљивост и право на постојање, али и у поражавајућим компромисима којима се куповао мир. Не посежемо на овај начин за биографским подацима као оруђем интерпретације, нити постулирамо текст као одраз неке објективно постојеће стварности, већ говоримо о позорници на којој се, посебно рано песништво Црњанског, појавило у виду једног могућег одговора на проблеме постављене репрезентованим односима империје и периферије, класе и нације, појединца и колектива, политике и поетике, кривице и невиности, сексуалности и смрти. Суматраизам, или етеризам, како се у почетку песнички пројекат Црњанског називао, као покушај свеобухватне прерасподеле чулности, тешко да се може разумети без његовог насилног историјског наличја.

Своје прве послератне лирске радове, који су за тадашњу књижевну сцену представљали неку врсту шока, објављивао је, као што је познато, у часописима, „на страницама загребачког *Савременика* и *Књижевног југа*, потом *Дана*" (Тешић, 1994: 271). Њихова кулминација ће свакако бити *Лирика Итаке* [1919], која је као што сведочи Тодор Манојловић „фрапирала […] слободом казивања ствари које се дотле у стиху нису смеле ни поменути" (Манојловић, 1987: 304). Пре чувене збирке, Црњански ће објавити лирску драму *Маска* [1918], а ускоро и први роман *Дневник о Чарнојевићу* [1921] и лирску прозу *Приче о мушком* [1924], којима ће заокружити своје рано стваралаштво. У њему се заступа ново схватање уметности, којим се непосредно доводи у питање њено раније институционално место.[4] Као и нека друга дела Црњанског[5], и *Лирика Итаке* има више варијанти, што је посебно значајно ако знамо да у њеној првој верзији нису штампане песме „Победи", „Песма", „Робовима", „Николи I" и „Куга", које су све објављене у различитим часописима 1918. и 1919. године. Све ове песме се „тематски, и садржински-структурно, стилски, значењски, чак и контекстуално уклапају у целину *Лирике Итаке*" (Тешић, 1994: 253). Њихов изузетно оштар полемички тон, међутим, говори нешто о ауторској одлуци и граници саме концепције првог издања ове збирке или пак о тадашњој политичкој клими у којој су границе споља биле постављене.

У нашој књижевној историји и критици, међутим, усталило се становиште према коме је Црњански авангардни песник у смислу радикалне иновације и раскида са традицијом, што је у извесном смислу оправдано становиште. Уколико пођемо из теоријског оквира Петера Биргера, једног од најзначајнијих теоретичара авангарде двадесетог века, чини се да би било исправније да овај термин не примењујемо на његово стваралаштво. Авангарда, према Биргеровом мишљењу, у себи подразумева напад на саму институцију уметности који је усмерен усмерен „против апарата дистрибуције, којем је уметничко дело подређено, и против статуса уметности у грађанском друштву, статуса описаног појмом аутономије" (Биргер, 1998: 33). Биргер у њој препознаје захтев за *превазилажењем* и *укидањем* институције уметности. Црњански је, као што смо рекли, заиста напао место институције уметности у тадашњој српској књижевности, али ни на једном месту се није залагао за њено укидање. Она је код њега, управо обрнуто, као аутономна естетска пракса (што не значи и аполитична), требало да проналази и ствара нове вредности које би се спуштале на ниво свакодневног. Ово је типично за уметност модернизма. О томе можемо наћи сведочанства на бројним местима. Тако, на пример, у писму Јулију Бенешићу наводи „ја верујем у l'art pour l'art – и поносит сам и знам шта хоћу" (Црњански, цит. у Тешић, 1994: 243); у „Објашњењу 'Суматре'" каже: „Већина нас 'најновијих' иако смо на политичкој левици, одбацује све 'корисне, популарне, хигијенске' дужности, које јој код нас људи са извесном традицијом, људи без осећаја за уметност, а препуни социолошког самољубља, тако често намећу. Социјализам, на пример, не ширимо лирским песмама" (Црњански, 1993: 288); у „За слободни стих" каже се: „Наша књижевност имала је ту част да служи национализму, у једној трагичној и величанственој епохи. Изгледа да се код нас мисли ставити је сад у службу антиалкохоличарских и синдикалистичких друштава. Међутим она, ипак, није зато ту" (Црњански, 1999а: 25). Очигледно је из наведених одломака да Црњански издваја уметност као посебну естетску праксу инсистирајући на њеној аутономији.[6]

Након *Лирике* Црњански више неће написати ни једну нову песничку збирку иако ће наставити да пише и објављује појединачне песме у часописима. Један део ових песама биће укључен у књигу *Одабраних стихова* (1954) и у *Итаку и коментаре* (1959), али ће тек у *Лирици* из 1965. године све оне бити окупљене у циклус „Привиђења". Најчувенија од ових песама је, наравно, „Суматра" објављена у *Српском књижевном гласнику* већ 1920. године, са пропратним „Објашњењем 'Суматре'", које је прихваћено као средишњи манифест српског „авангардног", односно модернистичког песништва. Поред песама из „Привиђења" преостале су још само поеме Црњанског, које заузимају посебно место у његовом песничком опусу и кроз које се може пратити његов даљи развој: „Стражилово" [1922], „Сербиа" [1926] и „Ламент над Београдом" [1962]. „Стражилово" је, у извесном смислу, граница његовог раног лирског стваралаштва, будући да су и у њему сакупљени сви битни мотиви *Лирике* и поново повезани у целину, кроз семантичку трансфиксацију удаљене „Суматре" у правцу завичајног „Стражилова". У поеми „Сербиа" видимо наставак овог процеса сада већ у оквиру продубљених интересовања Црњанског за српски барок и 18. век, у чијим координатама се одиграва друга етапа његовог стваралаштва и настанак *Сеоба*. Свој песнички опус Црњански ће закључити „Ламентом" у коме се поново обрађује мотив завичаја, али уместо неодређеног оквира „Сербие" он добија лик главног града. Поклапајући се мотивски и проблемски са *Романом о Лондону* (1971), „Ламент" се може разумети као дело позног стваралаштва Црњанског.[7]

Црњански је иза себе оставио бројне есеје, приказе и чланке, посвећене књижевности, визуелним уметностима и историји. У њима се, можда и неочекивано, ретко експлицитно обрађује питање чулности. Најдрагоценији су нам зато аутопоетички искази дати у добро познатим текстовима „Објашњење 'Суматре'" и „За слободан стих". У првом он наводи:

Без баналних четворокута и добошарске музике досадашње метрике, дајемо чист облик екстазе. Непосредно! Покушавамо да изразимо променљиви ритам расположења, који су, давно пре нас, открили. Да дамо тачну слику мисли, што спиритуалније! Да употребимо све боје, лелујаве боје, наших снова и слутњи, звук и шапутање ствари, досад презрених и мртвих. У форми то није богзна шта! Али, делимо ритам сунчаних дана, од вечерњих ритмова. Не мећемо све то у приправљене калупе (Црњански, 1993: 290).

На неколико места Црњански ће изнети тврдњу како је ритам екстаза („За слободни стих", 1999а: 28, 29), чиме се директно одговара на формалне приговоре и наводну хаотичност „новијег" песништва. Реч је, наравно, о шоку који је на нашој књижевној сцени изазвао слободни стих и који је донео драматичну промену економије садржаја и форме, истинску прерасподелу видљивости, будући да је са њиме одједном било могуће изразити одређене садржаје које класични везани стих није толерисао. Обрачун са „баналним четворокутима" последица је померања хоризонта перцепције, којим се одједном неуметничко установљава као уметничко у домену песништва. У тексту „За слободни стих" Црњански ће навести: „Није ритам оно што чини песму песмом и није ритам само добовање дванаестерца" (Црњански, 1999а: 28). Посреди је, дакле, преображавање самог схватања уметности, померање границе која је разграничавала њену спољашњост од унутрашњости, и, рекли бисмо, коначни слом репрезентативности на коме се у нашој књижевности радило још од појаве романтизма. Последњи њен бастион био је везани стих, као сигурно почело којим се језик раздвајао унутар себе самог на уметнички и неуметнички. Оно што Црњански у одломку из „Објашњења 'Суматре'" наводи јесте да овакав основ више не постоји, односно, да се удвајање језика више не може априорно учврстити.

То не значи да ово удвајање не постоји, већ да се оно успоставља изнова са сваким песничким изрицањем, на основу чега можемо разумети његову формулацију ритма као екстазе: ритам је *ek-stasis*, *иступање* из устаљеног свакодневног говора у језик који је адекватан „израз расположења", односно који је адекватна „слика мисли", чулни облик духа. Посебно значајно је што Црњански не говори о свакодневном говору као некој неутралној датости, већ директно наводи о ком регистру је реч: „Покушавамо да нађемо ритам сваког расположења, у духу нашег језика, чији је израз на ступњу фељтонских могућности!" (Црњански, 1993: 290). Није у питању улични већ *фељтонски* говор, говор штампаних медија који онемогућује размену форме и садржине, расположења и израза, духовног и чулног. Као и у другим модернистичким пројектима и овде је реч о нападу на медијски наметнуте оквире перцепције стварности, другим речима, на одређену поделу чулности, у којој „боје, лелујаве боје, наших снова и слутњи, звук и шапутање ствари" нису могући, у којој су они „презрени" и „мртви", у којој они припадају нерепрезентованом и нерепрезентативном.

„Приправљени калупи" везаног стиха и фељтонски говор медија руководе појавношћу дотадашњег песништва, одређујући његов институционални статус. Али као што видимо, Црњански не покушава да својим интервенцијама (као авангардисти) укине или порекне уметност као институцију, већ да у типично модернистичком маниру прошири оно што се сматра уметношћу одржавајући њен аутономни статус,[8] чинећи то како би се проширила њена естетска делотворност (ово је процес који у модерном песништву започиње са Бодлером, али је омогућен захваљујући романтичарском редефинисању самих његових полазишта). У том смислу, оправдање за нове уметничке форме морамо разумети и као њихов циљ:

Свуд се данас осећа да су хиљаде и хиљаде прошле крај лешина, рушевина, и обишле свет и вратиле се дома, тражећи мисли, законе и живот какви су били. Тражећи стару, навиклу, књижевност, познате, удобне, сензације, протумачене мисли. Лирску поезију вечних, свакидашњих метафора, оно драго циле-миле стихова, сликова, хризантема, које су цветале у нашим, недељним, додацима. Али су дошле нове мисли, нови заноси, нови закони, нови морали! Може се бити против нас, али против наших садржаја, и интенсија, узалуд (Црњански, 1993: 289).

Није ратно разарање овде наведено као неки спољашњи аргумент за тврдњу да они који су га проживели имају права да у језику чине шта им је воља, већ је ствар обрнута: они који су га проживели морају да проговоре другим формама како би уопште могли да изразе искуство коме су били сведоци. Црњански о томе говори и на следећи начин: „Што се, пак, тиче наших, хипермодерних садржаја, ми их се не бојимо. За њима корача маса оних који су међу лешинама, под отровним гасовима, осетили и те како 'хипермодерне' сензације" (Црњански, 1993: 290). Нова форма је нужност искуства, а не самовоља појединца. „Старе", „навикле" и „удобне сензације" могле су се изразити старом формом, али стварност коју је створио рат више им није сразмерна. И овде као и на другим местима у модерном песништву видимо да више није реч о лепом већ о истинитом, а нова форма је потребна како песништво не би било фалсификовање стварности.

Такође, то значи да постоји темпоралност форми која је повезана са самим светским историјским кретањем: оно што је у једном тренутку можда и било адекватан израз у следећем постаје фалсификовање.[9] Инсистирање на обнављању и одржавању превазиђене форме тада постаје симптом режима чулности који интервенише у домену естетске праксе како би насилно одржало одређену слику стварности, односно одређену констелацију времена, простора и приступачности ономе заједничком, на коме дати режим почива. Борба за нове форме испречава се на пут овом пројекту, а екстаза ритма постаје иступање и супротстављање актуелном режиму чулности.

---

1 У писму Јулију Бенешићу, поводом објављивања песме „Химна" у *Савременику* 1917. године Црњански каже: „Штовани господине. Има нас многих који годинама већ ћутимо. Мене је затекао рат баш онда, кад сам хтео иступити" (Црњански, цит. у Тешић, 1994: 243).

2 У „Коментарима" уз *Лирику Итаке* он наводи: „Код Поткамијена (ако ме сећање не вара), поред ловачког пука бр. 28 из Аустрије, грдно смо настрадали. Изведени смо на једно брдашце, откуд се градић, као Шпанија, видео. Кад се појависмо, артиљерија нас је почела туђи као да смо на егзерциришту. / То је било тачно. / Официри су нам, после, причали да је то било стрелиште руских топова, за вежбу. Имали су одстојања измерена. / Са тог брдашца мало се наших у шуме иза нас вратило. / То вече, рањеници су одвезени тако да су ноге и руке висиле из кола, као кад телад возе на кланицу. / Био сам се грдно препао. Видео сам да ћу погинути. / Крај свега тога, ја сам у Галицији и песме писао. / Кад бих се удаљио из чете и зашао иза неке куће у шумарку, да легнем у траву, два Словака моје десетине, која су ме нарочито ценила, мислила су да вршим нужду" (Црњански, 1993: 211).

3 У том смислу смо сагласни са становиштем које износи Владимир Гвозден у есеју „Религија без наде: поезија Милоша Црњанског и заједница": „Не ради се овде само о томе да песник сведочи о распадању заједница и држава у контексту Великог рата, већ је реч и о сеизмографском запису дубљег процеса фрагментације повезаног са темељним наративима и противречностима модерности" (Гвозден, 2013: 124).

4 Више о односу авангарде и модернизма видети у: Брадић, 2014а: 41–50.

5 Видети: Горана Раичевић, *Коментари Дневника о Чарнојевићу Милоша Црњанског*, Нови Сад: Академска књига, 2010.

6 Описујући објављивање своје збирке Црњански закључује реченицом: „Галиматијас песника, цензуре, и штампара" (Црњански, 1993: 266).

7 Александар Петров, међутим, сматра да у поезији Црњанског постоје само две стваралачке етапе: „Друго раздобље Црњансковог песништва и последње, завршава се песмама *Лето у Дубровнику 1927.* и *Привиђења*. Пре тих песма написани су *Стражилово* и *Сербиа*, а после њих биће написано и завршно Црњанково песничко дело – *Ламент над Београдом*" (Петров, 1971: 77). Са друге стране, даље у својој студији, он наводи да постоји „пет чинова Црњанскове поезије" (Петров, 1971: 140), које детаљно описује. О свему овоме биће више речи даље у тексту.

8 У приказу „Марко Ристић: *Од среће и од сна*", Црњански ће, на пример, навести: „Стих није нем и чулан, као руски балет и црначка музика, већ красна и несхватљива игра једног језика, непреводива и непопуларна, што можда ишчезава" (Црњански, 1999а: 326). Поезија је, према томе, несводива на било шта ван себе и зато непопуларна, што је исказ у коме се инсистира на њеној издвојености од масовне културе. Нешто слично ће рећи и у приказу Расткових *Откровења*: „О некој широј читалачкој публици за ову књигу не може бити ни говора […] Песник ове збирке, – то га ослобађава свих прекора – и није тражио популарност" (Црњански, 1999а: 324). Још једном видимо како се оправдава повлачење уметности пред најширом публиком у њену аутономну сферу, чиме се омогућује и оправдава њена херметичност.

9 У закључном делу есеја „Моји енглески песници" Црњански наводи, поводом једне песме Џона Фаулера: „Ја мислим да ће поезија бити вечна, иако је оно што песници пишу промењиво, као и живот људски, као и времена, као и столећа у којима живимо […] Шта је поезија, на то питање свако столеће мора дати одговор" (Црњански, 1999а: 205).

ИСТРАЖИВАЊА

Омерпаша и напад на Црну Гору

„Је ли вјера, Богдане?

-Јесте ...вјера – успео је најзад да одговори одсутно и механички, као узетим језиком.

-Е онда, знај да пред тобом не стоји Омерпаша, него Мићо Латас из Јање Горе. И кад не вјерујеш мојим ријечима, вјеруј овом..

Омер је одвојио руке од груди, скинуо живо тешки фес са модром кићанком и бацио га театрално на бели диван, а затим је саставио три прста десне и-прекрстио се, без речи, оборених очију, скромним, кратким и навиклим покретима.“

(Из разговора Омерпаше и Богдана Зимоњића; Иво Андрић, *Омерпаша Латас*, Београд 1981, 82.)

Пошто је успоставио ред у Босни и Херцеговини Омерпаша је кренуо против Црне Горе почетком 1853. године. По речима Омер-пашиним казаним аустријском мајору Калику он је имао под својом командом „у зетској долини 6 батаљона низама, 2 ескадрона коњице, 11 топова, са нешто преко 3000 људи редовне војске под Лива Мустафа-пашом. Толико је, отприлике имао и Осман-паша скадарски нередовних чета. Исмаил реиз паша код Никшића имао је 10 батаљона редовне војске, 3 ескадрона коњице, 16 топова и око 4000 нередовних чета; свега на 10.000 људи. Дервиш паша скупио је у Требињу 4 батаљона редовне војске са 2 топа и 1000 башибозука; нешто око 3000 људи свега. Најпосле, Селим-бегбарски имао је 2 батаљона цариградске гарде, 4 брдске хаубице и око 2000 Арнаута; свега, дакле, на 3000 људи. Читава турска војска бројала је, по тим наводима, нешто око 22-24.000 бораца.“[1]

„Омер паша, освојивши Острог, добио је везу са корпусом Реис паше, и заузео линију од Скадра до Никшића, са чврстим ослонцима: Скадар, Подгорица, Спуж и Никшић. Сем тога он је она четири среза који састављају Брда, одвојио од праве Црне Горе и држао их под својом влашћу, узео им је таоце и тиме је укочио равно половину војске Данилове. Омер је имао 30 регуларних, низамских батаљона, 12.000 милиције, 30 пољских топова, свега 30.000 бораца.

Црногорци су имали једва три хиљаде људи који су требали да се супротставе далеко бројнијој турској војсци. Од тога броја било је хиљаду људи под командом кнежевог брата Мирка између Никшића и Грахова. Других 1500 људи под командом кнежевог стрица Вука Петровића одређени су да бране пролазе између Бара и Скадарској језера.

У Морачи, у Кучима и Пиперима, дакле иза леђа турско војске, која је нападала на Црну Гору, налазила су се нека села и хајдучке чете, са око 500 људи, које су водиле герилску борбу.

Међутим, на линији од Жабљака преке Ријеке на Цетиње, на којој је било најлакше продирати, није било трупа за одбрану, чак ни предстраже, која би могла да јави о продирању Турака.

На опасност од турског продирања указао је кнезу Данилу Ђорђе Стратимировић, који се тада налазио на Цетињу. На његову примедбу о томе „књаз Данило ми је детињасто одговорио:

Не сме Омер-паша на Цетиње!“[2]

У том тренутку ни Аустрији није одговарало да Турска покори Црну Гору па је послала у Цариград грофа Лајнингена „с ултиматумом у коме се захтевало да се непријатељства одмах прекину. За случај да Порта не пристане на тај захтев ултиматума и као потпора кораку грофа Лајнингена концентрисана је на босанској граници војска од 50.000 људи под командом бана грофа Јелачића, са задатком да одмах умаршира у Босну ако Порта не пристане да прекине непријатељства на црногорском ратишту. Овај притисак учинио је своје.“ Омер-паша је доби заповест 21. фебруара да прекине непријатељства, и он је одмах повукао своју војску до Спужа.[3]

После повратка у Цариград Омерпаша је за време Кримског рата (1853-1856) постављен за заповедника турске војске на Дунаву. Добио је ранг сердар-екрема. Учествовао је у опсади Севастопоља, а после у борбама на Кавказу. 1857-1859. Био је заповедник у Месопотамији, а 1861. Послат је поново на Црну Гору. Угушио је грчки устанак на Криту 1867. године. Омерпаша се на лични захтев повукао из државне службе 1868. године. Умро је и сахрањен у Цариграду 1871. године.

О томе како је водио борбе на црногорском ратишту 1853. године и зашто се повукао у тренутку када је био на домак Цетиња Омерпаша је двадесетак година касније причао српским ђацима у Паризу.

Као студенти у Паризу Јован Авакумовић и Милан Кујунџић-Абердар упознали су Омер пашу Латаса, који се представио као трговац из Цариграда, а млађи господин који са њим путује „да не зна српски, па да можемо разговарати слободно“, предложио је Омер-паша. „Одам затим“, наставља причу Ј. Авакумовић, „тај седи господин отпоче говорити, да нама Србима није потребно изучавање права и филозофије. Боље би било, рече даље, да учимо војне науке, јер ће Србија требати добрих официра и војника. Пошто је то изговорио, странац поче даље питати нас: има ли

кога ђака у Паризу од фамилија: Петронијевића, Симића, Вучића, Гарашанина, Тенке, Ненадовића или Рајовића. Кад сам му одговорио, да са нама сада уче у Паризу, по један: Симић, Гарашанин и Рајовић, странац је продужио разговор и питања о нашим виђенијим трговачким фамилијама у Београду и унутрашњости Србије.

А у даљем разговору исти странац рекао нам је, да је врло добро познавао покојног кнеза Милоша и отпочео је хвалити њега и кнеза Михаила, као мудре владаоце.

Цео овај говор тога странца, а нарочито, што сам видео“, запазио је Авакумовић, „да је знао фамилије наших виђенијих политичара, па и трговаца, дао ми је повода мислити, да тај странац није трговац, као што нам рече, већ да то мора бити каква позната политичка или војничка личност у Турској. Зато сам одмах затим рекао томе странцу ово: „Извините, молим, али не верујем да један цариградски трговац може тако знати виђеније српске политичаре и трговачке фамилије и прилике у Србији, као што показује ваш говор, да ви то знате. Зато вас молим, да нам кажете отворено: „Ко сте Ви?“ После овог мог питања, странац је мало поћутао, па онда рече: „Кад баш желите знати, ко сам, хајде да задовољим вашу радозналост: ја сам Омер-Паша“.

Може се замислити“, наставља Авакумовић, „колико смо се ја и Кујунџић, изненадили тим одговором. Ну још у самом почетку тог нашег изненађења Омер-Паша додао је: „Ово је мој лекар; Грк је и не зна ни реч српски; можемо пред њим говорити сасвим слободно, као што сам вам већ рекао“. А одмах затим Омер-паша наставио је говор овако: „Не гледајте ме, децо, као туђина, што знате да сам турски паша. Ја сам вазда био и остајем само Србин. Увек сам дисао, па и сада, као мушир Турске царевине, дишем само српским духом, гајим и негујем само српске осећаје. Зато сам вам, мало час, рекао, да Срби треба да уче првенствено војничке науке. Србији предстоји, можда у скорој будућности, потреба у људима војнички спремним, па ви, садашњи подмладак њен, треба да будете у том моменту, у стању послужити отаџбини, на пољу части и животних интереса српства. Ја сам, за прве владе кнеза Милоша, прешао у Србију, као аустријски војни бегунац. Примљен тада врло добро у Србији, добио сам за учитеља у Гружи. Ја бих тада и остао, да служим Србији и српству, колико би умео и могао, мојом спремом и знањем. Ну после мог кратког бављења у Србији, Аустрија је затражила, да ме Србија изда Аустрији. Да би могла успети у том тражењу, Аустрија је измислила и подметнула ми је, као да сам учинио дефицит у аустријској војсци, ма да је врло добро знала, да је то лаж. Кад ме је тако затражила Аустрија, кнез Милош позвао ме је у свој двор у Крагујевцу, и казао ми: „Синко, ја не могу, због тебе, војевати са Аустријом; али нећу ни да те предам њој, јер сам обавештен, да ниси кривац, као што Аустрија представља, а и да си одгојен у духу Српства. Наредићу мојим властима, да ти олакшају и изврше прелазак у Турску. Иди тамо и прими се службе. Турска је оскудна у људима; по својој спреми и способности, сигуран сам, да ћеш далеко дотерати у турској служби. Можда ће се тамо од тебе тражити и да пређеш у Мухамеданство са одлуком, да ћеш и тада остати духом Србин, можеш примити и мухамеданску веру; али нигда не смеш заборавити да си Србин, никад немој ништа радити потив Српства, не смеш изневерити српско млеко, којим те је задојила и одгајила мајка Српкиња'“.

Кад је изговорио овај савет кнеза Милоша, „приметило се на Омер-паши да је био јако узбуђен, па, у таквом душевном осећају, продужио је даље овако:

„По савету кнеза Милоша, потпомогнут српским властима онога доба, прешао сам у Турску, где сам се не само примио државне службе, већ сам и прешао у мухамеданску веру. У турској војсци напредовао сам и доживео славе и господства, као ретко који. Ну опет, никад нисам заборавио, нити ћу, у будуће, заборавити оне мудре речи и родитељске савете кнеза Милоша. Вазда, и у свакој прилици мога рада, остао сам Србин и пријатељ српства. Само моје српско срце и осећање руководили су ме те нисам скрхао Црну Гору, као што сам, у познатој прилици, то могао урадити онда, кад сам био главни војсковођа силне војске турске и са њом победно ушао у Црну Гору. Са мојим осећајем, да сам Србин, одуговлачио сам тада, даљи напад, на Црну Гору и слао сам у Цариград извештаје, да није вредно, да турска војска гине за голе црногорске стене и врлети. А тиме сам дао времена, те су се Русија и Европа заузели за Црну Гору и спасли је од сигурне тадашње пропасти према броју турске војске, под мојом командом. Исто тако, само моје српско срце одредило ме је, те сам, као главни турски војсковођа, другом приликом, саломио, упропастио и оковане тешким гвожђем и синџирима у Цариград послао босанске и херцеговачке бегове и спахије, потурчењаке и издајице Српства. Моје је срце тада куцало радосно, јер сам знао, да тиме служим Српству, коме и сад припадам. Србија ће се, зацело, једном ослободити и себи присајединити Босну и Херцеговину, што желим од свег срца. Ако тада будем жив, радоваћу се томе. Ну један савет, за тај случај, чујте, још сада, од мене. Бегови, спахије, потурчењаци, њихова назови интелигенција и мањи део, искварених муслимана варошана у Босни и Херцеговини – никада неће бити пријатељи Српства. Према њима будите на опрези. Не верујте ни њиховим претварањима. То су издајице српства, које Србија мора држати строго, ништа им не попуштати, да не би покварили остали муслимански народ тамошњи. Тај народ, напротив, сасвим је другачији. Он не зна за други језик до српски. Он је и сад духом Србин. Он ће одмах бити добар Србин и са вама, својом браћом ићи врло радо, ма да га од вас раздваја мухамеданска вера.'“[4]

---

1 Владимир Ћоровић, Лука Вукаловић и херцеговачки устанци од 1852-1862, Београд 1923, 16-17.

2 Владан Ђорђевић, Црна Гора и Аустрија у 18. веку, Београд 1912, 75-76.

3 В. Ђорђевић, 85; У народнној песми „Ударац Омерпашин на Црну Гору“, овако се објашњава повлачење турске војске: „Док глас цару Николају дође,
У бијелу Петерсбургу граду,
Е је силан царе ударио
На витешку српску Гору Црну,
На коју ј` он наслонио руку,
И својијем прекрилио крилом
Кад је цара књига допанула
Од силнога краља Николаја,
Он се каја, што је учинио,
Па начини ситнога фермана,
Омер паши својему већилу:
Врћи војску, хајде у Стамболу,
Русија је мене заратила,
Удари ме Николаје краље.“
Вук Стефановић Караџић. *Српске народне пјесме*, књ.8, Београд 1900,578-579.

4 Архив САНУ, Јован Авакумовић, *Мемоари*

Приредио
Владо Маријан

ПРЕВЕДЕНА ПРИЧА

Дечје тајне

Кристин Димитрова

Њих двојица су је повели низ степениште до подрума. Степенице су биле високе, влажне и прекривене црним блатом. Из подрума се ширио мирис трулог дрвета и прошлогодишњег купуса. Танушним ногама Росица се спуштала наниже, водећи рачуна да не додирне нешто влажно. И поред тога, међутим, задњи део њене десне ноге, тачно испод колена, се прилепио уз ивицу једне степенице, испрљавши се у облику клизаве линије. Марин и Света ишли су поред ње и држали су је за руке. Када су сишли до дна степеништа схватили су да су упалили светло само за први део подрума. Иза сијалице која је жмиркала ходник је тонуо у физички неприступачну таму. Марин је пустио њену малу руку и вратио се навише ка прекидачима за светло. Росица је одмах почела да се повлачи.

– Хајде да се пењемо. Хајде, хајде да се пењемо.

Света ју је чврсто држао.

– Као да те је страх, а?

– Није ме страх.

– Па зашто онда да се пењемо?

– Не желим више да видим вашу тајну.

– Да, али већ си рекла да желиш.

У том тренутку Марин се вратио и узео ју је за слободну руку. Росицин отпор је избледео. Сломљена ауторитетом својих старијих другара, стиснула је усне и кренула с њима.

Дуго је до данас желела да је прихвате као њима једнаком. Марин и Света су, међутим, увек гледали да се удаље од ње и да разговарају о разним тајним стварима. То су чинили са озбиљним, забринутим лицима и личили су на одрасле мушкарце који стоје поред неког суседовог полу–демонтираног аутомобила и заједно са његовим власником се загледају у унакажени мотор. Росица је увек одлазила да слуша о чему причају, али су је терали.

Говорили су јој: „Ти си још мала и не разумеш те ствари.“ Росица је живела са осећајем да је свет препун тајни које се заустављају у видљивим стварима, као што су зидови, дрвеће, људи, камење у дворишту. Хтела је да постане већа да би добила пасош за свет тајни. Већ се помирила с тим да колико брзо и да одраста четири година је млађа од Марина и три године млађа од Свете. Али неко им је рекао тајне и били су довољно велики да располажу њима. Имали су своје. Једном су требали да иду у башту да лове голубове

– Хоћу и ја са вама– молила их је Росица.

– Неће те пустити– одлучно је рекао Марин.

– Пустиће ме. Мајка ми је рекла да будем са вама док се врати с пијаце. И ја треба само са вама да се играм.

– Добро де, али ми имамо посла и не можемо да се играмо с тобом – објаснио је ситуацију Света и погледао Марина, очекујући одобрење. Марин се сложио.

– Бако, бако – повикала је Росица и отрчала испод прозора. Баба је изашла на терасу препуну компота и веза мирођије – Могу ли са Марином и Светом до баште?

Росицина бака није имала времена за губљење.

– Може, ако Марин и Света обећају да ће улицу прећи на пешачком прелазу. И немојте много да се задржавате, пошто ћемо вечерати када ти се мајка врати.

Росица се окренула према Марину и Свети и видела је да су обојица изгледали тајанствено. Марин је стајао усправно са палчевима увученим у гајке панталона, а

Кристин Димитрова је рођена 1963. године у Софији. Завршила је енглеску филологију на Софијском универзитету “Св. Климент Охридски”, где ради као главни асистент на катедри за стране језике. У периоду 2004-2006. била је уредник недељног прилога за уметност и културу листа “Труд” - “Арт Труд”. Аутор је једанаест књига поезије, четири збирки прича, две књиге документарне прозе, романа „Сабазиј“ као и сценарија за филмове. Димитрова се бави и превођењем са енглеског језика. Добитница је великог броја награда за књижевни и преводилачки рад.

Песме, приче и есеји Кристин Димитрове објављене су у антологијама и књижевним издањима на 27 језика у 32 земље.

Света се смешкао. После је одједном нешто ушло у њега и он је почео да се превија под тежином невидљивих кеса за куповину.

– Ох, ох – почео је да стење промењеним гласом – ове ће ме кесе уништити, ове ће ме кесе убити, само Росица може да ми помогне ако за вечеру поједе сво воће. Росе, где си, Росе...ааа! Нема је! Крај, умирем – и Света се срушио уз театрални пад

На његовом лицу са оштрим носем зауставила се маска псеудосмрти.

– Није истина, моја мама не би тако рекла! Па чуо си да ме пуштају.

Марин је ћушнуо Свету и он је оживео.

– Росице – рекао је Марин – причувај ми јакну, а Света и ја идемо до куће да узмемо хлеб за голубове и одмах долазимо по тебе.

Света ју је помиловао по глави. Тако са Мариновом јакном у руци мајка ју је затекла два сата касније доле, у дворишту. Руке су јој се охладиле, али није обукла јакну, јер јој је Марин рекао да је чува. Тек када ју је мајка одвукла уз степениште схватила је да поново није примљена у групу.

Негде после месец дана Марин и Света су отишли на распуст и по цео дан су били у дворишту. Росицини родитељи су купили нову кухињу и кутије су дали деци да направе себи кућу. Саградили су је Марин и Света, али овај пут Росица је исто учествовала, јер се појављивала у улози сувласника исте. Била је изузетно срећна када су све троје ушли у кућу и сели у круг на картонском поду.

Ускоро су међутим Марин и Света опет почели да се дошаптавају. Сада да би сачували тајну излазили су из кућице и остављали Росу у њој. Ишчезли би некуда и после неког времена су се враћали. Једном их је Роса пратила издалека. Видела је да улазе у подрум и сачекала их је на вратима. Када су је видели, нису јој се нешто обрадовали.

– Зашто си овде? – упитао је Марин.

– Сишли сте у подрум! Знате да је забрањено да се силази у подрум?

– Ми смо велики –објаснио је Света. А после је додао – Немој случајно да си рекла мојој мами! То је тајна.

– Пусти је – махнуо је руком Марин – мала је и све ће да избрбља.

– Нисам мала и ништа нећу да избрбљам.

– Избрбљаћеш!

– Нећу!

– Па добро.

Обојица су се погледала.

Сутра ћемо ти показати нешто – рекао је Марин. Света се накезио.

То је био први силазак Росин у подрум. Неколико пута је силазила с баком када је ишла да остави припремљену туршију. Али тада је бака палила једну дебелу свећу коју је давала Роси да је носи. У тамним деловима ходника у којима су сијалице биле украдене, Роса се лично борила против таме.

Марин и Света нису имали свећу и полако су се кретали, држећи за руку мање дете. Већ су изашли из опсега друге сијалице и напредовали су, пипајући око себе. Чуло се ритмично мјаукање малог мачета.

–Хајде да се вратимо – отимала се Роса.

– Ево стигли смо – рекао је Марин и опипао једна полутрула дрвена врата. Отворио их је и упали светло.

Роса је већ почела да цвили.

–Не желим да улазим у тај подрум! Вратите ме, не желим да улазим у тај подрум!

–Шшшшшш! – прекинуо ју је са прстом на уснама Света и истим прстом показао унутра. Тамо у сумрачној светлости прашњаве лампе назирала се гомила цигли, некаква стара полица и једно мало маче залепљено селотејп траком за носећу греду. Маче се батргало и покушавало да се ослободи али било је везано преко врата, у облику крста преко груди и доњег дела стомака. Слободним шапицама је махало као да трчи. У једном тренутку оно је престало да се креће и нетремице се загледало у децу.

– Види, маче – рекла Росица и пружила руку. – Дајте ми га.

–Не дирај – ударио ју је по руци Марин – Оно је наш заробљеник. Види шта ћу сад да урадим – рекао је и извадио један ексер из џепа. Света је леђима залупио врата. Роса их је гледала као хипнотизирана.

Марин је пружио ексер према мачету. Оно је фркнуло и учинило још један бесан покушај да се ослободи. Марин одоздо је ухватио његове задње ноге и притиснуо ексер у његов стомак. Маче је гласно замјаукало. Ексер међутим није пробио кожу. Она се само увукла унутра око оштрице. Роса је на сав глас заплака и почела да се гура према вратима, али на тај начин уместо да их отвори, још више их је залупила.

– Држ` му ноге – рекао је Марин Свети и узео једну циглу. Света је преузео из његових руку ноге које су се мрдале и Марин је циглом заковао ексер у стомак мачета. Нешто је оданде избило, а Роса више није гледала, већ је вриштала на сав глас како би надјачала непрестано и потресно мјаукање. И поред тога чула га је.

– Ево шта радимо са издајицама – рекао је Света и отворио свој џепни ножић. Роса није хтела да гледа и настављала је да вришти притиснута уз врата. Главу је окретала час у лево, час у десно а Света је премештао нож пред њеним лицем, тако ако случајно отвори очи да га види.

Неко је одгурнуо врата споља.

– Шта то радите! Да сте одмах отворили! – чуо се глас Росине баке. Света је вратио нож у џеп, а Марин је покрио маче некаквом старом крпом. Оно је и даље мрдало, али више није мјаукало. Црвени траг од стомака капао је на прашњав под.

– Шта сте то урадили! – питала је поново бака шчепавши Росу за руку. Марин који је под оком био упрскан крвљу трудио се да стоји између бабе и покривеног мачета. Света је с нелагодом гледао у зид.

Тридесет година касније, Роса, већ мајка двоје деце, успешно је радила посао рехабилитатора и муцање јој није сметало. Колико је знала, Марин је постао шеф аутосервиса, а Светислав адвокат. Надала се да је њихов живот лишен тајни као и код већине људи.

Превод с бугарског
Елизабета Георгиев

(Наставак са последње стране)

у Београду Александра Рукавишњикова – заправо о делу опуса који се не тиче његовог рада на државним споменичким пројектима, који је био у центру моје пажње, већ његове вајарске излагачке праксе, његовог интимног израза... те накнадним, потпунијим увидом у ту праксу захваљујући I-net-u, принуђен сам да у тексту о Немањином споменику објављеном у прошлом броју *Српског књижевног листа* (бр. 2. јун 2021. стр. 27-8.), извршим исправку која се своди на додавање само једне речи: у пасусу о Немањином владарском жезлу, на страни 27, ред IV,

уместо
„монументални тотем”
треба да стоји
„монументалан набрекли тотем”.

Ради потпунијег разумевања разлога за ову исправку упућујем читаоце на Интернет-понуду Рукавишњикових радова:

Почасти тајних отвора, 2000.
ttp://www.tg-m.ru/catalog/artists/sculpture?page=9
Велика папанска богиња, 1989.
https://www.pinterest.ru/pin/269441990185656320/
Девојка која задиже сукњу испред мушкарца у костиму медведа са папанским бубњем, 1989.
https://www.instagram.com/p/BjmqhM8AW3r/
*Uzgoj mes*a, 2008 https://www.pinterest.ru/pin/269441990185655825/
Žena sa jajetom, 1997.:
https://pelerin-rus.livejournal.com/6222.html...

...уверен да ће тако, грубо али јасно, јавност у Србији бити упозната са скаредношћу којој је тај мајстор толико склон да ње није поштедео ни споменик српском државнику и светитељу подигнут у центру престонице, те да ће се и најватренији досадашњи београдски одлучивачи, конкурсни и ини, дубоко забринути због онога што ће се све наћи у памети родољуба када у том амбициозном споменику испразног мајсторства пронађу и нијансу сексистичког гигантизма... а уз огорчену напомену да је споменик Стефана Немање у Београду једини Рукавишњиковљев државни споменик који је том нијансом дариван... и уз обавештење да је „то“ већ клијало у за тај споменик спеваном програму државне комисије: у домовини је Рукавишњиков и знао и морао да се тога чува!

Наравно, и само договарање с таквим мајстором о ширим ликовно-урбанистичким пројектима у Београду прети да постане опскурна домаћа работа.

Против даље сарадње с њим као и против добијеног споменика а после многих жестоких јавних негодовања шире културне јавности, писаца, историчара уметности и Удружења ликовних уметника Србије, огласили су се и професори Вајарског одсека Факултета ликовних уметности у Београду, најсвеснији последица одлука државних и градских власти доношених у неопрезном, недопустиво наивном, присном дружењу са мајстором. Нужно је подсетити да је реч о ставу високо институционално вишеструко потврђених мајстора вајара којима већ деценијама градска и државна власт неразумно, са дословно класним зазором, не дозвољава приступ државним комисијама задуженим за споменике – или их у њима своди на гласачки немоћну, стваралачки онемогућену мањину.

Најјаснију слику тог односа донео је управо рад Комисије за споменик Стефану Немањи, комисије са девет чланова, прегласавање у доношењу одлуке о победничком пројекту уз драму која заслужује повлашћено место у већ уходаној пракси функционисања државних и градских комисија за споменике. Одлука је присилила члана Комисије, вајара, познатог градитеља споменика, да поднесе оставку, и, чак, да уз оставку објави свој револт, сигурно најжешћи и најпрофесионалнији у досадашњем животу свих државних и градских служби. А глас који је у одлучивању превагнуо био је глас високог државног дужносника јавно одушевљаваног Рукавишњиковљевим распојасаним, јаловим мајсторством, глас истог оног високог државног дужносника који је мало раније, не комисијски, само одборнички, удружен са високим градским, истим оним „нижим“ дужносником, опет и опет одушевљено, испоручио Београду неуку, и незнањем и неукусом нагрђену споменичку фигуру Патријарха Павла (вид. *Српски књижевни лист*, бр. 24, јануар-април, 2019. стр 19/20), фигуру за трајну српску муку, бол, грех чак... што је већ било више него довољно за два *Дуговечна сертификата о ликовној неписмености* – када би тако нечега било, а добро би било да га једном већ буде, не би ли се зауставило то већ тридесетогодишње

споменичко злостављање успомена на најзначајније историјске личности Србије. Утолико пре што нови, виши стандард тог злостављања успостављају управо ова два најскорија, најважнија споменика – Патријарху Павлу и Стефану Немањи. Јер греха учињеног према Патријарху није поштеђен ни Немања: добро се зна да претерана монументализација споменика и најувредљивију његову „црту“ претвара у национални симбол.

Оквир

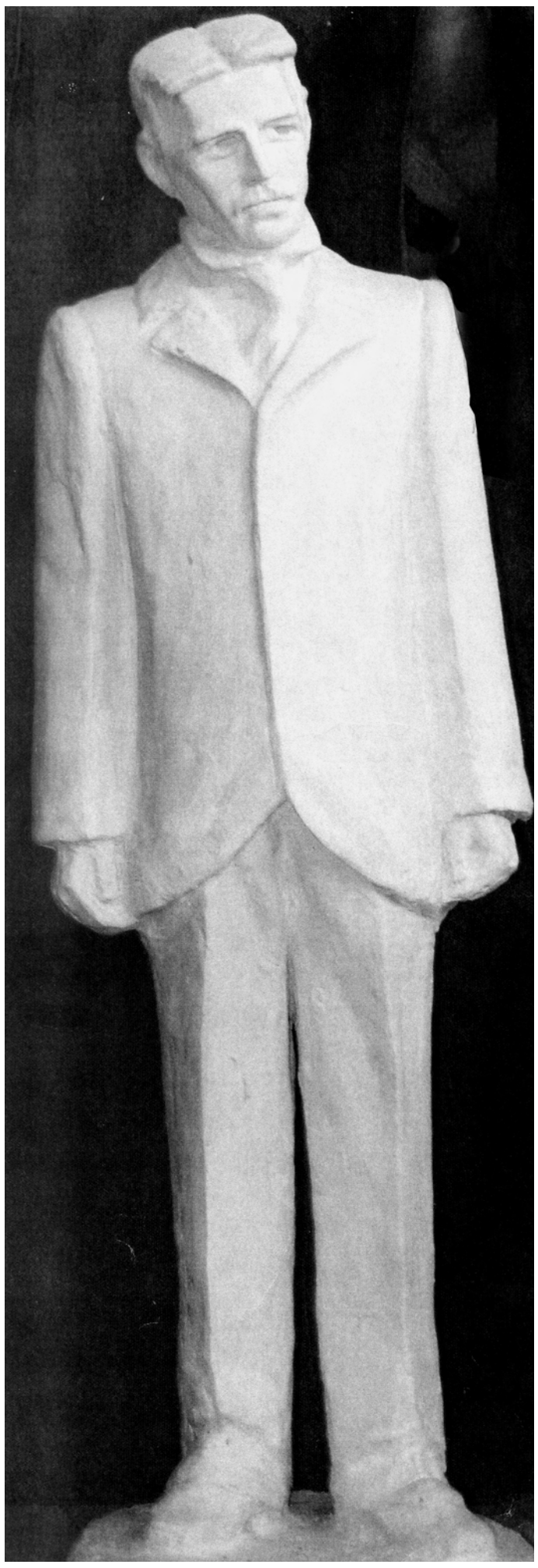
Љубомир Глигоријевић

Аман

(За илустрацију већ дуго владајућег несрећног система доношења одлука о подизању споменика следе делови текста објављеног у Књижевним листу 1. јуна 2005. бр. 35, стр. 28, под насловом „Аман зауставите то!“ – објављеног са циљем да градску власт одврати од намере да гипсану фигуру Николе Тесле, јавности тада доступну само преко једне фотографије, унапреди у нови Теслин бронзани споменик.)

(а)

Најпре је Електропривреда Србије (18. новембра 2005), у жељи да допринесе обележавању 150 година



сл.1

од рођења Николе Тесле предложила Влади Републике Србије да се граду Београду поклони споменик овог великана, „ауторско дело познате вајарке“, уз образложење да је њен пројекат „недавно“ (априла 2005), „једини из Европе“, „ушао у најужи избор“ Меморијалног комитета за постављање Теслиног споменика на Нијагариним водопадима у Канади. Наглашавајући значај овог предлога Сектор за односе с јавношћу Електропривреде Србије приложио је „потврду о раду вајарке Дринке Радовановић“, заправо писмо која су госпођи Радовановић упутили челни човек пројекта за подизање Теслиног споменика у Канади господин Душан Карацић и председник селекционе комисије господин Bill Aucterlonie, са информацијама о конкурсу и о уласку њеног пројекта у ужи избор, уз захвалност за учешће и „са жаљењем што тај пројекат није изабран за извођење“. Уз то су „за труд на успешном ангажовању“ похваљени владе Србије и Црне Горе као и више чланова Београдског универзитета, а посебно госпођа Радовановић за „изузетан и надахнут“ пријављени рад.

Предлог Електродистрибуције Србије да преузме финансирање пројекта госпође Радовановић, влада Републике Србије је 10. априла 2006. прихватила преко свог Одбора за обележавање Теслиног јубилеја уз образложење да је тај пројекат „једини из Европе ушао у најужи избор Меморијалног комитета за постављање Теслиног споменика на Нијагариним водопадима“. Скупштина града Београда следила је и препоруку владиног Одбора за обележавање Теслиног јубилеја да се донесе одлука о постављању споменика уз навођење још једног, посебног, разлога: „Да би тај споменик, осим туриста, обилазиле и високе делегације страних званичника.”

На Скупштини града Београда је остало да учини последњи корак.

Међутим, томе су се супротставиле две, консултоване, стручне комисије, чије чланове су чинили и ликовни уметници:

Градска комисија за ликовну уметност је закључила (7. априла 2006) да предложена скулптура „нема уметничку вредност која би била адекватна значају личности и дела Николе Тесле”.

Градска комисија за споменике и називе тргова и улица одбила је да разматра предлог, са образложењем да у Београду постоји споменик Николи Тесли, рад Франа Кршинића, постављен 1961. у Булевару краља Александра испред здања Техничког факултета...

Одборници Скупштине града су ипак учинили потребан „последњи корак“ и споменик је подигнут.

(б)

А хваљена и прихваћена гипсана статуа изгледала је овако: сл. 1, тј.:

...Да би се стил учењака зачет фризуром као отвореном књигом одржао, Теслина фигура је осванула са главом на тацни, рукава као чункова самостално пуштених низбрдо, један полупан други недирнут, а оба, у страху од слободног пада, неком маглом везани за труп не би ли заједно са шакама остали заувек потопљени у мртвом гипсу, што ће све, баш тако, и у бронзи морати да осване. Сако је на ту игру пристао, наравно, али се, бранећи своја права, крути... и управо тамо, где је, у преклопу, најсилнији, претвара се у даске. Под њим, високе оштре ивице пегланих чакшира такмичарски започињу свој пут ка ципелама: њихових се високих бридова не тиче наниже поодмакло, спаднуто, место шлица, пола загубљеног у гипсаној паучини. И њихов је пут одлучан, ноге се ту не смеју пронаћи... као ни било шта друго под њима ни под сакоом не сме да никне, непојамној вајарској тајни за љубав...

И све то, тако понуђено, „то Теслино“ у додиру са тамо неким оделом, праћено ставом тинејџера уштапљеног под сопственом фризуром, ...законито је, комисијски, државно, прихваћено, похваљено и упућено на спровод до бронзаног споменика. Па је споменик свечано откривен, подигнут УЗ тротоар главне аеродромске зграде са погледом НИЗ тај тротоар – са јаком принудом високо дигнуте, скоро обешене, млађане Теслине фигуре да се придружи путницима и аеродромском особљу у прилажењу главним вратима аеродрома. Тесла је, уосталом, рећи ће Комисија, био исељеник... па је тај његов, нови наш, о јада, споменик, добио смисао који ниједан други његов споменик у свету не може да има!

Аман

и а) и б)

А онда, данас, после петнатест година, тај симбол аматерског разигравања споменичарских радости, добија достојног ривала: сл. 2.

И све је спроведено много једноставније, осавремењено: једна, само једна комисија, без вајара, просто, као з. ординација без зубара, прогласила је гипсану фигуру Бранка Пешића, рад вајара Марка Кратохвила, достојном да се излије у бронзу и да украси главни земунски булевар, да обезбеди сећање на тог рођеног Земунца, легендарног градоначелника Београда.

Оцењивачко тело је прогледало кроз прсте тој гипсаној фигури која, једном ногом на неком загубљеном међашу, главе уздигнуте за неке далеке пределе, главе велике да би то тамо негде било боље виђено, усахлих и рамена и руку и ногу, и шака луковичних (сл.3). На том вољеном и поштованом лику, у сакоу дјевојачком, и кравата и кошуља се губе у мрвљеној „импресионистичкој“ фактури: градоначелник је одвучен у стил без поговора... све до очију затрављених па одусталих од задатих даљина. Поновило се и визионарење мајстора Теслиног лика, ливадским заравњивањем шлица, пóлу к'о ни гробу, ту није било места. Поновило се: за два цела вајара било је неоспорно да је о рајским бићима реч.

сл.3

И, ту се није морало „прогледавати“ кроз прсте, само се примило к знању. Јер, неко се помучио да цео посао упрости, да сам најпре далекозори па да лично изабере вајара који живи чак у Америци, јер у земљи је несташица,

сл.2

а то је могао да уради само један високи „нижи“ градски дужносник, опробани „налазач вајара“.

И...?! Као по узору на те Теслине и Пешићеве гипсотије (потпуно усклађене са најскоријом картонијадом Деспота Стефана), све је, ама баш све исто понављано тридесет година уназад, да би двема најосетљивијим комисијским и ауторским егзибицијама доживело и своју најраскошнију варијанту:

Аман

а)

Понукан необјављеним а богато илустрацијама документованим текстом још увек мени непознатог писца о стваралачком опусу вајара Немањиног споменика

(Наставак на претходној страни)