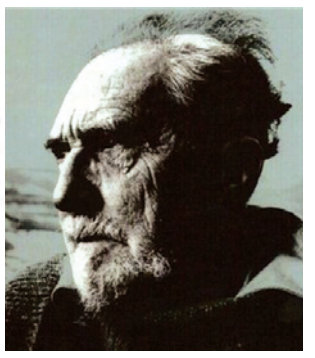
Српски књижевни лист

лист за књижевност, уметност и културу

Бр. 31/136 фебруар-мај 2021. **година X/XX** **цена 150 динара**



Е. Паунд

Песници који су давали замах новој поезији

Ђорђије Вуковић

Рат је довео до готово потпуног прекида писања стихова који се нису штампали ни у ретким часописима и листовима мада су се касније објављивали они који су настали у тим годинама. Био је то заправо више прекид у штампању него у писању песама. У сваком случају, ратно време се не може узети као један период у историји поезије, а послератне године су биле оскудне и у њима се издвајају ретки песници међуратног доба. Десанка Максимовић је писала пригодне стихове, Дединац је написао књигу о логору где је за време рата био. Жарко Васиљевић је објавио песму о трактору. Зоговићеве *Пркосне строфе* донеле су и оне песме у којима је опонашао стих Мајаковског. На крају ових послератних година наступили су они који су издали збирке почетком следећег периода. Неки од припадника социјалне литературе деловали су у новим околностима. Послератне године обележила је поезија о изградњи и обнови земље, која није имала ниједног аутора већег значаја.

Преокрет је наступио педесетих година када делују нараштаји од Симе Пандуровића рођеног 1883, до Љубомира Симовића рођеног 1935. Толико нараштаја код нас било је истовремено једино у овом периоду, али генерацијских сукоба између њих готово и нема. Црњански, Растко Петровић и други политички неподобни међуратни аутори долазе постепено на своја места. Њиховом рехабилитовању допринела је Михизова антологија *Српски песници између два рата* (1956). Дис је уздигнут на лествици вредности. Парнасовство је и даље спорно. Напади на Ракића добијали су идеолошку боју и ударали на грађанство које он представља. Вељко Петровић, Винавер, Манојловић, Десанка Максимовић, Ковачевић, Матић, Вучо, Јоцић и Младеновић објављују нове стихове а Благојевић и Давичо књигу за књигом. Зоговић је подржао резолуцију Информбироа и због тога је годинама био забрањен. Осим предратних, сада су наступали нови песници који ће давати замах ономе што је настајало у наредним годинама Попа, Павловић, Раичковић, Иван В. Лалић, Миљковић и неосимболисти, Симовић и они који су се, као Радовић, уздигли шездесетих година.

(наставак на стр. 24

Никола Вукосављевић, *Бока*, лавирани цртеж 70 x 100 cm, 2919.

Иво Тартаља

Владета Јанковић

Обновитељ Катедре за светску књижевност професор Војислав Ђурић, негде средином педесетих година, прве сараднике је морао да узима са других, углавном језичких, катедара Филозофског факултета, јер Филолошки тада још није постојао. Тако су се међу његовим асистентима нашли Драган Недељковић, Нана Богдановић, Владета Кошутић, Радослав Јосимовић и Милан Димић, док је у својству предавача студенте привлачио неодољиви говорник Рашко Димитријевић. Са тзв. Чисте филозофије је, осим Зорана Гавриловића, позвао тек дипломираног студента Иву Тартаљу, а разговор који је у тој прилици вођен препричао ми је много година касније. Ја га се овде присећам зато што речито сведочи од какве је карактерне грађе био недавно преминули професор Тартаља. Саслушавши професора Ђурића, румен од поноса, рекао је да би позив да постане његов асистент радо прихватио, али да се мора захвалити зато што је са њим филозофију дипломирао студент Никола Милошевић, даровитији од њега, који ту почаст више заслужује, тако да би било право да понуђено место припадне њему. Професор Ђурић, који је био човек од формата, способан да одвагне људе, а у том тренутку је за формирање нове институције имао одрешене руке, на то је без одлагања за асистенте узео обојицу будућих корифеја наше науке о књижевности.

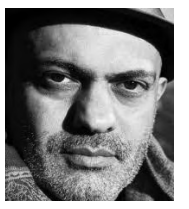
Много од деликатности коју је испољио у том давном разговору, професор Татаља је током читаве каријере показивао у свом педагошком раду, али надасве у свом поимању књижевности уопште. Никад пребрз на закључку, умео је да ослушкује и чује високе вибрације књижевног дела, подједнако песничког и прозног, осећао је наговештаје и често проницао у колебања и недоумице какавих увек има у сваком стваралачком поступку. У сећању ми остаје начин на који је он у рукама држао књигу и финим додиром пажљиво и споро превртао листове: однекуд сам увек имао утисак да је и његов интелектуални додир са садржином и смислом био сличан том лептирски лаганом физичком контакту са књигом као предметом.

Професор Иво Тартаља говорио је тихо, али разговетно и повезано, не устежући се да покаже како, у потрази за оном правом, пребира речи као зрна проса. Никада се није служио конвенционалностима и увек би пре ћутао него употребио фразу или опште место. Умео је да слуша стрпљиво и с пажњом, и био кадар да с подједнаким мирним убеђењем остане при своме односно да усвоји туђе мишљење ако би га оценио као боље засновано. Био је потпуно неоптерећен сујетом, а успеху колеге или студента радовао се готово више него сопственом. О његовој скромности, али још више о ретком духовном рафинману, говори детаљ са самог краја живота, кад су му прочитали реченицу из тек објављеног огледа о његовом делу, у којој стоји да се својим доприносом „професор Тартаља издваја међу савременим српским теоретичарима и сврстава у сам врх српске есејистике“.

На то је он једва чујним гласом имао да каже само: „То је ипак мало претерано“.

(наставак на стр. 25

ПРОЗА



Х. Бласим

ПОЕЗИЈА

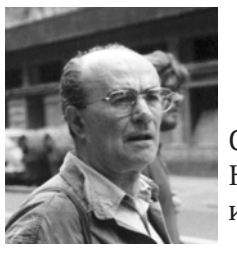
И. Бахман

АРХИТЕКТУРА

О месту Дома штампе на Тргу Републике

Љубомир Глигоријевић

Споменички досије (66)



Стефан Немања и споменик

ISSN 2334-6000

9 772334 600003

На трагу Хандкеове *Историје иза приповести*

После читања Хандкеове *Историје иза приповести*

Пише:
Слободан Самарџић

Између 1991. и 2011. године Петер Хандке написао је осам мањих књига о кључним збивањима у нашој земљи, које су све осим једне објављење код највећег немачког издавача Зуркамп-а (Suhrkamp). Домаћа публика имала је прилику да се упозна са две од њих (*Зимско путовање до река Дунава, Саве, Мораве и Дрине* и *Летњи додатак зимском путовању*), а ево сада захваљујући подухвату четири здружена издавача, имамо сабране све његове радове (на близу 500 страна) посвећене нашој тегобној новијој историји.

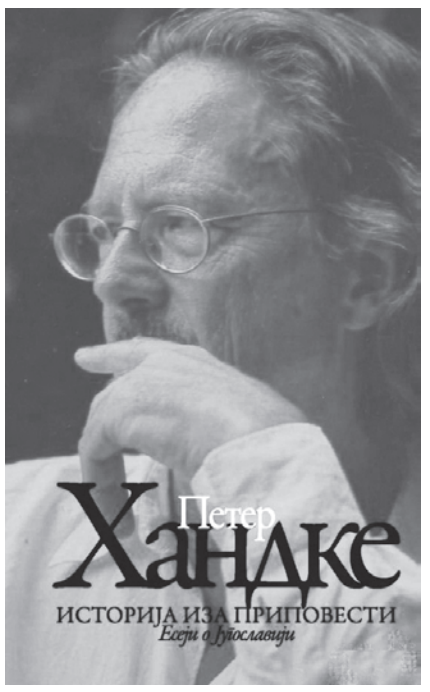
Утисци о овој књизи су бројни, али један од њих се истиче: Хандкеово приповедање није само литерарно савршено него је и дубоко истинољубиво. Разуме се да говоримо о две димензије овог дела – о начину излагања и о његовој историјској подлози. Ове две ствари, као код сваког великог писца, у Хандкеа су нераздвојне. Историја се излаже кроз приповест, она је иза ње, као што каже наслов збирке, који је сам писац одабрао. Хандке је, дакле, приповедач о збивањима, али догађаји о којиме се приповеда нису литерарна фикција већ су доживљена збивања са лица места. Писац је, наиме, био бар дванаест пута у овим крајевима, или у оном крају који је стварао своју слику о овим крајевима (Хаг као средиште једног „трибунала“), да би сваки пут вративши се кући писао, тј. приповедао, о ономе шта је чуо, видео и записао.

У томе, писца су по свој прилици водиле две његове говото литерарне страсти: *ходољубље* (израз Зука Цумхура) и *знатижеља*. Што се првог тиче, он је, како смо рекли, бар дванаест пута био „на лицу места“, али не само то. Он је Србију са Косовом и Метохијом и босанско подриње сваки пут прешао уздуж и попреко у својој истраживачкој мисији о рату и људима у рату. Када је о знатижељи реч, он није само хтео да сазна шта се догађа на месту предратних, ратних и поратних збивања, него и да сазна шта се то збива на страни моћних западних сила које су равноправно, премда не и пуноправно, учествовале у свим поменутим фазама.

Хандке је убеђени панјугословен. То се лепо види у првом есеју о Словенији писаном непосредно после „малог прљавог рата“ (јун 1991). А када се Југославија распала, постао је непоправљиви борац против слике непријатеља коју су од онога што је од ње остало – а то су СР Југославија, па Србија и Црна Гора, па Србија – правили западни медији. Он није заступао никакву српску ствар, сем у мери у којој је против-чињеницама оповргавао стално деловање „хорди хушкача – новинара, који су годинама својим речима и сликама ударали у исти добош и са своје чеке у иностранству представљали исто тако гадне псе рата као и они у подручју захваћеном ратом“ (стр. 100). Разуме се, како је време пролазило он се усредсређивао на Србију, јер као приповедач о једном реалном збивању није био господар временске димензије свог приповедања. Господари времена, тј. његових догађајних секвенци, били су самозвани управљачи егземпларног простора великог експеримента – планетарне доминације. Хандке као да није хтео да пропусти положај сведока-очевидца на једином месту земаљске кугле на којем се овај *experimentum mundi* видео као на длану. Укратко, ово није могло извана него само изнутра и зато је Хандкеова слика коју је сликао двадесет година не само сушта супротност него и сушта истина супротстављена “интензивној порнографији речи и слика“ (260), којој је била изложена светска јавност. Кажемо, ствар се од Југославије померала ка Србији, дакле дестинацији којој један истинољубиви дух није могао да одоли.

Број примера које наш приповедач записује, а потом и описује изузетно осетљивим литерарним оруђем, прилично је велик. Не стога што би аутор желео да што већим квантитетом описаног буде убедљивији, већ зато што је пример најубедљивији реторички (приповедачки) елемент. Хандке је само ходао, често и без пратње својих сапутника или домаћина, и само разговарао са статистички случајним људима, у правом смислу *sine ira et studio*. Резултат је био природан – нико није ништа сведочио, најмање у складу са званичном верзијом „наше стране“. Бројни саговорници само су излагали своју муку која би вероватно деловала истоветно мукама људи са друге стране фронта када би оне (муке) биле тако непосредно исказане без ратнопропагандне обраде медијских службеника. Хандке се противи управо тој неравноправности приказа са ефектом дискриминације и тоталне изолације „једне стране“. Он као да хоће да успостави равнотежу у перцепцији зла, не објективно него субјективно, најпре сам себи а нека читалац успостави своју меру. Дакле, нема спора да су Кравице и остала сребреничка села претходила „Сребреници“ покољима над Србима током три године, а најсвирепије на Божић 1993. Проблем је у томе што првога нема у информативним средствима „света“, али ни *post festum* на Хашком трибуналу, а друго је уздигнуто на ранг геноцида. А ништа од тога није тачно. И зато Хандкеова саговорница, мајка убијеног сина, на пишчево питање – да ли је преживелима неподношљиво то што је заборављен масакар у Кравици, као и масакри у околним селима, одговара: „Али за то зна цео свет!“ (379). Пример који више није пример, него је сведочанство орвеловског правила: лаж у истини и истина у лажи.

Два есеја о Хашком трибуналу и Слободану Милошевићу одишу истом врстом примерне истинољубивости. Хандкеов анђео као у „Небу над Берлином“ (писац сценарија за режију Вима Вендерса, 1988) летео је свугде где је направда оних година прекривала правду, па је стигао и изнад Хага. Прича води од дочаравања атмосфере око затвора Схевенингена и у згради Трибунала, до врло виспрених стручних погледа на природу „суда“ (Хандке је, иначе, академски образован правник). Не без везе са овим описима, писац нам о овом постмодерном феномену планетарне постистине каже: „Ова међународна кривична комора је донела толико одлука унапред да је коначна пресуда која би била супротна од њих готово незамислива“ (349). Стога за аутора, овај трибунал није напросто пристрасан, већ је пре свега страна у спору. Овај његов увид, пун илустративних детаља, оправдава енигматични поднаслов овог есеја: „Извештај заобилазног сведока у процесу против Слободана Милошевића“. Хандке се, наиме, пријавио као сведок одбране, али га је



сијасет кероловских изокретања с оне стране огледала лишило те иначе искрено припремљене улоге. Тај заокрет, међутим, донео је овај сјајан есеј са вишедимензионалном сликом праве природе ове несудске неинституције.

И последњи по реду есеј о судбини директора РТС-а Драгољуба Милановића, осуђеног у истом трибуналу због „свесног жртвовања читаве ноћне смене ове телевизије“, оставља непогрешив утисак о Хандкеовом бескомпромисном приповедању. Њега је, у неуморном трагању за истином, или бар голим чињеницама неког важног ратног догађаја, заинтересовао један феномен у вези са злочиначким бомбардовањем здраде РТС-а. То је чињеница да од свих актера овог догађаја - господара рата, ратних хушкача различите врсте, непосредних извршилаца, потоњих тумача наводне неминовности ове „акције“ и других - једини оптужени и осуђени био је директор РТС-а. Уз то, једини „доказ“ његове кривице била је једна цедуља без потписа са наговештајем да и ова зграда може да буде мета ваздушних напада. Хандкеу није било тешко да два пута обиђе затвореника у Хагу и, опет, из прве руке испита случај. Остала је још једна у низу прича о неправди.

И за крај овог осврта остављамо приповест о Великој Хочи енигматично насловљен са „Ку-

кавице из Велике Хоче“. И пре и после ове прилике, аутор је био ходољубник Косова и Метохије, два пута непосредно после рата (пролеће и лето 1999), те 2009-те године о којој је оставио приповест, и после тога. Готово да се може рећи да је овај сеоски градић за њега имао значај светог места. Нека ми овде буде допуштено да кажем да ми из личног искуства овај осећај није непознат. Велика Хоча, уз суседни Ораховац (само његов горњи део, данас прави гето) сведоче о чуду живота у окружењу сталне опасности од смрти. У тоталном албанском окружењу, које прети и пуким присуством и практичним деловањем, овде Срби на свом вековном тлу живе можда најтежу епизоду своје дуге повести. За великог приповедача-ходочасника ово је нешто што се не пропушта, штавише нешто са чиме се готово идентификује.Писац остаје седам дана у овој цивилизацијској недођији, довољно да много тога чује, види, осети и запише и, да се њој поново врати. Та недођија има вековно искуство виноградарства, стару живописну винарију, има тринаест црква од памтивека докад се могло градити, људе који упорно остају и ако једва опстају. Хандке их прати у њиховој свакодневици, разговара са њима о свему живом и упија дах непролазне историје. Стално их прате хорови кукавица које, како приповедач каже, долазе овде на свој светски сусрет – сабор кукаквица.

Две су епизоде са овог путовања нарочито значајне, тј. писац их је учинио значајним својим минуциозним запажањем. Прва је његово примећивање мапе „Косова“ у једној књижарској радњи у Пећи, постављеној у излог, а иначе намењеној основцима. „Косово“ је унутар граница велике Албаније, а на мапи нема ознака ничега српског, ни цркава ни манастира. Чак и Пећка патријаршија и Грачаница не постоје у овој картографији, а Дечани су означени једва видљивим крстом, који иначе обележава цркву а не манастир. У Митровици преко Ибра има само неколико кућа и нема цркве. Ово није налаз пажљивог посматрача, него патодескрипција једне опаке политике, чеда мисије западног цивилизатора.

Друга упечатљива епизода са овог путовања је приземна превара, коју је новинарка немачког недељника Шпигл приредила својим домаћинима у Великој Хочи. На литургију је дошла главе покривене марамом, представивши се као албанска хришћанка и новинар који пише репортажу о месту. Говорила је, како је приповедач приметио, несигуран енглески језик. Више дана касније Хандке је видео да се у Шпиглу појавио текст о енклави као „упоришту ратних злочинаца“ са фотографијама које нису имале никакве везе са местом на којем је „пуцала блицом на све што се мрдало“. Готово неизненађен овим новинарским непочинством, аутор ће закључити: „Али да се тако преобуче значило је од самог почетка доћи као непријатељ код људи из енклава, значило је да је имала да извештава по предвиђеној шеми“ (444).

Хандке нам је оставио документ-велику утеху. За све остале у свету ово је документ-откриће свега онога што би знали да не живе с оне стране огледала. На једном ситуационо маргиналним плану писац је поништио злочиначки труд неограничене самовоље у деструкцији стварности. Тај подухват је победио на посебном терену, на оном до којег нико из погона самовољника не може да допре. Могли су деценијама да му саботирају Нобелову награду, али ево добио ју је писац који је литерарним средствима разбио једну светску превару. Ову књигу треба и читати и чувати као крунског сведока нашег тегобног времена.

Издавање ове публикације подржало је Министарство културе и информисања Републике Србије

Уредништво Српског књижевног листа: Станиша Војиновић, Маринко М. Вучинић, Александра Грубор, Василије Домазет, Бојан Јовановић, Маринко Лолић, Горан Максимовић и Марија Ћирић; 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 КЈ, 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. КЈ; полугодишња претплата упола мања. Рукописи се не враћају. Штампа ЈП Службени гласник, Београд, Лазаревачки друм 13–15.

Оснивач и издавач:
Клуб КЈ, 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

УЗ СТОГОДИШЊИЦУ ОД РОЂЕЊА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

О Кући Катића још једном

Писмо које сам упутио Заводу у Краљеву и остао без одговора, исто сам послао и Министарству културе (Сектору за заштиту) одговор је био: Обратите се Заводу у Краљеву јер је он надлежан. У МЕЂУВРЕМЕНУ ЈЕ КУЋА ДОБИЛА НОВОГ ВЛАСНИКА али и даље пропада.

Уважени заштитари
културног наслеђа,

После телефонског разговора са господином из вашег Завода у Краљеву, КОМЕ САМ ОСТАВИО ИМЕ И ТЕЛЕФОН, и писмено вам постављам питање: У каквом је стању Кућа Катића у Трстенику која се сматра за непокретно културно добро као споменик културе од великог значаја. Из приложених фотографија које сам добио данас, можете и сами да закључите. Шта Завод чини да ово културно добро од великог значаја заштити и спречи његов нестанак. Знам да ви не располажете толиким новцем али сте већ морали да информишете надлежне у Републици Србији, Министарство културе, регион и локалну самоуправу и, на крају, јавност о опасности у којој се споменик нашао. У очекивању вашег одговора и нади да ћете нешто урадити молим вас господо да примите изразе мог поштовања.

У Београду, 25. фебруар 2015.

Живадин К. Митровић,
новинар

Кућа Катића у Трстенику, коју је подигао у другој половини XIX века Стеван Катић, трговац из Трстеника, рођен у суседном селу Богдање. Обогатио се у првој генерацији, а био је посланик Светоандрејске Велике народне скупштине 1858. године, на којој је Милош Обреновић враћен на престо Србије. Метар, наставио је очеву трговину, а био је, такође, посланик и сенатор. Успон, развој и нестанак породице Катић, вероватно је послужио и Добрици Ћосићу као инспирација за његов роман *Корени*

У архитектонском смислу кућа припада балканском стилу и један је од најлепших примерака те архитектуре уопште. Кад је госпођа Персида Катић, последњи становник, умрла, општина Трстеник је средином седамдесетих година од наследника откупила кућу. Тада се мислило да је њена судбина решена, јер је, као непокретно културно добро споменик културе заштићена још 1947. године и сврстана у категорију Споменика културе од великог значаја. Међутим 90-тих година, у време турбуленција, кућа је продата приватнику, који по пројектима које сам видео има намеру да у том дворишту изгради стамбени објекат у облику слова П, који би потпуно обесмислио ову кућу. Имам утисак да се чека да кућа потпуно пропадне, па да нестану сметње за било какву градњу. То је иначе и принцип неких инвеститора, од Београда до многих градова у Србији. Кућа која је законом заштићена буде купљена, а онда је инвеститор пусти да пропада све док не нестану атрибути за њену заштиту.

Када сам у јануару, прошле године (2015), видео у каквом је стању кућа, направио сам неколико снимака и позвао телефоном Завод у Краљеву. Одговорено ми је да све знају али да пара нема. Затим сам им 25. фебруара упутио писмо питањем: зашто не обавестите надлежне у Републици – Министарство културе и алармирате локалну заједницу. Одговор никад нисам добио.

Исто писмо сам послао и на адресу помоћнице Министарства за културу, те године, и добио кратак одговор: „За Трстеник је надлежан Завод у Краљеву.“ Да не заборавим да је власник који живи у Француској, спонзор манифестације Дани јоргована у Краљеву. У међувремену је кућа поново променила власника (2018) Како ствари стоје, за сад надлежни налазе оправдање у нерешеним власничким односима: Општина Трстеник подиже нове споменике и прави стање за сликање, Завод у Краљеву нема пара, а Министарство нема надлежност над заводима у унутрашњости који су у надлежности локалне самоуправе (рекао ми је тадашњи министар кад смо се срели на додели НИН-ове награде). Чини ми се, међутим, да и ти заводи конкуришу за новац у буџету Министарства.

И на крају, питам се да ли постоји још које министарство у Влади Србије које је толико развлашћено да нема ингеренције за оно што се ради у општинама или регионима из њихове надлежности. Ако има, онда је јавашлук и самовља, друго име за нерад и конфорно уживање, на угодном радном месту, до пензије.

Живадин К. Митровић

Данас кућа изгледа овако.

Ко је надлежан? Је ли могуће: изгледа –нико.

Геца Кон и Веља Старчевић

Поново ради књижара „Геца Кон“. Она која враћа дух Београда, оног старог.

Кроз славолук од књига, Геца Кон поново у Улици кнеза Михаила. Ово су новински наслови који су пропратили отварање реновиране књижаре која је увек била препознатљиви симбол издавачке делатности Геце Кона, али и ИП Просвете. Обнављање ове књижаре настало је као резултат договора Службеног гласника и Просвете и тиме се отвара ново поглавље у њеном раду. Поновно отварање ове књижаре пратило је подсећање на Гецу Кона, једног од најзначајнијих књижара и издавача, који је оставио неизбрисиви печат у овој области наше културе. Директорка Службеног гласника, Јелена Триван је у неколико својих изјава подсетила на његово деловање „Геца Кон је мој велики понос и велики наук. Нисам имала дилему да исплативост и трошак нису важни, да је то понос и част и да нам је људска и национална обавеза да спасемо прву српску књижару и сећање на Гецу Кона. Осим књига, у књижари се налази, и музејски део, где су заштићене и његове личне ствари. Желимо да ово место поново постане важна тачка по којој ће Београд бити препознат, да се овде окупљају млади, да долазе књижевници.“

У овој дирљивој причи недостаје један изузетно важан детаљ, а везан је за књижара и преданог хроничара нашег књижарства Вељу Старчевића, који је свој радни век провео у Просвети и свакако је најзаслужнији за поновну афирмацију Геце Кона и књижаре која носи његово име. Не само што је 1992. године објавио до сада једину књигу о Геци Кону, већ је истрајавао у тешком подухвату да сачува ову књижару и одбрани је од покушаја да и она у приватизацији буде ликвидирана. Овом подухвату је он посветио свој живот, богато књижарско искуство и велико познавање издавачке делатности. Веља Старчевић је био, како је то рекао Петар Џаџић у предговору његове књиге о Геци Кону, књижар по професији и по вокацији. Посвећеност је истинска особина која је њега красила, посвећеност књизи , али и ретка способност да од књижаре коју је водио створи место окупљања књижевника, новинара и људи који су били истински љубитељи књиге. Начин на који је он водио антикварницу у овој књижари, може се поредити само са најчудеснијим сусретом са тајновитим светом старих књига и часописа које је он тако зналачки препоручивао и познавао. Веља је био од оне врсте књижара који није био обичан трговац књигама, већ посвећени чувар нашег читалачког искуства. Књижара Геца Кон је великим трудом и изузетним залагањем Веље Старчевића постала незаобилазни топос кнез Михалове улице у којој су се окупљали искусни библиофили, али и они који су тек улазили у заносни свет књиге. Све нас је он дочекивао с осмехом, пун стрпљења и добре воље да поразговара о новим књигама или издањима за којима смо трагали. Ако вам је требала поуздана информација о некој књизи, знали сте да можете њему да се обратите.

Зато је и недопустиво да нова ера књижаре Геца Кон прође без икаквог спомена на књижара Вељу Старчевића, који је највише урадио да се сачува и оживи његово име. Не може се наша култура сећања градити на „посвећеним“

изјавама директорке Службеног гласника Јелене Триван, која нам сада открива значај Геце Кона, а да се ниједном речју не подсети на истрајни рад Веље Старчевића и његову истинску посвећеност и оданост успомени на великог издавача Геце Кона, кога је он, после неколико деценија, вратио у наш културни живот. Ако Јелена Триван није знала за деловање Веље Старчевића, други говорник на свечаном отварању обновљене књижаре С. Басара, такође није нашао за сходно да у овој прилици спомене изузетни допринос Веље Старчевића, иако је као и многи други писци, знао ко је најзаслужнији за опстанак ове књижаре. Посебно је питање, да ли је овом приликом, о Геци Кону и овој Просветиној књижари морао да говори, неко сигурно позванији од С. Басаре. Свакако да је Милисаву Савићу било места на овој свечаности, као некадашњем директору Просвете и истакнутом писцу, који је био сведок и учесник у афирмацији ове књижаре, али је и добро знао за прегалаштво и посвећеност Веље Старчевића.

Колико времена треба да прође да он добије заслужено место у обновљеној књижари, чији је он био посвећени чувар и заточник. Тиме што се приликом свечаног отварања обновљене књижаре Геца Кон није указало на посебан значај Веље Старчевића, на овај догађај бачена је велика сенка, јер луксузно опремљена књижара мора да садржи подсећање на људе који су стварали углед Просвете, а међу њима, једно од истакнутих места припада књижару и посвећенику књиге Вељи Старчевићу. Само људи његовог кова могли су бити истински баштеници књижарске и издавачке традиције, коју је оличавао и установио непоновљиви Геца Кон. Штета што то нису имали на уму они који су тако олако помислили да управо они могу бити настављачи ове драгоцене традиције, а да при томе ниједном речју не наведу одлучујући допринос књижара Веље Старчевића у оживљавању успомене и улоге Геце Кона у нашој култури.

Маринко М. Вучинић

Језички додатак

У Мађарској су се доскора слабо говорили страни језици. Познати писац Жигмонд Мориц (Móricz Zsigmond) је на једном месту написао да се Мађари калвинисти поносе тиме што неће да уче и говоре немачки јер је то за њих у време Аустро-Угарске био доказ родољубља. А онда је саркастично, а помало и самокритично, будући да је и сам био по вероисповести реформат, то јест калвинист, додао да је прави разлог томе што калвинисти нису у стању да науче ниједан језик осим онога који су с мајчиним млеком усисали.

У другој половини прошлог, XX века постало је све потребније знање неког страног, по могућности светског језика. Свет се и овде, у источном делу Средње Европе, све више отварао, комуникација с другим земљама и народима је постала учесталија, чак неизбежна па су тадашњи званичници, како би подстакли учење страних језика у што ширем кругу, увели такозвани језички додатак као новчани стимуланс. Онај ко је имао језички испит из неког страног језика, добијао уз плату тај додатак.

Иако не међу првима, али после извесног времена су и предавачи на факултетима почели примати такав додатак. Пошто сам предавао на српскохрватској струци Катедре за славистику, на Филозофском факултету Универзитета Лоранд Етвеш, српскохрватски језик ми се рачунао као „радни“ па сам додатак добијао само за руски из којег сам такође имао диплому.

Када је почетком хиљаду деветсто деведесетих година почео распад Југославије, дошло је до поделе и међу Јужним Словенима у Мађарској. На месту некадашњих заједничких институција настале су посебне: српске, хрватске и словеначке. Исто се десило и са заједничким српскохрватским језиком. Тадашњи шеф катедре, професор Иштван Њомаркаи (Nyomárkay István) је изјавио да је таква језичка подела ненаучна, неоснована и да се на нашој катедри неће уводити посебна хрватска и посебна српска струка него ће остати српскохрватска. Није дуго издржао притисак. Кад су га позвали у министарство и саопштили да то сад и није научно већ политичко питање, морао је да попусти. Али ваљда из некогината, или да мало помогне колегама, постигао је толико да се, кад је већ тако, за један од удвостручених језика плаћа језички додатак. Онај ко предаје хрватски, добија за српски, а коме је радни језик српски, добија додатак за хрватски. И то је лепо функционисало неких десетак година. А онда је тадашња влада укинула институцију језичког додатка.

Језичке поделе или умножавања су се, међутим, наставили. И понекад се са жаљењем сетим млађих, још активних колега, колико су они ускраћени. Јер да институција језичког додатка није укинута, они који предају хрватски, добијали би додатак за српски, бошњачки и црногорски језик, а који предају српски, добијали би за хрватски, бошњачки и црногорски.

П. Степановић

Песма и руднички јунаци

Пише: Радош Љушић

Рудничка нахија дала је четири истакнуте личности у Првом и Другом српском устанку и Хаџи Продановој буни: Милоша Обреновића, Арсенија Лома, Лазара Мутапа и Милића Дринчића. Њима бисмо могли да придодамо Николу Милићевића Луњевицу, као познатог трговца који је материјално помагао устанике, архимандрита Мелентија и кнежеву браћу Јована и Јеврема. Мутапа и Луњевицу везивало је за Обреновиће и то што су били, први – стари сват, други – ручни девер, приликом женидбе Милоша и Љубице (1804). У истакнуте јунаке повест је уврстила Рудничане Јована Курсулу из Цветака и Раку Левајца из Доње Горевнице. Обојица су били под командом Мутапа. Курсула се истакао као врстан ајтаџија (мегданџија), који је јунаштвом задивио саборце у биткама на Црном врху (1809), Варварину (1810) и Делиграду (1813). У последњој бици задобио је 17 рана и пренет је у родну Прислоницу на тетривану, али је убрзо издахнуо. Петар Раносовић насликао је импресивну слику о овом ајтаџији. Храброст је красила и Левајца који је постао војвода једне од кнежина Ужичке нахије (1811), а 1815. руднички војвода.

Обреновићима и рудничким јунацима нису били наклоњени народни певачи и народна песма, као што су Карађорђу и неким другим његовим војводама. Само две народне песме певају о Милошу Обреновићу у Првом српском устанку, иако је носио сва највиша војна звања, од војводе до главнокомандујућег фронта и јунаштвом се истакао у многим бојевима, посебно на Ужицу и на Засавици. Када се србијанска војска повукла из Рашке области због пораза на Морави (1809), вођене су битке против Сулејман паше Скопљака на Дугачком увачком мосту и на Кукутници. Пошто је утврдио положаје од Кукутнице до Таламбаса, Милош је, на брду Кукутници, северно од Катића, водио полудневну огорчену битку са Скопљаком. О њој су испеване две народне песме; „Бој на Кукутници (комад од пјесме)“ и „Спомен од боја на Кукутници“. Вук Караџић није објавио крај прве песме, а разлог је могао бити само тај да није био похвалан за будућег кнеза. Певач помиње Обреновића само два пута, а хвали јунаштво младог Шибалије од Мораче.

У другој песми, насталој после смрти кнеза Милоша, а пре прославе педесетогодишњице Другог устанка, певач пружа знатно више података о боју и о потоњој судбини учесника битке – Мутапа, Дринчића, Новачића, Мићића. У њој се налази похвала Милошу о избављању Србијанаца од турског зулума и ослобађању српске земље и три стиха о најважнијем догађају у овом боју, који ће се поновити и у бици на Засавици (1813):

„Па и паша рана допануо
Од јунака војводе Милоша,
Десну руку у лијеву носи.“

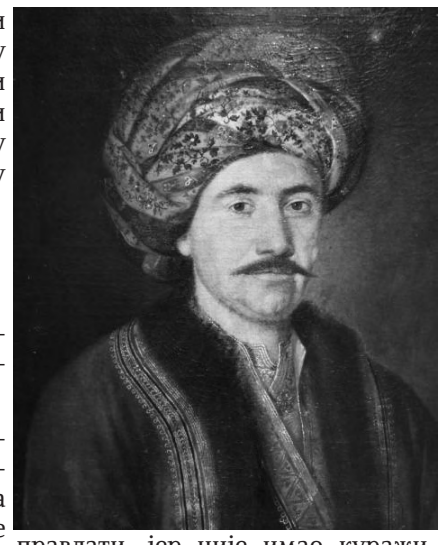
И то је све о Милошевом јунаштву у Првом устанку у народним песмама.

О Другом српском устанку сачуване су само две народне песме: „Устанак Кнеза Милоша на Турке“ и „Бој на Чачку“, и обе певају о истом догађају, ратовању на Морави и борбама за овај град. Прву песму спевао је непознати аутор, а другу непознати сељак из Рудничке нахије. Прва има потку као и „Бој на Мишару“, али нема њену песничку снагу и језгровитост, већ је развучена и блага од јунаштва. Два врана гаврана обавештавају каду Ћаја паше о погибији мужа и судбини чачанских Турака, током њиховог повлачења према Сјеници. Песма помиње Милоша нешто више него брата Јована, Раку Љевајца, Јована Мићића, Симу Паштрмца и Лазара Мутапа.

Ова народна песма није могла да одушеви кнеза Милоша, као ни „Бој на Чачку“, коју је Вук Караџић објавио с избацивањем стихова, на два места, те је зато у наслов ставио – „комад од пјесме“. Ћаја паша се у њој најчешће помиње, Милош три пута, као један од три гује љуте и то после Мутапа и Лома, против којих војште Турци. У њој је итинерариј повлачења Турака од Јелице до Сјенице садржајнији од борби на Морави. Није познато шта је Вук избацио из песме, вероватно стихове у којима је опевана славније нека друга личност од њега, можда Јова Добрача, и изазвао Обреновићево незадовољство и срџбу. Одмах је прекорео у писму Вука за „неистинито опевање боја на Чачку под мојим управленијем“, и додао: „недозвољавам вам лаж о моим дјелима разносити по роду нашему.“ Потом је навео да се догађаји „с репа опјевати почињу“ и још једном истакао – сасвим лажно. Кнез Милош није био у праву када је оптуживао Вука за „лажи пјесме ваше“, јер су скоро истоветно описани догађаји из 1815. године у обема песмама, боље је рећи у две верзије исте песме, као и у Вуковој кнежевој биографији. Непознати песници су се трудили да битку представе реально, али су је испевали уметнички слабо.

Шта је, онда, осим скраћивања песме, могло наљутити кнеза? 1) Што у песмама није довољно истакнута Милошева улога, као, рецимо, Карађорђа у „Почетку буне против дахија“. 2) Што је два пута истакнуто да је Милош био „у достлуку“ с везиром у песми „Устанак кнеза Милоша на Турке“. Ово би кнез песнику некако и опростио да, у „Боју на Чачку“, Мутапа, Лому и Милоша не назива „гујама“, а Добрачу „акрепом“, а при томе песник двојицу наведених војвода ставља испред Обреновића. Неповерљивом кнезу је посебно сметало што није знао шта се крије у „прекидцима“.

Кнез Милош није имао ваљаних разлога да се претерано срди на Вука. Овај се, ипак, морао



правдати, јер није имао куражи да пред кнезом истерује истину. Не само да је писмо у којем га је кнез критиковао назвао најжалоснијим од свих која је примио, већ је и песму назвао несрећном и жалосном. Вук је уверавао кнеза „да пјесма није историја. У историји се гледа истина, а у пјесми се гледа како је измишљено и намешћено.“ Увршћавајући ове песме у збирку, Вук је хтео да покаже „да у народу има о вама пјесама више и млого бољи, али и[х] ја за сада нијесам могао добити.“ Вук признаје Гетеу да се Обреновић наљутио на њега, зато што Срби још не „познају вредност својих песама.“

Необјашњива је Вукова и кнез Милошева немарност према песмама спеваним од слепаца Ужичке и Соколске нахије. Максим Ранковић је обавестио Вука (28. септембар 1817) да су у поменутим нахијама спеване „неколике лијепе пјесме о Господару Милошу.“ Нити их је Ранковић записао, нити нам је познато да су се Вук и кнез о њима позабавили. И кнез Васа Поповић га је обавестио о две народне песме, једна о Страхињићу бану, друга о „Милошу Обрен-беговићу“, али није успео да их добије.

Све рудничке војсковође спомињу се у народним песмама, али је само једног од њих опевао Филип Вишњић – Лазара Мутапа. Веома дуга народна песма „Лазар Мутап и Арапин“, коју је Аврам Панић, посредством ујака из Раче, добавио од Вишњића и послао Вуку, и у којој црни Арапин из Видина позива Карађорђа на двобој у Видинско поље, или да пошаље заменика, претећи му да ће га изврћи подсмеху ако не прихвати изазов:

„Послаћу ти везак и преслицу,
Те ми преди гаће и кошуљу.“

Карађорђе, после избора петорице устаничких јунака, одлучује се за Лазара Мутапа, који са седамсто коњаника стиже на Видинско поље где га је дочекао црни Арапин са седам хиљада Турака. Преувеличан је број бораца на обе стране и измишљен довобој, који је био кратак; Мутап је намамио Арапина и хитрим окретом одсекао му главу. У народним песмама су пиће и сеча глава два битна мотива, али Вишњић њима не одликује рудничког војводу, већ стиховима којим Лазар саветује српске коњике шта да раде у случају да изгуби двобој: „Бјеж'те, браћо, не гините лудо“ и, крај песме у којем јунак одбија вождово благо и задовољава се средњовековним правом да буде само њему одговоран:

„Даћеш мени слободу јуначку,
Да ми нико судити не може,
Осим Бога и тебе једнога.“

У Другом устанку изменићe се само господар, а средњовековни вазал, оличен у нововековном војводи, настојаће да задржи права стечена у рату. У „Спомену од боја на Кукутници“ непознати певач пева:

„Премину нам Мутапе Лазаре
Више Чачка украј Драгачева,
Њему бјеху ране додијале
Којијех је јунак допануо
На Сјеници и на Пријепољу,
На Лозници и на Делиграду.“

Мутап се, као славни јунак, најчешће помиње од свих Рудничана у народним песмама, посебно његово учешће у биткама на Мишару, Сјеници, Пријепољу, Дрини, Лозници и на Делиграду. А када Скопљак напада Србију („Скопљак војшти на Шумадију“ – из Црне Горе), ставио је себи у задатак да прво ухвати Мутапа, потом Обреновића и њихове љубе. За песника Лазар је „кршни“ и „силни“, док за Милоша не користи сличне епитете. У једном тренутку, у боју око Ужица, Мутап прекорева Обреновића:

„Ах Милошу, рђа те убила!
Што чините, те се не бијете.“

Можда је ово најбољи пример колико је песник, чак и онај из Црне Горе, наклоњенији Мутапу него Обреновићу, поготово када се зна да је у борбама за Ужице Милош исказао јунаштво и био тешко рањен. Али ни тада песник му није био наклоњен. Зашто? Можда и зато што су песме настале у време борбе за аутономију, када кнез Милош још није укрепио своју владалачку личност.

Лазар је био средњег стаса, носио је на глави црвену поповску капу (читу, читакињу), црвена образа и крвавих очију, сурове нарави, гласовит и јахач за причу (биљеџија). Саткан за јуначку народну песму, рањен у боју на Чачку штитећи стег, умире од истих рана и почива у манастиру Вујну. Иако су у јунаштву предњачили Курсула и Левајац, чин војводе стекао је Мутап, 1811. године.

О Дринчићу народна песма пева два пута, а о Ломи само једном. Док су се Мутап („биљеџија“, „јахач за причу“; „Под Мутапом мисирски ат вришти“) и Дринчић одликовали искључиво јунаштвом, Лома, иначе често и тешко рањаван, словио је и као „мудар на договору“. Али народни певач не воли мудраце већ јунаке, те је овакво уверење делио и о Милошу Обреновићу.

Вожду Другог устанка, Милошу Обреновићу, све три поменуте рудничке војводе били су верни и поуздани саборци током оба устанка. Без сумње је да се Обреновић на њих посебно ослањао, као на три главна човека у нахији од поверења. Судбина је предодредила да Лома погине на Рудниику, Мутап на Чачку, а Дринчић на Дубљу, устаничке 1815. године, остављајући Милоша да се до краја живота носи с Турцима, па и са Србима, лишен њихове помоћи. Обреновић је говорио за Лому да је његовом смрћу изгубио „првог и искреног друга“, а смрћу Мутапа и Дринчића, храбре јунаке жаљења достојне. Последица њихове ране смрти јесте и то што из Рудничке нахије није више било јаких људи који би се придружили опозицији кнеза Милоша, или стајали уз њега током његове прве владавине, изузимајући браћу, Јеврема и Јована.

Песник Српске револуције, Сарајлија, поред оног што смо истакли о Првом устанку, пева о Милошу и Другом устанку и погибији Карађорђевој. Ни у једном Сарајлијином певању Обреновић није у центру пажње, он се само помиње као и остали учесници битака. То се види из певања 92 „Разбитије Засавице“, у Сербијанци. Не пева Сима похвалније ни о Молеру у бици за Лозницу – само вожд Карађорђе има у томе предност. Обреновић се нешто чешће помиње у певањима после пропасти Устанка. У „Провиду“ наглашава његову отменост, чистоту чувства и бригу да спасе народ шаљући га у планинске збегове. За разлику од Карађорђа и Првог устанка, Милоша и Други устанак опевао је само у песми „Битка на Дубљу“. Обреновића два пута само помиње, а хвали јунаке: Милића Дринчића, Симу Ненандовића и Тешана Подруговића. Сетио се и Лома и његове смрти на Руднику.

До трагичне 1817. године, којој је посветио своје, можда, најбоље дело, *Траїедију вожда Карађорђа,* Сарајлија у *Сербијанци* посвећује још два певања Обреновићу: „Вид мира“ и „Српска најважност“. У време „поклизнувша Српства“ одаје хвалу Милошу Обреновићу који је презрео сопствени живот и храброшћу ума мудро схватио нужност која се наметала – мир с Турцима, у преговорима које је водио с везирима Хуршид пашом и Марашлијом. „Срб-Вожд нови“, како сада слови Обреновића, прекида војну с идејом: „Боље ишто него мртав трупе.“ Сарајлија је исправно схватио Милошеву политику – њему су потребни живи Срби, којима је он, што се види из осталог дела песме, изборио аутономију од „Царска Величества“, а себи положај кнеза.

У следећем певању – „Српска најважност“, завршава певање о Другом устанку и Милошу и то с похвалама Обреновићу. Познавајући Обреновића и себе, поуздано запажа песник, да је кнез био спреман да лукавством ласка султану и пашама, како би народ одахнуо од тешких и неравноправних борби за слободу. Једино тако могао је оживети народ којег је захватио очај. Турци су таквом политиком били задовољнији од Срба, пошто је Обреновић успео, цара и паше „На удице пофатав их златне!“ Од песника Револуције Милош Обреновић није могао добити веће признање.

Дошла је и 1817. година и „трзателна“ трагедија и „највећа жертва“ врховног кнеза, који је пристао на убиство кума „по необходност'ма“. Када је, касније, дао да се вождово тело укопа у цркви у Тополи, плачући је рекао:

„Њим је име обновљено срода,
Важностју је васкрснуло свуда;
Он је свијет зачудио славом,
Што је Порту потресао гњевом.“

И, на послетку, у „Додатку“, одао је Милошу хвалу, за његове труде које је поднео радо за свој род и постао велики кнез („слико великаго“)!

У *Тројебратству*, *Тројесестарству* и песмама посвећеним Првом и Другом устанку Сарајлију привлаче јунаци: Хајдук Вељко, Чарапићи, Ћурчија, па и Сима Ненадовић. У читавом сплету певања Обреновић и Мутап само се помињу. (Симино виђење вождова Првог и Другог устанка у *Траїедији вожда Карађорђа* изнето је у основном тексту).

Canto LI и друге песме

У преводу Мирка Магарашевића

Езра Паунд

Canto LI

Блиста
сред ума небеског Бог
Свествориоељ
не само сунца
у оку нашем.
Пети елемент; блато; рече Наполеон
Са усуром никоји човек добре куће нема
од камена сачињене, нит има раја
на црквеном зиду
Са усуром клесар је од камена отргнут
ткалац је усуром од свог разбоја одвојен
Вуна на пијацу не стиже
сељак властито жито не једе
Девојачка игла постаје тупа у њеним рукама
Један за другим разбој се утишава
десет хиљада по десет хиљада
Duccо није усуром настао
Нит је »La Calunnia« насликана њом.
Ни Аброђо Предис нит Анђелико
стекоше своју вештину усуром
Ни Св.Трофим своје самостане
Ни Св. Иларије своје размере.
Усура преко длета кородира и човека
Она разара зналца; разара вештину
Рак спопада небеску плавет.
Смарагд губи сјај
Усура убија чедо у утроби
И спутава удварање младића
Усура приводи младост старости; леже између
невесте и младожење
Усура је против успона природе,
Курве за Елеусину;
Под усуром нема камена глатко сеченог
Сељак нема никакву добит од стада својих оваца
Плава мушица; број 2 скоро на већини река
за тмурних дана; кад хладно је
крило чворка приказаће вам боју
ил патка звиждарка; истргнете ли перо под крилом
нека труп буде од крзна сиве лисице, ил воденог пацова
ил сиве веверице. Узмите то са праменом ангорске вуне
ил отуд где петлу се своде ноге
од дванаестог марта до другог априла
фазанке перо пристаје уз мушицу,
зелен реп, крила спљоштена уз труп
мрко крзно зечева уха прекрива тело
зелено осењено перје јаребице
сиво-жућасто петлово леђно перо
зелен восак; перо из паунова репа
светлији доњи део тела; промера чиоде
глава треба да буде. Може се пецати од седам а. m.
до једанаест; у то време мрка зунзара са мочваре стиже.
Све док мрка врлуда, ни једна риба не гризе Granham**?**
То чини светлост творца; као да беше
облик стопљен са тим.
Deo similes qudam modo
Hic intellectus adeptus
Трава; нигде сем ту. Изјавио је у Кенигсбергу
Zwischen die Volkern erzielt wird
modus vivendi.
кружећи у вртлогу ваздуха; ужурбано;
тих 12: затворених очију у масном ваздуху
то беху намесници; отужна песма са превоја
његова трбуха
Герион певаше: ја сам помоћ остарелима;
Ја плаћам људима да о миру зборе;
Љубавница многих језика; трговац калцедоном
Ја сам Герион близанац усуре,
Ви који сте живели на постављеној сцени.
На хиљаду беше мртвих међ његовим наборима;
у мрежи ловца на јегуље
Време то беше камбралске Лиге

Напомена:
Усура помрачује сјај космичког поретка вредности. *Canto LI* је надахнута прерада теме УСУРА (*Canto XLV*) што наглашава и обнавља снагу песниковог моралног отпора према нарушавању природног реда ствари у људском свету и уздиже спев *Кантос* у висине дантеовског успеха оствареног кроз *Пакао*. Упркос горкој ironији и болним градацијама беде чији је усура носилац, *Canto LI* потврђује трагичност целог Паундовог спева.

Вистлеру, Американцу

И ти, наш први великан
Опробао си све;
Покушао, пробао и радио по многим правцима,
И то ми даје за право да и ја заиграм игру.

Овде је прихватљив део, и део испао лош,
И пуно у делићу тренутка, и неколицина
Равних Диреру!

„У Атељеу", и та два портрета, кад бих могао да бирам!
А онда ове скице надахнуте Грчком!

Имао си своја трагања, своје неизвесности,
И добро је ово знати – за нас, сматрам,
Који подносимо највећи терет наше Америке
И покушавамо да разбудимо њене нагоне ка уметности.

Ниси баш увек био сигуран, ниси увек решавао
Да будеш скроман ил стишаваш „симфоније";
Ниси следио један стил од рођења, него покушавао и пробао
Развлачио си и чачкао са посредницима.

Езра Паунд на Фестивалу светске поезије у Сполету, (Италија), 1965.

Ти и Абе Линколн мимо масе тиквана
Показујете нам да успех бар има неке изгледе.

О психи речено у Златној књизи Апулејевој

Сву ноћ, док је ветар хујао
Међу кипарисима, лежао је,
Ни такао ме није, осим као кад ветар неког такне
Изблиза, или као кад цветне петељке у паду
Лелујају, а земљу још нису ни дотакле, тако и он
Као да је надамном лебдео лак као лисје
И ближи ми од ваздуха,
А музика што кроз мене текла је као да отвара
Моје очи пред новим бојама.
О ветрови, какав се лахор може мерити с његовом тежином!

Побуна
(Revolt)

Против сутонскоī духа у модерном песништву

Размрдаћу обамрлост нашега доба, и дати
Уместо сенки – облике моћи,
Уместо снова – стварне људе.

„Није ли боље сањати него деловати?"
Како се узме!

Да! Ако сањамо велика дела, способне људе,
Срчаност, моћне мисли.

Не! Ако сањамо увело цвеће,
Спору поворку часова који се млитаво
Одвајају, као презрели плод са бледих воћки.
Ако живимо и умиремо тако, не у животу него у сновима,
Свети Боже, ако нас стигне проклетство да не будемо
људи него снови,
Онда нам дај да будемо попут снова који потресају свет
Дај да спознамо како ми светом управљамо, макар у сновима!
Дај нам да будемо сенке које потресају свет
Да смо ми његови владари макар и као сенке!

О Господе, постану ли људи тек болесне бледе авети
Осуђене да живе само у овим маглама и полу светлости
И да цепте збиог мрачних сати што прегласно одзвањају
Или бучно ступају мимо њих;

О Господе, постану ли твоји синови ситне мушице,
Молим Те, завитлај хаос и зачни
Некакав нов оријашки сој да преплави брда па да опет
Ова земља живне.

Коментари:
Ово је нека врста Паундовог апела свим песницима који радије лове субјективну патетику, лирски субјективизам, знане риме, а не следе пут песничких иновација, језичке свежине и преображаја (густине!) песничке слике. Види песму ''Остатак'' (*The Rest*)

Остатак

О, неколицино беспомоћних у отаџбини мојој,
О, подјармљена мањино!
Уметници које отаџбина је скршила,
Замлаћени, по селима загубљени,
Сумњичени, зборите против,
Љубитељи лепоте, гладујете,
Супротстављени правилима,
Беспомоћни насупрот власти;

Ви који не можете да опстанете
Покушавајући да успете,
Ви који можете само да причате,
Али не можете да очврснете у обнављању;

Ви са племенитијим осећањима,
Сломљени у сукобу с лажним знањем,
Ви који можете да знате из прве руке,
Омражени, уђуткани, лишени поверења,

Замислите:
Ја пребродих олују,
Ја савладах моје изгнанство.

Liu Ch'e

Свила повремено зашушти,
Слеже се прашина дворским плочником.
Не чују се кораци, и лишће
Нагрне па се слегне,
А под њим се једно срце слāди:

Мокра лиска уз праг прионула.

Спасиоци

I
Крените, песме моје, почнимо разговор о
савршености –
Или ћемо се остварити, или постати мрски.

II
Ах да, песме моје, васкрснимо изнова
Тај тако изузетан израз *Rusticus*.
Применимо га у сваковрсној озлоглашености
На оне којих се тиче.

И ви можете одбити да их прогласите
бесмртним,
Јер ми ћемо размотрити њих и њихове одлике
Смирено
У потпуној тишини.

III
Крените, песме моје,
Дигнимо оружје на силесије ових
глупости –
Почев од Мумподоруса;
И против мора вулгарности –
Почев од Нимим;
И против тушта-и-тма глупости
Против свих књижевних булументи.

Повратак

Гле, они се враћају; ах, гле како оклевају
У покретима, корак им је спор,
Устежу се да убрзају и тобож несигурни
Посрћу!
Гле, враћају се, један за другим,
Бојажљиво, као полубудни;
Као снег кад оклева
И шапће кроз ветар,
као да одустаје;
Беху „Крилата-Страва"
Неповредиви.

Богови крилатих пета!
За њима у стопу сребрни хрти,
траг у ваздуху њуше!
Аии! Хаи!
Беху хитри на пљачку;
Врло оштра њуха;
Беху то дуси жедни крви.

На опуштеној узди,
бледи хајкачи!

Лепеза, за њенога царскога господара

О лепезо од свиле беле,
блисташ ко мраз на оштрици траве,
и ти си напуштена.

На станици метроа

Утваре ових лица у гомили
Латице на мокрој, црној грани.

Blandula, Tenella, Vagula

О душо моја, шта те мами у рај?
Није ли боље, кад слободу стекнемо
Да нас поведу на неко јасно место, где сунцу
Препуштамо се кроз маслиново лишће
Некој течној слави? Ако у Сирмијуму
Душо моја сретнем те, на истеку овог живота,
Зар нећемо потражити неки рт освештан
Прозрачним апостолима земаљске дивоте,
Зар наш култ неће бити слављен на таласима,
Сафирно, кобалтно, модро блиставим,
У тројству плаветнила, међу неопипљивим
Огледалима мрешканим вечном променом?

Душо, ако нас Она тамо сретне, хоће ли нас
икакве гласине
Од небеских узвишеније и дворских пожељније
Мамити иза облачних вршака Риве?

(Избор ових превода преузет је из књиге Мирко Магарашевић: *Песнички свеī Езре Паунда* у издању Академске књиге из Новог Сада, 2019.)

Темељне расправе о европској и српској практичкој филозофији

Данило Н. Баста, *Сабрани списи,* издавачи: Досије студио и Гутенбергова галаксија, Београд, 2020.

Пише: Маринко Лолић

Крајем прошле године, у узорном издању, појавили су се, дугоочекивани *Сабрани списи* академика Данила Н. Басте у 14 књига, које је приредио проф. Јовица Тркуља. Тај импресивни филозофски опус, настао вишедеценијским преданим истраживањем из пера једног аутора, не само својим обимом, већ првенствено, релевантношћу и разноврсношћу филозофске тематике и филозофским стилом онога што се казује, јасно говори, о каквом је значајном догађају, у нашој филозофији и друштвеној науци, реч. На филозофско формирање проф. Басте снажан печат оставила је узорна личност и дело његовог учитеља, нашег угледног филозофа Михаила Ђурића, али и сарадња и филозофска сродност с генерацијом српских филозофа, која је – после онемогућавања излажења часописâ *Praxis* (1974) и *Философија* (1974), уклањања из наставе осморо наставника и сарадника Филозофског факултета Универзитета у Београду – почетком осамдесетих година прошлог века, заједно са Здравком Кучинаром, Слободаном Жуњићем и Младеном Козомаром, својом академском делатношћу и новом програмском концепцијом часописа *Theorie*, започела рехабилитацију практичке филозофије у нашој средини, под геслом: „ништа није тако практично као добра теорија“. Такав „програм“ рехабилитације практичког аспекта *theorie* подразумевао је и нови повратак наше филозофије темељима европске модерне филозофске мисли, пре свега античкој филозофији и филозофији немачког идеализма, као и француском постструктурализму. Неке од највреднијих плодова тих филозофских истраживања представља управо појава *Сабраних списа* Данила Басте и издавање капиталних дела из филозофске заоставштине Слободана Жуњића у 12 књига, које је у току.

Већ из саме концепције и наслова појединих томова *Сабраних списа*, лако је закључити да је филозофско интересовање професора Басте усмерено ка темељним проблемима европске, модерне практичке филозофије, проблемима филозофије субјективности, слободи, природном праву, правди и правној држави, у делима истакнутих представника немачког класичног идеализма Канта, Фихтеа и Хегела, неокантоваца Ласка, Касирера и Наторпа, затим кључним питањима „контроверзе Хајдегер“, те филозофији права, Карла Шмита и Ханса Келзена, и савремених немачких филозофа који су, попут Блоха, Јасперса и Хабермаса обележили европску филозофску сцену у другој половини XX и почетком XXI века.

У својој филозофској делатности, Баста се успешно опробао у свим филозофским жанровима. Написао је неколико капиталних студија о немачким (Кант, Фихте, Блох и Хајдегер) филозофима, и домаћим (Јовановић, Ђурић) ауторима. Студије о темељним проблемима Кантове и Фихтеове практичке филозофије, хронолошки су прве по реду и најизворније по садржају епизоде Бастине ране филозофске фазе. Та истраживања, међутим, нису само први члан једног низа тематски и структурно најуже повезаних ауторових филозофских радова него су и исходишни чланови и организациона начела те особене мисаоне саге. Кантова филозофија права и морала указала му је на критички пут ка филозофији људског достојанства која је остала његов трајни идеал. Следећи Кантову идеју о нераскидивости теорије и праксе, Баста у критицизму писца *Критике чистога ума* налази исходиште и органон за своју продорну критику неумне и непринципијелне праксе.

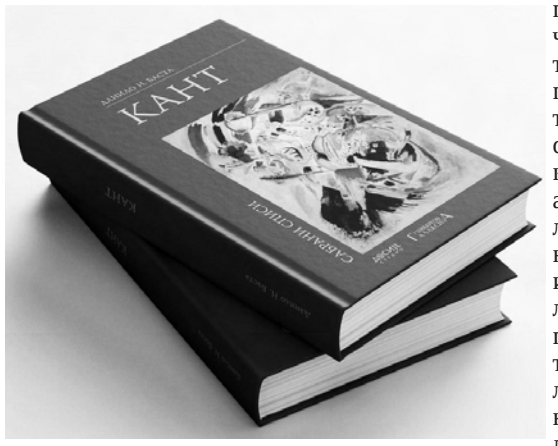
Значајан део истраживачке делатности Данила Басте представљају његова сериозна истраживања правно-филозофске баштине Правног факултета у Београду, коју је својим прилозима не само извукао из заборава него ју је подигао на један истински висок теоријски ниво, и тиме показао да је достојан наследник истакнутих српских филозофа и теоретичара права, Слободана Јовановића, Томе Живановића, Ђорђа Тасића, Радомира Лукића и др., којима је, у својим истраживањима, посветио посебну пажњу.

Поред значајних филозофских истраживања, Баста је, нашу филозофску и правну културу обогатио преводима незаобилазних филозофских дела и важним краћим списима: Канта, Фихтеа, Шелинга, Ласка, Шмита, Келзена, Касирера, Арент и др., који су делом сабрани у ауторовој књизи, *Кроз прозорско окно превођења* (1974 - 2013).

Уз преводе филозофских студија, Баста је приредио више филозофских зборника, значајних за рецепцију кључних филозофских дела савремене европске филозофије. Заједно са Драганом Стојановићем, Баста је уредио зборник *Рани Хајдегер*, којим је у нашој средини обележено пола века рецепције *Бивства и времена*, најутицајнијег, и исто тако, најконтроверзнијег филозофског списа XX века. Посебну пажњу наш филозоф посветио је важним годишњицама Имануела Канта; два века од појаве *Метафизичких основа права и метафизике морала*, обележена су издавањем међународног зборника, *Против произвољности* (1997), а поводом двестагодишњице Кантове смрти, аутор је приредио зборник *Актуелност и будућност Кантове филозофије* (2004). Десет година касније, од прилога домаћих аутора, проф. Баста објавио је зборник, *Фихтеов идеализам слободе* (2014), први наш зборник о Фихтеу. Заједно са Слободаном Жуњићем, Младеном Козомаром и Чаславом Копривицом, наш аутор је свом учитељу, проф. Михаилу Ђурићу, европски признатом тумачу Хајдегерове и Ничеове филозофије, посветио два свечаника и споменицу.

Први том, *Сабраних списа*, обухвата радове посвећене Кантовом филозофском делу који чине ауторова магистарска теза, *Порекло и сврха државе у Кантовој политичкој филозофији*, и краће расправе о кључним проблемима практичне филозофије мислиоца из Кенигсберга, које указују, не само на темељан приступ младог филозофа, већ и на високе теоријске критеријуме које је он пред себе поставио у истраживању Кантовог филозофског дела. Своје разматрање сврхе државе у Кантовој мисли аутор не види само као покушај реафирмације филозофског становишта, које је супротно доминантним савременим политичким теоријама, већ, пре свега, као допринос филозофском разумевању модерног проблема слободе, одсудног задатка пред којим се данас налази „одговорно и умно политичко мишљење“.

Фундаменталним истраживањима практичке филозофије немачког идеализма посвећен је и други том ауторових *Сабраних списа*, монографија, *Фихте и Француска револуција*, од меродавних стручњака оцењена као значајан допринос југословенској и српској рецепцији Фихтеове правне и политичке филозофије. Важан подстицај, за бављење „Фихтеовим идеализмом слободе“, аутор је нашао у делима водећих југословенских *praxis филозофа*, који су, поред раног Маркса, инспирацију црпели и из Фихтеове мисли о људском достојанству,



базираном на људском карактеру. О ширини Бастиног познавања и дубини његових филозофских увида у најважније проблеме Фихтеове филозофије говоре не само његова разматрања кључних принципа Фихтеовог *Учења о науци*, већ и његове расправе о: одређењу ethosa научника, схватању државе и разматрању идеје модерног универзитета.

Четири тома (трећи, четврти, пети и шести) *Сабраних списа*, садрже у наслову име Мартина Хајдегера – највећег, а можда, и најконтроверзнијег мислиоца, не само немачке, већ и европске филозофије XX века у којима су сабране расправе о кључним моментима Хајдегеровог филозофског пута и прилози о најинтригантнијим филозофским списима писца *Бивства и времена*. Епохални значај Хајдегеровог списа *Бивствовање и време* Баста види у томе што он почива на радикалном филозофском изазову своме времену и целој европској филозофској традицији. Стога, изузетно вредан и вишеструк допринос истраживању овог дела, посебно тзв. „контроверзе Хајдегер“, чини ауторов диптихон о епистоларној филозофији, исцрпна херменеутичка анализа Хајдегерове преписке с немачким филозофима, песницима, теолозима, књижевницима, прве половине XX века. По један том *Сабраних списа*, баве се тзв. *Црним свескама и Хајдегеровим антисемитизмом*, и чувеном дебатом у Давосу 1929. године, између Хајдегера и Касирера, најпознатијег представника неокантовске Марбуршке школе. У *Чаробном брегу филозофије* (како је писац, с обзиром на филозофски значај ове дебате, према славном роману Томаса Мана, назвао своју расправу о овом филозофском двобоју), дата је исцрпна, контекстуална анализа овог догађаја, скинута са Касирера сенка наводног губитника у овој дебати, и указано на фундаментални значај његовог филозофског дела. Исправљање филозофске неправде према давоском Касиреру важно је не само због писца *Симболичких форми*, већ и због наше савремености која је „искочила из својих зглобова и… одбацила духовну културу… намењену оплемењивању и очувању човека“ и његове човечности. Посебан допринос разјашњавању „контроверзе Хајдегер“, наш аутор даје у својој расправи о најновијим филозофским дебатама, које су, после појаве Хајдегерових тзв. *Црних свезака*, поново уздрмале европску филозофску сцену. У актуелну дебату, која је по својој радикалности надмашила три претходне, Баста се укључио својим исцрпним, херменеутичким тумачењем овог списа, и указао да је његов значај не само у потпунијем разумевању проблема Хајдегеровог антисемитизма, већ много више у откривању потребе новог радикалнијег преиспитивања целокупног филозофског опуса мислиоца из Мескирха.

Сагледавајући научну и јавну делатност Слободана Јовановића (седми том *Сабраних списа*) из перспективе историчара политичких идеја, теоретичара друштва и права, аналитичара тоталитаризма, тумача српског националног карактера и социолога, аутор нам открива полифону структуру Јовановићевог научног здања и указује на различите ликове његовог комплексног научног хабитуса. Својим занимљивим приступом и новим критичким увидима у мисаону делатност Слободана Јовановића, проф. Баста је дао изузетан допринос ревитализацији теоријске баштине српске интелектуалне елите.

Осми том *Сабраних списа* чине две филозофске расправе о природноправној филозофији које се баве фундаменталним темама модерне филозофије, проблемом слободе и људског достојанства у Блоховој, и рецепцијом европске филозофске и правне мисли у историји српске природноправне филозофије. Обе ове студије снажно потврђују главну Бастину преокупацију на пољу филозофије права „проблем (узакоњење) слободе и проблем природног права као незаобилазног легитимацијског темеља сваког поретка позитивног права“.

На првим страницама деветог тома *Сабраних списа*, који обухвата радове из филозофије права, налази се надахнута беседа *Младим правословима савети и поруке*, одржана у САНУ, која представља квинтесенцију филозофије права академика Басте, и његове филозофске рефлексије о правном позиву, које говоре о томе да правни позив, не треба схватити само као „стално занимање, професију, већ и као глас који је некоме упућен“, да би му се одазвао и посветио целим својим бићем. Својим сугестивним и суптилним филозофским рефлексијама о позиву и мисији православа, ауторова беседа снажно евоцира на канонске принципе модерног научног етоса, који су изложени у чувеном спису Макса Вебера, *Наука као позив*.

Десети том *Сабраних списа*, представља импресивни мисаони портрет нашег истакнутог филозофа Михаила Ђурића, који показује да он за нашег аутора није био само узор академског филозофа, који своју филозофску делатност и позив филозофа суверено демонстрира као велики интерпретатор Ничеових и Хајдегерових дела, већ и угледни интелектуалац, омиљени предавач на јавним трибинама, и филозоф, који је, попут Сократа спремно, достојанство филозофије бранио и у судници. Проширена с више других текстова, од којих је за разумевање Ђурићеве филозофске каријере од посебног значаја расправа о његовој сарадњи у часопису *Praxis* и његовом односу према југословенској *praxis филозофији*, ова књига, представља драгоцено, филозофско сведочанство из пера његовог ученика и најближег сарадника, који овом књигом чини омаж свом учитељу, какав је реткост у нашој средини.

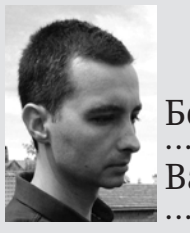
Посебно место у Списима припада Бастиним прилозима сабраним под кантовским насловом, *Самопоштовање и пузавост* (том једанаест). Писани надахнутим духом Кантове етике слободе и људског достојанства, представљају плод ауторовог списатељства свесно усмереног на испољавање „практичко–етичког става“, кроз филозофско захватање и критичко дијагностификовање духовне ситуације свога времена, „заузимају високо место на лествици“, не само истраживачке и јавне интелектуалне делатности, професора Басте већ и домаће теоријске литературе о промишљању наше савремености.

Критичким тоном прожети су и ауторови прилози у дванаестом и тринаестом тому *Сабраних списа*, који сведоче о његовом вишедеценијском, континуираном праћењу стране (немачке), југословенске и српске филозофске продукције у временском размаку од 1967. до 2003. године. Бастини критички текстови показују да је он био један од најпоузданијих посматрача (веома живе и према различитим европским теоријским струјањима изузетно отворене југословенске филозофске сцене), који је пажљиво бележећи сваку појаву значајнијег филозофског дела, својим приказима, рецензијама и освртима, постао драгоцени сведок, тумач и актер најважнијих интелектуалних збивања.

Четрнаести, завршни том *Сабраних списа*, чине реаговања Данила Басте на догађаје, појаве и изазове из нашег јавног живота, његових најважнијих просветних и политичких институција, који се не само не могу, него и не смеју прећутати. То је нека врста ауторовог филозофског дневника, углавном, краћих записа, о којима аутор, престрого, самокритички суди, да се, понекад налазе на „доњој граници објављивости“. Ипак, без обзира на деликатност проблема о којима у овим списима расправља, аутор својим доследним и одмереним критичким судом показује да је имао довољно интелектуалне храбрости и да није измицао нити захтевима тренутка нити захтевима радикалне критичке рефлексије.

ЛИЦА И НАЛИЧЈА (1)

Планине



Бојан Васић

Понекад сањам планине. Чим некуд пођем, добро познатим и равним војвођанским путем, оне расту из обзорја. Обично се на пут креће од куће, шта год она била. Сада је то неко невидљиво, неименовано место за потиљком сновидног тока, прећутно тамно од своје јасности. У њој остају да леже и разлози поласка на то увек већ започето и саморазумљиво путовање, а у неспознатим разлозима крије се и његов непознати циљ. Једино што је необично, неочекивано и именовано јесу, управо, планине. Сан остаје сан све док сневач у њему не постане свестан тога да

МУЗИЧКА ИЗДАЊА

Нове линије валоризовања домаћег стваралаштва

На маргинама музиколошког канона. Композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког; уредница др Биљана Милановић; Београд: Музиколошко друштво Србије и Музиколошки институт САНУ, 2019.

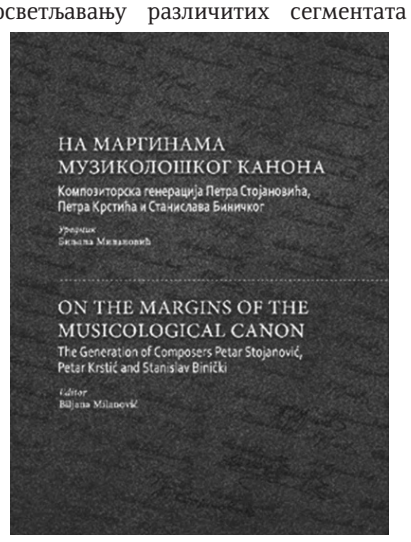
Пише: Марија Ћирић

Тематски зборник *На маргинама музиколошког канона: композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког* настао је као одјек међународног научног скупа Музиколошког друштва Србије, одржаног крајем 2017, поводом обележавања годишњица тројице српских композитора: 140 година од рођења и 60 година од смрти Петра Стојановића (1877–1957) и Петра Крстића (1877–1957), односно 145 година од рођења и 75 година од смрти Станислава Биничког (1872–1942). Позиву уреднице др Биљане Милановић одазвала се већина излагача, па тако у овој колективној монографији учешће узима двадесет двоје аутора – у двадесет оригиналних истраживања. Зборник окупља разнолике музиколошке дискурсе и разматрања која се крећу од питања релације маргине и центра, ка погледима на партикуларне аспекте креативних делатности Стојановића, Крстића и Биничког.

Прва целина претпоставља контекстуализацију стваралаца и пракси (као централних или маргиналних) на европској музичкој сцени с краја XIX и почетка XX века. Лубомир Спурни бави се уодношавањима националног и модерног. Постављањем националног културног/музичког модела наспрам екстериторијалности музичког модернизма указује на стереотипе у детерминисању културе и етницитета. Прилог Ивана Мудија логично се надовезује на претходни текст. Муди предочава нове могућности интерпретације контрастног појмовног пара – космополитизам/национализам.

Повлачећи паралелу са стваралаштвом композитора националног усмерења у Шпанији и Португалији и рођењем опере у тим срединама, аутор нуди занимљиво виђење опере *На уранку* Станислава Биничког. Лада Дураковић стиже посредно до тројице српских композитора, разматрајући музичку сцену Пуле. Соња Цветковић посвећује се статусу уметничке личности Петра Стојановића: с једне стране, уметникове тесне повезаности са струјањима европске модерне на почетку XX века; а с друге „одступањем његовог естетског космополитизма од норми националног канона конституисаног на фолклорним основама“, што му је одредило маргиналну позицију у српској музичкој историји.

У другом одељку, фокус је на осветљавању различитих сегмента



ангажовања тројице композитора у сфери музичког живота средњоевропских и регионалних центара културе. Два заједничка рада приложиле су Маријана Кокановић Марковић и Вера Меркел Тифенталер. У првом истраживању, ауторке говоре о раном уметничком периоду Петра Стојановића, о годинама проведеним на школовању у престоници Аустроугарске, такође и о првим композиторским и извођачким корацима. У другом, окрећу се социокултурним и политичким аспектима рецепције Стојановићевих оперета у Бечу. Стојановићевим активностима у Бечу бави се и Софија Јовановић. Ауторка открива мало познате тачке укрштања путева Петра Стојановића с двојицом чешких виолиниста, Франтишеком Онџичеком и Јаном Кубеликом. Весна Пено усредсређује се на диригентски ангажман Петра Крстића у Цркви Светог Саве у Бечу, дајући увид у рад певачког друштва те институције, али и у проблеме практичне природе, који су младог уметника после непуне две годинепринудили на оставку на место хоровође. Сунчана Башић, пише о доприносима Стојановића, Крстића и Биничког репертоару Хрватског народног казалишта у Осијеку од оснивања тог театра (1907) до почетка Другог светског рата. Лана Шеховић Пађука говори о гостовањима српских уметника на концертним подијумима Сарајева – на примерима Станислава Биничког и Петра Стојановића, који сведоче о беспрекорном уклапању „у слику концертних прилика, прилагођавајући се њиховој тренутној природи и могућностима“.

Трећи сегмент зборника упућује на партикуларне композиторске опусе. Томас Ајгнер истражује рукописе композиција Петра Стојановића архивиране у Библиотеци града Беча, конкретно, два непозната наслова, који до сада нису били у попису уметникових дела (*Флоридела* и *Трипав*). Детаљну анализу Стојановићеве симфонијске поеме Сава начиниле су Санда Додик и Гордана Грујић, подвлачећи ретку црту у уметниковом опусу, „јасну примјену асоцијација на музички фолклор“. Рад Срђана Тепарића још је једна аналитичка студија о стваралаштву Петра Стојановића. Разматрањем *Другог концерта за виолину и оркестар* Тепарић проблематизује феномен усаглашавања српске музике са стилским канонима европског позног романтизма. Игор Радета пореди два партитурна вида исте музичке замисли. *Сонатина за обоу и харфу* и *Друга соната за виолину и клавир*, оп. 95. репрезентују феномен прераде у композиторовом опусу, „адаптибилност грађе за истовремену 'апсолутизацију' музичке замисли“.

Четврта целина зборника, посвећена уметничком деловању Крстића и Биничког у светлу позиционирања ових уметника као кључних личности српске музичке културе њиховог времена. Истраживање Наташе Марјановић доноси нове увиде у *Литургију Св. Јована Златоуста* и *мешовити хор* и *Две песме у част Св. Сави* Петра Крстића, начињене у обимном контекстуалном оквиру у који су укључена разматрања руско-српских веза на пољу црквеног појања, Крстићеви професионални контакти у Бечу и уметников уплив у културни/музички живот српске дијаспоре у Америци. Уредница Биљана Милановић, допринеће зборнику и сопственим прилогом. Она говори о деловању Крстића и Биничког у Удружењу српских музичара, чији су оснивачи и водећи чланови, те о историјском значају те организације која, иако кратког века, представља иницијални покушај окупљања професионалних музичара у Србији. Ивана Весић и Драган Тодоровић баве се вишеструким ангажовањем Петра Крстића на плану еманципације југословенских музичара и музичког живота у међуратном периоду. Гордана Крајачић разматра један од најекспонираних аспеката делатности Станислава Биничког – постигнућа у области војне музике. Рад Маје Васиљевић плод је петогодишњег истраживања изузетно богате архивске грађе и периодике везане за Велики рат. Ауторка издваја Биничког, водећу музичку фигуру Краљевине Србије, уметникове војне музичке активности (извођачке, организационе, дипломатске, хуманитарне). Поглед на деловање Биничког у контексту развоја и подизања нивоа музичког живота Србије заокружен је истраживањем Маријане Дујовић. Рад разматра уметников динамични ангажман у Опери Народног позоришта у Београду, али и разлоге због којих је, упркос постигнутим успесима, смењен с положаја директора и диригента Опере.

Публиковањем зборника *На маргинама музиколошког канона: композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког* начињен је важан корак у афирмацији недовољно разматраних, штавише занемарених музичких опуса. Сагледавање делатности Стојановића, Крстића и Биничког, посебно у смислу разумевања њихове улоге у контекстима развоја музичке уметности у Србији (и у региону), редефинише позиције тих уметника и успоставља нове линије валоризовања домаћег стваралаштва.

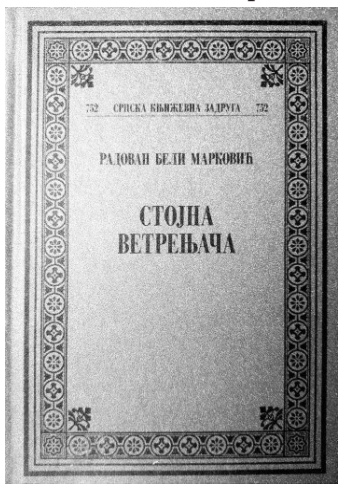
је сневач, врхови настављају да се несметано уздижу кроз кукуруз, навигација у колима да се набира од изохипси и назива непознатих насеља или заселака који не би требало да се ту налазе. Никад не памтим њихова имена, жудећи једино да им се приближим, да истражим како је то свет наједном набубрео у гроздове дводимензионалних атара што се на екрану гомилају око магистралног пута. Потом и сам пут почне да се извија, потмуло, змијски, и ја сам већ на кртој, кречњачкој висоравни; поспане, тешке главе индустријског биља замениле су вртаче пуне устајале, блатњаве воде и сапети коњи што пасу мршаво, мирисно биље око каменова. У томе нема ничег исконског, ничег у чему бих препознао нечији завичај. Дечак који седи на голој стени, чувајући коње, чешљем се треби од вашака. Заустављам се и питам за правац, гасим мотор и питам – куда треба да идем? И он ми показује кућу на ниском превоју, за којим се виде једино облаци и ништа. Кад јој се приближим, угледам младића што стопира. Примам га и он ми даље показује правац. Питам где је тачно остало Панчево, где су Београд, Ковин и Ковачица, да ли смо већ прешли канал ДТД, да ово није неки стари пут за Белу Цркву или Вршац? А он ми одговара да треба да се поздравим са својом тетком, јер она сутра креће на море, нећете се видети до јесени. И заиста, тетка седи у малом, прашњавом бутику који искрсава крај пута, продаје чарапе и пуши. Радио на симсу је стишан, а музика нераспознатљиво мутна, њен звук тамно-црвен, и боје прошлости. Чини се као да се сам ваздух љушти и попут влажних тапета ми запушава уши. Зато и не чујем о чему то тетка прича, мирно и дуго, кроз таласе дуванског дима. Осећам само кривицу, окрећем се и поново седам у кола. Аутостопер је већ некуд отишао и ја настављам сам. Наједном, сине ми како је тетка одавно умрла, не много старија него што сам ја данас. И стопер који ме је напустио личи на оног друга из основне, који је седео у клупи испред, и пре десетак година погинуо у саобраћајној несрећи. А и онај дечак, сад видим, што у тишини седи са коњима, умро је од леукемије када смо били у петом разреду, цела школа му је била на сахрани. Та спознаја ме буди, планине нестају, и ја схватам да је земља израсла из сна, око мене – подручје мртвих.

критика

О Тадића миљеници

Пише: Милица Кецојевић

Радован Бели Марковић, *Стојна ветрењача. Четири каната*, СКЗ, Београд, 2020.



Најновији роман Радована Белог Марковића – *Стојна ветрењача*, објавила је Српска књижевна задруга прошле, 2020. године, у плавом, 112. Колу. Попут многих који му претходе, а довољно је да се присетимо *Путникове циплане* (2015) и *Плаве капије* (прво изд. 2017), поменути роман је крајње необичан, састављен од четири поглавља, тј. четири „каната“, онолико колико има и ветрењача уосталом (формални потенцијал броја 4, облик крста), с тим што прва три чини по пет целина које носе исте поднаслове („Ведомо“, „Зачала“, „Ветрови посреди нас“, „Памјат“, „Достојно“), док се у склопу потоњег јавља сегмент више – „Прекословије“, који очевидно преузима функцију епилога. Треба, међутим, нагласити да је роман не само промишљено структуиран (јеванђеоска симболика броја 4) него и мозаички исприповедан, и то из тзв. аукторијалне позиције, а такође вреди истаћи да *Он*-наратор често додатно мотивише изворе својих сазнања, позивајући се при том на архивску грађу, „сокачка присећања“ и сл., на чему почива један од главних ефеката његовог казивања. Као по обичају, визуелни идентитет, односно графички моменат, испоставља се изузетно важним, пошто су неретко поднаслови, у оквиру потпоглавља, истакнути тзв. масним словима, док се на поједине речи или реченице посебна пажња скреће курзивом (специфично вишегласје), а све су то већ, са сигурношћу можемо тврдити, препознатљива обележја Белимарковићевог рукописа.

У средиште овог дезинтегрисаног романа постављен је бојар Стеван Тадић, јунак „лепог појава, јаког стања и особеног карактера“, али и загонетног порекла (остаће вечита дилема: „посињени унук“ или „заунучени синац“ покојног Живка Тадића). Док се радња одвија у једном од повлашћених, симболизованих простора пишчеве прозе, Белом Ваљеву (в., пре свега, роман *Кнез Мишкин у Белом Ваљеву*), дотле је, гледано са аспекта темпоралности, радњом махом обухваћен период омеђен другом половином XIX, с једне, и трима деценијама XX столећа, с друге стране. Наиме, Тадић је наложио да се сагради ветрењача, још једна у низу белимарковићев(ск)их грађевина (Лајковачка пруга, Путникова циглана, Витковића кула...), испоставиће се, још једно у низу, небу управљених, „залудпредузећа“. Разлог томе не треба тражити искључиво у околности да у намену „крилатог здања“ временом нису успевали да проникну ни житељи у вароши (ветрењача је растеривала „маглу“, постала станиште разнородних птица; уместо житарица, налик париском Мулен ружу, млела је досаду, а досада је једно од битних карактеристика како овог, тако и фикционалног света неких других пишчевих остварења), ни сам градитељ (никада од ње „ни динара није видео“), нити једино у чињеници да је на узалудност опомињала још првим нацртом архитекте (макета је подсећала на неспретно моделовану торту), него превасходно у томе што је налик „гљиви лудари“ изникла подно Попарског брда, које се атрибуира као „сеновито“. С тим у вези, интересантно је било запазити да је писац посегао за традицијом, за жртвеним ритуалом, односно мотивом узиђивања, додуше, одмах га је семантички преобликовао, те је заправо постала реч о уграђивању глиста и кртица у темеље претенциозне „зиданице“. Међутим, њено доцније урушавање није могао да спречи ни вешто примењени „рецепис Проклете Јерине“, странкиње на чије се име сразмерно често реферише у Марковићевој прози.

А у прилог тези са којом смо сагласни, да је, у оквирима савремене српске књижевности, Марковић, по много чему, аутентичан стваралац, иде и његова доминантна потреба да и у овај роман, на разне начине, уводи имена и елементе из наше националне (усмене и ауторске), али и опште књижевности (Т. Ман, А. Бретон), из науке и културе (Ј. Скерлић, Б. Петронијевић, Ј. Цвијић, Љуба Павловић, В. Пелагић, Мих. Петровић; Ајнштајн, Фројд...). С друге стране, евоцирајући стварне историјске догађаје и личности, аутор исцртава друштвено-политичке прилике епохе, премда је склон да ка њима управи своју критичку оштрицу (помиње војводу Ж. Мишића, краља Милана, чини бројне алузије на рачун тешкоћа са којима се краљица Драга суочавала у намери да зачне потомство, потом на рачун њене фингиране трудноће, помиње краља Александра „Првог и Последњег“ Обреновића, односно атентат који је, на краљевски брачни пар, у ноћи Мајског преврата, био изведен, затим, принца Ђорђа, сина Петра I Карађорђевића, захваљујући коме се варира Марковићу драг, типично експресионистички мотив, мотив лудила, иначе уведен посредством институције каква је Луда кућа). Штавише, неоспорна је чињеница да се готово на свакој страници романа остварују интертекстуалне релације. Поред тога што се не либи да активира поступак аутоцитатности, у интерлитерарним цитатима густо премреженом тексту препознајемо функционално употребљен стих из љубавне песме кнеза Михаила „Што се боре мисли моје“, затим трагично интонирани, финални исказ Станковићевог кратког и, данас у то више нема никакве сумње, до краја неуобличеног и постхумно објављеног романа *Газда Младен*, исказ у коме је сажета несрећна судбина главног протагонисте („Умрећу рањав и жељан“), а наведеним исказом се, у ствари, наглашава усамљеничка позиција бојара „ледичног“ срца и наговештава крај његовог животног пута који је протекао у знаку готово еротског усхићења грађевином. Надаље, наслов фрагмента „Школска икона“ упућује на приповедни свет истакнутог реалисте Л. Лазаревића, а такође, у неколико наврата, успоставља се „дијалог“ са, Марковићу и његовој поетици изузетно блиским, М. Глишићем, представником фолклорног реализма код нас, нарочито са, роману *Стојна ветрењача*,

→

у мотивском погледу, блиском приповетком „После деведесет година“, о хтонски маркираном месту, воденици, и сасвим сигурно најпознатијем вампиру српске литературе Сави Савановићу (мада се сусрећу и реминисценције на Глишићеве комаде, алузије на „главу шећера“/„шећерну главу“, чак, јављају се јунаци попут Максима Сармашевића и попа Вујице). Најзад, призива се класични, „кабасти“ *Чаробни брег*, роман са којим се, небројено пута у опусу писца чије дело настојимо да осветлимо, успоставља веза захваљујући баш грудоболној јунакињи Клавдији, познатијој као мадам Шоша. А да Марковић заиста рачуна са посвећеним, активним и образованим читаоцем показује и сцена у којој се наратор позива на извесног Станка, чукунунука истоименог „Божјег човека са Југа“, што представља асоцијацију на обимом невелику причу Боре Станковића, из његове жанровски многолике књиге *Божји људи*, о сумасишавшем јунаку који је од варошанки тражио искључиво чисто, тј. пшенично брашно, или пак епизода са краљевићем Ђорђем и магарцем као централним фигурама, епизода у којој повучена паралела води ка некој врсти поистовећивања са судбином мостарског везира Алипаше Ризванбеговића Сточевића, који је, по наређењу Омер-паше Латаса, био спроведен на магарцу у понижавајућем положају кроз десетине босанско-херцеговачких села, у причи из Андрићеве позне збирке *Кућа на осами*.

Бели Марковић је, дакле, својим најновијим, дванаестим романом показао да је уистину један од оних писаца који нису много мењали приповедачки поступак (не смемо заборавити симптоматично преплитање стварног и „онога“ света, које се, између осталог, остварује мотивом персонификованих ветрова), једнако као што је потврдио и да с пуним пра́вом носи епитет писца 'артисте' (Р. Микић), чија дела нису лака за разумевање, но ипак, занимљивим јунацима привлаче читаоце и тумаче различитих профила већ више од пола века (осим Тадића, појављају се и одраније добро познати 'мнини литерата' Р. Б. Марковић, доктор Субота, геометар Н. Калабић, Сима Пандуровић, „госпар нахвао“ Лукша Соркочевић, Капетановић Млађи, госпођа Олга...), исто тако, да је пишчев хумор, који се јавља у распону од безазленог, ведрог смеха па до иронично-саркастично-пародијских коментара, умногоме последица штедро коришћених стилско-језичких средстава, у првом реду, сликовитих поређења.

У облаку страха и апсурда

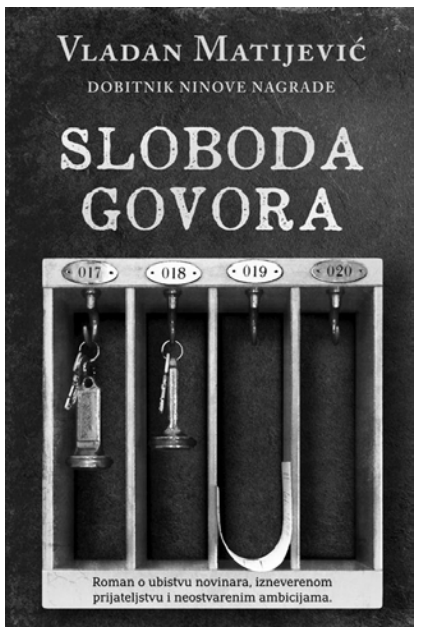
Пише: Анђелка Цвијић

Владан Матијевић, *Слобода говора*, „Лагуна“, Београд, 2020.

Србија, 21. век. И један убијени новинар. Две главне теме у средишту новог романа Владана Матијевића својим неуморним уплитањем, преплитањем, али не и расплитањем, ткају једну суморну, нашу, садашњост која се заглавила негде у пустари и врти се у круг, укопавајући се још више у свој безизлаз. Симболично претпостављена као оптимистична, сугестија у наслову романа, *Слобода говора*, од прве до последње стране доследно је заташкавана, обесмишљавана, затирана и на крају убијена – од ње су и на насловној страни (што ће читалац уочити када књигу склопи) слова просењена, изједена, метафорички поручујући да је толико мало потребно, колико да се савлада близу 300 страница романа, па да и најмања нада у самосвојност, у независност, у смелост прхне а, ако је у траговима и постојала, преобрази се у химеру. И из књижевноси врати у стварност, из које је и потекла.

Одавно овако вишезначно, циљно саркастично одсуство наслова једне књиге на њеним страницама нисмо срели – реч је о савршено осмишљеној замци коју нам писац поставља, мамећи нас да поверујемо у један мит а потом нас, оспоравајући га и разбијајући кроз причу, оставља да се копрцамо у немоћи, баш попут српског друштва на умору, равнодушног према сопственој судбини.

Роман *Слобода говора* подељен је у четири дела: Вести, Незвани гост, Пријатељи, и Саслушање. Први, и најкраћи део је синопсис онога што ће се дешавати у наредна три дела. У Вестима, професионално медијски, приповедач нас информише да је у хотелу *Панорама* на Маљену пронађено тело новинара Саше Чомског, на којем се препознају трагови насилне смрти. Од иницијалне вести која штуро наговештава могуће убиство, наредних годину дана ступце новина ће спорадично пунити лапидарна свежа сазнања о Чомском, која ће се у трци за ексклузивним садржајем надгорњавати у непоузданим, лажним подацима и трачевима што не штеде ни покојника ни његове колеге и пријатеље; ту и тамо, провући ће се и захтев Независног удружења новинара да институције, задужене за овај случај, крену у његово брже расветљавање. И тако 365 дана јавном сценом дефилују гласине о интимном животу убијеног, његовом (не)пријатељству са колегом Владимиром Филиповићем са којим је радио у *Јутарњим новинама*, у причу се увлаче и људи из политике и криминала, фудбала и разуларених навијачких хорди, бизнисмени, чак и старлета, полиција и Безбедносно-информативна агенција, инсинуира спрега убијеног са страним агентурама



па, најзад, и ексклузива да убијени није ни постојао! А, ако јесте, сигурно га је ликвидирао колега Филиповић који је у бекству, што због убиства што због кокаина пронађеног у његовом сефу у хотелу у којем су обојица боравила на дан убиства. И који је, на крају, завршио у Јужноафричкој републици.

Папазјанија? Нимало. То је српска стварност, само ваља заменити имена, од Славка Ћурувије до недавног хапшења криминалног клана који је својим пипцима обухватио све горе наведено, стегао и немилосрдно цеди, а Србија се згрчила у страху, инфантилно се од њега бранећи скривањем иза морбидних скандала, простаклука и порнографије *Ријалитија*, не би ли тако избегла суочавање са истином да у свету још постоје, код нас заборављене речи, слобода, достојанство, интегритет, храброст, отпор.

Рам који је у првом делу Матијевићевог романа *Слобода говора* приповедач језгровитим новинарским стилом поставио за „случај Чомски“, у наредним поглављима биће допуњаван временски миксованим што реалним што апсурдним догађајима, а у сочни журналистички коктел биће убачени зачини од којих нестаје граница између чињеничног и измишљеног, и стварног и инсценираног. Тако ће се овим ходом уназад потврдити речи једне од јунакиња књиге, која је фасцинирана журналистичком професијом: „Ми своје животе морамо прилагођавати новинским вестима.“ Има ли већег људског пораза од свести која се вољно покорава медијској машинерији?

Оваква сложена структура романа, заснована на (зар само новинској?) имитацији живота, пружила је писцу бескрајне могућности поигравања на зацртаном путу од реализма до бунила и надреалног, уз одавање омажа Кафки и Камију као најбољим учитељима књижевности апсурда. И тако, из поглавља у поглавље, читалац час поново живи у блиској српској историји, у догађајима из протекле три деценије, час у кафкијанској атмосфери која се од тада све до данашњих дана као паукова мрежа све гушће плете око нас. У њој један од јунака, новинар Јездимир Цијуха, умешан у спортске афере, разговара са ниоткуда придошлим инспектором (референца на позоришни комад *Инспектор је дошао* Џона Бојнтона Пристлија) који ће постати његова фантомска савест и принудити га да грехе искупи денунцирањем колега око којих се цела прича врти, Саше Чомског и Владимира Филиповића.

Тако бауљајући између историје и апсурда читалац *Слободе говора* дотиче само дно реалности где царује спрега власти и мафије, и зида се Београд на води; најзад, заједно са главним јунаком Владимиром Филиповићем, осумњиченим за убиство, бива катапултиран у кафкијански облак бесмисла, у (не)постојећи хотел на Маљену. У овом делу роман достиже свој врхунац: Владан Матијевић ствара потпуно аутентичну гротеску, подигнуту изнад кафкијанског кошмара којем одаје почаст тако што га узима за полазиште. Та безумност у којој се Филиповић обрео, у којој свој страх мимикрира понизношћу изниклом на добрим темељима старог, била би неподношљива да није Матијевићевог дискретног хумора којим читаоцу омогућава предах. Који, узгред, неће дуго трајати – кошмарни ролеркостер се убрзава оног часа када Филиповић стиже пред инспектора (још једна фантомска савест) који му за признање о убиству Чомског обећава азил у Јужноафричкој републици.

Замисао Матијевићевог романа је супериорна па се, њој захваљујући, могу занемарити недовршене структуре појединих ликова, повремена нејасност мотива у неким ситуацијама, и неуједначеност ритма приповедања. Али ако се схвати као демистификација новинарске професије, којој људи све више допуштају да им одређује животе, онда роман Владана Матијевића ваља читати и као доследну дијагнозу према којој овај позив данас, више него икад раније, опортуност погубно претпоставља моралним принципима, ускраћујући и појединачну, и колективну катарзу. А *Слобода говора* за њу пледира. Да се не би поновила вест са почетка. О Србији. И убијеном новинару.

Сведочење (о) књижевности

Пише: Марко М. Радуловић

Александар Костић, *Фигуре преображаја у књижевном делу Данила Киша и Прима Левија: од књижевне поетике до културне антропологије*. Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд 2019.

Како говорити на релевантан начин о књижевности која је тесно повезана са аутобиографијом аутора, како одолети искушењу и замкама тзв. спољашњих приступа: историјског, биографског или данас актуелнијих помодних теорија које делу приступају из унапред постављене идеолошке перспективе – моменти су који као сенка прате готово свако савремено проучавање књижевности. То је посебно случај када су у питању писци попут Данила Киша и Прима Левија, када се чини да би овакви приступи могли да понуде заиста неке одговоре на загонетку коју њихова дела постављају пред тумача. Књига Александра Костића *Фигуре преображаја у књижевном делу Данила Киша и Прима Левија: од књижевне поетике до културне антропологије* успешно превазилази овакве изазове и показује на који начин је могуће истовремено остати веран структурној анализи текста и релевантно проговорити о књижевној слици света која се њиме посредује. Реч је о студији која представља допуњену и проширену верзију Костићеве докторске дисертације одбрањене на Филолошком факултету у Београду 2016. године и у којој се из одговарајуће компаративне перспективе сагледавају поетички, структурни и садржински елементи два аутора који до сада нису на овакав начин довођени у везу.

Оно што повезује Данила Киша и Прима Левија јесте пре и изнад свега тема страдања Јевреја током Другог светског рата. Међутим, да би се писци, који по свему судећи ниси били упућени један на другог, посматрали у компаративној перспективи, како

Јубилеј и изазов

Песник Мирко Магарашевић. Зборник критичких радова. Уредили: Марко Паовица и Саша Радојчић. Београд: Чигоја, 2019.

Да млади песници данас могу да жале за оним што је наша критика некада била сведочи низ текстова са којима су ондашњи најугледнији књижевни критичари, али и значајни песници, поздравили појаву прве песничке збирке Мирка Магарашевића. Ови осврти, уз многе друге текстове, сада су опет пред нама у обимној публикацији која је у част педесетогодишњице од објављивања поменутог Магарашевићевеог дела изашла 2019. године. Књигу *Песник Мирко Магарашевић: зборник критичких радова* приредили су Марко Паовица и Саша Радојчић, а заједно са њима у уређивачком одбору је била и Бранислава Марковић.

За више од пола века присуства на нашој књижевној сцени Мирко Магарашевић је деловао и делује на више поља, као есејиста, критичар, путописац, преводилац, антологичар, уредник и оснивач часописа *Исидоријана,* и наравно песник. Приређивачи зборника су очито имплицитно сматрали да је песнички опус оно што је у Магарашевићевом разуђеном књижевном делу највредније и отуда су поменуту књигу скоро у потпуности посветили тумачењима његових песничких текстова.

Иако је публикација *Песник Мирко Магарашевић* својим поднасловом одређена као зборник, заправо је пре реч о хрестоматији текстова о Магарашевићевој поезији, која доноси избор из досадашњих осврта, али и нове приступе у текстовима специјално писаним за ову прилику. У првом делу књиге налази се избор критичких одзива на Магарашевићеве појединачне књиге, почевши од прве *Погоци за вучије и друге очи* (1969), до пре пар година објављене збирке *Оде и покуде* (2016). У другом делу зборника сложени су раније написани текстови о неким ширим аспектима песничког дела Мирка Магарашевића. Након ова два дела налази се сажет избор из Магарашевићеве поезије („Антологијски пресек: 1968–2018“), да би публикацију затворио део са једанаест нових читања његових стихова.

Како смо већ у уводној реченици наговестили, путеви рецепције поезије Мирка Магарашевића били су сложени, а ова публикација нам пружа и детаљан увид у њу. Са објављивањем првих књига, пре свега дебитантске збирке *Погоци за вучије и друге очи*, његова поезија је била широко прихваћена и о њој су писала нека од у том тренутку најзначајнијих критичарских имена, попут Предрага Палавестре, Богдана А. Поповића, Павла Зорића, Александра Петрова, Предрага Протића. На књигу су пажњу обратили и неки изузетни песници попут Ивана В. Лалића. Такође, иза Магарашевићеве поезије стао је и Миодраг Павловић, који је био и уредник његових првих књига, и за чије дело је Мирко Магарашевић био посебно везан. Зборник доноси и Павловићево саопштење са представљања друге песникове књиге *Поворке троугла 1999* (1972). О овој поезији су тих година писали и неки тада млађи аутори попут Драгана Стојановића, Јована Зивлака и Звонимира Костића такође високо вредновујући његове песничке почетке.

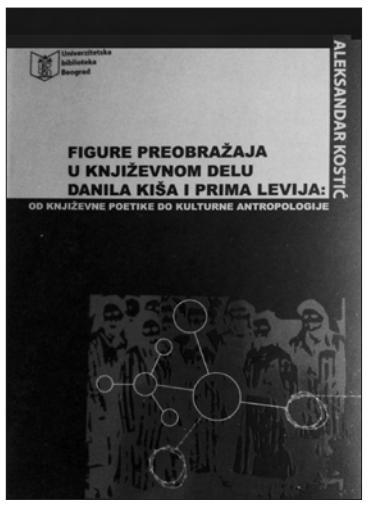
Из данашње позиције је занимљиво али и поучно сагледати како ова значајна имена нису зазирала да се предано посвете дешифровању животињских фигура из првенца једног младог песника, или његових визија модерног света из наредне књиге, али ни да високо вредну ова његова остварења и њиховог песника као аутора који је пронашао језички модус којим се нешто важно казује о нашем добу.

Ипак, након овог снажног продора интересовање за Магарашевићеве песничке збирке од почетка осамдесетих почиње да опада, па су многа његова остварења из последње три, четири деценије остала без адекватног читања. На ово указују у свом предговору и приређивачи зборника, истичући два могућа разлога за ову осеку текстова о каснијим песниковим збиркама. Први виде у одласку са животне сцене неких критичара који су пратили Магарашевићев песнички рад, а други у доласку на високе позиције у књижевном естаблишменту људи који су били Магарашевићеви генерацијски опоненти. Отуда један од циљева текстова који се налазе у трећем делу зборника и који су посебно написани за ову прилику може бити и исправљање и употпуњавање поменутих пропуста дневне критике.

Поред текстова који за своју тему имају ишчитавање недовољно прочитаних песникових остварења, у овом делу књиге налазимо и студије које Магарашевићев песнички опус сагледавају у целини и из позиције садашњег тренутка. Ту се налазе општији погледи Ђорђа Ј. Јанића, аутора до сада једине монографије о Магарашевићевом песништву, Александра Б. Лаковића и Саше Радојчића, који је у свом тексту указао на песникову склоност ка трансформацијама али и присутност његових стихова и у неоверистичким и неосимболистичким токовима српске поезије. О неким посебним тематским комплексима у поезији Мирка Магарашевића су писали Јасмина Ахметагић, која се бавила појмом вечности у његовим стиховима, Марко Паовица који се фокусирао на историјске теме у његовим песмама, на шта се у свом тексту осврнуо и Стефан Н. Драгичевић, док је Снежана Башчаревић писала о косовским мотивима у његовој поезији. Јана Алексић је, пак, покушала да ишчита одређену културну идеологију која је уткана у песникова дела.

Такође, у овом делу се налазе и текстови о за сада последње

то Костић чини у својој студији, блискост на нивоу садржаја није довољна. Разлог због кога је оваква књига уопште могућа и потребна, поред заједничких тематских преокупација Киша и Левија, лежи и у специфичним видовима њиховог стваралачког поступка и литерарне репрезентације. Наиме, Костић истиче да Киша и Левија повезују аутопоетички моменти у којима важно место „заузима мотив



писања на размеђи књижевности и сведочанства“. Пре свега оба писца један део свог опуса заснивају на сведочењима (Киш посредним, Леви личним), а у вези са тим и на промишљањима о могућностима и границама литературе у судару са истори(ографи)јом и егзистенцијом појединца. Другим речима литерарно обликовање грађе, транспоновање историјског и личног искуства у књижевност, однос приче и историје, *истине* фикције и *лажи* „историографије“, поетике и етике, али и органска веза између старих и нових дела у једном опусу, питања су која су заједничка Кишу и Левију и која је Костић у својој студији осветлио, поставивши плодотворан истраживачки оквир за њихово разматрање.

Поступке „самооткривајућег писања“, односно условљеност између начина приповедања/позиције приповедача и онога што се приповеда, Костић види као одређујуће када је у питању структура Кишових и Левијевих дела. Из овако утврђене везе истраживању се отвара читав низ питања битних за стваралаштво ових аутора (илузионистичка поетика, функција и фикција сведока, аутобиографија и аутопоетика, фикција и историја, интертекстуалност) о којима Костић пише у засебним поглављима и на основу којих поставља питање о слици света у делу ових аутора чему су посвећена завршна поглавља у којима се разматрају мотив и тема преображаја и оцртавају обриси књижевне антропологије ова два писца.

Испитивањем аутопоетичких елемената и исказа, метатекстуалних структура и фигура у делима Киша и Левија, Костић је показао да ови поступци нису пука играрија модерне књижевности, већ најдубљи онтолошки проблеми литерарног стварања. Реч је о трансформативним поступцима који „обликују конкретне представе о свету и ставове о улози и смислу књижевног говора у односу на историјске догађаје и друштвене појаве“ (30). У својој студији Костић демонстрира како се од пажљиве анализе ових трансформативних поступака, односно структурног плана текста, стиже до дубљег разумевања и тумачења оних садржајних елемената Кишовог и Левијевог опуса које конкретизују форму преображаја и показују известан антрополошки комплекс тема условљен „не само биографским и историјским околностима већ и начином писања, тј. промишљања литературе.“

Управо зато се Костић одлучио за *фигуру преображаја*: „као синтагму која покрива оба структурна плана књижевног текста: репертоар формалних решења и репертоар слика које указују на одређене динамичке процесе у формирању представа о свету и појавама који се приказују“. Захваљујући оваквом приступу Костић је успео да на основу детаљне анализе поетичких претпоставки и литерарних поступака у књижевном опусу ова два писца, на утемељен и уверљив начин проговори и о специфичном погледу на свет, који нам њихова дела доносе. Другим речима, ослањајући се на јасну позицију која је задобијена претходним интерпретативним поступком, Костић оцртава књижевну антропологију ова два аутора и у завршном поглављу своје књиге сагледава фигуре преображаја у њиховом делу у светлу појма лиминалности Виктора Тарнера.

Поставивши Кишова и Левијева дела као огледала, Костић није инсистирао само на показивању везе која постоји између поетика и стваралачких поступака ових аутора, већ му је управо та веза и специфичан угао гледања који из ње произлази омогућила да сагледа неке мање уочљиве елементе у стваралаштву оба писца. Тако је посебан допринос ове студије Костићево утемељено тумачење обликотворних веза између Левијевих раних и најпознатијих радова и његовог познијег стваралаштва. Знатан део студије посвећен је управо Левијевим делима која нису директно повезана са темом страдања у логорима и која су читалачкој публици мање позната. С друге стране, преображаји су код Киша сагледани у вези са опробавањем различитих начина писања, како би се пронашао аутентичан вид сведочења, односно (ре)конструисања истине литературе.

У времену сумње у значај и моћ књижевности, када се поставља питање о њеним могућностима да на битан начин проговори о великим историјским кризама и изазовима са којима се суочио човек 20. века, такође и у времену када је све мање поверења у тумачење књижевности, Костић је управо написао књигу оданости књижевности и њеном тумачењу. Он је аналитички показао да право књижевно стваралаштво може не само да говори о судбинским стварима појединца и човечанства, већ и да то чини на аутентичан и преображавајући начин. Аутор је такође на делу демонстрирао да релевантно тумачење које настоји да дође до важних истина садржаних у делу које проучава, мора да пође од самог текста и разумевања његових законитости и условности. Отуда је Костићева књига истовремено модерна, јер подразумева све изазове и савремену проблематику науке о књижевности, али и конзервативна у позитивном смислу, због тога што остаје верна тумачењу књижевности као аутентичног гласа и модуса постојања кроз који је могуће не само проговорити о великим и болним темама, већ их и на стваралачки начин преобразити и тако довести појединца до катарзе.

Поред несумњивих доприноса на пољу проучавања Кишовог и Левијевог опуса, и отварања једне оригиналне истраживачке перспективе дефинисањем фигуре преображаја коју је могуће применити и на друга дела савремене књижевности, Костићева књига вредна је управо и као аутентично сведочанство (о) књижевности.

две песничке збирке Мирка Магарашевића, осврт Јасмине Арсеновић на књигу *Оде и покуде* и тумачење збирке *Пев сирена* (2018) из пера Мила Ломпара. Зборник затвара рад Николе Маринковића који једини у извесном смислу излази из његових задатах тематских оквира бавећи се Магарашевићевим есејистичким и теоријским књигама о поезији. Ипак, он га на одређени начин и заокружује, указујући на свеобухватност Магарашевићевог бављења поезијом.

Овај опсежан зборник/хрестоматија, који закључује и библиографија Магарашевићевих песничких књига и селективна библиографија објављених песама, представља једну узорно склопљену публикацију која ће свакако бити неизбежан путоказ сваком ко се за поезију Мирка Магарашевића буде занимао. Ипак, ова књига би могла бити и више од тога, нека врста изазова савременој српској књижевној критици и историји књижевности и позив да се оне поново у већој мери позабаве једним песничким опусом који у српској култури траје и развија се већ читавих пола века. Видећемо да ли ће на њега бити одговора.

Марко Аврамовић

Рад душе и материје

Пише: Катарина Пантовић

Сања Бошковић, *Просвећеност ћелије,* Албатрос плус, Београд, 2020.

Након значајне паузе у објављивању, нова песничка збирка Сање Бошковић, наше истакнуте научнице и професорке славистике на Универзитету у Поатјеу (Француска) окупља песме које су, по свој прилици, настајале током дугог временског периода, изнедривши обимну и поетички и семантички сложену књигу. Више од 110 песама распоређених у шест асиметричних циклуса, од којих неки поседују и потциклусе (на пример, потциклус „Епски турбо циклус“ у циклусу „О речима које умиру“) читаоцу приближава свет доживљен на синкретички и синестезијски начин, уз истанчано нијансирање душевних покрета. Вечитим оком камере, лирски субјект оглашава се напоредо из двојаке перспективе – чешће из женске, али некад и из мушке, а многи фрагменти песама дати у курзиву имплицирају постојање унутрашњег дијалога, или бар маркирају значајна места ових песничких текстова. То је случај у лирски врло упечатљивим песмама, али и у оним наративно разгибаним, које су на трагу микроприче (циклус „Песме у прози“).

О хомогености лирског гласа ове збирке тешко је говорити управо због бројних и разнородних модуса из којих се он јавља. Самим тим, ни песнички, односно стилски израз није доследан, већ меандрира од истанчано лирског и медитативног, преко веристички прецизног до иронијски интонираног. У петом циклусу „Интерпункција“ присутно је чак и неоавангардистичко експериментисање – свака песма, названа по неком интерпункцијском знаку, њиме се управо и завршава. Сања Бошковић у овим песмама амалгамише и фино лирско певање, засићено ефектним, сликовитим метафорама и поређењима, и постмодернистичко поигравање са сазнајним хоризонтом читаоца („Очајне песме“), и подривање жанра епских песама („Епски турбо циклус“) и интертекстуални гест у виду укључивања имена песника и филозофа из разних епоха и доба (Лукреције Кар, Волтер, Сартр), чиме се акцентује ерудитска ширина песникињина. Присутно је и певање и на екавици и на родној ијекавици (циклус „Пјесме без краја“) – а како сазнајемо из рецензије, у питању су песме из младости које „нису накнадно прилагођаване тврђој, екавској варијанти“.

Питање језика важно је питање ове збирке, јер оно бива на различите начине апострофирано особито у првом циклусу „Narra, quod vidisti“, којем претходи пролошка песма „Ирско пролеће“, резигнирана у тону, исписана на ијекавици: „И знам да ми ниједно лице, ниједан сусрет не значе постојање, да ми ни језик којим пишем не потврђује припадање“. Читав овај циклус (можда и најубедљивији у збирци) изврсно би функционисао и као засебна песничка књига због тематске и језичко-стилске доследности, а важан је и због изразитог имаголошког аспекта који нам лирски глас открива боравећи у иностранству, далеко од свог завичаја, некад се оглашавајући и фразама на француском, немачком и енглеском језику. Тако вести на страном језику, сусрети са путницима, људима различитих националних и расних припадности, минуциозни и питорескни описи из метроа, окружења и пејзажа постају делом дихотомије *овде-тамо*. О *овде,* тренутном месту боравишта у својеврсном егзилу, говори се са нетрпељивошћу. Критикујући неолиберални, некад и лицемерни западњачки менталитет, она иронично описује Силвана, вегетаријанца у ципелама од телеће коже, лажну духовност и заинтересованост за уметност у музејима („Caput VII“), у гостима одбија да се диви наличју срећног и безбрижног живота, „животу до гуше заваљеном у кредите“ („Caput II“). Неподношљива је просечност, истоветност, те хладноћа и дистанцираност којима одишу људи из непосредног окружења, док је *тамо* жуђени дом, наглашен у петом циклусу „Песме у прози“ у песми „Трава“, а сасвим сигурно подстакнут песникињиним личним искуством: „Кад оде из родног краја, наш човек живот проведе у чежњи. И можда се никада не врати, али зна да једино *тамо* постоји. Да тамо, једино, *јесте*. Све остало је мање или више успешно пребивање.“ У свету у ком владају стерилност, несносна учтивост, ред и тишина, лирска јунакиња вапи за људском душом и аутентичном топлином.

Свим песмама и њиховим стилско-тематским амплитудама заједничко је, пак, да је живот доживљен као својеврсна загонетка, и да његова ограниченост с једне стране, а бесконачност с друге, у лирској јунакињи изазивају егзистенцијалну тескобу и немир: „у основи бивања лежи мучење“ и неиздржљиво је трпљење скучености света. Она је запитана о облицима удаљавања од света, али и о приближавању њему, нарочито у топлим, сентименталним, али ни у једном тренутку патетичним песмама. Штавише, у многим песмама има нечег древног, митског, нарочито када се пева о смрти као тематској константи песништва читаве цивилизације. Смрт (а и њени корелативи, старост и тренутак умирања) у овој поезији није представљена као нешто неизрециво, лирска јунакиња је сасвим директно именује, свесна њене вечите опомене и различитих, често метафоричних обличја које она заузима, као што је случај у сомнабулној и параболичној песми „Верин сан“.

Завршни циклус, по називу истоветан збирци, сублимира основна чворишна места овог рукописа. У тој ћелији садржан је читав свет и његов смисао, био он доживљен на природњачки, биолошки и готово математички начин, или на продуховљени, хришћански, Богу понизни, или пак на сасвим етеричан, лирски и уметнички обремењен начин. Књига Сање Бошковић представља скуп ефектних записа-фрагмената који проблематизују вредносне дихотомије *некада* и *сада, тамо* и *овде,* уз снажну митопоетску компоненту која релативизује привидно оцртан свет свакодневног искуства. У збирци толико сложеној да је могуће готово од сваког циклуса начинити засебну збирку, свет се указује путем звуковних, олфакторних, визуелних и литерарних матрица – у нашој епохи у којој су митови постали ефемерни. На овој равни увиђа се тихо, али сугестивно и упорно метафизичко тињање сваке песме.

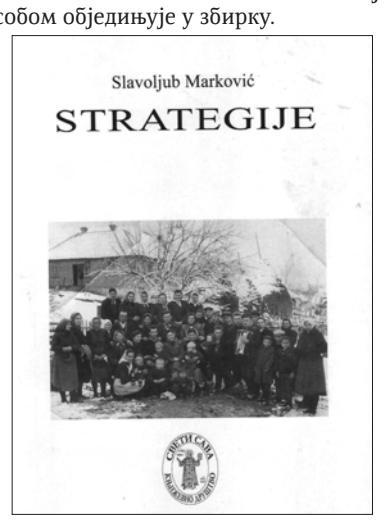
Експеримент и прича

Пише. Снежана В. Божић

Славољуб Марковић, *Стратегије*, Београд: Књижевно друштво „Свети Сава”, 2019.

У прозном опусу књижевника Славољуба Марковића приметна је, у последњих двадесетак година, суптилна жанровска преоријентација – са романа на кратку причу, о чему сведочи број објављених приповедних збирки у овом периоду, укључујући и најновију – збирку *Стратегије* (2019). Чини се да је ова промена аутору донела већу видљивост на српској књижевној сцени, односно да је краћа форма обезбедила бољу комуникацију Марковићеве прозе и читалаца; зато је занимљиво истражити којим стратегијама располажу *Стратегије* да ту комуникацију додатно интензивирају.

О сигнификантности наслова код Марковића већ је писано поводом његових претходно објављених збирки. И овај пут наслов је смерница за откључавање различитих аспеката и значењских нивоа текстова које собом обједињује у збирку.



Може се, најпре, размишљати о поетичким стратегијама и закључити да (и) овај рукопис јесте дело аутора-стратега, па су, захваљујући томе, активирани поступци циклизације, које функционишу како на плану формалне композиције збирке, тако и на плану целокупног досадашњег опуса Славољуба Марковића. Свако ново остварење проналази своје место унутар четири оформљена циклуса, доприносећи испуњењу ауторове интенције да се – управо њиховим конституисањем и вишегодишњим употпуњавањем, све створено уланча(ва), на тај начин учврсти, повеже и, условно речено – заокружи. Тако се *Стратегије* смештају у *Циклус прича* који егзистира паралелно са *Историјским*, *Језичким* и *Надауторским циклусом*. Њихово постојање сведочи о потреби да се, од самих стваралачких почетака до данас, упорно и доследно истражују могућности прозне форме – од фрагмента, преко кратке приче и романа до циклуса; тако се, са различитих аспеката, кроз стваралачку игру и експерименте у језику, садржини и форми, на плану књижевног и искуственог, општег и појединачног сагледавају *део као целина* и *целина као део*, при чему се, све време, заправо исписују координате једне, у кључним тачкама предетерминисане и потом прилично јасно профилисане поетике.

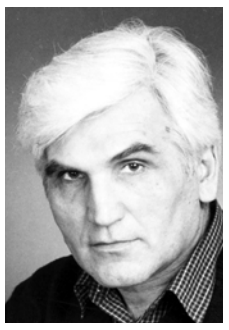
Приче у последњој збирци груписане су у три целине – Очеви и деца, Стари страхови и Стратегије; ови поднаслови делова збирке истоветни су називима завршних прича унутар сваке целине, с одступањем у последњем делу који се затвара текстом „Паралелна прича”, али подударањем с називом саме збирке. Уколико се следи започета логика наслављавања, овај поступак указује на својеврсни паралелизам

који се успоставља на релацији наслова: приче / поглавља / збирке; поред тога што овакво уланчавање конструкцију збирке чини кохерентнијом, важне су и импликације које се њиме постижу на плану значења – маркираних прича, завршне целине и целокупне збирке. У том смислу посебно је занимљива управо „Паралелна прича" – испричана из визуре првог лица, у два гласа, коауторски, чак и визуелно организована у две паралелно постављене колоне. Тако унутар једне приче функционишу два равноправна хомодијегетичка наратора (мушки и женски) који исте догађаје и заједнички хронотоп представљају симултано, свако из своје перспективе. Изабрана наративна стратегија, уз експериментално онеобичавање форме, сугерише, између осталог, неприхватљивост само једног гледишта на ствари, нужну многострукост у сагледавању живота и света, узимање у обзир родне, социјалне, економске, узрасне, образовне и разних других условљености и перспектива, подједнако у стваралачком чину као и у чину рецепције; поред тога, сваки читалац могао би да испише своју колону, тј. своју *паралелну причу* о прочитаном – број тих прича није ограничен и све су подједнако важне. Ова и остале приче последње целине збирке („Језик, наш", „Појава змија", „Тетоважа"...) најближе су, формално гледано, наративним поигравањима и експериментима из ранијих Марковићевих остварења и представљају најчвршћу спону с остатком његовог прозног опуса. Ипак, чини се да је у већини (од укупно шеснаест) прича нове збирке тежиште са експеримента у тексту/текстом померено ка његовој значењској носивости и заокружености, ка *причању приче*. На тематском плану, све оне баве се индивидуалним стратегијама живљења и преживљавања, а то је генерално гледано, питање над које се надноси писац, филозоф, научник, исто колико и конобарица у станичној кафани, разочарана професорка или незадовољни пензионер из провинције. Ова универзалност додатно је истакнута чињеницом да ликови најчешће нису именовани, већ су одређени својом улогом у породици, професијом или неким другим статусом (муж, жена, колегиница, син, мајка, лекар, професор...), што их приближава типовима. Поред тога, сведеност, готово одсуство дијалога као средства карактеризације, тј. замена реплика ликова парафразама изговореног, ствара одређену дистанцу читаоца у односу на ликове и скреће пажњу на језичко-стилска решења. Присуство дугих, повремено језички и стилски непрочишћених, па стога теже проходних реченица може оставити утисак немарности аутора; међутим, у овоме поједини тумачи Марковићеве прозе препознају такође једну од стваралачких стратегија – да се застане над језиком који верно, без нормативистичких задршки, прати покренуту и захукталу мисао приповедача. Као да баш та сировост, неизбрушеност прозне грађе на плану језика и стила отвара одређени простор слободе и субверзивног деловања, постајући средство иронизације света и књижевности и карактеристично поетичко обележје Марковићеве прозе.

Рецепцијску комуникативност збирци обезбеђује тематска пријемчивост, па и интригантност појединих прича (о старењу, усамљености, породичним вредностима и односима, о сновима и страховима, о завичају, носталгији, љубави, животним изборима и одлукама, амбицијама и промашајима...), њихова суштинска једноставност и непретенциозност, чак и у поигравањима којима се испитују могућности базичних наративних средстава. Иако јасно маркирају социјални амбијент и време, то је увек само позадина, док су у првом плану ликови и односи међу њима, њихове животне приче и наративне стратегије употребљене да се оне испричају.

Збирка прича С. Марковића, стратешки умешно, наводи на универзалан закључак о томе да се све материјално и искуствено мења и пролази, али да потреба за усавршавањем вештине уметничког (пре)осмишљавања и (ре) организације тог искуства – остаје константа. *Стратегије* зато изнова подстичу и запитаност читаоца о не/исцрпљивости примењивих наративних стратегија у чину уметничког стварања, остављајући га у уверењу да она зависи искључивоод стваралачке инвентивности аутора.

Умеће узимања отиска



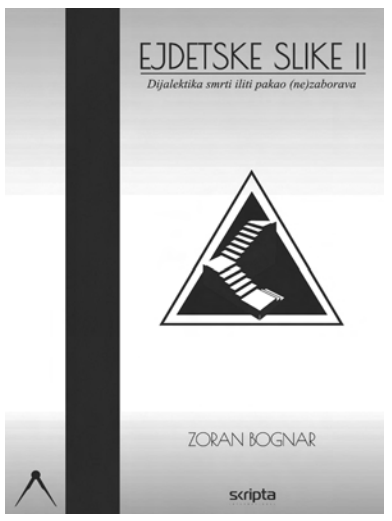
Пише: Марко Паовица

Зоран Богнар, *Ејдетске слике 1* и *Ејдетске слике 2*, Скрипта Интернационал, 2020, Београд

Шта ново рећи о књигама *Ејдетске слике* и *Ејдетске слике II* Зорана Богнара после више тачних, подударних квалификативних судова, уверљивих херменеутичких запажања и високих, већ стабилизованих критичких оцена о њима? Ништа нарочито, а и то уз неизбежна понављања већ реченог.

Сада, у ишчекивању и треће Богнарове колекције истог жанра и истог наслова, има основа за тврдњу да овај песник – временски напоредо, поетички корелативно и тематски, неретко, идентично са својим чисто песничким одзивима – непрекидно исписује отворен серијал кратке медитативно-рефлексивне поетске прозе, прожет повремено дужим есејистичким захватима, као и разноврсним записима без трансформативне потенције у одговарајући поетски облик. Ево неколико мање или више директних сведочења у прилог изнетом запажању: „Књига критичких есеја, записа, поетичко-феноменолошких рефлексија *Ејдетске слике,* Зорана Богнара, још је један вредан доказ о предности и снази *креативног времена над физичким временом*" (Радивој Шајтинац); „Дало би се о Ејдетским сликама колико хоћете... но, овде је можда најважније истаћи да су *Ејдетске слике* постављене као некакав одјек Богнарове поезије, као додатно тумачење света, ума, срца..." (Вељко Лукић); „Ретко се код нас објављују овакве књиге – микроесеји, есеји и рефлексије, који су поетско-феноменолошки, метафизички, филозофски, у сваком случају, посебни..." (Сања Домазет), „Ејдетске слике су сјајно пронађена метафора за контемплације, поетичка уопштавања, дневничке скице, за психолошке садржаје који у виду парцијалних слика чувају виђено, доживљено, промишљено, а што је као стваралачки метод већ примењено у песничком поступку Зорана Богнара" (Милица Јефтимијевић Лилић). Милица Јефтимијевић Лилић разложно инструктивно истиче метафоричност наслова Богнарове књиге, ускоро правог жанровског серијала овог писца, отклањајући евентуалне неспоразуме при априорном ставу и апостериорном односу према бескрајном низу Богнарових записа, чију метафоричну збирну ознаку сам писац преводи у генолошко-периодизацијске формулације поднасловâ: *Поетско-феноменолошки микроесеји, есеји и рефлексије 1982–2012 (Ејдетске слике), односно, Поетско-феноменолошки микроесеји, есеји и рефлексије 2012–2019 (Ејдетске слике II*). [*Ејдетске слике II* носе такође значењски интониран међунаслов *Дијалектика смрти или пакао (не) заборава.*] Читајући ове две Богнарове књиге, или бар када их прочитате, увиђате да се метафоричност њиховог наслова огледа у изузетној јасности и оштрини, у специфичној опсесивности појединих социјално-психолошких и културолошких мотива, интимних реакција, мисли и доживљаја... Само, парадоксално, у Богнаровим записима, у његовим *ејдетским сликама,* као ни другде код овог песника, нема готово ничег инфантилног, инхерентног многом аутентичном песничком гласу. Питања, доживљаји и осећања тога реда – махом она из егзистенцијално-антрополошког регистра, попут љубави, мржње, издаје, страха, самоће, смрти – као и све теме којих се дотиче на најближем пратећем току свога певања, Богнар у изразито доминантној мери дубоко проживљава, луцидно и одговорно промишља, потврђујући се из ретка у редак, из записа у запис, из књиге у књигу, као поетски надахнут мислилац и филозофско-поетички освешћен песник оностраног и неизрецивог, свакодневно-прагматичног и социјално-културолошког, еротског и емотивног, тренутног и вечитог, ефемерног и вечног у антропоцентричном кругу универзалног постојања.

Тешко је, и беспредметно, набројити, и набрајати, све теме о којима је реч у књигама са насловом



Ејдетске слике. Па ипак, поред већ поменутих, ево о чему још Богнар у њима говори: о девијантном времену, о похлепи, о хипокризији, о егоизму, о ђаволу, о рату у Вуковару, о геноциду, о књигоциду, о Великом брату, о чиповању људи, о мигрантима, о исламском тероризму; о Богу, о рођењу, о стиду, о националности и анационалности, о новом рођењу, о Новом Човеку, о таоизму, о будизму и зен будизму, о Апокалипси-Откривењу; о култури, о контракултури или култури отпора, о културном маркетингу, о новинарству, о медијима, о интернету, о таблоидима, о паралитератури; о српским писцима, о њиховим књигама, о постмодерни и српској постмодерни, о српском књижевном животу, о микроесеју; о вегетаријанству, о исхрани и животном ритму Њутна, Леонарда и Толстоја; о Венецији и венецијанском карневалу, итд... И предочена, увелико сажета листа мотива двеју књига Богнарових Ејдетских слика упућује на невероватно широк дијапазон књижевних и уопште духовних интересовања њиховог писца. Али тек câмо читање открива: у једној тематској равни – његову детаљну обавештеност, која наизглед познат предмет разматрања преокреће у куриозитет; у другој вас изненађује парадоксима и поражава иронијом егзистенцијалног искуства; у трећој вам узвраћа задовољством умивања свежином иновативних тумачења; у четвртој вам буди наде палећи умна и духовна светлила на излазу из кружног лавиринта човекове и човечанске егзистенцијалне авантуре. Све заједно, осмотрено са становишта писања, као да чини трајно прегнуће овог писца, узвишеније, мером и вером, од сваког ритуала одржавања менталне кондиције.

У овим есејима, као и у својим кратким интерпретативним записима, Зоран Богнар показује несвакидашње умеће и спретност узимања верног отиска било појединачног дела било ауторског лика и ретку способност осветљавања поетичког идентитета књижевних стваралаца у свим његовим битним димензијама. Ако би, међутим, ваљало издвојити неке тематске слојеве Богнарових Ејдетских *слика* према општем значењском и поетичком мерилу његовог песничког дела, онда би то сигурно били они његови поетско-феноменолошки микроесеји о мотивима изокренутог света, издаје, похлепе, растанка, усамљености, смрти, љубави, истине, чистоте, вере, лавиринта круга..., његови парадоксом постојања обележени записи, са којима се, као што смо видели, читалац поново сусреће у форми графички преуређених аутоцитата међу корицама Богнарове најновије песничке књиге Србијо, могу ли да будем твој син...

У тескобним оквирима лета

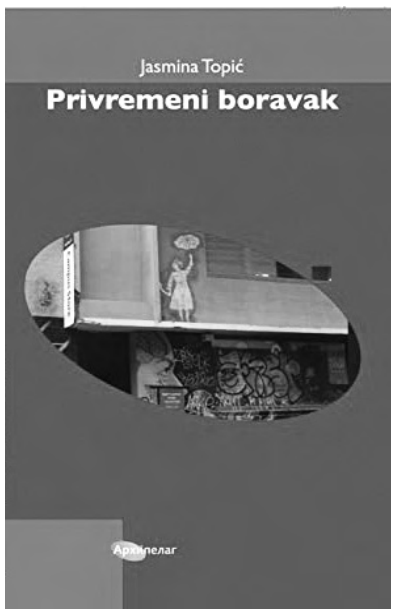
Пише: Владимир Б. Перић

Јасмина Топић, *Привремени боравак,* Архипелаг, Београд, 2020.

Привремени боравак Јасмине Топић је збирка песама у којој се намерно остављају трагови. То представља контрапункт пролазности коју прате путовања, летовања и остала егзистирања на разним неместима. Знакови се онеобичено утискују кроз прецртане делове стихова и кроз песничке слике са значењем и значајем фотографија у албуму сећања. Креативна неуређеност, намерна ентропија потцртана одредницама као што је „5 минута бунцања" („Инстант песма") модификују хоризонт очекивања у правцу једне авантуре читања подједнако брзе као што је то летњи привремени боравак лирског субјекта. Књига има оквир који чине прва и последња песма, фокусиране на време, на лето: „У летњи дан" и „Последњи дан лета". Каталог тема обухватио би четири кључне и оне се односе на путописање, тело, (југо) носталгију и мале ствари.

Географске тачке до којих досеже песничко „ја" повезују Мелбурн, Кремс и места на хрватском приморју (Велу Луку, Ровињ, Стариград). Кретање путника је често неомеђено граничним тачкама а таква су и његова расположења – нестална, недефинисана, помешана: „(...) / Убрзано се смењују траке да поклопе / тихи јецај, ситан вез невидљивих суза; / Седиш за воланом и возиш, сигуран у још једну недођију – / Међутим, ни то није довољно далеко јер знаш, / какву си раздаљину управо прешао / И да се још ниси вратио, / да можда повратка и нема. // (...)" („Како изгледа одлазак"). Туризам се јавља као својеврсни ескапизам, бег од свакодневног, скромног, баналног, монотоног, понављајућег, излишног („Ти само буди довољно далеко"). Због тога је медитеранска доколица описана као благотворна („У пролазу"), људи се у перцепцији занемарују и од њих остају само апстраховане путање („На крају дана") а простори се геометријски доживљавају кроз вертикале и хоризонтале („Држала је твоју руку на ивици"). Све наведено представља резултанту потребā да се свет једноставно (до)живи, односно да се унутрашња врења смире.

Песнички пејзаж представља простор где се избегло сопство стапа са околином („Јадранско плаво", („V (Знаш колико дуго треба да се сјединиш с крајоликом)") но, тај се процес проклијавања природе метафорично збива и у самом лирском субјекту („Папрат и еукалиптус"). Тело се, парадоксално, у овим измештеним, позитивним, туристичким условима, налази у стању разних облика тескобе. Нелагода је испољена кроз прегрејаност у вреви града („У летњи дан"), менструалну омамљеност („Како је данас комуницирала") те кроз инфекцију изазвану трном („Лутка"). Кожа се јавља као легитиман песнички простор („Упути јој поздрав, Александрији која одлази") са свом својом микрофлором и микрофауном („Пада киша над океаном"), што овој поезији



даје изразиту чулност. Насупрот нелагоди, налази се либидо побуђен морем, природом („II (Било је довољно понети пешкир)"), али се он еротски експлицитно не реализује. Тело другог остаје удаљено („Без патетике") или се оргазам имплицитно спомиње као „мала смрт" („Гласници").

Посебан емотивни слој *Привременог боравка* лежи у носталгичним освртима везаним за некадашњу заједничку домовину („Меланхоличне знаменитости"). Југоносталгија је дата како кроз музику тако и кроз симболе: „Расте ти на челу петокрака / пет корака изловљених из себе / смењује гласове прошлости / и оног што управо постаје прошлост / (...)" („VII (Долази у понављањима)"). Певајући гласом генерације ратом упропашћене младости („Пријатељи"), лирско „ја" деконструише бинарну опозицију „туђина/домовина" („Неко леп и тих"). Друго средство призивања одсутног и заувек прошлог су музикостилеме које цитатно пулсирају кроз ткиво текста. Кроз стихове „Екатарине Велике", групā „Леб и Сол", „Генерације 5" и „Бијелог дугмета", Јасмина Топић даје временски оквир у коме се креће лирски субјекат, а то је време пре распада СФРЈ. Захваљујући овоме, у тексту имамо анахронизам, где се, по принципу филмске дупле експозиције, преклапају два времена: неизабрана садашњост и изабрана прошлост. Писање је чин повратка у прошлост.

Посебан естетски слој у збирци чини гастрономски свет малих ствари. Топографија хране и пића представља ситна, битна задовољства која нивелишу непријатности свакодневице: „У данима кад једе се слатко оброци су успутне станице / И сваки посао одлагање је сусрета / с величанством од шећера / У изазовном свету, у фиокама, међу полицама, / по могућим кућним буџацима и оставама, / где као последње сламке спаса / чекају џемови и јабуке. // (...)" („У данима када се једе слатко"). Иако кроз мембране органске целине Привременог боравка продире пандемијска стварност („У предвечерје"), ова збирка читаоцу пружа искрен израз, вишеструку чулну префињеност, те дубоку и присну интиму.

Српска драма и позориште 19. века

Пише: Биљана Мичић

Марта Фрајнд, *Знани и незнани: есеји о српској драми деветнаестог века*, Задужбина „Николај Тимченко", Лесковац 2020.

Нова књига Знани *и незнани* Марте Фрајнд потврђује њено трајно опредељење за истраживање драмске баштине Срба – како оних њених сегмената који су добро познати, проучени, тако и оних који су скрајнути, непознати, којима није посвећена довољна пажња истраживача. Све што је створено, написано, све што се изводило на сцени, ма како ефемерно било, део је наше, на жалост не тако богате традиције драмске и позоришне уметности. Ако време није потврдило уметничку снагу појединих остварења, одговорност према традицији и будућности нас обавезује да сваки делић тог мозаика проучимо и представимо као део културне историје нашег народа. У визији Марте Фрајнд српска драмска књижевност и позоришна уметност јесу значајне, јесу велике, али то не оправдава одрицање од појединих слабијих сегмената. Тек увидом у сва збивања, све појаве и сва кретања у овом књижевном роду и у позоришту могуће је сачинити целокупан увид у културне и социјалне прилике одређеног доба, што је задатак сваког посвећеног и одговорног истраживача.

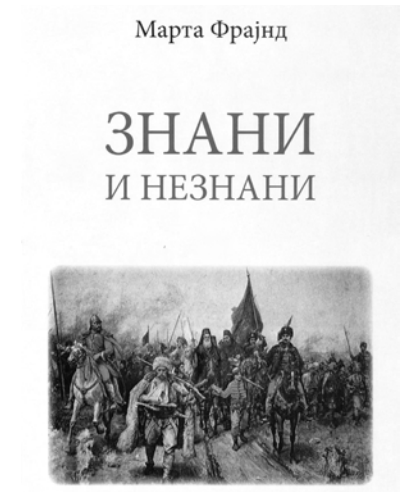
Наслов збирке есеја о српској драми деветнаестог века – Знани и незнани – открива њену структуру. У првом делу окупљени су текстови о писцима који су стожери наше драме и позоришта – најпре, то је Јован Стерија Поповић, за њим и Коста Трифковић. Други део књиге посвећен је недовољно истраженим појавама и мање познатим ауторима чија дела нису преживела време, а који једнако заслужују пажњу јер су важан део српске културне прошлости. Два основна мисаона тока обележавају текстове Марте Фрајнд: свест да се рецепција и актуалност драмских текстова мења с обзиром на друштвене прилике и потребе публике, и свест да су и главни токови и бочни рукавци драмске и позоришне уметности једнако важни за целовиту слику социјалних и културних прилика одређеног времена.

Прва четири текста у одељку „Познати а никада довољно упознати" посвећена су драмском стваралаштву Јована Стерије Поповића. Први текст „Сукоб Стеријиних комичних јунака са стварношћу" има општи карактер и образлаже основно поетичко начело његових комедија. Стеријини јунаци су увек у сукобу са стварношћу коју желе да превазиђу или себи прилагоде. Оно што Стеријине комаде разликује од образаца драмских ситуација коришћених у европској комедији јесу два аутентична обележја – Стеријини јунаци су ограничени околностима у којима живе (свет српске дијаспоре у Аустроугарској) и осећањем дубоке несигурности с обзиром на потребу да се потврде и у оквирима свог национа и у оквирима шире заједнице. Отуда они носе много више трагизма у себи, а Стеријине комедије много меланхолије, озбиљности и горчине, што их приближава новим тенденцијама у театру.

Други текст посвећен Стеријиним комедијама разматра тему бидермајерског брака. Уобичајеној трилогији (*Зла жена, Женидба и удадба и Цандрљиви муж*) Марта Фрајнд додаје и комад Симпатија *и* антипатија, па размишља о тетралогији која остварује аналогију са античком драмом у којој су целину чиниле три трагедије и сатирска игра. Иако се креће у оквиру теме присутне у драмској књижевности од њених почетака, Стерија остварује аутентичност у самој обради, која показује квалитете целокупног његовог комедиографског дела – од економичности текста, сажетости, прецизности у изразу до отворености за разноврсна читања.

Уплив биографских чињеница, „инверзија биографије и комедиографије" утицао је на то да Стерија напусти тему малограђанског брака и окрене се друштвеној комедији. Текст „Стерија, историја и Аристофан: Један покушај читања комедије *Родољупци*" говори о необичном жанровском експерименту, великој новини у Стеријином раду и у нашој комедиографији – о првој ангажованој политичкој комедији у нашој драмској књижевности. Ауторка Родољупце сагледава из две визуре – посматра их у односу на остала Стеријина дела и из перспективе сродности са Аристофановим комедијама. У *Родољупцима* историја није „учитељица живота" као у његовим жалосним позорјима с обзиром на актуалност тренутка о којем сведочи. Недостатак временске дистанце између ауторовог виђења и догађаја које представља навео је Стерију да потражи моделе драмске форме најпогодније за критику менталитета свог народа и оних његових карактеристика које представљају опасност за његов опстанак. Узор је нашао у Аристофану, с обзиром на то да милитаризам о којем он сведочи и лажно родољубље о којем Стерија проговара – представљају трајне девијације људског рода, облике понашања који су саставни део људског хода кружним путањама историје. Ауторка наглашава да није реч о утицају, већ о сродности, употреби жанровског модела погодног да се изрази критика менталитета народа.

Стерији је посвећен још један текст – о његовим жалосним позорјима („Стеријина жалосна позорја јуче, данас, сутра"). У тексту се износи потреба да се значајно Стеријино дело свестрано сагледава, да се његова жалосна позорја не одбацују као депласирана, већ да се изнова ишчитају и да се истраже могућности њиховог реакуализовања на сцени према потребама савременог гледалишта. Размишљање почива на идеји да су промене на нивоу рецепције одређених комада од великог значаја за драму и да би ново редитељско читање, искораком ка комедији, могло да оживи овај занемарени жанр Стеријиног опуса на нашим сценама.



Завршни текст посвећен оним „знаним" ауторима драмске књижевности код нас разматра једночинке Косте Трифковића. Ауторка детаљно, аргументовано и прецизно образлаже општеприхваћен став о умећу композиције комада Косте Трифковића. На примеру комедије *Бадњи дан* показује вештину сажимања која почива на избору форме једночинке, на усмерености ка комичном заплету која потире представљање сложенијих односа и осећања, а изискује прецизно компоновање драмског дијалога и свођење ликова на комичне типове. Марта Фрајнд указује на отвореност Трифковићевих једночинки за интерпретацију. Нове интерпретације могле би да се ослоне на две могућности које Трифковићеви текстови отварају: сарадња публике и сценска радња којом би се надоградили до детаља прецизно компоновани Трифковићеви дијалози. Овакво умеће нашег комедиографа произлази из одличног познавања жанра којем се посветио, жанра водвиља, а који имплицира аналогије са другим, старијим облицима европске комедије, каква је енглеска џонсоновска комедија „хумора" или комедија дел арте.

Други део књиге – „Непознати а неправедно заборављени" – отвара текст о посрбама на српским позорницама 19. века, појави која заузима значајно место у историји српског театра, а која је, с обзиром на одсуство уметничке вредности, скрајнута и недовољно проучена. За ауторку је овај феномен, присутан и у другим европским књижевностима, само именован термином локализација, од великог значаја за сагледавање рецепције стране драме код нас, за сагледавање њиховог места у историји српског позоришта и историји драмске књижевности. Полазећи од расветљавања узрока њихове појаве и њихове популарности, преко прегледа историје посрба, ауторка долази до образлагања тешкоћа на које се наилази у истраживању посрба, почев од недостатка текстова, преко непрецизне употребе термина „посрба" до односа према изворницима који су често непознати. Најквалитетнијим остварењима у овом жанру, који је у једном тренутку био неопходан за попуњавање скромног позоришног репертоара, ауторка сматра она у којима су вршени дубински драматуршки захвати на изворнику како би се створило дело које је израз живота и менталитета Срба. Иако је таквих текстова најмање, а знатно више оних код којих се тешко може разграничити да ли је реч о преводу, адаптацији или површинским интервенцијама – ауторка истиче да је важно приступити овом феномену са много разумевања, истраживачке пажње и стрпљења, јер је реч о веома важној карици у развоју наше драме и нашег позоришта.

Интересовање за оне појаве и теме које су у једном тренутку биле актуелне, а потом потиснуте и заборављене, потврђује и други текст који се бави судбином историјских драма посвећених Првом и Другом српском устанку. Судбину ових драма ауторка посматра из перспективе њихове рецепције која се мењала с обзиром на промену друштвено-политичког контекста. Премда су оне средином 20. века нестале са српских позорница, важан су фрагмент наше драмске баштине, значајне за сагледавање историје, друштвених прилика и националних идеала времена у којем су настајале и у којем су извођене. Посебна пажња посвећена је комаду *Књаз Милош на Љубићу 1815. године* Глигорија Глише Зубана, историјском комаду „са антихеројским порукама", који је, због одступања од захтева жанра, одсуства идеализације и митологизације јунака – ближи погледу на свет савременог доба него оног у којем је настао.

Следећа два текста посвећена су конкретним ствараоцима – Стојану Новаковићу и Драгутину Илићу. И један и други текст баве се оним остварењима која немају значајне уметничке вредности, чак представљају најслабије сегменте опуса одабраних аутора, али су ипак занимљива и за сагледавање њиховог целокупног стваралаштва, њиховог утицаја, самим тим и места у историји драмске књижевности. Драма *Црногорци* Стојана Новаковића има културни и социолошки значај, указује на Новаковићев утицај на Јакшића и његову Јелисавету, самим тим, њој припада „достојно место" у целокупном стваралаштву Стојана Новаковића. У комичном опусу Драгутина Илића, далеко слабијем од његових трагедија са историјском и религиозном тематиком, издваја комад *Три депутације* – „комедија у једноме чину из Бранковог живота" – као редак пример драмског текста који би се могао и даље пригодно изводити, јер, иако пригодан, „чува своју актуалност".

Књигу затвара текст посвећен најмоћнијем и најпопуларнијем жанру 19. века – мелодрами – и доприносу Манојла Ђорђевића Призренца овом ефемерном жанру. У тексту је представљен Призренчев рад у жанру историјске мелодраме и његов заокрет ка мелодрами из савременог живота, приближавање жанру драме у ужем смислу, у којем се није остварио због ране смрти. Кроз његов рад могуће је сагледати кретања у европској мелодрами 19. века – пут од сентименталне и патетичне тематике с почетка века, до оне која показује друштвене и психолошке претензије крајем 19. века. Иако је његово дело поделило судбину жанра који је у једном тренутку нестао са наших позорница, ауторка подсећа на важност одговорног односа према свим сегментима наше драмске књижевности, било да је реч о врхунским остварењима или оним која имају културноисторијски значај, јер су и као таква важно сведочанство о развоју српске драме и српског позоришта.

Текстови окупљени у књизи Знани и незнани покрећу бројна питања, отварају бројне теме за размишљање, упућују неке будуће истраживаче на путеве који су споредни, често тешко проходни, али којима је важно проћи да би слика наше драмске и позоришне традиције била целовита, разграната и рељефна. Сваки од текстова на свој начин подсећа и опомиње да нисмо у тој мери богати да потискујемо, занемарујемо и заборављамо оне културноисторијске чињенице које су значајне за стварање слојевите слике наше културне прошлости. Изузетан истраживач у сфери историје и теорије драме и позоришта, Марта Фрајнд књигом *Знани и незнани* упућује на српску драмску и позоришну баштину као „неистражени рудник нових сазнања", а својим приступом поставља узор одговорног и савесног односа према књижевној и културној прошлости.

Тајне пловидби

Илија Бакић, *Четири реке извиру у рају и ине пловидбе,* Агора, Зрењанин–Нови Сад, 2019.

Крајњи уникат савремене белетристике су самосвојни аутори способни да се на суштински и креативно снажан начин, а, опет, успешно мењају из једне у другу своју књигу, негујући истовремено виталност властитих поетских уверења. Један од таквих маркантних изузетака је Илија Бакић (1960) који је, током више од три деценије и двадесетак публикованих наслова, стекао статус списатеља чији је обичај, штавише стратегија, да практично сваким новим делом, без обзира да ли се ради о прози или поезији, прави прекретнички и превреднујући искорак *у напред* или, бар, *у страну* у односу на оно што је претходно радио. Свакад расположен за интересантне и упечатљиве литерарне експерименте и упражњавање (нео)авангардних процедура, и у најновијој књизи „недоследношћу" сопственог текста сведочи о пореклу својих стваралачких поставки као неке врсте поуздања у континуитет дисконтинуитета.

Књига „Четири реке извиру у рају и ине пловидбе" сачињена је од три новеле („Прахови ма чији", „Ветар не носи ничије гласове" и „Четири реке извиру у рају") које, у одређеној мери, представљају отклон од жанровске фантастике у којој се Бакић етаблирао као једно од водећих и оригиналнијих имена, међутим, у исти мах, и останак у зони истраживања области спекулативне фикције у битно другачијем стилистичком проседеу. Дакле, мада се овај пут и на први поглед Бакић не креће забранима својственим начину писања који држи „у малом прсту", нешто смелијом интерпретацијом (уз уважавање светске праксе), ове новеле се свакако могу ишчитавати на фону помало егзотичне и захтевне (под)врсте „new weard fiction" („нова чудна фантастика") која већ последњих пар деценија уноси тон аутентичне свежине у донекле ислужене и високо комерцијализоване шаблоне СФ мејнстрима. Но, и независно од евентуалног жанровског приступа за читање и тумачење, оно што се налази унутар ових корица по свему заузима апартну позицију у текућој домаћој приповедачкој продукцији већ по самом свом храбром залажењу у псеудоисторијско-фантастични миље.

Свака приповест триптиха „Четири реке извиру у рају и ине пловидбе" сугестивно је утемељена у стварне епохе: „Прахови ма чији" у раздобље након Наполеонових освајања Египта и Сирије, „Ветар не носи ничије гласове" догађа се у доба Тројанског рата, док су „Четири реке извиру у рају" лоциране у 18. и рани 19. век када су заиста постојале теорије о библијском Рају или Рајском врту као географском подручју у коме извиру четири велике светске реке (Тигар, Еуфрат, Фисон, Гехон). Из тих просторно-временски препознатљивих координата јунаци прича/новела (на корицама сегменти књиге су идентификовани као новеле, док је на унутарњим страницама, испод наслова, назначено да је реч о причама) полазе у авантуру пловидбе морем/рекама, вођени властитим жељама, вером и надањима, идеалима и нагонима као што су потрага за мумијама у сврху стицања материјалне добити („Прахови…"), тежња ка исцељењу или опроштају грехова („Четири реке…") односно извршавање заповеди (прибављање дрва за погребне ломаче („Ветар…")). Међутим, путешествије се не окончава, нити бива целовито кроз физичко приближавање циљу; кретање просторима под дејством оностраних сила, па и њиховим поигравањем, претвара се у мисију ходочашћа с једног на други крај минулих миленијума, при чему чести сусрети са неизвесношћу чувају и подстичу многострука чуда, која измичу разуму и начелима узрок-последица.

Са удаљавањем од знаног пејзажа, перцепција оног који путује све је подложнија преобликовању - дан и ноћ се смењују произвољно, насумце, сахне потреба организма за храном и водом, губи се оштрина опажања и расуђивања, моћ сувислог и разумљивог говора… Наведена искушења, опет, доводе до измене полазних замисли и планова путника, који од *светских*, *трговачких* или, само, *намерника*, неретко постају *слепи*, што уме да имплицира и измене у веродостојности њиховог менталног склопа. Било да носе лична имена или се зову према звању т.ј. задатку који обављају, путници су увек личности особене нарави и темперамента који кроз најразличитије, стално промењиве процесе, индивидуално подносе специфичне утицаје новооткривених поднебља којима пролазе (и која се крећу унакрст њих), при том усмеравани, упркос метежном мноштву проблема, баријера и заврзлама, најдубљим личним поривима који их одважно утврђују као јединствене душе. Досезање циља путовања најпосле се остварује као дефинитивни смисао њихове егзистенције чак и ако то подразумева телесно самоуништење („Четири реке…") или самосазнавање које готово чини ништавном дотадашњу личност (главни лик „Ветра…" не прихвата да продужи задатом колотечином колективног таворења и остаје на мистериозном острву); на крају је и трагач за мачјим мумијама, у моменту и тачки када је надомак места/периода градње пирамида, спреман да прихвати сасвим различиту верзију истине од оне коју је до тада заговарао. Пловидба водом као животним елементом космоса уједно је и поступак поновног откривања примарних принципа индивидуе (и, следствено, врсте), у истом тренутку и ирационалних и ингениозних, у сваком случају непоновљивих, те произашлих из генерално мистичког тока живљења (који свако биће напушта и у који се враћа).

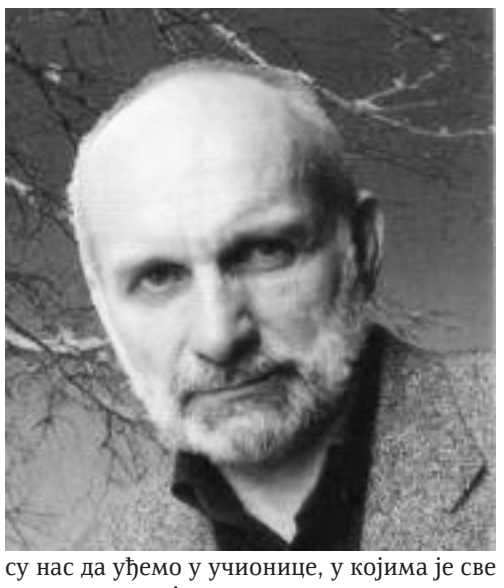
Имајући у виду архајски и архаични ареал (простор-време) дешавања, Бакић приче справља антикварним идиомом и синтаксичким комбинацијама што напосе потенцира штимунг и климу којима себи отвара непрегледан домен за иновативне, изненађујуће егзибиције и бравуре, како на нивоу лексике тако и у равни призора, слика и метафора. Оваква техника, која тражи и усредсређену читалачку пажњу, уродила је нарацијом што раскошним ослобађањем интензивних и комплексних сензација доноси осећај да је прича знатно дужа од броја страна на којима је заправо исписана (па отуда, између осталог, и недоумица да ли се ради о причама или новелама). И у таквом густом, али и галантном, у сваком значењу рафинираном, прозном ткању, не мањка и атипичних решења какво је, на пример, постојано и делотворно мењање приповедног субјекта у „Четири реке…" Мора се запазити, овакво виђење књижевности савршено је на курсу знаменитог и цењеног упутства теоретичара Виктора Шкловског који се заузимао за онај тип дискурса који предлаже крстарећу „пловидбу" реченицама, без журбе, а са обавезним предасима за чуђење и извиђање.

У коначном свођењу импресија, ова књига се указује као изврсно искуство којим Бакић оверава своје амблематске квалитете пружајући стамене аргументе у прилог утиску да се још увек није уморио од експеримената и трагалаштва. Ако је својевремено драматург и зналац фантастике, Зоран Стефановић, окарактерисао овог аутора као „добро чувану књижевну тајну и једног од ретких екс-ЈУ писаца европског ранга", онда Бакићево доказано мајсторство засигурно данас више није непознаница и за мање пасиониране љубитеље писане речи.

Душан Видаковић

Летња школа

Драган Лакићевић



Кад је то било! Да ли се још неко сећа?

Школа је наша била усред града, павиљон на два спрата; учионице, зборница, фискултурна сала и библиотека... Ми смо сви једнаки, лети у патикама, зими у чизмама и баканџама, но ипак понека девојчица има белу хаљиницу од пуплина, жипон, а седи поред Мирковића са Дријенка – сав у сигавој домаћој вуни из које штрче ситне иглице. Пегавог лица, Мирковић и лети носи вунене чарапе, док Буба Ћетковић, напирлитана и уфрћкана, летује у граду Дубровнику чије се светиљке огледају у мору, а са обале дан-ноћ одјекује песма о бродицама и морнарима. Оданде Буба доноси мелодије и италијанске хитове са фестивала забавне музике, па на часу певања одјекује и „Друже, твоја кућа гори“ и „Куд плови овај брод, куд људе односи, и да ли итко зна што море спре-е-ма...“ – Серђо Ендриго.

Једно лето, пак, проводили смо у селу Липовска Бистрица, неколико километара од нашег града. Село је подно планине, ослоњено на брда која се уздижу, а пространа пасишта су сасвим близу стена и понора.

Наша тетка Ковиљка и њена мати Петрана живеле су тога лета у сеоској школи.

На месту њихове старе куће, на главици, под липом, градила се нова, а школске власти су дозволиле да, за време летњег распуста, њих две бораве у школи, јер је бака Петрана иначе спремачица, курирка и куварица.

Школа је исто била ниска, сеоска, на Дивном Брду, питомом и равном засеоку надомак речице Бистрице – около све сићушно: вођњаци, њивице и ограде, а у висини поглед се диже на велика брда Градине, Лучке горе и Сињавине планине. У близини су друге куће (покривене шиндром, са по два прозора – гледају у истом смеру), баштице, штале и воденице, мост и Задруга-продавница, нешто као лего-село, обрасло леском, сабљицом, споришем и кукуреком.

Бук Бистрице чуо се кроз гране јова и врба. Брза вода тече преко крупнијег и ситнијег камења, отуд тај јаки шум... Име Бистрица хучи и говори о тој малој реци, скривеној у сенкама дрвета и облака.

Бака Петрана одржава две учионице – у једној су први и трећи, у другој други и четврти разред. У своме веку, служећи у тој школи, научила је све песмице које су се певале и рецитовале наглас: Пада киша капљицама и Јесте л’ чули, кумо...

Спремала ђачку кухињу: ранила у девет зора, месила и пекла хлепчиће-сомуне, сваком ђаку по један златасти колач. Било је и млека у праху у шољама од сребрнастог алуминијума и жутог сира у једнаким кришкама, из великих конзерви од међународне помоћи.

Кад би, понедељком, долазила у град и доносила школске дневнике на преглед и потпис, бака би и нама донела по један сомун – „нисмо лепши окусили у животу“.

Сеоска школа била је приземна, два улаза – главни за ђаке и канцеларију, окренут према друму и реци, а други, за стан и кухињу, окренут њивама и зеленим баштама с луком и салатом. У том другом делу, у две собе, летовали смо те године, под брижном љубављу тетке Ковиљке... Ковиљка је била девојка, лепа као њено име, из песме *(Лепа Пава у ковиљу спава)*, а бака Петрана сва од плавих очију, ведра, мала као многи плави цветићи на њеној тамној марами...

Врата и рамови прозора били су обојени у плаво. Зидови окречени... Једног понедељка, кад је доносила дневнике у град, бака Петрана причала да је „јутрос освануо разбијен прозор“ на једној учионици. „То је освета неког ђака, каменицом, из мрака... Чула сам како један пријети учитељу, због оцјене... И понека мајка куне учитеља што је строг...“

Да не бисмо ишли на реку, пуну опасности – брзака и клизавог облог камења, јер бистри вирови маме прозирним сјајем и бојама које се мењају и преливају – пустили су нас да уђемо у учионице, у којима је све утихло док траје велики летњи распуст.

Брзо смо се били зажелели школе – не оне наше, градске, него ове сеоске, која личи на школу из прича и књига, у којој се може играти школе. Улазили смо у оне две учионице, седали у оне скамије, замишљајући да су ту сада сви сеоски ђаци, некадашњи и садашњи. Нисмо их знали, али смо их, по себи, замишљали.

Школска учионица деловала нам је као пуна и кад у њој није било никога: у три реда са петнаест старинских клупа, још седе ђаци, по двоје у свакој. Они нису ту, али као да је остало нешто од њихових гласова и погледа.

Школска учионица, лети, има чудан мирис. Затворених прозора, задржала је и неке старе, заборављене. Помеша се у том мирису све: креда и сунђер, прашина и паучина, осушено пољско цвеће у тегли на прозору, опанци малих чобана који напасу краве пред полазак у школу, са торбицама – лук и сланина, сир из каце, јабука, књиге, свеске, мастило... Од свега је остало понешто, затворено у тим великим кутијама без ђачког гласа, али с њиховим дахом и погледом из зидова и предмета.

На зидовима слике Тита и Вука Караџића, плакат с азбуком и више других школских постера: словарица, домаће животиње, дивље животиње, сунчев систем, врсте листопадног дрвећа – све што се учи у прва четири разреда основне школе.

Свега тога било је и у нашој градској школи, али се овде чинило друкчије, живописније, потребније.

И ми смо, моја браћа и ја, овде гледали и поново учили оне лекције из прошлих разреда; биле су лепше од оних наших, из града, и као да смо понављали на часовима и оно што смо научили у нашој и оно што смо доживели у овој малој школи-играоници... Необавезно знање учинило се смислено: кад бисмо могли да га дамо онима у чијим смо клупама сада седели, да и они буду паметни на јесен, кад почне школа, као сада ми.

Онда помислимо: можда су они бољи од нас, иако целог лета носе вунене чарапе, немају јапанке и беле спортске патике, рекете за бадминтон и кожне фудбалске лопте из Београда, као ми...

Ако би они радо обукли нашу одећу, радо бисмо и ми њихову...

Једном сам, из школског ходника, чуо сестру како, сама у учионици, изиграва учитељицу, прозива ученике, испитује, оцењује, виче на њих:

– Тишина!

Тишина није могла бити већа.

– Тишина! Чујете ли?

Кад сам видео сестру за катедром, сетио сам се да је бака Петрана, једног понедељка, дошла у град усплахирена и преплашена: треба да сведочи пред наставничким већем о нечему страшном што се догодило. Кад је ушао у разред, учитељ је на катедри затекао прегршт овчијих брабоњака! Започео истрагу. Сумњао на тројицу дечака. Задржао их у школи и испитивао до ноћи – ниједан није признао... После су другарице избрбљале да је то урадила девојчица у коју нико не би могао да посумња.

Открили смо витрине са изложеним радовима из ликовног и општетехничког: цртежи, слике, фигуре од глине и кромпира, дрвета и гипса... Колаже, мозаике и акваре-ле... Много часова и полугодишта стварана је та ђачка уметност.

Већином су то биле слике воденим бојама или оловкама у боји, понеки туш и понеки пастел. Теме, као и наше, само мало другачије и, можда, слободније, с дужим линијама и снажнијом руком, која се не боји да држи за узду дората и за поводац мркоњу у јарму, док отац оре њиву на Средоријеци.

Портрет мога друга. Замишљам: дечак седи на столици, пред њима, а цео разред га слика. „Немој да се љутиш, ако испаднеш ружан; то је зато што не знам да цртам лепо“, каже висока Обренија. (У селу има више сеоских и старинских имена.)

Кад свако црта друкчије, значи да друкчије види, и мисли.

Биле су ту и фигуре од пластелина који ми у граду за трен купимо у књижари. Зато они имају глину, са циглане на Блатини: месе фигуре животиња и птица, главе стараца и девојчица, вазе и алатке... Горе, изнад села, планина: коњи пуштени, овце се сабију *у* заладак и пландују, говеда се ману па сама иду у пашу уз Горње подове, увече се сама враћају... А на изложби у школској витрини: жирафа, слон, тигар, носорог...

Највише узбуђује дрво – шта год је од дрвета било направљено: гуслице, свирала, мале грабуље, профил народног хероја у медаљону на трешњевој плочици... Порасло ту, уз Бистрицу, отесано сељачком бритвом, то дрво само што не проговори! Руменкасте шаре има дрво шљиве. Његош од липовог трупчића – остало их је пуно кад је поткресивано старо дрво на Главици. (Задатак је био: Вајамо Његоша. Или Вајамо свога деду.) Што је било неспретније, било нам је ближе и уметнички вредније.

Нисмо се могли нагледати тих радова, вештина, живота и учења. Тих сцена из историје и читанке: Косовски бој – сабље, мачеви, барјаци, Стеван Синђелић испаљује кубуру у буре барута, „Пробој обруча на Сутјесци“. Неколико илустрација песме: „Чуј како јауче ветар кроз пусте пољане наше...“ Нешто од тога цртали смо и ми, или гледали у књигама – овде је било друкчије, неочекивано, а припадало онима који сада шетају по планинама, играју се с великим овчарским псима, свирају у фруле, беру боровнице и дивље малине, носе ловачке пушке и не мисле на школу, а ми седимо у њиховим клупама, с њиховим лекцијама, радовима, рукотворинама и мукама уметности.

Док је радио фигуру од јаворовог дрвета, дечак се можда посекао; можда је ова флека боје тамног окера – његов крв.

И девојчица, док је сликала цвеће у вази, можда је плакала што јој не иде, а сигурно је добила петицу: рад јој је изложен на паноу у ходнику, између врата од канцеларије и врата од учионице. Ко би рекао да негде постоји то цвеће и те боје!

Нашли смо дневнике сва четири разреда, отварали их, прегледали оцене и прозивали по имену.

Била је то игра над играма, игра која траје цело лето.

– Устани, Тодоровићу! Видим, имаш све петице. Да проверимо, јеси ли их заслужио? Ово је провера знања пред долазак инспекције!

Брат тада устаје из скамије и глуми Тодоровића. Час му је стало да буде најбољи, као што стоји у дневнику, час би га срозао на тројкаша, или ниже. Намерно одговори погрешно, или каже неку глупост, па се смеје уместо осталих, као да су ту

Били смо, час учитељ, час ученици. Изговарали имена живих људи, а они који су устајали, налик сенкама, одговарали су на наша питања – нашим гласовима.

– Врло добро! – кликнула би сестра, „учитељица“.

Онда смо, у дну ходника, нашли степенице за таван. Мердевине са широким пречагама.

Таван је био испод крова од дасака ручне обраде. Таван је таван или таман. У тој тами биле су још веће тајне.

На тавану се мало видело, мало није. Из једне рупице на крову допирао је зрак, сјајан као дугачко копље (у њему светлуцају честице прашине), падао на сложене и разбацане књиге – читанке, блокове, вежбанке...

При дну крова, према реци, био је прозорчић који се могао отворити кад се уклони полугица, углављена уз кровну греду. Тада би се осветлио део тавана: многи ђачки ручни радови који су ту одлагани годинама. Међу фигурама и многим предметима обасутих прашином, појавиле су се макете целих насеља: села и градови. На великим дрвеним таблама, кућице од картона, облепљене уздуж преполовљеним врбовим прућем – брвнаре, с крововима од испеглане домаће сламе – сламњаче. (У селу је била остала само још једна таква кућа – баке Миге.) Прозори су били исечени на по четири или шест окана, а уместо стакала и завеса били су изнутра залепљени разнобојни прозирни омоти од бомбона. Кроз њихове шаре допирала је светлост соба, у ноћи... Унутар кућица биле су жице и мале сијалице за батеријску лампу – електрично осветљење... Кад се припоје жичице, дође светло у све куће тог минијатурног града.

Једно такво насеље имало је школу, и плаво обојено гипсано корито реке, и мост од картона, са ситним шљунком из плићака Бистрице. Имало је брег и на брегу цркву са крстом на крову. И пут који некуд одлази – заувек... И потписе: четворо ученика „подигло“ је, заједничким трудом, овај град.

Волео бих да и ја направим такав град – град у којем бих волео да живим. Исто такав, као овај на тавану мале школе. Додао бих му само игралиште за фудбал: велике и мале голове. И, с једне стране града, брдо са шумом, у коју би се могло бежати од школе и других градских опасности.

Дуго сам над тим градом био замишљен. У полутами школског тавана, настављао сам, у својој машти, оно што су сеоски ђаци већ били саградили. Сваког дана сам уређивао живот тог малог града: замишљао његове становнике и путеве, сусрете и сукобе. Могао сам и да их помирим, поучим и опоменем. Ево, овде треба поставити милиционера... Или: Овде би требало направити парк, овде биоскоп...

Замислио сам и кућу у којој живи моја породица. Није баш велика и на тргу, као она у којој стварно живимо. Али више волим да живим у малој кући, па да ја управљам градом, него у највећој, а да мојим животом, школом и игром управља неко други... Тако сам почео да расправљам са градитељима насеља на тавану (са онима који су се одмарали на школском распусту, док смо ми живели у њиховој школи). Једанпут сам гласно рекао: „Е нећеш тамо!“ А брат, који се управо попео на таван, да ме тражи, упита: „С ким то причаш? Је ли неко дошао?“

Ипак, већи део тавана и обиље разних школских ствари било је у мраку и могли смо само да слутимо и погађамо чега све ту није било – деценије школског живота и труда – разне вештине, материјали, рукописи... Застарела учила, одбачене ствари... Заборављена плетена капа, изгубљена рукавица...

Тумарали смо и претурали по предметима и справама, прескакали смотане географске карте, згазили већ поломљену виолину, оборили сталак за рачунаљку са десет жица – просуше се беле и црне кугле. Тражили смо још нешто, неко изненађење, стару и непознату вредност. У свему томе обиљу, на мрачном тавану, као да се крило нешто узбудљиво, невиђено, створено само ту и нигде више.

Данима смо тако разгледали школу као неки паралелни, непознати свет, пун многих драгоцености – живели у њему, понављали своје разреде, замишљали лица и имена ученика који неће доћи до краја лета, а они који најесен крећу у пети разред – неће доћи никад.

Осећали смо се привилегованим и награђеним што истражујемо управо то – управо ми, целога лета посвећени школи и нечему изнад школе, што постоји без ичијег знања, само за нас.

Друмовање Сима Сарајлије

Пише:
Добрило Аранитовић

Врело поподне 13. августа ове двијехиљадите, последње године другог миленијума. Сједимо у хладу боровине поред спомен-чесме у Бијелој Земљи, надомак Ужица. Танак млаз воде слива се у коританце а његов жубор се губи у буци возила са оближњег прометног пута који од Ужица, преко Златобора, води ка Приморју. Први пут сам у овом истом хладу сједио прије равно једанаест година а као да се десило јуче. Једино је драстично промијењена околина: унаоколо је никло читаво насеље раскошних кућа и викендица, па скромна спомен чесма са обелиском споменика и неколико борића дјелују сићушније него раније.

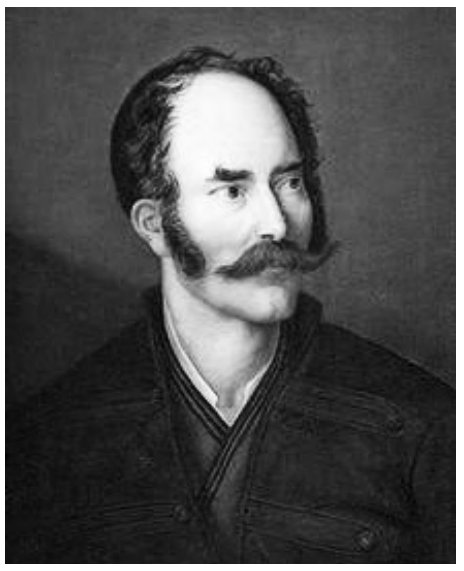
Враћам у сјећање михољско љето прије једанаест година. Година је јубиларна, косовска, 1989-та. Напио сам се воде са чесме и пажљиво разгледао повисок четвртасти обелиск у који је уграђена чесма. Са све четири стране каменог обелиска причвршћена по једна плоча од бијелог мермера на којој су убиљежена имена изгинулих бораца ослободилачких ратова од 1912. до 1918. године, као и имена помрлих у њемачким и мађарским логорима из четири општине златиборског среза. Урезани су и подаци о одборима који су организовали подизање овог спомен обиљежја са чесмом, клупама и борићима. Све дјелује достојанствено, отмено, без разметљивих ријечи о љубави према слободи и отаџбини, пожртвовању и идеалима карактеристичним за потоња времена. Свакоме је ту дато право мјесто – погинулом ратнику, умрлом сужњу, преживјелим и захвалним потомцима и општини – вјековној самоуправи српског сељачког народа који је од Карађорђа наовамо баштинио чврсте темеље правне државе ма ко да јој је био на челу, ма како се режими звали. Као што плијени својом једноставношћу и скромношћу, спомен-обиљежје још увјерљивије преноси путнику намјернику своју етичко-религиозну поруку. У сјенци борића и обелиска човјек, ма одакле долазио, као да прелистава најљепше странице наших народних пјесама. Десетак километара удаљено од града, на пропланку одакле пуца широк поглед „украј друма, пута царевога“, обелиск, чесма, клупа и борићи представљају кутак о коме нам већ више од једног стољећа збори Тешан Подруговић у пјесми о несретној невјести Милић-Барјактара:

Чело главе воду изведоше,
Око воде клупе поставише
Посадише цмиље и босиље,
Посадише руже с обје стране:
Ко је жедан нека воде пије
Ко ј’ уморан нека се одмори
Ко је млађан нек се кити цв’јећем
Све за душу лијепе дјевојке.

И сад се као и онда питам: има ли љепше задушнице у свјетској књижевности? Има ли љепшег споја народног задужбинарства и православног човјекољубља? Те, „косовске“ године, био сам сав урођен у народну епику, и интелектуално и физички. Рекох, и физички. Јер, украј ногу ми је стајао обилат портљаг – картонска кутија препуна штампарске хартије тешка скоро двадесет килограма. Испред мене, на оближњој коси, бјеласала се зграда штампарије ужичких „Вести“ камо сам се управо и упутио с портљагом на рамену. Носио сам коректуру рукописа *Пјеванија црногорске и херцеговачке* Чубра Чојковића Черногорца, односно, Сима Милутиновића Сарајлије – друго њено издање кога сам се подухватио читав вијек и по након њеног првог издања из 1837. године. Никшићки издавач се одлучио за „Вести“, као најповољнијег штампара не знајући у какав је белај увалио њеног приређивача. Можда ништа мањи него ли је пао у дио сакупљачу Симу Сарајлији у далеком Лајпцигу. Преко тридесет хљада стихова, више од Хомерове *Илијаде*, са силном научном апаратуром (биљешке, објашњења, регистри, речници, илустрације...) сложено је са преобиљем грешака које је требало уловити, означити и, ево, уз златиборске врлети изнијети то бреме хартије у штампарију!

Ослушкујем жубор воде, посматрам свој у дебеле канапе увезан завежљај и размиљам о чудним путевима људским. Откуд баш та Судба недокучива да након петнаест деценија повеже Чубра Чојковића и мене, да ме части тим великим и часним трудом, неочекиваним даром да ја будем приређивач научног издања његове чувене збирке од које су дизали руке много стручнији и позванији од мене? И да то издање буде штампано на висоравни златиборској можда само на сат хода од Рожанства, родног села његовог оца Милутина Симовића? Симовићи су се ту доселили од Комарнице, гдје су и сад угледно братство, а Симов отац Милутин као гонич туђе купљене стоке стигао је у Сарајево, тамо остао као слуга и помоћник душевног и имућног српског трговца, окућио се, оженио и добио сина Сима. Од Швракиног Села код Сарајева 1791. године, до Београда јануара 1847. године овај необични човјек својим животом и дјелом описао је зацијело најбурнију, најнеочекиванију, најживописнију животну и списатељску биографију у нашој свеколикој књижевности. Приређујући рукопис *Пјеваније* ишчитао сам скоро све што је овај на моменте хаотични али изузетно надарени човјек написао, и све оно најважније што је о њему написано.

Посматрам свој папирнати завежљај и покушавам да у мислима призовем Симов лик: кад својом руком спушта Доситеја у гроб (1811), бори се у чети Зекиних „голаћа“ у Мачви пред слом Првог српског устанка (1813), бори се у мачванском Дубљу раме уз раме с Тешаном Подруговићем и војводом Симом Ненадовићем у посљедњој побједоносној бици Другог српског устанка (1815), чува бостан турском аги у Видину (1817) и заноси се мишљу да напише граматику бугарског језика, путује у Бесарабију да тамо пронађе избјеглог оца и остаје тамо наредних пет година, пишући своју *Сербијанку* у „четири части“ која ће се, као покушај „српске Илијаде“, појавити у Лајпцигу (1824). Тамо, у овом граду науке и штампарства, узгред другујући с Вуком, слуша предавања филозофа Круга и посвећује му оду, посјећује Гетеа у Вајмару (1825), бјежи од опасне руке кнеза Милоша због оштрог писма и прекора што у крви гуши народну буну, и преко Трста, Задра и Дубровника стиже у Котор, а одатле бјежи на Цетиње (1827) али прије него су га дочекале у загрљај топле руке остарелог владике Петра Првог, за седам дана у напуштеним подловћенским колибама, гладан и укочених прстију, пише *Трагедију Обилић* у увјерењу да се једино може „обилићевати“ и обилићки мислити и писати у „српској Спарти“. Видимо га затим четири наредне године како као „народа црногорског секретар“ обилази и мири посвађана племена, сакупља народне пјесме и „при мјесечини“, од Котора до Роваца, Мораче, Острога, Жупе никшићке и Брда. Пише *Историју Црне Горе*, драму *Дика црногорска*, спартански васпитава младог Рада Томова а по смрти Петра Првог, у тајном договору са својим ђаком, Петром Другим, бјежи са Цетиња у Сарајево, тимарећи успут кириџијске коње. Тамо у цркви, у којој је крштен, ставља на тас последња два талира, гладан и у сељачким прњама баца се ничице на црквени под „заплакавши се над својим животом“. Одатле, са самилосним кириџијама, стиже у Ваљево гдје га препознаје Јефрем Обреновић, заповједник шабачке и ваљевске нахије, води га са собом у Шабац, нахрани, одјене и пошаље брату Милошу у Крагујевац. Лукави кнез, који се у међувремену одљутио, поставља га за „полицаја“ београдског гдје остаје наредне двије године а он се, послије Милошева протјеривања из Србије, придружује уставобранитељима и непрестано пише, штампа, бјежи од некога, стиже и појављује се гдје га не чекају, узмиче опет на још чудноватији начин, свуда је а нигдје га нема. У Црној Гори је пјевао елегичне „распјевке о Талфи“, преводитељици наших народних пјесама на њемачки језик, јер је умјесто њега, убогог српског појете, изабрала богатог младожењу



Американца. Из Београда моли Владику Рада за позајмицу да отвори пивару, саставља здравствене поуке како се треба лијечити водом, даје нацрт за српски плуг. А у своје вријеме је, с игуманом Мојсијем Зечевићем, правио планове да „затисне неке поноре“ у Никшићком пољу и умало свој наум не платив главом а нацрт удице за ловљење вукова, неиспробан, срећом није био опасан по његов живот. Бива постављен за „началника у Попечитељству просвјештенија“, али га ни ту не држи мјесто па сву, данас је помодно рећи, „папирологију“, обавља учени и педантни Цинцарин Јован Стерија Поповић. Бива одређен да води српске питомце на школовање у Русију, у Кијев, па на своју руку „тркне узгред“ до Москве и Петрограда и успут се прехлади и тешко разболи и једва стигне да се домогне свога дома, да помилује у колевци сина Драгишу и да се на рукама своје одане Марије „пунктаторке“ растане с животом у педесет и шестој години. То чедо из колијевке, касније академик и чувени архитекта, пројектовање, поред осталог, београдску жељезничку станицу и Даниловград.

Али овог тренутка, одмарајући се уз завежљај, највише ме је узбудило сазнање да је Симо између 1832. и 1834. године три пута препјешачио управо овим путем, који је ту свега педесетак корака иза мојих леђа од Крагујевца или Београда до Цетиња и натраг. По налогу књаза Милоша, и у тајном договору с Његошем, преносио је писмене и усмене поруке, пјешке на опанке, с главом у торби, с мислима у облацима. Замишљам тај људски огањ, ту неутрнулу бакљу, како прти цијелац преко Златибора и Старог Влаха, у изнајмљеним запрегама хита клисурама Лима и Мораче, граби љутим катунским кршем... Једном је ишао да умоли од Милошевог гњева одбјеглог ужичког епископа Нићифора да се врати с Цетиња назад, јер му овај мудри лисац опрашта све погрешке. Други пут, при повратку, допада турске бјелопољске тамнице и пуком срећом, која прати безазлене и лаковјерне, спасава главу. Успут га је, можда, срце вукло да сврати у Рожанство, на дједово и очево огњиште. Замишљам га како на груди привија забезекнуте и неповјерљиве Симовиће, ближе и даље рођаке, и прича им ко је, чији је и одакле, гдје је све стигао и куда се упутио, прича о старој постојбини Комарници, о владици Раду, Карађорђу, Милошу, Старовлашанима Зеку Буљубаши и Петронију Шишу и њиховој јуначкој погибији на Равњу, о хромом Вуку из Беча, остављајући их још забезекнутије у цик златиборске зоре, с леденицама на брковима, док се предаје лудим вјетровима, да се питају: да ли је код њих одиста коначио човјек или привиђење. И док успут стиже или размиљује караване кириџија, ноћива у хановима или најближем стогу сламе или сијена, непрестано смишља стихове, кује нове ријечи и комбинује их у „чубризме“. Хоће у исто вријеме да буде српски пјесник, историчар, драматичар, поклисар и дипломата, сакупљач народног усменог блага, изумитељ, љечитељ и усрећитељ народа, а у ствари је, уза све то, недомашни оригинал српског романтичарског надреализма.

Прије једанаест година, тог жарког љета, и сâм сам био својеврсна макар и блиједа копија старовлшаког романтичарског надреалисте. Након што се преко два милиона душа скупило на косовском разбојишту шест вјекова касније, помислио сам, као и Теодосије Мркојевић из Његошевог *Шћепана Малог*: „Ево зоре на наше брегове, / да нам општу обасја светињу / и знамење наше народности.“ Зато сам сматрао ништавним штампарске тешкоће које су се продужиле и читаву наредну годину. Још два пута сам пртио на леђа још тежи портљаг, поново је све испочетка слагано и кориговано, и тек августа 1990. године, са доста муке и омашки, посао је приведен крају. Кад год бих позеленио од муке због немарних и незаинтересованих слагача једног пропалог штампарског предузећа, тјешио сам се сазнањем да је Чубру Чојковићу било далеко теже по ровачким и морачким врлетима сакупљати пјесме и печатати их у далеком Лајпцигу а да је мој труд, у ствари, ненадни дар и повластица.

И прође тако пуних једанаест година. Опет сам поред спомен-чесме по штампарском послу. Кренуо сам по ауторске примјерке књиге која је одштампана у истој штампарији али сада под именом „Рујно“. Названа је по манастиру чија локација још није тачно утврђена али је тачно да је у њему одштампана прва књига на територији Србије. Али радост сусрета с новом књигом квари ми напис који, још увијек, стоји на једној од мермерних плоча на споменику. Просто је чудо како се узверао до врха неки *Аћко* или *Ацко* и потписао се црним спрејом, латиницом, укосо, крупним словима тако да се и с пута може прочитати. Нико се од надлежних није потрудио да то нечим избрише. Када сам то име прочитао прије једанаест година доживио сам ту безочну брљотину као шамар који ми је, ни криву ни дужну, опалио неки безобзирни силник и одмаглио у бездан ништавности. Можда је тај несретник прецртао својим латиничким именом баш име свога дједа или прадједа убиљежено на спомен плочи. Човјек-мрља, име-мрља, стоји ту бог зна од када. Технолошки напредак наоружао је тако армију његове сабраће која таквим жврљотинама шара цркве, споменике, зграде, школе ... „Попљувани сви храмови и ћивоти, / понижени сви гробови и животи“, јадао се прије девет деценија меланхолични Дис у пјесми „Наши дани“. Ко је одваспитао Аћка и Аћковиће, загађиваче, шупљоглавце који мисле да је латиница писменост, ћирилица сељаштво и примитивизам, да је неизбрисиви спреј, ауто, рекламирано пиво и провод, прави живот? Каква *Пјеванија* и јуначки епос коју је Симо Милутина Симовића из златиборског Рожанства кришом у коњској зобници, на кириџијском самару, 1831. године некако дотурио у Србију. За такве који шарају споменике идеал је такозвана новокомпонована, фолк музика. Одакле то рушилачко у нама, то обесвећење и пјесме и музике, који се то поточићи агресивногИда стапају у потез руком која хоће да испише тај кукавни агресивни Его?

Сједимо тако поред чесме чији млаз је, због силне жега, отањио и једва чујан. У један мах ми се учини да то нажврљано име није ништа друго до траг који је нечије говече оставило балежавим репом бранећи се од обада.

Последњи извештај отуда

Лабуд Драгић

Оно ти време сигурно непознато није,
Кад грађанима италским помрачи се ум.
Сведоче о том крваве зидине Перузије,
Где завичаја моја лежи гробни хум.

О брегови етрурски, ви сте ми ране љуте
Задали, јер по вама газе сви без страха
Рођака мојих кости разасуте.
Не прекристе их јадне ни шачицом праха.

Секст Проперције (Sextus Propertius):
Песников завичај

Девет сати је трајало преузимање фајла и на крају – није успело. Срећом, твоја следећа порука открила ми је садржај емисије која није стигла. Рекао бих чак да су твоја објашњења и опис целог снимка, речитији и бољи од њега самога, и вратили су ме у дане раног детињства, а могао бих рећи, и пре пола века. Рекох „пола века“ – а не верујем: још ми се чини да сам дете и да све то од онда још траје. Е, о томе бих ти подуже, мало касније.

Али најпре да се задржим на твоме опису, како је овај гост из Европе кога је довео Софронije, да би му показао лепоте завичајних предела, заједно с домаћином ушао у кадар и како је Вилић упао у око камере, мимо извештачевог плана, показујући на врхове планина, и како је личио на неку, како ти кажеш, тицу – тј. на *белог ждрала*. Тако је деловало: учинило се да ће Софронije, услед наглости покрета, изићи из сопствене одеће. Сав се усредсредио онамо ка врховима, не би ли објаснио где је извор те митске воде. Зато си, претпостављам, мало касније додао да је у том трену подсећао на *очерупаног ждрала*.

Тај опис ми отвара нова присећања и изнова, по ко зна који пут, жалим што се нисам приљежније посветио томе чему бејах склон, што сам занемарио дар на који су ме подсећали благонаклони савременици и понајвише – сам дар.

Чак сам и овде у дивљини, мерећи брзину ветра, знао осетити како овакве приповести протичу мојом свешћу, али никад нисам смогао снаге да их запишем. Не бих рекао да је то било из лењости, већ зато да не бих ничим претргао онај ток који се одвија у мени, оно стање блаженства, оно нечујно протицање минулих догађаја у сећању... Помишљам, да ли ће се икад пронаћи неко савршеније средство од свих постојећих, које би тај целовит доживљај, то стање душе и тела, преносило на папир, или у било какву стабилну форму.

Замишљам такав уређај који ће преузимати све што проживљава психа – непосредно и у потпуности.

У наступима таквих стања подредим све оживљавању минулог живота, и онда у мислима стварам приповест уз плиму надолазећих речи. На крају не остане ништа.

Тек кад ми под руку дођу стихови нашег благородног Георгија, пренем се и зажелим што нисам и сам бележио, ал опет кажем, ето, он је записао уместо мене – успешније и лепше. Увек ће се неко родити ко ће записати – Бог о томе мисли.

Ко зна колико је воде протекло Јорданом пре него што је Свети Јован захватио три прегршти и излио на главу Спаситеља, тек тада је река постала светом, и у тај дан у години све воде овога света посвете се.

Тако се и ја надам да ће некад, неки мој запис бацити трачак светлости на нешто што је минуло занавек.

Кажеш ми, а ја их већ замишљам као да гледам слику или, још боље, као да присуствујем догађају. Знам их као што знам себе, и с њима се приближи оно давнашње време као да је било јуче.

Софронija смо због презимена звали Вила, све док се неко није сетио да не може бити *Вила* него Вилсон. Тако му је остало.

Кад је научио инглешки, Вилсон му је постало природно име, а име је кажу судбина, па је тако и он, највећи део живота, а може се рећи и цео, провео тамо – у Лондону. У ретким боравцима у завичају, беше потиштен, и тек кад би проговорио тим страним говором, препородио би се и учинило би нам се да лети, а инглешки је из његових уста престајао да буде мумлање и постајао говор достојан поштовања, и кад га је он говорио чинило нам се да све разумемо. Тако су тврдили чак и они који су га први пут чули.

Не питајте ме зе те лекове, овамо их нема, нити има те бољке о којој пишеш, а нема потребе за изолацијом јер ја сам једини становник у радијусу од хиљаду миља; нема живе душе и немам од кога бољку примити, нити је коме предати. Ове области зову се једним уопштеним називом: *Северне територије*, а ја сам на крајњем северу тих *северних територија*. На двеста миља од мене, северозападно, је Аљаска, а тамо мало подаље је Русија. Не знам тачно колико близу, не видим је, али је осећам, и кад наиђе један ветар посебан, са северозапада, кажем: *Овај је из Русије*. Мирише ми на Русију, или ја замишљам да Русија мирише тако, а о томе бих ти могао књигу. Русија је од мене западно, а вама је на истоку.

Овде пратим климу, шаљем свакодневне метео извештаје и редовно бележим брзину ветра.

Имам довољно времена да се сећам, а из главе ми не излази та слика, а с њом и прича о моме стрицу Тодору, о његовој појави коју сам током целог живота разматрао и тумачио. Кад ово кажем, мислим пре свега на оно јутро кад нам је показао место где је била школа.

Уводни део, који он није ни спомињао, подразумевао се, и само с времена на време, показивао у ком делу је била клупа, а где прозор кроз који је шмугнуо чим их је умотрио. Тај део бејасмо чули небројено пута и свагда с новим појединостима.

Необично је да се сниматељи емисије нису ни осврнули, ни споменули, нити изговорили било шта у вези са школом.

Али, не знам којим редом да почнем. Као да се Тодора, сем мене, не сећа нико, а ја, ево и сад, у памћењу држим његову горостасну појаву, и његов лик, као да га је време исклесало у стени, његове покрете који као да и дан-дањи трају. Личио ми је на првосвештеника, на патријарха у доброј снази, на свеца, понекад на орлушину некакву...

Е, то је оно што једнако траје у мени, свагда исто а, опет, увек друкчије.

А, и ову двојицу, из емисије, поред поменутог Софронија, како ти рекох, једнако знам из разних прилика и неприлика.

Како примећујем, понајвећу пажњу камере узео је Јакша, следбеник унеколико оног Диогена из бурета – од ране младости занесен књигама колико и пићем, више склон исправљању кривих дрина, неголи трезвеном животу и било каквој предузимљивости.

Осим тога, његова је фамилија имала своју *дегију*. Значење ове речи нисам нигде нашао, али ако бих судио по ономе како сам је онда разумевао, значила би да таква особа има дубоко предубеђење о најбољем разумевању онога о чему се говори, па на крају, најбоље разумевање о општем току ствари у свету.

Посебно ме се дојмио и Саватије Требижанин, који се јавио онако како је виђен у твоме сну пре пола века, под другим именом у скаски некаквој коју сам на кртој и пожутелој новинској хартији давно читао.

А што кажеш да деца не иду у школу?

Па, ето, видиш, они брину не само о нашем здрављу, него и о здрављу наше деце. Ћуууууууути. Смири се докле видимо чије је то масло, а јасно је, ево, и слепцу. Већ је сваком јасно, коме свраке нису попиле мозак. И, диши на сламку, ако треба. Прави се да не видиш. Добро је док не изводе на стрељање. Ти знаш све те приче о нашим ђацима. А ови о којима пише Дучеов генерал, нису ни изводили, него су завршавали ту на лицу места.

Послаћу ти вајбером, поодавно сам читао превод тог писма. Наводно га је писао лично Дучеу.

Све ово што ми пишеш подсетило ме на причу коју сам забележио кад сам и сам веровао да ћу једном постати писац. Гледао сам да се манем тога, као рђаве склоности, али никад ми није пошло за руком. Ако је за утеху – нисам ни постао писац. Колко год сам одбијао, толко ме је нешто гонило на писање. И онда сам почео да снивам снове, неке и по више пута, и почео да их бележим. Тако сам се сетио једног сна у коме се догађа баш ово што си ти видео у тој емисији, где су како сам разумео, наречени Софронije, односно Вилсон, Јакша и Требижанин били главни тумачи савремености и прошлости. А тај гост из Европе послужио је као декор и повремено сметало.

Све време, док ти наглабам, имам на уму, пред очима ми је, у души, у памети... у крви, чини ми се, и у прамену косе на темену – он, мој стриц Тодор, како широким замахом руке објашњава:

„А тамо, видиш... онамо... остатке оних зидина: ено, све их је зовка притисла... Оно су наша кућишта!

Памтим добро, како причаше он:

„У кући је било поплочано предворје са огњиштем у једном крају при дувару ластавице и то смо звали оџак. Ту смо боравили топлији део године. Потом је следила пространа, топла соба и вазда сам се радовао кад 'предигнемо' у њу. Највише сам волио рано јутро кад се разгори пећ истерујући последње трагове хладноће.

Памтим и предвечерја, и сумраке о годетима кад на плочи гргољка вечера у лонцу и када мати ужиже лампу. А ждили смо је само о свечаностима, осталих ноћи користили смо сјало које даваше пећ при отвореним вратанцима, ако би се притулио пламен с оџака који понајбоље осветљаваше сву кућу. Са оџака су вазда пламсале лиснике и догоревале букове главње овијене маховином, и ту се боравило до првих студени.

Наша *дванаестица,* беше једина у селу, и оне године кад су нас прогласили кулацима и све нам отели, највише је притиска било да се преда и лампа. Па где је лампа? Предајте је за потребе *леворуције* или ћете сви под волат! Нарочито викаше она скојевка, баш Јакшина тетка. Хтела је зар те дуге зимске ноћи да крати читајући омладини марксистичка штива уз нашу лампу. (Сабљу је покојни Тодор однио у Осоје, знао је он за неку шупљу, а сувотну букву и ту је замотану у неколико кожа сакрио, ђедов наган однео у Потпеће, а млин кавени, онај цариградски, неђе у Мочила.)

Кад би се згуснуо сумрак, ужижали смо је. Мати је пажљиво скидала бочицу једним окретом к себи, извлачећи је из металног прстена, па упаљену брстину, или заљуштак лучеве зубље, полако наслањала на уски прорез „уста“, на извијен фитиљ, причекнувши да привати. Плам љушчице би се смањио до утрнућа, а одоздо би се појавио слаб пламичак, модар, треперав, једва се одржавајући, па би нестао. Шибице смо оретко кресали, мало их је било, но смо пламен преносили са живог огња, са оџака, каквим угарком или лучевом зубљом.

Поиле, неће да приваши, Бог је видио! суздржавала се да је сувише не прекори, па би дохватила маказе и одрезала огорели врх фитиља, не више од једног милиметра, поново приносећи пламичак. Фитиљ би жељно прихватио плам, блеснувши светлоснобелом латицом, и кућа би се напунила сјајем.

Дах петрола и пригорелог фитиља полако освајаше и пред њим нестајаху трагови других мириса. Соба се пунила неком тајновитом присношћу, окупљајући минуле вечери, кад је ту гргољкала срећа. Као да мирис пригорелог фитиља отвараше нове светове, извлачећи из ћошкова скривене завежљаје радости. Душа се испуњаваше непознатим миљем, радошћу, с једва приметним, присенком сете...

По лампи се познаје кућа, говорила је мати.

Таква је једна била у кући моје ујчевине, причала је, помињући бригадног ђенерала и његове баталионе, казујући да су с Јеле по томе сјалу могли управити пут. А кроз јужни прозор, и по најгушћем карамлуку, млазао је зрак светлости устављајући се на субјелкастом зиду школе, а ноћом се ту утварао лик светитеља некога од старине.

Мати је имала своје вештине и бочица се цаклила.

По другим кућама су зачађле ћоре, а фитиљ гори мрким пламеном и горе на штуку ствара мрки круг.

У Сарапчића је био само чеп на навој, од војничке чутуре, стављен у једну пањегу, а у њ су стављали по грумичак лоја у коме је пливао крајичак гатњика, и то им је било једино сјало. Чељад лежала у виранији, по чувалима и сламницама, понекад заваљени на љиљцима листа или кућицама шаше, а знали су ђе је ко по гласу, пошто би још за вида вечерали; она лукијерна је производила крупне, таласаве сјенке, које су се љуљале по сурим дуварима, па се на моменте чинило да преко зидова миле некакви баречи.

Тако је било код Ландупа, а ништа боље није било ни код Вилића и Свилојевића, да не спомињем Бургије, Милинковиће, Гњаталице, Кркуше, Јарамазе и Ждраље...

Онај камен... Онај ћошник, како га ми зовемо... настављао је Тодор...

Препознајеш ли у њему снагу градитеља?

Као да хоћаше казати његов упитни поглед, који је иза тог првог значења најављивао суздржано дивљење, иза кога остаје простора само ћутању!

Чини се да и нису имали другога циља, до ли да осведоче о својој снази и жељи за вечним трајањем. То је у природи људи.

А гледај сад! Само је то остало! Знали су кад су га постављали у темељ да ће доћи дан када ће неко указивати на последње трагове грађевине...

По њему можеш замислити ону вертикалу на којој су лежале вјенчанице и сва тешка јапија с кровом... Таква четири ћошника су носила кровну конструкцију, па, ако хоћеш, и целу грађевину.

Ко може знати како су их ту добавили!... Градитељи су из клисуре довлачили комаде стијена, цепали су кришке једнопоне здраве литице. Онамо би их угрубо отесали и обили, а овде их дотеривали и украшавали.

Није у то доба било алата, да би га од здраве стијене одломили, већ је био собом одваљен од литице, некад давно... Хтјели су поуздане темеље... То што видиш је пети дио, четири петине су у дубини и на сваком углу био је по један такав. Они су ту некад давно сазидали кулу и у њој живјели...

Ту су стајали... Ето, о њима ти причам...

А зид... какав је био зид?... Као и темељ!

„То им је било огњиште, то је њина кућа била... Кроз њу је протекла река живота... седам до девет кољена... Можда и више... И пас пасу је казивао све што је било за памћење... Ко ће знати?! – нараштаји нису ишли напоредо: једни су се женили раније, други касније... Гранали се и зидали нове куће.

Ту је тутњело од пјесме и радости, од среће и сваког полета.. Али све је протекло!

Две песме

Бојан Васић

Бихор

Затварам очи насред џамије
пропланка, мирис сугласника
отиснут је, попут страха, свуда
по хладној трави, од молитве се
кућама тресу цинк олука и прозори,
разбијени звуком згрудваног
целца грубе метафизике с малих
висоравни, простор ипак не пробада
шупља птичија кост оностраног,
већ топла срж језика, разливена
падином као камено мезарје,
док зраци увиру у кречњак музике
мујезиновог слепила, дуги грч
размотан из срца прегласног
звучника, Бог је највећи, говори
патња, и млински камен речи сити
неситост таме унутар ћелија, нема
другога бога сем бога, одзвања
кроз изохипсе, кородирана возила,
облаке, очи, у штоф ефемерности
уткивајући распарано ткиво божије
песме.

Звижд

Мирис шуме одевен у меке
мангулице и тишину јаворова,
слабашне душе прикуцане за
њихову суву кору, ово је стара
земља, њени звуци су густа
светлост у локви, дани нејасни
као жеља, где даљина блиста
у оку, загледана у сопствену
пустош, све то наједном има и
исувише смисла, спорост глагола
што се даве у себи попут уморног
инсекта, док се ветар века смирује
у оморину коју удишем, тешку од
зањиханих мошница, оштру од спора
отровних гљива, о томе шаљем
поруке неком у етар, одатле некуд
одлазим с упаљеним дугим светлима,
док се мобилна мрежа грби надамном
у хладну жупу и саму себе слуша.

Слушај, стотину година још да живим, и да све млађи и крепкији бивам – не бих је могао допричати.

Ех колико је снегова минуло! Колико се само пахуља на моме длану отопило, три живота би ми било мало да их опишем, а ти хоћеш о минулим нараштајима и протеклој води да ти приповедем, о јунацима и витезима!...

Еххх!

Кад прође сросак познога љета па плину ослобођени мириси спарушених трава! Кад ми то умије душу и бризну успомене. Цијели живот мој груне снагом силнога врела.

Не знам ни што бих ти ишта причо?!... Све је протекло. Ко хучне воде што су сваљале сву ону наплавину усред села, за шта школовани журналиста није могао одгонетнути како се ту створило! Сви су данашњи журналисти такви. Они су права слика нашег незнања. И не знам вједомо, чему прича. А опет, докле год има приче, није све пропало! Докле год ријека жуборка, чини ми се живо је и село. Ето, зато ти ово шупорим...

Покрет и израз, свеколика његова појава беше обојена неком давнашњом сетом. Све су то обликовала дневна трпљења, доносећи горке плодове богопознања. Кроз небројена стоичка сита и витешка прегнућа, следећи богомдани унутрашњи глас у коме је препознавао поруку из светих књига: *До смрти се бори за истину и Господ ће побеђивати тобом...*

Изгледало је да се у његовој појави хтела скрасити сва повест нашега рода, да су се у њему сабрали векови свих племена, сва властелинства...

Као што јарко сунце милом приволи кедар и из његова срца измами сузу у виду лековите смоле, која ће тек у кадионици добити смисао кад ће се, заједно са литургијским гласовима подићи ка лику Сведржитеља – тако је и Георгије Благородни осијавао својим лековитим стиховима, а они су и сад налазили сврху и понајбоље објашњавали:

Наврати у Горње, и у Доње Храсно,
И у Пребиловце, мада је већ касно.

Ех!.

А ево, ту је била школа...

Још је слух чувао боју његових речи, још сам у широком му замаху видео сажетак свеукупне историје, свеколике наше судбине, јер то беше просјај саме вечности, кроз који је проговорила и судба његовог рода и његова, по нечем налик монашкој, али и ратничкој, па далеким присеном, неким само њему видљивим подсећањем; беше то и рука која указиваше на далеко порекло, у изгледу беше нешто суштинско, од свих нараштаја, и оних којима не беше наклоњена судба. Онима што окусише сужањство, и тегобу себарског трајања, али сачуваше трагове племенита рода, слободарских прегнућа.

Као да се тим кретом јавила сен неког давнашњег јунака, витеза, беше у њему неке заостале одлучности и снаге својствене војсковођама...

Одавао је овај гест лик неког витеза с јасним редоследом у памћењу свих битака, витеза без мане и страха, вазда за два корака бржег од најбржих патрола, вазда за трен бржег од смрти – онога који је одавно оставио за собом (можда их није ни имао) све мрље таштине, све замке празнине, с једнаком ревношћу хвалећи побједе и поразе, као два лица једне судбе, исказујући је речју: нека буде тако!...

Још га чујем и видим над оним грмљем бурјана, опаљеним првим наносом слане у једном студеном октобарском јутру.

Као да је оним гестом заменио целу повест и нарочито оно што није желео рећи:

А они избише отуда!

Овде је понајчешће престајало његово казивање.

Или што даље није могао, или што је знао да даље сви знају. После оне страшне вриске и јаука, од којих се и дрвеће посушило, и камење разболело – наступио је тајац у коме се огласило жуборкање, као кад новим јазом наврћеш воду у виноград. Био је то питом грголь: поточић је извирао из учионице, кроз ходник, на улазна врата и скалинама се сливао наниже, у двориште, разливајући се по трави.

Тада није, али једном раније поменуо је да су прваци баш тога јутра почели слово *В*. Да су изговарали за учитељицом *В велико* и *в мало* и онда хорски понављали:

В, в....

Вуци у селу!

Често и по три-четири главице, попут цветићâ маслачка, окупљене око једног буквара, најављиваху, не вукове већ, како ће се показати, звери о којима зоологија упорно ћути.

Онога јутра, које се чини главним датумом Тодорова живота, он је, као и обично, преко четири реда клупа мотрио кроз прозор. За разлику од овог Љубена, вазда би први умотрио писмоношу, воденичара, жандара или било каквог долазника, па је и овога јутра, као да је чекао баш њих, само писнуо: *Ето их!* Попут мачке је шмугнуо кроз прозорчић до његове клупе, на оној страни где је школа била укопана у падину. На тој страни, уклоњеној од погледа, одмах иза зида, дизао се густ шипраг. Тренутак спасења продужи се на доживотно трајање, постаде трен његове апсолутне садашњости, око кога ће се таложити сав његов будући живот.

И дан-дањи. И у мени траје. Неко је тад претрго његово казивање, али оно се, од прилике до прилике, у мноштву верзија, понављало дуже од пола века.

Његово лице не показиваше нимало гнева – као да оно главно, оно што је тек требало казати – већ знамо, подразумевамо, носимо у крви, живцима, у свим порама... и да то што нам је добро знано лебди међу нама – у говору очију, у самом ћутању.

Као да је у оном покрету, који се некако нестварно отргао од његовог тела, замахом изнад грмља корова опаљеног сланом, било некакво разрешење... као да његова отворена шака показиваше жељу да наткрили васељену, сабере све време – као да је у њему било садржано само суштаство нечег неизрецивог.

Много година касније, ненајављено ми је долазио тај покрет у сећање, па и у снове, сличан оним мозаицима, старим десетине векова, ископаним са дна рушевина и времена, на којима се види рука која је хитнула копље, и тако остала замрзнута у времену, и копље које је погодило лава, и његово тело извинуто од бола, и залеђен урлик...

Као да она шака над грмом бурјана, просу магијско знаковље минулих живота, подсети на њих и оживи их у свести..

Да!

Било је у том покрету праштања некаквог: свим небеским, јакоже земаљским варкама: тако се та рука отела од њега, као рука која сеје поручујући: *Нек роди семе! Нека буде светлост!*, као знак сам за себе, као шака која је испустила светлосну трину, а у њој летопис са свим судбинама, уз речи:

А ево, ту је била школа!

А на камену темељцу, кад га окренуше лицем к небу, нађоше:

А се лежи Љубен у Врхбосни, закопан на својини, на племенитој. Ја бјех онај који цјел живот на раскрсницам стајах, размишљах, оклјевах. Бјех онај који се питах како то да небо не стари а иза њега се стално раждају нова и нова годишња доба. И у соби гдје бјех бјеше прозор, а иза прозора бескрај, ал ја упорно гледах у под. И мишљах: мојом смрти свјет ће конечно стати. Али није, и моја смрт све старша и све тјешња је... Кам ми усјече Дражета, а запис уписа Хусан, не да покажу да бјех већ да ме више неима. Љета Господњег 1258. Горње Храсно.

Затечени открићем нагађаху: јесу ли хтели да на њему поставе темељ, да га уграде као реликвију, или им је права намера била да га сакрију, па га лицем окренули к земљи, како се под тежином зида не би оштетио натпис. Тек сад, овако окренут, ископан, он је показао своје лице и свак је могао разабрати поруку.

А Љубен?

Остао је под тешком покривком, ако се већ није, свим земним преселио у натпис. У саму поруку.

Оно што Тодор није довршио онога студенога јутра, на остацима негдашње школе, имам сачувано у посебном фајлу и послаћу ти вајбером. Давно некад сам читао превод тога писма, наводно га је писао талијански генерал Дучеу.

Да је кључ небески држала десница његова, не би се сетио да не беше уписано село, чије је име изговорио небројено пута у молитвеном, пре бих рекао у литургијском, гдекад химничном тону, у стиховима савременика, у којима се ненаметљиво препоручује замишљеном саговорнику, с претпоставком да он то већ зна, али ето, ваља га подсетити:

Наврати у Горње, и у Доње Храсно,
И у Пребиловце, мада је већ касно.

Као да ови стихови затварају круг започет оним натписом од пре осам стотина љета, састављајући галактичку путању једне васељенске самоће, како већ горе стоји:

Кам ми усјече Дражета..., а запис допуни Благородни Георгије у песми *Јавич*, и још у многим песмама у којима траје минула светлост, као што грумење ћилибара чува заробљен сјај минулих еона, чији просјај пада и на сету коју ово сказаније носи.

Све то беше садржано у оном покрету, у оном издаху свеколике историје, у говору његове прилике.

А ево, ту је била школа! Издахнувши тим речима сву муку, старију од својих *прсих надутијех* – да бисмо тек много година касније обратили пажњу на мегалите из далеких времена који су у њене темеље били уграђени.

Исто колико и онај помало извештачен поступак човека из телевизијске емисије, што подсећаше на неку непознату тицу, јер његово рухо не беше подобно ниједној домаћој одежди, и он показа горе, на камени лавиринт, на амфитеатар, из кога кључем избија вода, где се рађа река славе и заборава, река око које се плете ова приповест.

Упути још једном стаклено око да ухвати хриди у којима се рађа река заборавка, једнако као и остали саговорници, већ видно одмакли, па и закорачили ка пределима сенки, укочени и успорени, стишани, да не узнемире осетљиве инструменте.

А ево, ту је била школа!

И ти далеки дневи остадоше уписани у некој мапи вечности, у памћењу неба. На котуру времена, убележени на неком зрнцу песка, негде у бесконачним спиралним навојима галаксија у којима је, кажу, исписана општа повест ништавила...

Већ поодавно ближи оној, него ли овој страни, урамљени као на прастарој икони, с ону страну живота, једва приметних знакова мимике, усанулим мрморењем усана, онолико колико и иконе знају да шапућу, или да плачу: Опуштена шака преко колена, одавала је Јакшу на путу ка апсолутном клонућу, као да се жели скрасити у царству светог спокоја, лишен свих амбиција за покретом – осим у трену кад је хтео показати на онај крај у коме су некад давно, пре неколико стољећа, боравили његови преци...

Тада су прсти сложно кренули у том правцу, исправили се из корена надланице, из љесице, усмерили онамо заједно с речима:

Ено тамо су били Ландупи... А она узица доље поред потока, онај лађарак, остатак негдашње ливаде, од које претече једва петина, још се зове Ландупов луг. Оне године кад се отворише небеса, све однесе вода у Сиње море. И наставио је, не померајући ни лице, ни главу, ни усне, испод којих одавно није било бисерног украса зуба, наштиваних у низу, по којима су се препознавали, памтили...

Сад су уста била заклоњена стрехом густих бркова, иако се на лицу беше утврдила непромењивост фреске.

Тако и Саватије, као у оном давнашњем сну, сада под котуром капе, која је ободима, као обручем, зајахивала нарасле уши и последње прамење косе...

И његове су усне изговарале неку унутрашњу молитву: више је то било мрморење, или остатак мрморења, започетог некад раније; погледа прикованог за оно место ограђено длановима – баш као на слици из давнашњег сна – који још траје у садашњости, непромењив као цртеж, исти онај који сам сачувао неком давнашњом забелешком. *У завичају сенки.* У томе сну сам видео коњаника, (био је то витез са неке средњевековне гравире, али жив, где се јасно чуо цвокот копита, пошто се коњ са јахачем кретао невидљивом стакластом површином, на метар изнад тла, достојанствено се кретао ка њему иза окна, зазиданом у кули, који сећаше онамо, и сад га ево у оку камере у оном негдашњем сну, у причи где се јавља под другим именом) и ухватио сневача у овом положају каквим га је ухватила камера, односно твој опис, тако да су се те две слика она, од пре пола века из сна, и ова потоња, забележена дигиталном оптиком, саставиле у једну.

А све се то повлачи пред оним призором код школе о коме, своме Дучеу, пише Алесандро Лузано:

Драги Дуче,

Моја безграничка оданост према Вама ми, надам се, даје за право да у нечем одступим од строгог војничког протокола. Зато и журим да вам опишем један догађај којему сам уназад три седмице лично присуствовао. Обилазећи српска места Столац, Чапљину и Љубиње (између 60 и 130 км северно од Дубровника) – сазнао сам од наших обавештајних официра да су Павелићеве усташе претходног дана починиле злочин у једном селу (Горње Храсно) и да ће, кад се то прочује, околни Срби поново да се узнемире.

Недостају ми речи да опишем оно што сам тамо затекао. У великој школској учионици затекао сам заклану учитељицу и 120 њених ученика. Ниједно дете није било старије од 12 година. Злочин је неумесна и наивна реч, то је превазилазило свако лудило!

Многима су одсекли главе и поређали их по ђачким клупама. Из распорених утроба усташе су извукле црева и као новогодишње врпце растегли их испод плафона и ексерима укуцали у зидове. Рој мува и несношљив смрад нису дозволили да се ту дуже задржимо.

Приметио сам начету врећу соли у ћошку и згрануто установио да су их клали полако солећи им вратове!

И таман кад смо одлазили, у задњој клупи се зачуло дечје кркљање. Пошаљем двојицу војника да виде шта је. Изнели су једног ђака, још је био у животу, дисао је напола пресеченим гркљаном. Својим колима одвеземо то јадно дете у нашу болницу, повратимо га свести и од њега сазнамо пуну истину о трагедији:

Злочинци су најпре на смену силовали учитељицу Србкињу (име јој је Стана Арнаутовић) и онда је пред децом убили.

Силовали су и девојчице од осам година. За све то време певао је силом доведени оркестар Цигана и ударао у тамбуре!

На вечну срамоту наше римске цркве и један Божји човек, један жупник у свему томе је учествовао.

Дечак кога смо спасили брзо се опоравио. И чим је рана зарасла, нашом непажњом побегао је из болнице и отишао у своје село, да тражи родбину. Послали смо патролу за њим, али узалуд: нашли су га на прагу куће, закланог!

Како су се сви стекли у једној жижи, у сочиву?! Као онај са камена темељца, онај који казиваше да је само у под гледао, никад кроз прозор, о бескрају и не слутећи – тако се сва тројица стекоше у једном оку, на истом месту.

Док је он, питагорејац и кнез с пута свиле, светски летач у белој одежди васкрсења, с новим пругастим реверима и колијерима (виркале су маркице угледних модних кућа), из које само што није излетео, јурнувши заковитлан, усмерен према невидљивом објекту на хоризонту, све пред оком камере – устремивши се да покаже *амфитеатар* и место рађања митске воде, па се чинило да ће се претворити у ждрала који ће часом излетети из властитог перја, сав у замаху, полету, у усмерењу и казивању које је само себе престизало, и сва планирана питања журналисте отискивало у засенак, да се не сети, не-дај-Боже, да га штогод о реликвијама не упита, него ће га он претећи одговорима на питања која нису ни постављена... испруженом руком показујући: Ено онамо, ено онамо је и камени лук дугог живота, камена дуга среће, аркада која штити од судњега дана и злога ока, Богом саздани свод дуговечности и... испружив руку као да повуче за собом сву опрему... само да одврати пажњу од школе и спомињања Тодора, као јединог сведока оне страхотне приче...

Те њих тројица, на први поглед, као три суђаје, потом као три мудраца са истока, па попут Света Три Јерарха, остадоше само као најава, увод у нешто што се никада неће догодити.

Само Софронije, доцније прозван Вилсон, показа знаке воље, иако и он остаде укочен у последњем дамару електронике, и сва тројица, као кападокијски оци, али без свитака и икаквог знања о Речи Господњој, о анђелима и происхођењу Духа Светога, остадоше залеђени на екрану у једном тренутку, лишеном икаквог белега вечности.

Две песме

Петар Милорадовић

Породица

Панталоне звонастих ногавица
стоје тако да једрим на ветру.

Иза су поља, брда и шуме,
топле струје,
снага дана.

Пролећне траве;
мареле.
Препознајем печурке,
мицелијуме слутим,
невидљиве повезаности.

Очишћене површине
мерим слутећи
оне пре њих.
Гледам млинове и шумски пут.
Сликам слободан лет породице јастреба.

Тело

Ископали су ми камење из тела.
Погледао сам свечану гомилицу
у лабораторијској посуди:

Двадесет седам комада
различите величине.
Били су црни, смеђи и сиви.

Из понорнице клијао
пиринач таме.

Испрао сам себе, донео
беживотне крхотине
али на коју мапу.

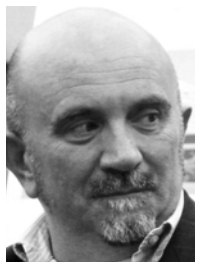
Окретао их
и шетао по том свету.
Коцкао се.

У подигнутом зиду
тражио сигурно постојећи
а недокучив ред.

Распоредио стеле.
Уживао у имену: Река.
Тражио у себи светло,
у црном злато.

АРХИТЕКТУРА

О месту Дома штампе на Тргу Републике



Бојан Ковачевић

Диспозиција Дома штампе архитекте Ратомира Богојевића (1912-1962) веома је специфична, толико ретка да би скоро могло да се говори и о уникатности у београдској архитектури. За разумевање поставке неопходно је познавати генезу тог дела градског ткива, његову регулациону филијацију јер се ради о јасноћи геометрије Богојевићеве зграде, разумљиве већ на први поглед, и нетранспарентности геометрије околиша који ни до данас није прихваћен међу становницима Београда, и међу архитектима, као историјом наментнути реалитет. Сваки посматрач, сваки коментатор ће и у овом тренутку закључити да главни градски трг Београда, некада зван Позоришни а потом Трг Републике, на једном свом крају има за тргове врло необичну а суштински неповољну регулацију оним што бисмо најједноставније, у данашњим именима, могли назвати „преливањем“ Коларчеве улице у Македонску.[1] На том лучном фронту (!) налази се зграда некадашње Југословенске банке, архитектонски веома добро артикулисана, сада и обновљена, без обзира на стилске одреднице прочеља и на хронологију, али са линијом-равни која се никако не дâ уклопити у ортогоналну структуру на наспрамној страни Трга Републике. Заправо, Трг је у изворном облику био, као Позоришни, мањих димензија по оси северозапад-југоисток, са своје три, тачније „три и по стране“ у ректангуларности.

Основ геометрије Трга Републике је линија некадашњег Шанца, спољног прстена фортификације Београдске тврђаве односно линија Обилићевог венца и Француске улице, које се међусобно настављају, и улице Васине која под правим углом стиже до те поменуте линије Шанца. У зони споја, а да овде не разматрамо њену микролокацијску тачност, била је најважнија спољашња капија тврђавског система Београда, чији су остаци пронађени приликом недавне реконструкције Трга у другој деценији XXI века.[2] Коридор Васине улице био је најважнија комуникација из саме Тврђаве преко еспланаде према спољном свету, до спољашње капије иза које су се простирали ваннасељски путеви ка битним дестинацијама, између осталих, или пре свих, почетак пута за Константинопољ, Цариград, дакле Смедеревски друм, односно потоњи Булевар краља Александра. О тачним трасама путева од београдске Тврђаве, и цивилног насеља, данас не можемо тврдити много тога изричито, али је јасно да је од Стамбол капије на Шанцу полазило неколико путева, које данас под собом означавају улице Краља Милана, којима је ишао крагујевачки друм, са скретањем код данашњег „Лондона“, низ Улицу кнеза Милоша, као шабачки друм, док се са Видин капије, ближе Дунаву, из Улице цара Душана односно некадашње Дуге чаршије, пео пут опет ка Смедеревском односно Цариградском друму.[3]

На геометрију треба свакако додати чињеницу да је насељска структура изван Шанца, а овде је свесно не називамо урбаном, у зони потоњег Дома штампе настала у време касног, опадајућег присуства турског модела града и његове субурбије, као и жеље српског народа, оличеног у Милошу Обреновићу, касније у Михаилу, да репрезентативне грађевине, какве год и колике год да су биле, буду на савској страни града. Уз линију Шанца, који је, очекивано, затрпан, постојала су у првој половини XX века два блока ниских зграда искошене хоризонталне регулације ка рачви путева за Палилулу и ка потоњим Теразијама и споменутим друмовима. Дакако са у међувремену насталим променама и подигнутим грађевинама Београда крајем XIX и првих деценија XX века. Та структура, на првих мах невероватно још увек присутна почетком априла 1941. године, недвосмислено се види на фотографијама из периода зоне Позоришног трга. С једне стране су за Београд изузетно важне грађевине Народног позоришта и Хипотекарне банке, данас Народног музеја, уз линију ниских зграда са чувеном кафаном „Дарданели“ с треће стране правоугаоника.

У предисторијату хоризонталне и вертикалне регулације у зони Позоришног, касније Трга Републике, посредно и саме данашње зграде Дома штампе, две линије догађања профилисале су будућу Богојевићеву зграду кроз неколико елемената. Данашња југозападна граница Трга била је заузета, до линије бившег Шанца односно крака Обилићевог венца, с једне, и улице Кнез Михаилове, с треће стране, блоком ниских зграда, де факто приземљуша, толико карактеристичних за градско ткиво Београда с краја XIX и првих деценија XX века. Овде се свакако треба кратко осврнути на један давни, из 1926. године, предлог Бранка Максимовића о измени регулације Позоришног трга који је подразумевао уклањање блока ниских и реално неквалитетних зграда између линија Кнез Михаилове, Обилићевог венца и Чика Љубине улице и продужавање равни фронта Хипотекарне банке, касније Народног музеја, све до саме Кнез Михаилове.[4] Тиме би био Позоришни трг увећан по површини, издужен, добио би доминантну осу на правцу југозапад-североисток, и уз невелико додатно рушење у блоку између Кнез Михаилове и Чика Љубине било би омогућено формирање још једног репрезентативног објекта са лицем на Тргу у истој равни, чак са сличним-истим стилским поставкама као што је прочеље Хипотекарне банке. То својевремено размишљање, предлог, иако јасан и једноставан, није доживео реалност. Уместо њега, на половини тог простора појавила се крајем 1920-их и почетком 1930-их за Београд тог времена веома висока зграда.[5]

За Дом штампе од великог је утицаја, као претходно постављање одредница у простору, било подизање палате „Риунионе“.[6] „Репрезентативна палата тршћанског Јадранског осигуравајућег друштва (Riunione Adriatica di Sicurtà) саграђена је на углу Обилићевог венца и Чика-Љубине улице од септембра 1929. до априла 1931. године, по пројекту Ивана Белића, већ осам деценија доминира северозападним ободом најзначајнијег београдског трга. Упркос значају, њеном занемаривању је допринело оспоравање ауторства пројектанту који је потписао планове, али и изостанак историографског дефинисања затеченог стилског плашта“, каже Александар Кадијевић у својој историографској студији о тој згради. Уз брижљиво истражене и изнете податке о наруџби, историјату пројектовања и стилским одредницама двеју фасада Кадијевић је, ипак, превасходно посвећен архитектонским темама палате, не отвара питање урбанистичких услова и висине објекта који у потпуности превазилази било шта у свом окружењу, видљиво на фотографијама из тадашњег ширег урбаног ткива. „Риунионе“ ће се касније не само показати као наспрамни сусед-репер исте висине него ће њена фасада, у пољима, као и хоризонтална стратификација етажа, бити у дијалогу са Богојевићевим нацртима за Дом штампе.

Југоисточна фасада палате „Риунионе“ наднела се над регулацију Улице краља Алберта, како се отприлике у то време она почела звати, претходно и данас опет дела Обилићевог венца на правцу Француске улице.[7] Преко пута те нове велике и високе зграде отмене фасаде већ је била, више искоса, и са локалима у приземљу, зграда позната као Кућа Персиде Миленковић, веома популарне Београђанке, добротворке и ктиторке, са њеним супругом Ристом, више у престоници знаних зграда и институција.[8] Њихова кућа из око 1880. године, позната у ондашњем Београду по окупљањима и догађајима, заузимала је простор на регулацији од кафане, касније на истом месту палате „Албанија“, на Кнез Михаиловој улици. Други крак је био на ивичној регулацији Обилићевог венца, алиас Краља Алберта улици, иза чега је било још мањих кућа до скретања ка Коларчевој. Угаони ризалит, као кружна кула са купастом куполом, за место на коме се ломи Кнез Михаилова улица на сусрету са линијом Шанца, био је очекиван архитектонски мотив. У априлском бомбардовању 1941. године кућа Миленковићевих озбиљно је оштећена. Након завршетка рата у Београду блок у коме се налазила очишћен је од рушевина и у њему су остале само две зграде – палата „Албанија“ и од ње удаљена стамбена зграда у Коларчевој улици, на броју 4.[9] Одједном се појавио слободан простор у наставку ранијег Позоришног трга.[10]

Конкурс за пројектовање Дома штампе Моша Пијаде, како је гласило тада званично име зграде, одвио се 1957. године. У сачуваном документу о томе можемо видети, као и по сведочењу арх. Бранислава Миленковића, члана Оцењивачког суда, да је грађевинска линија била задата расписом, тј. да није лични предлог учесника Ратомира Богојевића. Зграда је у хоризонталној пројекцији била ограничена регулационом линијом југозападне стране Васине улице, дакле у равни улазне стране палате „Риунионе“ односно данашњег позоришта „Бошко Буха“, и то тим правцем све до уливања у Коларчеву улицу. На Кнез Михаиловој је држала регулацију континуирану од палате „Албанија“, као што је била и кућа Персиде Миленковић. На трећој страни, према некадашњој линији Шанца и улици Обилићев венац и бочној страни палате „Риунионе“, регулација као да је са неких 22 метра ширине Обилићевог венца између „Руског цара“ и некадашње робне куће преко пута, на углу Кнез Михаилове, повећана, као да је дуплирана, на 44 метра, формирајући део Трга Републике, дотад непостојећи простор. У висинском смислу за Дом штампе је захтевано да буде усклађен, исте висине са зградом „Риунионе“. У жирију конкурса доминантна личност је био Драгиша Брашован. Последица тога је, могло би се рећи, да је Београд, кроз дело победника Ратомира Богојевића, добио изузетно дело модерне архитектуре у историјском ткиву центра града.

(Извод из шире студије о Дому штампе и архитекти Ратомиру Богојевићу)

1. Више је него очекивано, и логично, да је некадашњи назив данашње Коларчеве улице био – Цариградска. Београд и данас има Цариградску али је она сада у дунавком крају града и положајем не говори о свом могућем смислу имена у мрежи улица.
2. О томе шта је тачно Стамбол а шта капија Александра Виртембершког било у јавности доста забуна. Турска је је местом наследила аустријску. Овде то, за разумевање генеалогије Богојевићеве зграде, није од првотног значаја.
3. 'Лондон“, као и „Одеон“ (блок на углу Кнеза Милоша и Краљице Наталије такође је дело арх. Ратомира Богојевића), су временом од одредница зграда или намена постали топоними, иако више не постоје њихове изворне, аутентичне одреднице, попут хотела „Лондон“ који је био на месту потоњег, а и данашњег, здања Привредне коморе Београда, од 1960-их, са кафаном „Лондон“ на самом углу, одавно непостојећом. Али се топоним међу Београђанима задржао.
4. Бранко Максимовић: Пројекат реконструкције Позоришног трга 1926. године, у: Урбанизам Београда бр. 66-67, Завод за планирање развоја града Београда 1982, с. 94-97.
5. Постоје фотографије из периода, не из релативне близине начињене, али из даљине у силуети, на којима се види штрчање нове зграде у висину. Данас, након скоро једног века од тада, Београд и даље болује од губљења контроле над наглим променама стандарда у висини зграда.
6. За архитектуру ове зграде видети: Александар Кадијевић, О архитектури београдске палате „Риунионе“, Зборник Музеја примењених уметности *9/2013*, с. 127-139.
7. Део улице која је и пре и после тога, као и данас, носила име Обилићев венац, трасом Шанца, од угла где је хотел „Мажестик“, носила је име Краља Алберта, по суверену Белгије Алберту Првом (1875-1934), у годинама, како М. Леко наводи, „пре 1931.“ до „после 1946. а пре 1952.“, детаљније у: Милан Леко, *Улице Београда – београдске улице и тргови 1872-2003*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2003, с.217. Непрецизност података говори о елементима несигурности писане историје Београда, у најужем центру града, али и о, у више примера забележеном, коришћењу и старог и новог имена улица током времена.
8. Подигли су и оставили Београду, између осталог, манастир Ваведење на Сењаку и зграду данашње Математичке гимназије у улици Краљице Наталије, као и бројне друге зграде. На Сењаку постоји улица која носи њено име.
9. У току рата и једног од бомбардовања оштећена је и „Албанија“ али је тај, пре свега статички, проблем саниран захваљујући изузетности и конструкције и самог конструктора инж. Ђорђа Лазаревића. Зграда у Коларчевој 4, из 1932, након рата је дозидана за неколико етажа да би била исте висине као крило Албаније и потоњег Дома штампе.
10. На цртежима, картама или фотографијама на којима се види закошеност калканских зидова или регулационих линија парцела, у управном правцу на Коларчеву, дâ се недвосмислено закључити да је Коларчева улица старија од Кнез Михаилове.

Улога мога ујака у културној револуцији

Драган Станишић

Своју необуздану авантуристичку природу и жудњу за истраживањем нових духовних пејзажа, мој ујак је показивао у најранијој младости – као десетогодишњак је за опкладу са сеоским мангупима попио чашу вина у које су злочести младићи кришом ставили тајанствене бобице. Неустрашиви будући ујак напитак је попио наискап, с намером да новцем добијеним од опкладе купи кесицу карамела. У том тренутку његов мозак ошинуо је магнезијумски блесак. Он добија визије једну за другом, осећа да постаје бестелесан, да лети, прелеће са куће на кућу, из сокака у сокак. Када је, тетурајући се и причајући крајње неразговетно и несувисло, најзад дошантао до куће, сви су помислили да је полудео. Моја будућа бака почела је да јеца и чупа косу; сви су били у паници а понајвише прадеда, бивши сеоски писар, гледајући пошандрцалог наследника лозе, дајући му дијагнозу „сипали му *шашулину*“, што је био локални назив за отровно биље датуле. Међутим, у питању је било нешто много опасније...

Наиме, узбудљиве халуцинације и психоделични предели и прелудијуми кроз које је клизио као кроз течне оперске арије (а које су му се допале много више него што је тада смео да призна), произвеле су бобице укусом налик ситном и миришљавом грожђу отели, заостале из времена када су у том крају биле стациониране римске легије. Сви потоњи покушаји власти да искорени опасно биље што мрачи разум и уводи људе у вештачке рајеве, нису успели. Ујак је касније и сам покушавао да нађе те бобице у намери да и даље отвара врата перцепције и шири своје менталне хоризонте. Није му полазило за руком. И боље.

У тринаестој почиње да пуши, прво кукурузну свилицу а затим све љући дуван, разне *драве* и *иброве*, најчешће са другом Краусом, неколико година старијим од њега. У џепу крије паклицу, из које грациозним покретом извлачи мекану цигарету, тапне је трипут о надланицу и елегантним покретом запали, не прекидајући започету реченицу, као да су ти покрети део саме реченице.

Израстао је у лепог младића таласасте косе, средњег раста. Носи фризуру „на јуриш“, помало личи на глумца Џемса Дина. Облачи се елегантно, витак је, усправног држања. Рано открива да је рођен да спроведе културну револуцију у селу. Постаје оснивач локалног аматерског позоришта у коме се спремају комедије од једног чина; редитељ је и главни глумац – алфа и омега сеоске магичне кутије. Осећа снажну потребу да оплемени бескрајно досадан живот сеоских девојака и подучава их глуми, дајући им најпре једноставне, затим све значајније улоге у представама. Али већ после генералне пробе, најкасније после премијере, главне глумице беже са њим у најближе кукурузе. Бег се увек завршава на исти начин – у ујаковим загрљајима и миловањима. За њих он представља обећање нечег новог и узбудљивог, он је онај који ће их одвести далеко из сеоске чамотиње и блата. Распуштенице и младе удовице говоре његовој мајци „јао, што ти је син безобразан“, а онда одлазе да га посете у винограду, чим чују да сам чува грожђе пред бербу.

Жени се неколико пута. Новопечене младе брзо се враћају кућама, обично после неколико недеља, посрамљене. Озлојеђена и разјарена браћа и рођаци девојака су без разумевања за културно-уметничку мисију мог ујака, због чега редовно постаје жртва њихових подмуклих сачекуша, организованих у помрчини. Зато није било нимало чудно када би само пар ноћи касније, укућани проналазили ујака мортус пијаног, испребијаног, помодрелог лица, у јарку пуном блата на путу од кафане до куће. У таквим случајевима, изненада отрежњен, није кукао, знајући да је крив и да је казна била заслужена. Мирно би седео на столици, док су му брисали крв са лица и стављали облоге. „Опет радила врљика“, тужно је коментарисао прадеда.

Онда је почео да пише песме. Писао их је лепим китњастим рукописом и слао разним књижевним часописима, али их нису објављивали.

У то време, мој отац, студент треће године медицине у Београду, жени се мојом мајком. Те преступне деветсто педесет и друге године, отац на попису имовине болнице на Врачару будзашто купује расходовану америчку писаћу машину која није имала слово „е“, и поклања је ујаку. Била је црне боје, гломазна, на прочељу је блистао сребрни натпис *Woodstock 12*. Ујак дуго није марио за њу. Лежала је у куту собе покривена прашином, замашћена, тужна. Једног преподнева, док је упљуван мувама спавао после ноћног провода у кафани, трезнећи се натенане, моја будућа бака опрала је машину, пажљиво је обрисала и ставила на сто да га изненади кад се пробуди. Сви укућани су затим отишли да обављају пољске послове.

Ујак тим симболичним чином добија неограничену слободу да се бави оним што најбоље уме – да пише поезију! Ту почиње његов успон. Ослобођен већине пољских радова, ствара нове и прекуцава старе песме, педантно дописујући слово „е“. Поново их шаље књижевним часописима и новинама. Вешт у писању пропратних писама редакцијама, варира дугу клавијатуру тонова, од болећивих и молећивих, до дрских и љутитих. И часописи почињу да их објављују.

Предивне године деветсто шездесет и прве, осетљиве, уметничке, и поезији веома наклоњене године, ујаку је Матица Српска из Новог Сада штампала прву збирку песама која се звала *Велики ружни коњ*. Морам да приметим да никада није имао коња, али му то није сметало да обожава ову племениту и грациозну животињу. Касније, у часопису *Хеликон,* објављује песму о писаћој машини, где описује куцање на машини дивним стихом *понекад заједно топоћемо као млади коњи*. Мене је чак од милоште звао кондрат, што је требало да значи – мали коњ. Или нешто слично.

Почиње да изучава језик, ствара посебан речник, смишља нове речи и кованице, по чему ће касније постати познат. На моју фамилију се, међутим, због неубичајене склоности према уметности и ко зна чега још, и даље не гледа са одобравањем, подсмешљиво рекао бих, али са малим зазором, поготову родбина младих девојака стасалих за удају.

Ујак говори стихове на радију, чују су га сви преко звучника смештених на сеоским бандерама поред пута. Упоредо наставља са ширењем позоришне културе и поетских видика омладинских кругова, само мало даље – у суседним селима. Историја се понавља: после генералне пробе ујака проналазе у неком шанцу поред пута, испребијаног. Помрчина, врљика, јарак... Све то подноси стоички, полако схватајући да прескупо плаћа своју културну делатност и све што иде уз њу, свестан да свету не може да објасни ноторну истину – да душе увек жуде да се загрле телима!

Да би га спасла и изместила из средине која није имала елементарног разумевања за његов уметнички живот, моја мајка га запошљава у суседној варошици, у банци у којој је рођак директор. Изнајмљује му собу. Задатак му је да дође на посао, писуцка нешто пола сата, попије кафу и после два-три часа неприметно оде кући.

Све је то фино потрајало, док ујак није добио прву плату. После тога, три дана се не појављује на послу. Када је рођак-директор коначно отишао да види шта се дешава са новим службеником, занемео је од изненађења. На вратима ујакове собе, исписан на великом комаду хартије, био је залепљен оглас-реклама: *Специјалиста за жене нерођкиње*. Ујак се и даље трезнио у крпама, упљуван мувама варошким, помало љут, не покушавајући да устане – прототип данашњег цртаног јунака мачка Гарфилда, аутора чувене сентенце *да људи треба да искоче из кревета чим се пробуде, спавали би у постерима*.

После завршетка кратке бирократске каријере, ујак се враћа у село, жени и добија двоје деце, не одустајући од намере да изврши културни препород. Али чим би га ухватило пиће у кафани, пијан говори оно што трезан мисли, називајући људе око себе духовним евнусима, ментално импотентним и емоционално хендикепираним бићима минорне онтолошке контемплације. Присутни нису разумели ни једну једину реч његовог раскошног вокабулара, али су мало по тону, више по закрвављеним очима, назрели да им говори нешто баш погано. Познат сценарио понављао се на путу од кафане до куће, знате већ...

Проблем је решио једноставно: опијао се до изнемоглости у сопственој кући. Пошто је алкохолизам све више узимао маха, пријатељи га доводе на лечење у Београд и смештају у Палмотићевој улици. Утврђена је дијагноза: *дипсоманија*. Чувени доктор, који ће нешто касније отићи да предаје на Теолошком факултету, био је фрапиран ерудицијом мог ујака, младог човека несрећно заљубљеног у Лотреамонова *Малдоророва певања*, стихове који су извршили пресудан утицај на његову црну поезију.

После једномесечног лечења, враћа се и наставља да пише. Збирке му се појављују једна за другом, слава расте. Све чешће гостује у Београду. У књижевној чаршији просто не могу да поверују са каквом лакоћом се самоникли песник, који живи на селу, у разговорима упушта у најкомпликованије теме. Ујакова слава се повећава из дана у дана. Неки професори на факултетима обарају студенте књижевности само зато што нису чули за њега. Како у то време библиотеке нису биле нарочито снабдевене, сироти младићи и девојке посећују га у селу да би сазнали нешто о њему и добили примерак књиге на поклон.

За време летњих ферија одлазим да га обиђем. У оближњој реци ми показује како се лове ракови (треба бити неустрашив, руком под камен, болуцка те кад ракоња ћапи клештима, али се исплати) и како се проверава постављена вршка од прућа у којој се праћакају сироте ухваћене рибице.

Ујак редовно одлази на годишње скупштине Удружења књижевника, пристојан и ћутљив током седнице. Али увече, у кафани, под дејством ракије или неког другог опијата, распаљује мангале своје речитости, развијајући небулозне политичке теорије, због којих се поменути сценарио (читаоцу добро познат) понавља, али у урбаном ентеријеру, са комбијем кобалтно плаве боје који га купи на аутобуској станици Зелени венац. У нашем стану на Бановом брду сву ноћ га узалудно чекамо да се појави. Моја мајка, кршећи руке од бриге, позива све болнице у граду, распитујући се да није доживео саобраћајну несрећу. Ујак се појављује ујутру и кратко коментарише ноћни доживљај, фер као и увек кад упрска (прво написано „кад засвињи“, али прецртано), одајући почаст вештини господе кроз чије је шаке био пропуштен, говорећи с респектом о њиховом умећу. Увежбани, знају посао.

Понекад га у селу посећује његов песнички саборац и сапатник, који је искуства са краљем алкохолом описао у чувеној књизи песама у којој се помиње тиха улица богата липама у близини Калемегдана, која је добила име по несрећном грчком револуционару – Риги од Фере. По повратку у Београд, поменути песник у чаршији шири причу да ујак само пије и пише божанске стихове.

Књижевна удружења, општина и пријатељи настоје да му помогну, узалуд. Све теже саставља крај са крајем, а посебан повод за његову горчину и потребу за што већом конзумацијом течног заборава представља и извесни надрипесник са пепито лептир машном, удаљен неколико села, једна бестидна протува која је писање поезије претворила у занат: повезан са неком штампаријом, штанцовао је књижице песама једну за другом, и продавао их по возовима и на железничким станицама. По ујаковим речима, али и речима свих оних који су имали несрећу да им допадну руку те књижице, била је то аматерска љубавна поезија, тежак бофл безнадежно баналних рима. У неком часу песме су се прочуле код младих певача и певачица турбо-фолка, беспризорне музике која је загосподарила нашим медијима. Они показују велико интересовање за његове стихоклепачке активности, које он папрено наплаћује. Од тако зарађених пара сазидао је себи нову кућу; у посебном кабинету турбо-фолк клијентелу дочекује у белој кошуљи са пепито лептир машном, а пиће наручује преко шубера, након чега лепа сељанчица у народној ношњи доноси чашице домаће ракије, слатко и воду на послужавнику.

Оно што је ујака посебно болело, било је то што је тај пепито-лептир кловн занемарио узвишену и свету природу поезије, од самог Бога дату, која има задатак да крепи дух, оплемењује и уздиже душу. Пророчким гласом, не бирајући речи, готово са урликом, ујак говори о предстојећој апокалипси и расапу света, о свепрождирућој историји. Када су то људи одустали од узвишене мудрости, викао је, од озбиљности и разума?! Од патње која прочишћава? И ко су они који производе историју у којој човек није кадар да промени било шта, већ само да је трпи?

За разлику од ујака, људи из села у човека са лептир машном гледају као у бога, с нескривеним страхопоштовањем, хвалећи на сав глас његову умешност у згртању новца.

Ујак све више тоне у самосажаљење и пије. Општинске власти запошљавају га у библиотеци оближњег насеља, која ће после његове смрти добити име по њему. Одустаје. Губи оно најдрагоценије што му је преостало – илузију о слободи. Гушећи се од астме, седи усамљен на дрвеној клупи испред куће и гледа како јахачи будућности долазе асфалтираним друмом. У свађи је са свим мештанима изузев са попом, и све снажније осећа да је на ничијој земљи, ничији човек, странац у свом селу који никада није припадао граду.

Моји родитељи му помажу да плати порез све до тренутка док му та помоћ није потребна, јер је продао последњу њиву и ливаду. На крају му остаје мала окућница од пет или шест ари, са великом гордом липом и крушком сладунком. Сади парадајз, паприку, кромпир, лук и босиљак (*Ocimum basilicum*), цвет који се по нашим старим предањима сматра божјим, сигурним антропајоном што људе на овом поднебљу прати од самог рођења, када се кита босиљка освећена у светој водици ставља на узглавље новорођенчета, па до смрти, када му цвет на гроб посади нежна и болећива женска душа.

Али сада, док размишљам о тужној судбини мог ујака и његовој неуспелој културној револуцији, морам признти да ме осмејак огреје кад год замислим његово задовољно и озарено младалачко лице с малим брчићима и високо подигнутом косом, док препун наде и слатког ишчекивања, у заносу обредном и уметничком, калиграфским рукописом исписује већ поменути инкриминисани оглас-рекламу на вратима свог маловарошког собичка, надахнут вером попут старог монаха у забаченом манастиру, што у дубини времена спокојно исписује свете свитке, непрестано умачући заоштрено гушчије перо у цинобер.

Медијатор и ускраћени Црњански

Мирко Магарашевић

Оригиналан мислилац и добар тумач увек нас плени иновативним, или бар наглашено *властитим* „погледом на свет", проблеме, људе и околности. Али када тумач *нема* иновативне, па ни довољно властитих ставова, онда се, упадљиво често, ослања и позива на туђа мишљења, туђа гледишта, туђе тезе и ставове. На крају, то му *прође у навику*. Владета Јеротић је типичан пример за ово друго. Ако се – у јавном наступу и разговору – не позива на *Књигу проповедника, Песму над песмама, Књигу о Јову, Стари Завет, Четири јеванђелиста*, дакле, уопште узев, на *Библију,* онда ће се, *у свакој* прилици изнова, позивати на К. Г. Јунга, помало на Фројда, на понеку, пригодну мисао Достојевског, Сведенборга, Парацелзуса, Ничеа, Берђајева, Шпенглера, Мајендорфа, Николаја Велимировића, Јустина Поповића, па чак ће тумачити и поједине *Народне пословице*. Све је то увек лепо чути. Има у томе понечег медијаторски просветно корисног, информативно пожељног, ad publicum – и нечег, повремено угодног.

Али, питамо се: где је ту онај изворни, сопствени, некакав очигледније аутентични Владета Јеротић?

Јер, како год звучало неугодно: најчешће чујемо или видимо само неког хибридно пригодног Владету Јеротића који своје ставове – на устаљеној клацкалици: *pro et contra* – непрестано моделира према већ раније утврђеним, овде поменутим, дакле *туђим* гледиштима. Можда је такав „метод" пожељан за скроз нупуђен део јавности, или оно што се популарно мисли када се каже „шира публика", али то ипак не важи и за оне који, с вишим разлогом, од *стваралаца* очекују неку иновацију, откриће, аутентичност. Дакле, који не очекују само пуко медијаторску функцију, ону популистичку.

Интелектуално нарцисоидни, а свесно утренирани, добро прикривени садо-скептици понекад показују знатну вештину одрживе друштвене маске под којом се успешно функционализује (скоро неприметна) улога медијаторског „вампира". Али, ту више и није реч само о појави познатој као једној од „граничних поремећаја личности", него је реч о много крупнијем „у́логу": елем, реч је о оној врсти „посредовања" које у дневној (препастирско-теолошкој) пракси добро уходаног психотерапеута-консултанта, углавном, промиче скоро непримећено и неоткривено.

Упорно стеченом друштвеном улогом медијатора и службено формираном позицијом психијатра-психотерапеута, вешто и добро прикривени садо-скептик, а притом јавно декларисани „мислилац'', уме врло лако да се функционализује у односу на сваку дату ситуацију да би из ње извукао одређену, савим *личну* корист (не бенефит!). У виђеном случају Владете Јеротића, његов приступ депресивној анорексији највећег српског писца Милоша Црњанског, сведочи о психотерапеутовој свесно прикривеној намери да допре до „сазнања" о неким догађајима који су били пресудни у животу Милоша Црњанског, и свакако имали одређен степен важности на скали постигнућа његових високих књижевних домета. Али, откуда се јавља та прикривена жеља да се тако далеко допре? У име чега? По свему (касније виђеном), не би се рекло да је *то* учињено у име *потпунијег* разумевања величине стваралачког бића Милоша Црњанског. Па онда, чега ради?

Својевремено, клинички, регуларно позван и одговоран у очекиваном задатку да ефикасно помогне знаменитом болеснику, неуропсихијатар Јеротић имао је посебан, лични мотив. Нажалост,

тај мотив носио је унутрашњи сукоб са његовом психотерапеутском надлежношћу. Откуда та неочекиваност у тако деликатној ситуацији? Отуда јер се Јеротић свесно предао властитој опсесији да ће, у неком подесном наставку, кроз неку post mortem ситуацију, у општем врењу и тискању јавних интересовања, увек природно побуђених величином писца – као што се то исто, некада, тако продорно (публицитетно) хтело у односу на прославеног писца Џерома Селинџера (1919-2010) који, пак, ни на нивоу интервјуа, није то допуштао никоме! – изокола постати каријерни „тумач" оног *скривеног* де́ла величине стваралачке личности највећег српског писца!

Годинама касније, Јеротић се заиста и охрабрио да своју намеру и обистини, јер је објавио један – по своме саставу – упадљиво хетерогено стилизован текст под насловом „Милош Црњански између политике и књижевности". Нећу се овде упуштати ни у сасвим видљиву неодрживост већине Јеротићевих претпоставки и олако изнетих контрадикција које он наводно „открива" у личности Милоша Црњанског. Нећу овде доказивати зашто Јеротић *греши* када – из позиције књижевно *неупућеног* тумача – наглашава како „у погледу значаја националне свести уопште, и у предратној Југославији посебно, Милош Црњански био је такође неубедљив". Шта је у таквој формулацији код Јеротића изражење: његова неупућеност, или његово незнање? Очигледно: и једно и друго. Зато и нећу шире тумачити као потпуно неодрживу и *нетачну* Јеротићеву тврдњу: „Чини се да Милош Црњански пише, каткад, политичке чланке под утицајем *емоција*." Тамо где би требало да открије велику интуитивност и луцидност Црњанског, његов „тумач'' Јеротић ослониће се на сасвим произвољну одредницу „неубедљив'' и неприкладан психо-негативитет: да је велики писац увек био „под утицајем емоција''?! Одложићу настрану изношење аргументације која лако показује и демантује да – према неопрезно и површно изнетом Јеротићевом мишљењу – „извештаји Црњанског као новинара о нацистичкој Немачкој, противречни су и погрешни". И најзад, само укратко: Шта то заправо значи да је, у стилском погледу, Јеротићев текст о Црњанском изразито „хетероген"? Дакле: неуједначен и по стилу и по садржају. То је тако најпре зато што је у питању текст са доста површних – уместо бар донекле аналитичких – утисака, а премало одрживих „чињеница" о Црњанском. Поврх свега, Јеротићева „хетерогеност" се одаје и са доста шарених дигресија од којих би, у некој – попут јавно ранијих – прилика, Јеротић, немојмо сумњати, опет могао радо саставити циклус „популарних предавања'' на разне (хетерогене) теме, као: „Велике силе и ратови", или – „Дарвинова теорија селекције" – „Психологија конвертитства", или – „Улога неославизма" – па „Империјалистички бољшевизам" – „Страх европских народа кроз векове" – илити „Механизам пројекције" – „Интелектуалци као врхунски хушкачи рата", или – „Скептичари у филозофији и историји" – „Супротност активне и пасивне стране људске природе". Сви ови дигресивни „темати'' – без органске су и / или неке духовне везе са Милошем Црњанским! – зачудо, некако су нашли места баш у Јеротићевим (психо-аналитичким? а врло насупрот: литерарним? хибридним?) нагађањима о Црњанском! Како се може на то гледати? Сад и било кад.

Негдањи Јеротићев приступ знаменитом, а трагично депресивном пацијенту, можда и није био у потпуности плод једне сасвим лично опсесивно-компулзивне намере о грамзивом понирању у сјај и таму знаменитости личности Милоша Црњанског, али *то*, ипак, јесте *био* прикривени облик вампирске жудње према бићу које вене, анорексијом исцрпљено, неумитно ишчезава. Опсењен личношћу великог писца и оседнут вампирском жудњом, психијатар је потпуно „заборавио" да „бити психотерапеут" – како са́м бележи о већем од себе, др Хугу Клајну! – „значи помагати људима у невољи и душевној беди која сваког може да снађе".

Психотерапеут Владета Јеротић је тако у предсмртним данима Милоша Црњанског, – мимо свих колегијалних очекивања која су у њега тада, пре 40 година, полагали начелник Интерног одељења болнице „Др Драгиша Мишовић'', професор др Фране Булић, стари пријатељ Црњанског, професор др Милета Магарашевић и Милошев кућни лекар, доктор Богдановић – приступио великом писцу као изразито старачки депресивном, анорексијом угроженом болеснику. Јеротић је то учинио са мотивима оне врсте притајене радозналости која је, самом „функцијом'' психотерапеута, њему, Јеротићу, непосредно и омогућила ситуацију у којој ће он, деценијама касније, постати *задоцнели* „тумач" последњих одјека преузетих од душе Црњанског на умору! Тако условљен, и тако мотивисан „метод" – о каквом се, у Јеротићевом поступку према Црњанском, почетком јесени 1977, заправо и радило – не можемо сматрати ниучему делотворним. А да је у потпуности и било тако, показао је и са́м исход: дубљом депресијом – која, ни антидепресивима, ни терапеутском сугестијом, *није била* стручно заустављена! – суморно покренута, постанорексична смрт Милоша Црњанског, догодила се.

Изазови науке о књижевности

Јован Пејчић, *Путеви српске науке и књижевности*. Београд, 2020, 380 стр.

Књига садржи три одељка: *Основи*, *Печат* и *Односи, суседства, личности*, а почиње основним ставом „Мит о прекиду у развитку српске књижевности", који је носилац првог поглавља. Ту се разматрају почеци рада на историји науке о књижевности у нас, коју чине страни аутори: Јозеф Добровски, Павле Шафарик и Александар Пипин. Они посматрају српску књижевност у оквирима опште европске. Први коју си се суочили са овим проблемом у нас били су Лазар Бојић, од њега почиње решавање проблема старе и нове књижевности („Памјатник мужем", 1815) и значајна појава, песник Лукијан Мушицки, који за свог живота стално ковао планове о једном прегледу српске књижевности, али то није никада остварио, иако се дописивао са Добровским, Копитаром на ову тему. Његов случај је симптоматичан али и стереотипан за нас, и ми дуги низ година нисмо знали, или нисмо имали стрпљења да урадимо синтезе, какве су већ увелико стваране у Европи.

Ипак времена се мењају али ни Доситеј, ни Павле Соларић („Поменик книжески", Млеци 1810) не чине заокрет, иако су у темељима српске књижевности свога времена.

Време припремања терена начиње заокретом књижевног критичара „двадесетог века" Љубомиром Недићем, филозофом, по звању, али књижевног критичарем по опредељењу, који је „претеча" начела књижевне критике, као главне основе науке о књижевности. Образован на западу, вредан читалац страних аутора на енглеском и немачком, па и француском Љубомир Недић је онај који је прокрчио пут својим *Српским прегледом* и заостатак за Европом дигао на један виши ниво. Нису случајно да су његови вредни сарадници били „Французи" Богдан и Павле Поповић, али и писци реалисти на челу са Стеваном Сремцем.

Свестан заостајања , његове критике краси полемичан тон који иритира савременике. И његови програмски уводи у *Српски преглед* чине новину, која ће се доцније преносити и у друге књижевне и политичке листове.

Одмах иза, као континуитет, следи поглавље о Јовану Скерлићу („Јединство књижевнога и националног иднетитета") који долази до промишљених ставова о проблему науке о књижевности, утицају професора, а нарочито чланак о књизи „Начела метода књижевне историје" Жоржа Ренара. То је млади Скерлић, следбеник Ракина и Гијоа. Он је доцније разрадио сопствени метод анализе и синтезе, који ће применити у својим критикама, студијама („Уништење естетике и демократизација уметности", 1903) и *Историји новије српске књижевности* (1914), која је била плод његовог наставничког, научног и књижевног рада. Историји су претходиле три значајне монографије *Јаков Игњатовић* (1904), *Омладина и њена књижевност* (1906) и *Светозар Марковић* (1910).

Централни део ове књиге, и најзначајнији, је одељак о историчару књижевности Милораду Павићу. Насловљен „Основи, вредности – трајање" Пејчић недвосмислено показује Павићев значај, његових историја књижевности, и есеја (о Војиславу, Венцловићу и др.). Посебно је истражена генеза Павићевог књижевно историјског рада, стварање значајних историја, *Историја српске књижевности* (1979), *Рађање нове српске књижевности* (1983). У овој другој дата је историја књижевних облика. Павић је ту имао претходника у делима Јована Суботића (1847), Ђорђа Малетића (1854) и Андре Гавриловића, који је у *Историји српско хрватске књижевности* (1927), ипак, остао на нивоу гимназијског уџбеника. Потребу истраживања књижевних облика у нас, решио је Милорад Павић демонстрирајући компаративним увидом у европске токове, у коју рационално смешта и српску књижевност. Значај Павићевог књижевно историјског рада има још једну димензију, он је у истој равни са његовим књижевним делом, романима и приповеткама.

Везано за науку о књижевности је и Пејчићево истраживање беседништва у нас (о поетици говорене речи). Ту је истакао беседе Венцловића, а посебан одељак посветио је Никанора Грујић („Беседник и учитељ беседјења Никанор Грујић"), где истиче његове „Црквене беседе" (Земун 1892), које ће приредити и у посебој књизи (Бањал Лука, 2019). Милутин (Никанор) Грујић је песник по опредељењу, али је у беседама демонстрирао технику византијско-православне омилитике, чији је најзначјнији представник свети Јован Златоусти. Грујић је ово очигледно показао на мајској скупштини 1848. године, беседећи о народном јединству.

Ова значајна и потребна књига, једна у низу књижевно-истиријског и научног рада Јована Пејчића, одликује се оригиналношћу и смислом за синтезе.

Станиша Војиновић

Душа, звер, свест

(Франц Верфел, Освалд Шпенглер, Томас Ман)

Станислав Винавер

Код нас се често пише о једној Немачкој или о две Немачке. До већег броја још се није дошло. Ако је једна, онда је то она вечна Немачка, гладна освајања и жедна освете. У њој виде Нибелуншку аждају, која се у време пораза само притајила, али ћуд зверску не мења.

Тако је Његош видео Турке. За Његоша је и цела природа, цела васиона била само турска перспектива, – допуна размишљања о Турцима као о начелу опаке ћуди и царству живота.

Присталице теорије о две Немачке располажу прадревним симетријама. Две Немачке, стара и млада, крута и еластична, прикладна и неприкладна – како се већ назову – кољу се као Краљевић Марко и Муса Кесецијa... води се мегдан и неко мора да победи.

У ствари, Немачка је многострука, исцепана на психичку парампарчад и поново лепљена, ушивана и уткивана у шаролику плаштаницу крвавих срдаца и усплахирених привида. Истовремено се јавља необуздана рашчлана, неки бес цепања као у болестима ткива, и страсна жеља за устегнућем, заптом, водећим начелом. Цела Немачка излази нам пред очи као захујали процес мрвљења и збирања у исти мах, као земљотрес и земљораст. Језовити процепи ћудљиво кривудају, мелемни припоји алемски блистају. Добијају се целине чудне и раскомадаји неочекивани. Необични застоји искрсавају као чудесна исцељења, као песнички пропланци кроз које не сме да се пропутује двострука бајка. Моћни шавови који ни по чему нису били наговештени за преломне пуцају, а премошћују се провалије које су биле очигледно намењене да заувек поставе између ствари строги знак поделе.

Немачка је таква да не може, усред свога средњевековног *Totentanz*-а, који се продужује кроз столећа, тражећи увек Холбајна – да се задовољи слатком меланхолијом ограниченог здравог разума и малим дозама опрезне сумње. Она је пробала од свакога плода, а највише од дрвета познања. Она је у вечној грозници тешких сокова природе...

Здржите се, приберите се – виче Франц Верфел. Он је највећи живи лиричар немачког језичког подручја. Он проповеда култ Муза. У земљи стројева и устројства, справа и осправљења, одјекује прва аксиома Верфелова: Техника је наша страшна коб. (*Realismus und Innerlichkeit*. Paul Zsolnay Verlag). Верфел развија један нови мит о постанку савремених идеала. Витези – вели – и свештеници каже – имали су времена и смисла за унутарњи живот. Када је на власт дошао пучанин, он је увидео да није дорастао до њих, до једина велика два идеала прошлости: ни до херојског витештва, ни до аскетске религиозности. Носиоци високих историјских идеала, ред феудалаца и ред црквењака, сишли су са позорнице. А шта је био дотле пучанин, који је попет на власт? Обичан рчак марјаша, мучипара и шкртац. Вечито се трудио, кунаторио, гомилао. Живот му је био празан. Не тежак, него празан. Да се поднесе доколица (која се добија влашћу и уштедом времена помоћу машина), треба бити богат изнутра. Лишен духовне изнутрице, пучанин је исковао нови идеал, створио је од свога порока врлину. Нови идеал пучанинов зове се пуко пословање, култ рада. Вечита запосленост доказ је духовне празнине која нечим мора да се испуни.

Верфел пак хоће да преокрене историју овако схваћену, он проповеда унутарњи живот, оно што Немци зову *Innerlichkeit*. Комунизам совјетске Русије и стандардизовани капитализам Сједињених Држава подједнако су му одвратни и мрски. Они убијају личност, они стварају устаљени, омерени измерак, животни и осећајни милитаризам, према коме је јучерашњи војнички милитаризам права саиграчка. Верфел тражи духовну револуцију место социјалне. Он сматра да без фантазије нема чак ни саме стварности. Потребан је – вели – богати унутарњи покрет, стваралачка машта, да осетимо и докучимо живот у његовој многострaности и менама. Без маште стварност је убога и скучена, сведена на најјаловије форме, ње нема. На крају Верфел долази до Платоновог васпитног идеала дубље протумачене музике. Она је најпотребнија, највећма неопходна. Он држи да живот морамо стварати, да на животу морамо стваралачки сарађивати: да бисмо га уистини поседовали у целом његовом опсегу. Несумњиво, Верфел тежи једној практичној етици која иде за стварањем *Innerlichkeit*-а. Потребна је нарочито срдачна култура, нарочито неговање душевног живота, које би нам омогућило да имамо сваки вид, па и спољашњи вид живота, које би нам омогућило да доспемо у спољашњи живот, достојан и развијен, и у велику непосредност. Без *Innerlichkeit*-а животне потребности нижу се, штуре и крње, као да их и нема, не остављају бразде ни трага, не доносе срећу. Немачки овај песник на крају доказује да су Немци прави баштиници те велике, те највеће животне врлине. Зато он за њих (ако га послушају) очекује и најдубљи живот, највећма животом прожети живот.

Верфелу недостаје велика смерност или велика смелост. Његов је призив некако практичан онде где се раније видела непрактичност: Ко мисли да може бити богат без маште, стваран без сна и срећан без Муза – тај се вара. И он налази лек, сигуран лек: развија машту, бави се о музама, пребивај у сну – да би био срећан и стварно богат. Још простије: најпрактичније је бити – непрактичан у некадашњем смислу. Ту је нека шведска гимнастика за развој стваралачке и богатеће маште. И мека освета песника над ћивтом. Јадни ћивта – мора да постане песник! Ако хоће да буде срећан. Има у томе и нешто школско и тужно, као у свакој педагогији. И нешто неспроводљиво као у свакој правди. Опет карају зле и награђују добре, а ми смо опет – по који већ пут – на страни врлине и добра... Као у време Виктора Кузена и честитог идеализма Сорбоне.

Шпенглеров узлет је виши. У свом говору у Немачком музеју (*Der Mensch und die Technik*. Beck) он поставља смелији мит о човеку. Човек је по свом опредељењу грабљива звер. Та му је суштина донела и последњу „фаустовску“ истражилачку културу. Бели германски фаустовски човек, вођен неодољивим нагоном грабљиве звери створио је савремену технику и власт над справама. Сада је настало доба смирења, „пацифизма“ грабљиве звери. Она је уморна од грабежи, она је дефетиста наспрам свога родног начела, она се гади од силеџијства, од надмоћи, од себе саме. А обојене расе, једним издајством које је и велеиздаја наспрам целе културе, приопштене су техници, користе се њоме, – додуше оне немају крвне везе са њом и није им дубоко стало до ње. У обојене расе рачуна Шпенглер све становнике Русије и добар део југа Европе, где по свој прилици спадамо и ми, мада наш народ нигде изриком не спомиње. Фаустовски човек градио је справе и направе, стројеве и стројевне науме из обести духовне, из игре, превласти ради, њих самих ради и себе ради – да буде бог, да има један *свој* свет (у овом се и састоји суштина боговања). Он их није стварао из нижих побуда, да се њима послужи у затеченом, у датом, у наслеђеном (дакле у туђем) свету.

Цела култура дивље звери почива на основној особини њеној, на грабежљивој дивљини, ликујућем бесу. Шпенглер данас прориче крај те културе, која се одриче своје душе и губи своју једину основицу. Звер се одрођава, спаса нема. Њему није жао. У свести историјској види он највећи понос и најсладоснију сласт. Оптимизам је – каже – подлост. Треба ићи до краја, и не бојати се закључака. Схвативши неминовност ми се уздижемо над њом. Шпенглер тражи да свак истраје на своме месту, просто из душевне гордости, из мужанствене великолепности.

Шпенглерова проповед – као пре неколико година његовог *Untergang des Abendlandes* – пробудила је одјеке јаросне. Окружавају га облаци стрела противничких. Називају га: подивљалим Ничеом. Зову га надри-пророком. Смеју му се као Касандри тешке индустрије (којој се измиче експлоатисање маса). Томас Ман одржао је говор омладини у Немачкој. (7 септембра 1931, у Либеку. Говор је изашао стенографисан у *Vossische Zeitung*.) Он руши Шпенглера – Гетеом. Само је она истина права и ваљана, рекао је Најживотнији – која животу човековом развојно припомаже, која је животодавна. А песимизам Шпенглеров – каже Ман – скамењује сваки полет, не допушта одбрану, избацује оружје из руке...

Нама се ово види друкчије. Песимизам Шпенглеров – нама бар тако изгледа – не тражи и не прижељкује смрт. Он је се просто не боји. Он јој гледа право у зенице. Пред њом, сагледаном, не узмиче, нити ће икад да утекне. Песимизам болести који жигоше Томас Ман у име Гетеа био би у сласти, у опстојности, у призивању смрти. То је она суморна и опојна музикалност *Tod in Vendig*-а, најдубље књиге Томаса Мана и једне од тешких зрелих бесмртних књига светске литературе. Код Шпенглера је – презрење без радозналости. Нема ту дражења или изазивања смрти. Усудимо се на парадокс: код Шпенглера је сукоб нагог, пуког живота, и наге пуке смрти. Живот интелектуално тријумфује, самим тим што до краја јесте, до краја живи, што није окрњен радозналошћу или паником. Он је до краја свестан, дакле до краја жив, до краја свој. Он не умире на комаће, на гранчице пре смрти у јези и грозници нерава, у очајању или богатству, у самообмани, у потајној нечистој сласти. Смрт – а не умирање, смрт а не премирање. Живот дакле остаје до краја живота, без трунчице онога што ће доћи. Тако је и сама смрт неупрљана од живота, и када дође, настаће такође чиста, не преокушана. Кувар није пробао и од јела и искушења смрти, као што то увек чине литерати, и радознали краљевићи у скаскама. Овде нема ничег из бајке, из помешаности родова и врсти. Две чисте руде. Томас Ман, наградник Нобелов, рекао је своју реч омладини: да *одбаци* оно што животу не даје маха. У својој проповеди немачком народу (*Deutsche Ansprache*, код S. Fischera-а) он тражи од народа опет нешто да одбаци: неодговорност, беспутну пометеност, да се наоружа трезном и решеном свешћу. Тешко је отимати се од слатких помама, од мрења, од жмараца несвести. Оне су за Немце привлачне бесконачно. Маме га у древне опојне поноре. У националсоцијализму Томас Ман ту плиму варљивих тама, то мутно жуборење чаробних отрова. А хиљаде горких година – вели – стварале су, мрву по мрву, појам по појам, лепоту високога запта, културе, дух, уметност, идеју. Тај завет векова треба спасити. Не смемо се загрцнути у фанатизам, не сме се допустити да нас искида неразбор, човечанско достојанство не сме да се изгуби. Одгонетка националсоциалистичког таласа, који прети да однесе Немачку, према Томасу Ману, није у љубави наспрам Немачке него у мржњи, и то не на странце, него на Немце, на све инакомислеће Немце. То је мржња на дух, на духовне тековине, – рушилачка помама, која би да прогута свест, свога крвника. Томас Ман велича социалдемократију у Немачкој, што ова гледа да сачува од бродолома велике вредности данашње културе. Ману није стало да се сачува данашње друштво, него само његове културне вредности: као саће без пчела.

У овоме основноме ставу Томаса Мана огледа се фетишизам културе, културних вредности остварених у простору, времена и свакој другој материји. То је најчешћа појава код немачких мислилаца. Код Немаца је култура збир постигнутих врховних вредности духа, окружена ореолом светиње, као некад ликови са икона. Она је иконостас Немачке. До ње се дошло тешко. Тај народ неће да се одрекне културе, ни у чије име, ни у име историје, ни у име човека, ни у име своје. А иконоборци, због којих је Лутер сишао са Вартбурга и прекинуо разговор са Богом, пророцима и апостолима – опет су се размилели по Немачкој. Томас Ман хтео би иконоборце да порази као Лутер, као византијски цареви до чијег духовног проникнућа он још није дошао. Овако, исконски схваћена култура има у себи нешто нечовечанско и чак и, наравно, небожанско. Јер и Бог – ми то знамо – он има свој живот, – он може да се угаси, да се жртвује. А култура иконска, оваква, јесте идеал, који баш зато што је мраморје и печена иловача, и обојено платно, и изрезано дрво, у себи нема правога живота – не може живот ни да изгуби...

Томас Ман у име религиозног немачког народа казао је: Све сме да пропадне и угине, мрав и мравињак, а култура, наш паладиум икона, мора да остане...

За кога?

При пожарима, стари су спасавали ларе и пенате, кућне заштитнике, кућну свест, свест дома. Мара, Лазе Лазаревића, спасла је школску икону, Светога Саву, симбол свесне службе народу. Свест народа. Томас Ман хтео би да спасе од пожара нашу културу која је, по њему, вековни напор човечанства за свесним изразом. Он хоће да спасе свест – човечанства...

Нешто има и ново и древно и познато у овом вољном оптимизму чувара и спасиоца, један апокалиптични осећај да је пожар већ ту. И једна болна дубоко човечанска, давно заборављена психологија: психологија погорелца...

(Напомена: Овај чаланак први пут је објављен у *Српском књижевном гласнику* (књ. XXXV, бр. 2, 1932, стр. 113 – 118), и представља изузетно сведочанство о томе, како се у „малим“ културама, које се олако сматрају паланачким, ажурно прате тзв. „велики“ народи, њихова филозофија, књижевност и елитна култура, и на антиципативан начин упозорава на будућа епохална догађања. М. Л.)

Сврака

Радивој Шајтинац

(Јасна а нечитка, манихејска)

краткокрили
дугорепи остатак
мрака

или је распоред
двобојног перја другачији

нескровита
видљива кад се чује
лудост коју

шарени и бескрилни
никад не науче

реп, путоказ ка тлу
трепери као несигурна казаљка
неповерљива према
светлу и времену

станодавка оних одаја
од рупа и прућа

с трњем од
врелина и хладовине
тек оне пољске корпе
градњом заточене у крошњама

и где тиња скривени сањиви поглед
дивљег голуба
дивљег облака

дивље магле
дивље мрље која мили
хоризонтом
и
плаши се двобојне судбине
ствари, мисли и облика
свега што доноси
поверљиви људски страх
и зебња гологлава и изувена
или космата и обувена
оката и ушата
оваква
црнобело срчана

тек за сваким дугметом
из њеног кљуна
бјесне
гласно закопчавање
и откопчавање

и гола корпа скелета
у ком, папирјасто
прашно, висећи трепери
тешко изговориво срце
људски начин
припитомљавања птица
оптерећен несигурношћу
и вишебојношћу

бар у оправдању
створа који дрежди
у трњу, лишћу или суварцима

ком неће долетети слава
гавранског рефрена
све мора сама
и да дрхти и да лети
и да је сваки стих черупа
и да се чупа из чвора

за неке птице светиљки нема
сем оних које привлаче и прже
улове шапатом, заробе сном

слетеле, препуштене
да грактајем утоле кикот
неки погубни налик, људски
на бујно двобојно
с репном казаљком
која се колеба
на замагљеном или модром
бројчанику
коме да означи време
трњу ваздуха
похлепи славија
или јату кукавица

Призивање Великог Медведа

У преводу с немачког Олге Елермајер Животић

(Наставак из прошлог броја)

Ингеборг Бахман

VII

За славље су очишћене све душе,
патос се лужи за вечерњи плес,
деца са поверењем дувају у воду,
на трски се јави лепи сјај сапуна.

Поворка маски замиче за ћошак,
крај жита се клате страшила од сламе,
јахачи скачу преко разбоја од цвећа
и музика креће у земљу пуну сунца.

Дромбуље туже уз гласове фруле.
Ноћна секира пада у труло светло.
Богаљ нуди да му опипају грбу.
Малоумник препознаје утвару сна.

Дрвљеник гори: Омета и дела и дане
да се не залете пре младог Месеца;
семење и пламен звездама лете,
тамо упознају небеску награду.

Пуцњи прелетају редове јела.
Увек је ту и пуцањ у месу што занеми.
А један, иглицама затрпан, остаје на месту
утишан у маховини у црној шуми.

На крају надиру тужни жандари.
Ноге им тапкају у ритму дивље риме,
а бесни од изливене клековаче,
изгубљено се тетурају пијанци кући.

У тами дуго лепршају гирланде од цвећа,
а папир се језиво извија над кровом.
Ветар распрема напуштене шатре
и носи за сањалицама лецедерска срца.

VIII

(Нисам ли ја измислила та језера и ту реку!
И познаје ли још неко онај брег?
Иде ли ко џиновским кораком том земљом,
узда ли се још неко у доброг патуљка?

Која страна света? А који повратници?
Ти још то питаш?! Узми своја ватрена кола,
пусти се њима низ земљину куглу, вози се њима
плачући дуж света! У ту земљу никад стићи нећеш.

Шта нас то зове да нам се коса диже?
Велебиље му виси за врелим ухом.
Препуне тишине галаме му жиле.
Мртвачка звона се клате изнад врата.

Шта нас се тичу слепи прозори на селу,
јагањци, красте, део куће за старце?
За непознатим теже очи и уста.
Ми добијамо трајну, жељену фигуру.

Шта нама значе коњи и облаци тамни,
завијање ветра, варљива светлост и звук рога!
Ми смо постигли циљеве високе
и друге нам препоне доносе пад.

Шта нас се тиче Месец, шта све звезде,
нас, чија се чела смркавају и жаре!
И док пропада најлепша од свих земаља,
ми смо ти који је као сан увлаче у себе.

И где је закон, где је ред? Где су нам
сасвим схватљиви лист, дрво и камен?
Постоје само у језику лепом,
у своме чистом битисању …)

IX

Пристиже брат са очима глога,
гнездом на грудима и птичјим лепком;
птица кос му се у паду обара на бич
и кући гони крдо говеда са њим.

Савиће му гнездо у плавој коси,
док он у штали бауља по слами
и удише дах и пару од стоке
тражећи оглавак и вранца за седло.

У ружино уље умочиће кљун
и светлом руже закапати му очи.
Ноћ се увлачи у њено набујало перје
И уздиже је док се она блажено одриче.

”О, певај сестро, о данима прошлим!”
”Певаћу скоро, скоро на лепшем месту.”
”О, певај и саткај нам тепих од песама
и одлетимо данас на њему одавде!

Одморимо се где ће нас угостити пчеле,
и мене посетити лепи анђео са шеширом …”
”Запеваћу одмах – али у торњу већ почиње лепет,
Спавај ти само! Јер сад је време кад излећу сове.”

Фењери од бундева около круже,
слуга се диже са бичем у руци,
буљи у светло и хвата птицу коса
на излазу из последње земље пастира.

Косом је удара по дивљим крилима,
вилом устрепталу прикива на врата.
Ал пре но што јој крици пробуде спавача,
гуши му се срце у првом цвету руже.

X

У земљи зелених језера и либела над њима,
уста притиснутих уморно на прастаро камење,
неко призива духа првог светлог праскозорја,
пре него што заувек напусти ту земљу.

У соку скакавице купа болне очи;
што виде, виде да је хладно и без чари.
Непобедивим га чини што му се даје:
Широко срце и звук хармонике.

Време је ласта и сока од јабука;
у бурад се буши за славину рупа.
Ко сада пије у здравље црних птица,
Његово срце за даљинама луди.

Затвара ковачнице, воденице и цркве,
иде кроз поља кукуруза, кида корење,
зрневље искаче са варницама златним
о већ се гаси оно што му храну даде.

На растанку се заклињу браћа
у савез ћутања и поверења.
Венац од боде истржу из косе
и свима су на земљу оборене очи.

Птичја гнезда падају са грана,
суварци горе, ватра рије по лишћу
а на плавим кошницама пчела
анђели свете застарелу крађу меда.

О анђеоска тишино, кад се у ходу
на све стране бацају конци!
Способна за све све, неће се опустити рука
која те хвата пред ход у лавиринт.

Призивање Великог медведа

Сићи, Велики медведе, космата ноћи,
звери у крзну од облака, очију старих,
очију звезданих,
кроз честар се пробијају љескајући
твоје шапе са канџама
као звезде,
будно ми чувамо стада,
ал‘ смо тобом опчињени;
зазиремо од уморних ти бокова
и оштрих, искежених зуба,
медведе стари.

Шишарка ваш је свет.
Ви: крљушт на њој.
Гоним је, ваљам је
од јела с почетка
до јела на крају,
фркћем на њу, пробам је у њушци
па је зграбим шапама.

Бојали се ил‘ се не бојали!
Баците новчић слепцу у кесу
и дајте му коју добру реч,
да одржи медведа на врпци.
А јагњад зачините добро.

Јер може бити да се тај медвед
отргне и не прети више,
већ потера све шишарке
опале с јела, великих, крилатих,
срушених из раја.

Моја птица

Било шта било: опустошени свет
враћа се у сумрак,
шуме му припремају напитак за сан
а са торња где нема стражара,
буље мирно и чврсто совине очи.

Било шта било: ти знаш своје време,
птицо моја, скини свој вео
и долети кроз маглу до мене.

Гледаћемо се у кругу паре где се олош креће!
Ти на мој знак излећеш
и ковитлаш перје и крзна –

Мој ледено-сиви на рамену друже, одбрано моја,
окићена оним пером, јединoм одбраном мојом!
Једини су ми накит: твој вео и твоје перо.

И кад ми кожа гори
у игри иглица под јелом
и кад ме до струка висок жбун
искушава мирисним листом,
кад ми палацају локне,
кад се савијају, за мокрињом растачу,
крш са звезда пада ми право у косу.

Кад са ореолом од дима
опет знам шта се збива,
птицо моја, моја помоћи у ноћи,
кад сам распаљена у ноћи,
у тамном постојању тада пуцкета
и ја избијам варницу из себе.

НЕМАЧКИ РОМАНТИЗАМ

Каспар Давид Фридрих

Вилијам Вон

Вилијам Вон (1943). Рођен у Ливерпулу, а образовање стекао на Раскиновој уметничкој школи у Оксфорду и на Кортолд институту за уметност у Лондону. Проучавао је утицај немачког сликарства на енглеско у периоду између 1815-65, и постао виши кустос Тејт галерије у Лондону. Ту је, 1972. године, организовао прву опсежну изложбу великог немачког романтичарског сликара Каспара Давида Фридриха.

Чињеница је да је, на пример Рунге, по његовом осећају за бескрајно и универзално, због његовог огромног ентузијазма, његових фрагментарних постигнућа и чак његове ране смрти, као и по присилном разоткривању самог себе у његовим списима, био савршен романтичарски уметник. Чини се немогућим да је такав човек могао да пренесе своја бескрајна осећања помоћу коначних средстава материјалног света. А Рунге је покушавао да изрази своје визије у конкретним границама, јер је веровао у континуум свих ствари. Ако и није могао да опише сва своја искуства, бар је могао да наговести где је тачка сукоба између видљивог и невидљивог.

Каспар Давид Фридрих (1774-1840), који је са Рунгеом делио његов пантеизам, никада није усвојио сличан програм енциклопедиста. „Свако право уметничко дело треба да изражава одређено осећање“, рекао је он. Рунгеове најефектније слике су све у детаљу, оне су изведене из његове космологије; Фридрихове слике су појединачни тренуци. Жена која стоји пред сунцем које се рађа шири руке према светлости, као и Рунгеово дете. Видимо тај њен покрет у екстази, чак и то како је светлост претвара у аветињску силуету. Али у Фридриховој визији она није једно са том светлошћу. Она заувек остаје укорењена у позадину, скривајући извор светлости од нашег погледа. Фридрих је насликао парадокс који је Рунге желео да растумачи: вечиту човекову тежњу према бескрајном и његово стално одвајање од њега.

Фридрихова је уметност, за разлику од Рунгеове, почела уз једно интимно познавање природе. Он се прво прославио као топографски занатлија и постепено се окретао амбициознијим делима. Током читавог свог живота остао је верни проучавалац природе и никада није дозволио да апстракције замене искуство. Зато што је, као што је то рекао његов пријатељ Дал: „Фридрих имао изузетно трагично виђење... граница онога што може бити представљено у сликарству“.

Рођен у Померанији, у лучком граду Грајфсвалду, син успешног произвођача сапуна и свећа, Фридрих је имао материјално залеђе које је слично Рунгеовом. Он је, такође, пао под утицај Косегартена преко свог првог учитеља цртања Ј. Г. Квисторпа.

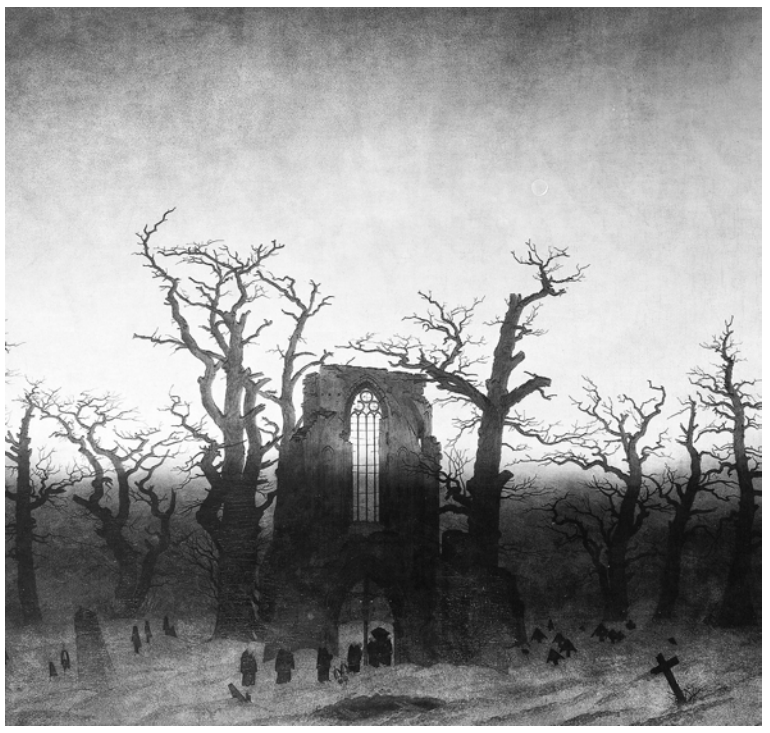
Косегартен је огољене пејзаже севера доживљавао као нешто најдуховније, а посебно је сматрао Риген „земљом духа“ коју су некад настањивали праисторијски јунаци слични Осијану. Он је, такође, подвлачио да постоји посебна хришћанска порука у тим разоткривањима природе, а то, такође, још додатно наглашава Фридрихова гледишта. У прве четири године које је Фридрих провео на академији у Копенхагену (1794-98) његово је напредовање било споро, али се научио прецизности обриса и префињеном осећају за градацију тонова. Насликао је, такође, известан број акварела, сентименталних пејзажа налик на парк, срцепарајућих приказа као што су они његовог учитеља Јуела. Године 1798. се настанио у Дрездену, и ту је остао, ако се изузме известан број путовања у Померанију, до смрти 1840. Прво је радио, углавном, у чисто тонској техници сепије која је тада била у моди. Теме којима се бавио – дивље обале Балтика, беху такође оно што је било по укусу. Постепено се, ипак, окренуо провокативнијим темама, под утицајем дрезденских романтичара, Тика, браће Шлегел и њихове групе. Склоност ка католичанству је почела да одзвања у његовој уметности, јер су прикази природе били супротстављени крстовима, монасима, готичким грађевинама и верским процесијама.

И баш је захваљујући неколиким својим сепијама Фридрих доживео свој први јавни успех када га је Гете наградио на Уметничкој изложби у Вајмару 1805. године. Гете, који је напустио идеју да ограничи то своје годишње такмичење на класичне теме, веома је јасно нагласио да су му се допали ти радови који су добили награду због своје техничке супериорности и брижљивог посматрања, пре него због религиозних тема, или оних које „вуку“ на средњевековно. Наставио је да уважава Фридриха као сликара природе, чак и 1816, када га је замолио да направи неке студије облака за његова метеоролошка истраживања. Тек када је Фридрих то одбио, Гете је у потпуности постао свестан јаза који постоји између духовних интима уметника са приказима ћуди природе и његовог личног аналитичког приступа.

Нико, међутим, није могао сумњати у намере које су се криле иза следећег дела којим је Фридрих привукао пажњу на себе. Јер је, на великој уљаној слици **Крст у планинама,** уметник закорачио, на начин који није имао претходнике, ка коришћењу чистог пејзажа као олтарске пале. Та је поруџбина била приватна – слика је била намењена капели у замку грофа Туна у Дјечину – али је Фридрих јавно приказао оно што је постигао тако што је слику изложио у свом атељеу на Божић 1808. године.

Као што би се и могло очекивати, овај је гест изазвао протесте, пре свега једног локалног критичара, Фрајера фон Рамдора, који је Фридриха оптужио за светогрђе, јер је допустио да се „пејзаж ушуња у олтар“. Рамдор је био подједнако узнемирен због начина на који је Фридрих покушао да наметне пејзаж како би представио чисту алегорију, као и због слобода које је усвојио унутар конвенционалне пејзажне композиције.

Док Фридрих, као и Рунге, усваја симетрију и симболичне приказе са уобичајених олтарских пала, композиционе методе су великим делом његове сопствене. Он се постарао да искористи сцену која би заправо могла да постоји. Јер ово што је приказано на врху планине није Распеће, него из центра померен крст са распетим Христом, од оне врсте која је била уобичајена у планинама око Дјечина: стабла смреке и стење засновани су на студијама које је он остварио



Опатија у храстовој шуми (1809-10), Каспар Давид Фридрих

недалеко одатле. То није алегорија у прихваћеном смислу на којој би известан број независних симбола био један другом придружен како би представио једну апстрактну идеју, као што је то, унутар рама, случај са Абилдгардеовим **Смислом живота** – то је представа пејзажа који је сасвим доследан. А уколико сцена и наводи на то да има прикривено значење (у овом случају Христа као посредника између човека и Господа Бога) то је зато што ју је уметник видео тако што се усредсредио на супротности у представљању које изазивају размишљање. Напустио је уобичајени просторни распоред пејзажа. Уместо да нас позадина на све припреми, вођени смо право ка централном приказу. А он, такође, зауставља било какво касније одступање, правећи, уместо тога, контраст у односу на вечерње небо иза њега.

У тој организацији композиције, Фридрих је коначно пронашао начин да појача драматичност пејзажа, тако да му више није било потребно присуство некаквог људског збивања да би његово значење било јасно. Облици из природе су сами постали протагонисти.

Као Ројздал и други велики холандски мајстори седамнаестог века, чије је слике познавао из чувене Дрезденске галерије, Фридрих је у својим зрелим радовима постигао снажан и исконски осећај за природу, и његова најрадикалнија остварења су допадљива на најдубљем нивоу, јер користи архетипске облике и односе.

То се старање одразило на начин на који је радио. Његов пријатељ уметник и доктор, Карл Густав Карус, бележи то како би Фридрих стајао испред свог празног платна, чекајући да лик онога што је желео да наслика почне да „стоји као да је жив пред његовом душом“, и како би он то сместа скицирао, и наставио да директно слика. А и он је саветовао уметника да „затвори своје телесно око, како би прво видео слику својим духовним оком. Да то онда изнесе на светло дана, тако да оно што је он угледао може да делује на друге са споља на унутра.“

Монах поред мора је једна од неколико Фридрихових композиција на којима се могу приметити измене. У овом случају су два чамца уклоњена са мора, преостала је слика на којој доминира једна непрекинута линија обзорја. Монах стоји „на“ позадини која је рт који дословно тоне у оно иза њега. Сваки елемент, земља, море и ваздух, раздвојен је један од другог. Не постоји ништа што би их уједињавало. Сваки је бескрајан и не пружа нам утеху. Укоченост слике је незаобилазна, и писац Хајнрих фон Клајст, који се није ни претварао да је разуме, још увек јесте могао да осети њен радикализам без иоле компромиса када је написао: „Због њене монотоније и бескрајности, чињенице да осим рама ништа није подлога, осећамо се као да нам је неко одсекао капке“.

На свој сопствени начин, ова слика као да упућује на позитивну усамљеност постојања, али нам она делује мање модерно када сазнамо да испод себе има и додатак на коме је приказана сахрана монаха и његово сједињење са баскрајним у смрти.

Како се приближавао крај Наполеонових ратова Фридрих је све чешће сликао дела у којима проналазимо изразито националистичке теме. И, баш онако како је користио пејзаж да би заговарао спас кроз Христа, сада је славио пораз Француза 1814. сликом која приказује француског драгона изгубљеног у немачкој боровој шуми.

Године које су уследиле, уз његов избор за члана Дрезденске Академије 1816, и почетак брака 1818, биле су период смирености. И његова уметност добија нежнији призвук. Преко својих младих пријатеља, као што је био Ј.К.К. Дал, постао је свестан натуралистичког покрета који је био у замаху. Његово руковање бојом је постало слободније и фактура дебља, и чак је направио неколико студија неба. Његови јаки контрасти омогућили су му мање драматичне композиције.

Ти каснији радови још увек изражавају интензивну контемплацију. Његов **Бродолом на Арктику** не привлачи, својом обојеношћу и осветљењем, онолико пажње као **Крст у планинама**. Па, ипак, сценом и даље доминира централна пирамидална структура, која одваја немилосрдно кретање леда, док ломи брод који је у замци, од отвореног простора који се налази иза.

Читавог је живота правио разлику између студије појединачних облика у природи и сједињавања тих облика у тренутак „одређеног осећања“: често је на једној слици користио скице различитих предела, а користио је и студије других уметника и предела које никад није посетио – његова годишња путовања на којима се бавио скицирањем никада га нису одвела негде изван средишње и северне Немачке.

То што су његова искуства била ограничена као да му је помогло да сачува свој интимни осећај за природу. Извесне је скице користио наново и наново као да је, враћајући се на њих као систем за сећање, успевао да поново „улови“ некаква искуства. А иако су његове теме често биле меланхоличне, успео је да наслика и такве нежно интимистичке радове као што је слика **Пропланци око Грајфсвалда** , сећање на родни град, светлуцав на вечерњем светлу, са два несташна коња у позадини.

Међу својим савременицима Фридрих је стекао репутацију тихог меланхолика. Као да му је то било брана од стидљивости у раним данима, јер они који су га добро познавали јесу говорили о његовој топлини и веселој нарави. А пошто његова уметност више није била свима допадљива и почела је да делује исфорсирано, јер није била прилагођена генерацији са различитим стандардима реализма, он јесте почео да осећа горчину. Низ болести, због којих је, до 1835, остао готово парализован, водио га је ка беди и, у тим последњим годинама, физичка слабост га је приморала да заврши онако како је и почео, као сликар малих формата у техници сепије. Вратио се квази-готицизам из његових раних дела, али овај пут са мрачнијим призвуком.

Иако је то било време његове физичке немоћи, његова силина уметника се никако није смањивала. **Широк видик**, поглед на мочварни комад земљишта недалеко од Дрездена, игра на карту оштрине вечерњег светла. Све се мења у том сјају по заласку сунца. Вода, у којој се још увек одражава небо, као да се уздиже из сумрачне земље, док густи редови дрвећа иза тога већ постају ноћни обриси. Испред њих је бледо, усамљено једро малога пловила, које се креће близу црног центра композиције, где нам се поглед задржава због прекинутих линија неба и позадине. Овде, као и на свим његовим најбољим радовима, Фридрих је досегао некакву чисту комуникацију облика која побуђује нови и неочекивани ниво свесности.

С енглеског превела
Александра Грубор

ИСТРАЖИВАЊА

Вуков певач Павле Ирић

Станиша Војиновић

За неке Вукове певачице и певаче немамо ни најосновније биографске податке, а неки су, познати само по имену: Слепа Живана, Слепа Јеца, Слепа из Гргуреваца, Старац Милија, Старац Рашко, Стојан Хајдук. За највећи број својих певача и сакупљача Вук није забележио ништа. Занимао се само за најбоље, Филипа Вишњића и Тешана Подруговића о којима је написао нешто више. О осталима знамо веома мало, али су истраживачи Вукових певача прикупили по нешто и тада се дознало да су њихове биографије исто тако занимљиве и интересантне као и песме које су певали. Међу овим истраживачима најзначајнији је Владан Недић који је овим заборављеним стваралоцима посветио књигу *Вукови певачи* (Нови Сад 1981).

До сада су о Павлу Ирићу писали Владан Недић[1] и Вукоман Шалапуровић[2] сматрајући да је занимљив јер је он певао Вуку, око 1816, и у стиховима показао веома добро познавање локалитета које је помињао.

Према до сад познатим подацима од њега је Вук Караџић забележио две епске песме: *Ђурђева Јерина* и *Јанко и Секула*, и оне су штампане у књизи *Народне српске пјесме*.[3] Песма *Јанко и Секула* (комади од пјесама), то је она друга по реду, која носи поднаслов „исто то само мало друкчије", није прештампавана, садржи све одлике фрагментарне народне песме.

Павле Ирић казује Вуку две песме у којима се не цени јунаштво и храброст већ сналажљивост и проницљивост где се води борба између умља и безумља. У првој песми *Ђурђева Јерина* која није била мудра кад се одлучивала коме да дâ ћерку, па је због тога дошло до пропасти српске државе. Да је поступила разборито и дала ћерку како је мудро саветована, не би дала земљу и градове. У песми *Јанко и Секула* Ђурађ се премишља између умља и безумља, да ли да помогне Секули или турском цару:

„Зар не знадеш, од Сибиња Јанко,
Да ми јесмо гн'језда соколова,

А Турци су гн'језда гујињега?
Удри гују, не удри сокола."
Кад то зачу од Сибиња Јанко,
Запе стр'јелу за златну тетиву,
Те удари гују шестокрилу,
Писну гуја, не пусти сокола;
Другом запе стр'јелу за тетиву,
Те удара гују шестокрилу,
Писну гуја, не пусти сокола;
Трећом запе стр'јелу за тетиву,

Те удара гују шестокрилу,
Писну гуја, упусти сокола,
Гуја му се гаип учинила,
А соко се диже под облаке.

Одлучивши се за Секулу Ђурађ је допринео да пропадне Србија.

Из Ирићевих песама Вук је преузео и неке речи за свој први речник. Свакако да их је Вук и сам знао али су му Ирићеве песме потврдиле уверење да се налазе и широко употребљавају у народу. В. Недић је утврдио да је Вук од Ирића узео реч ,,безумље", јер је навео Ирићев стих уз ову реч. У речник из 1818. није узео реч ,,умље" али ју је унео у речник из 1852. употребивши исти Ирићев стих као и за реч „безумље".

Према истраживањима Шалапуровића, из Полимља је крајем XVIII в. дошло неколико породица у Дреновце: Радовићи из Пчелице; Вековићи из Мажића; Крсмановићи, Пајевићи и Ирићи од Пријепоља и Пљеваља. Прве две породице су из прибојског краја а остале три између Пријепоља и Пљеваља. Породице које су преселиле и данас имају рођаке у старом крају, и то Пајевића у околини Пријепоља а Ирића у селу Јабуци, такође у пријепољском крају, десно од пута Пријепоље–Пљевља. Село Ирића је гранично село пријепољске и пљеваљске општине па су се раселили и по пљеваљској околини.[4]

Павле Ирић дошао је у Дреновце као зрео и одрастао човек. Још као младић у старом крају одметнуо се у хајдуке и неколико година хајдуковао по Полимљу. Често је са дружином нападао и главни друм за Херцеговину, који је водио од Сјенице преко Пријепоља и Пљеваља даље за Фочу. Зато је био изложен бројним турским потерама. Ни породица, чија је кућа крај самог пута, није остављена на миру. Кренуо је даље да заметне траг своме хајдуковању.

Кнез Милош је применио мудру политику и бившим хајдуцима, најпознатији је пример Николе Мандрде, давао неку „државну" службу, како би их приморао да се одрекну старог заната.

Такав је случај и са Павлом Ирићем, који је свој живот провео у Крагујевцу.

У шематизмима Кнежевине Србије о њему нема никаквих података, а самим тим и нема декрета о његовом постављењу.[5] Био је директно везан за кнеза Милоша усменим налозима. Тако је „као Милошев момак августа 1819. спроводио друмом од Крагујевца до Београда некога Филипа из Сабанте". Према писму Симе Милисављевића Паштрмца (Крагујевац, 15. XII 1834) кнезу Милошу у Пожаревац, Ирић је ловио дивљач по шумама око Крагујевца и због великог снега те зиме уловио само три дивље кокоши и две срне.[6]

Према рапорту начелника округа Крагујевачког (Крагујевац, 24. XI 1839) Попечителству унутрашњих дела, Ирић чувар „овдашњег Правителственог зданија и џебане предстао је данас Начелству овом с молбом да му се да свидјетелство, како он ни мало плате за своју досадашњу службу примио није, па да са овим Високославном Попечителству ради наплаћенија исте пристане."[7]

Начелство сведочи да „он од Начелства овог истина за своју службу до данас јошт примио није. Није му давано ништа зато што је био незадовољан." Буљубаша, поручник Јован Ђорђевић, одредио је њему као и другим чуварима по 7 талира, а онда по 5 талира месечно плаћао. Ирић је захтевао да му се његова дуговремена служба уважи и зато „ајлук" повиси, наводећи, да је он код Апелационог суда још пре буне једно 15 дана служио, и да и ово наплатити жели, због чега му Начелство није могло удовољити.

Намесници, кнеза Михаила, упутили су решење Попечителству унутрашњих дела (Београд 11. XII 1839), „Да се Павлу Ирићу, као чувару Правителствени зданија и џебане у Крагујевцу повиси плата од 1. јануара 1840. године." Као чувар „правитељствених зданија" примао је плату те године.[8]

После абдикације кнеза Михаила и доласка Александра Карађорђевића на власт, Попечитељство унутрашњих дела (Београд, 10. X 1842) обавештава Начелство окружија крагујевачког: „Како се у Крагујевцу неће држати војска, јер привремено правленије сматра да са 12 поузданих и ваљаних момака чува правитељствену барутану и да се за то плаћају месечно по 6 талира. Поред ових опредељени су и двојица буљубаша а имено: Павле Ирић и Панта из Вињишта који ће над истим момцима надзирати и у своје време у Крагујевац доћи." У прилогу је списак 12 момака са годинама рођења, али о буљубашама нема никаквих података.[9] Године 1843. он је на истом месту, а онда му се у документима губи сваки траг.[10]

После више од десет година у документима се опет помиње Павле Ирић. Наиме, његов син Ђорђе (Крагујевац, 1823-?)[11] као практикант начелства јагодинског молио је своје претпостављене, да му због оца Павла који је на умору одобре одсуство. Начелник окружија јагодинског Ј. Наумовић (Јагодина, 18. III 1854) упутио је представку Попечитељству унутрашњих дела, да се Ђорђу П. Ирићу одобри одсуство од три дана за одлазак у Крагујевац да види свога оца на умору. Попечитељство је 24. III одобрило одсуство.[12]

Истим поводом је Ј. Наумовић, начелник окружија Јагодинског (Јагодина, 3. V 1854) обавестио Попечитељство унутрашњих дела, да је отац практиканта Ђорђа П. Ирића при крају живота и да је одобрио одсуство од три дана. Попечитељство се 12. V сложило са одлуком.

Помоћник начелника окружија јагодинског Јевто М. Теодоровић (Јагодина, 16. V 1854) упутио је Попечитељству унутрашњих дела молбу Ђорђа П. Ирића „за одсуство још десет дана пошто му отац на самрти болује".

„Уваживши Начелничество ово предреченог Ирића као по све уместну молбу зато више што је оно после просителеве молбе дознало да је заиста болујући му отац умро, зато и долази у покорности Високославно Попечитељство внутрених дела молити да му на тај конац 10то дневно одсуствије дужности одобрити благоизволи."[13]

Попечитељство је ову одлуку помоћника начелника одобрило, и тако сазнајемо да је Павле Ирић, певач Вука Караџића, преминуо у Крагујевцу 15/27. маја 1854. године.

---

1 Владан Недић, *Павле Ирић, певач Вука Караџића,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1972, књ. 38, св. 3–4, 247.
2 Вукоман Шалапуровић, *О Павлу Ирићу, казивачу песама Вуку Караџићу*, Ковчежић. Књ. XIV-XV. Београд, 1977, 126-129.
3 Књига друга, Лајпциг, 1823, 272-273, и 304-305.
4 Шалапуровић, 126-127.
5 Љ. Поповић, *Шематизам Кнежевине Србије 1839-1851*. Београд, Архив Србије, 1999.
6 Архив Србије, КК, XV, 1498
7 Исто, МУД-П, 1839, VII, 116.
8 Исто, МИД-В, 1840, I, 75.
9 Исто, МУД-П, 1842, I, 187.
10 Исто, МУД-П, 1843, бр. 37.
11 Ђорђе је почео учити гимназију у Крагујевцу, а завршио је у Београду (школске 1843-44). Радио је као „безплатежни и полуплатежни и платежни" практикант начелства окружија београдског (1845-48), практикант начелства окружија ћупријског (1848-1851), и начелства окружија јагодинског (1854). Мајка му је Станојка.
12 Архив Србије, МУД-П, 1854, II, 72.
13 Исто, МУД-П, 1854, V, 52.

Скраћенице

Љубиша Ђидић

Биљке путују ка небу

Огромна стабла на Копаонику попут драгих рођака! И сва су се запутила ка истом правцу. Ка небу.

О прашњавим земаљским путевима којим ходамо све знамо.

О корацима од седам миља. Такође.

О првом кораку биљке од седам миља не знамо ништа. Све их је сакрила у себе. Више од шездесет година пратим једну јелку. Ја сам с њом у посебној интими. Чујем бат њених корака изнутра. У односу на трудове њеног живог бића. У односу на неки њен наум.

Наум да досегне небо.

А није се ни померила с места!

2017.

Пуж са крстом

Још је трајала корона 2020, још је био полицијски час, али то изгледа није важило за пужеве. У ово кишно пролеће посетио ме пуж и то на тераси, на спрату. Како је пуж у сумрак измилео до спрата! Све остало око пужева ми је било прихватљиво. Мој пријатељ Љуба Симовић има један наслов: Галоп са пужевима. У реду, прихватљиво је! Али откуд пуж на првом спрату? Обележио сам му на кућици црвеним фломастером један мали крстић.

Устајао сам иза поноћи, он је бесомучно правио кругове остављајући траг сребрне срме. Устајао сам пред зору, још је правио кругове носећи свој крст.

Ујутру је нестао. Све сам претражио. Нестао је.

Два дана иза тога кренуо сам на пут ка Копаонику, за манастир Милентију, то је неких 60 километара, да обиђем лозу коју сам тамо донео са Хиландара.

Киша, киша, киша!

Кад прођох порушеном манастиру угледах неколико пужева. Међу њима је био један који је на кућици носио знак крста нацртан црвеним фломастером.

И сад би тај господин пуж хтео да ја у њега поверујем!

31. мај 2020.

Гнездо

На дан Ваведења Богородице, сунчаног петка, а 4. децембра 2015. после оног што ми се десило, у лутању градском четрвти између Обилићеве и Косанчићеве видех на грани липе – гнездо.

И схватих: стварно је било време за гнездо.

Какво?

Нисам знао. Питам себе: шта ти то значи време за гнездо? Знам само да горе, у ономе што представља гнездо, морају бити неки голуждрави птићи. Знам и то да су сви, ама баш сви голуждрави птићи гладни. Чак не морају бити у времену и простору, чак у ово децембарско време не морају горе бити никакви птићи. Шта смета! Али они морају бити гладни. И траже да их и ја храним.

Истим мрвицама!

Шта смета!

Па имам и ја у свом животу неке мрвице. Ваљда су они гладни птићи толико заслужили!

Шта смета!

4. 12. 2015.

Миш

Док је Милорад Павловић-Морнар у свом атељеу радио мозаик за споменик Јелене Балшић, неко је долазио у поноћне сате и разграђивао каменчиће мозаика.

То је дочуо Милан Ђокић, аутор уљане слике по којој је Морнар радио мозаик. И проф. Здравко Вајагић, који је извођење мозаика надгледао. И Пеђа Ђидић, аутор генералног решења... Како ја сносим неку врсту уметничке одговорности за све њих, био сам и сâм посебно узнемирен.

Коначно, Морнар је открио тајну, какве то виле долазе „ноћом" и разграђују оно што он ради „дањом". И поверио ми је своју интимну причу:

Знаш, како ја каменчиће у овој фази „лепим" тестом од брашна, то тесто између каменчића ми ноћу гризе један миш. Ја знам да ти не волиш мишеве, знам посебно и зашто, али овог сам свесно пуштао, јер ми је сутрашња корекција пријала. Коначно, са овим мишићем нисам био сам. Кад сам му напослетку поставио мишоловку и ухватио га, знаш шта сам му сутрадан урадио: пустио га!

Понекад су негативни мишеви – позитивни!

Мај, 2011.

Неонска икона

Томас Розенлехер

Неонска икона

Кад сам дошао у Амстердам
и скренуо иза угла,
стао сам пред прозором курве.
А она је сједила у црвенкастој свјетлости
на једној клупици и гледала ме.
И провјетравала свој дуги
живахни језик према мени.
Ту ме гром погодио.
Јер се сва љепота свијета
настанила у једној курви.
А поред мене је у тами стајао
један креолац који је колутао очима
и један жмиркави Јапанац.
Тако да смо заједно представљали човјечанство
пред иконом од неона
која је отварала и скупљала своје бутине
још и кад сам дотрчао назад у Саксонију и своје
сироте, ручновеслајуће сјенке
бацао у трку искоса по зиду.

Минус

Часове, који се морају рачунати,
одбити од секунди, које се броје.

Вјесник

Шта друго осуђеник може да чини
него да устане, оде у кухињу,
узме гутљај воде,
при погледу у новине нађе пресуду
још једном потврђену,
гледа напоље кроз прозор
гдје горе изнад раскрснице
при црвеном једно возило јури ко лудо,
стаје тачно пред вратима. Један чова
искаче и узбуђено маше.
Одгађа се до краја живота.

Мрљање

Вожња на смучкама у сјенке шумâ.
У стаблима смрт пуцкета.
А над тамним врховима оморика
шапуће звјездица величине дугмета.

Прекјуче Александар допаде гроба.
Јуче Рим. Управо
Иузвјесни Висарионович Коба.
Само се ја вазда у трк около дао.

Звјездица суво дрво претражује,
да ли нестајем док овуд врљам.
У тренутку мало вјечности ту је.
Тихо смучке у снијегу мрљам.

Тридесета година

Долази човјек са украсом косе дуге
и што још онај чувени смијешак има,
фонтане скоче пред његовим корацима,
асфалт затитра - има још године многе.

Дотле добро. Ал› над њим, с лијеве стране
нешто звецка, вријеме. Тресе мамце своје
и витла руком наилазећ на тајне застоје,
нападну му ногу. Непримјетно храмање

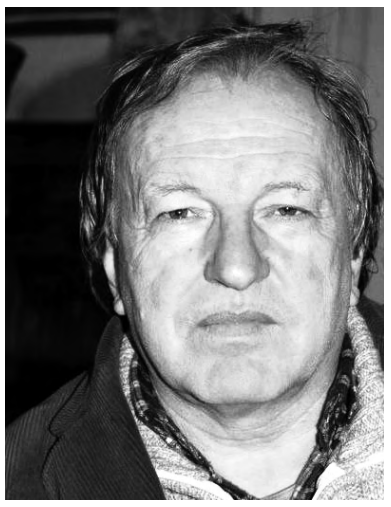
иде са њим. – Гле, тај не стиже далеко,
мислим, пошто му нехатан миг дам
и, тако заборавим да и сам шепам,

идем према њему и то изузетно лако
ко да оставих за собом оног који је само
ја, а ипак сам он. Шепајућ одлазим тамо.

С немачког превео Стеван Тонтић

Томас Розенлехер (Thomas Rosenlöcher) је један од значајнијих савремених немачких песника. Рођен је 1947. у Дрездену, граду у којем (и у његовој околини) и данас живи. Објавио је неколико врло запажених и награђених песничких књига, као и књига есејистичке прозе. Пише и за децу. Члан је Саксонске академије уметности као и Академије уметности у Берлину. (С. Т.)

Сећање на Мому Димића (1944–2020)



Последња Момина књига

Када сам 2004. године у *Српским народним новинама*, у броју од 12. августа на целој једној страни Моми Димићу честитао шездесети рођендан, ни у најружнијем сну нисам помишљао да ће познатом и популарном београдском писцу то бити последња округла жива годишњица. И десило се. Уместо да му догодине честитам шездесет пети, ја свом врлом пријатељу после шездесет и четири године живота пишем својеврсни некролог, који то, у класичном смислу, ипак неће бити.

Задужбина Јакова Игњатовића је на заседању 8. децембра 2005. књижевнику Моми Димићу доделила награду коју су од 1989. примили многи књижевници, научни и културни посленици. Како у образложењу Одбора за додељивање награде стоји, признање је додељено „Моми Димићу за песничко и прозно дело које данас заузима значајно и особено место у српској књижевности, као и за унапређење српско-мађарских књижевних веза, при чему је посебну пажњу посветио српским писцима у Мађарској''.

У пролеће 2006. Мома Димић је допутовао у Будимпешту где је у оквиру скромне свечаности преузео повељу са медаљом, видна обележја Награде Задужбине Јакова Игњатовића. Том приликом је у друштву неколицине чланова Задужбине учинио посету Сентандреји где је код бисте Јаше Игњатовића положио венац и одржао научно и историјски заснован, а ипак безмерно личан, суптилан говор о животу и делу нашег првог значајног романописца.

Крајем новембра исте године Мома Димић је поново боравио у Будимпешти. Као повод за његов долазак послужила је промоција мог романа „Живети у Мохачу''. Том приликом је донео са собом и писану, проширену верзију свог говора одржаног пола године раније у Сентандреји. Из овог написа, објављеног у Српским народним новинама за 14. децембар 2006. под насловом „Неодлучимо језичко побратимство'', зрачи душевност и наклоњеност према Србима у Мађарској. Та осећања вуку корене од његовог деде Милутина који је 1912. дошао у Нову Пешту да учи столарски занат а ратне године провео у Тукуљи па је свом унуку много причао о Мађарској.

Посебно добре и пријатељске везе гајио је Мома Димић са овдашњим српским писцима. Будимпешту је први пут посетио приватно, 1965. године. О свом другом доласку овако пише: „Неколико година касније позван сам, као писац, да боравим петнаест дана у Будимпешти, да упознам боље мађарску културу, да се дружим са Золтаном Чуком, Предрагом Степановићем, Стојаном Вујичићем, да посећујем музеје, позоришта... Имао сам, дакако, и 'службеног водича'; била је то симпатична, крхка Маријета Вујичић, супруга Стојанова. Исто оног Стојана (Вујичића), сина пештанског проте Душана, и брата композитора Тихомира – који се затим преселише, нажалост, на пештанска и сентандрејска тако самотна гробља, али за којима још снажно пламсају ти задужбински, јашаигњатовићевски духовни трагови...''.

Током својих путовања Мома Димић је прокрстарио свет, обишао све континенте, упознао многе писце разних народа и језика. Посебно се с многим светским писцима спријатељио као вишедеценијски уметнички директор Београдских међународних сусрета писаца. Међу његовим пријатељима било је и таквих значајних књижевника старије генерације као Роберт Грејвс, а међу млађима је било и добитника Нобелове награде. О многима од њих написао је дуже или краће есеје које је објавио у неколико књига. Касније настале је сакупио у посебну књигу коју је 2007, већ болестан, објавио под насловом ''Неовдашњи писци и сусрети''. У овој позамашној књизи од преко 400 страница налази се и пријатељски интониран есеј о мађарском песнику Ференцу Јухасу с којим се Мома састајао и у Београду и у Будимпешти. После више од тридесет књига: романа, збирки песама, приповедака, изузетно оригиналних путописа, есеја, позоришних комада, филмских сценарија, и још неколико превода дела шведских писаца, ово је последња књига Моме Димића објављена за живота.

Ако сва та познанства и светска дружења имамо у виду, бива нам још дража његова искрена наклоњеност према Србима у Мађарској, пријатељевање са овдашњим српским писцима још ганутљивије.

Растали смо се 30. новембра 2006. на будимпештанској железничкој станици „Келети''. Чули смо се после тога преко телефона неколико пута, али у фебруару 2007. је већ његов отац Живојин подигао слушалицу. Мома је, рече, у болници, оперисан. Носио се с болешћу годину и по дана, а онда га је 8. јуна 2008. покосила неумитна судбина. Рођен 28. фебруара 1944. у Миријеву „код Београда'', како у свим његовим биографијама стоји, сахрањен је на Миријевском старом гробљу, сад већ у Београду. Јер се Београд давно проширио далеко преко Миријева.

Предраг Степановић

Из књижевне преписке

Београд 11. V 1976.

Драги Предраже,

* * *

Као што видиш у заглављу овог писма, најзад Београд! Дошао сам овамо у ову топлу, врућу варош још прошле недеље, тачније још у среду. Ти ми нећеш опростити, али пројурио сам бунован кроз Пешту у рано јутро у среду, јер сам се враћао најпречим путем – преко источних земаља. Наравно де сам имао у плану да се зауставим у Пешти, чак можда и Тукуљу да обиђем, али десиле су ми се неочекиване путне незгоде, тако да сам био на ивици сваке снаге. Најпре да ти кажем да сам се сам вратио, Нина ће остати код својих још две-три недеље, па ће и она доћи. Ја сам кренуо из Стокхолма тачно вече пред први мај, и стигао до Западног Берлина. Међутим, одатле нисам могао даље пошто ми пасош истекао, важио је тек негде до средине априла. Мислио сам да ћу некако проћи, и. прошао сам кроз Данску и Западну Немачку, али Источни Немци су били немилосрдни, па су захтевали од мене да извадим путни лист код наше војне мисије у Западном Берлину. Незгода је била у томе што су три дана били првомајски празници, па сам морао да чекам чак уторак јутро да бих некако могао тог истог дана по подне да продужим пут са новодобијеним путним исправама. У међувремену, како је Берлин скуп и привлачан ј. град потпуно сам се истрошио, будући да сам већ ионако пошао са скромним парама, а богме и нанервирао јер су ме два пута враћали са границе само због тих пишљивих неколико дана које сам премашио. То је објашњење, уз доста ствари које сам носио са собом, што сам пожурио да умакнем свим овим невољама. Нисам стајао чак ни у мени омиљеном граду Прагу, који сам ето први пут обишао а да се не зауставим. Некако су ме чудно ноге болеле од силног ходања по пространом Берлину. А гледао сам и једну Вагнерову оперу која је трајала равно пет и по сати. Најзад, надао сам се да ће се твоји носталгични пролећни планови испунити и да ћеш ти долетети у Београд. Овако, кад видим да си се и ти окренуо трулом западу, почињем помало да се кајем што нисам мало одахнуо у Будимпешти. Изгледна да је историја осуђена на нашу преписку, на наша писма која ће од сада бити више стварна, будући до сам мало ближе и на стварнијем тлу...

Овде се није ништа изменило за протеклих шест месеци, још ми се чини да су сви некако више лењи. Стање у култури је заоштрено, неки су посмењивани, некима су књиге одбијене, макар да су раније и примљене (као што је случај са Јосић-Вишњићевим романом у „Просвети". Роман се зове *ТБЦ* и одбијен је због појединих пасуса. Видосав Стевановић и Светлана Велмар-Јанковић нису више уредници за прозу у истој кући. Још нисам многе посретао, нити трчим за неким појединачно. Север ме је научио да примам све редно онако како долази, али да то заиста и примам, некако спремнији. Уосталом, имам доста свог нереда, својих папира и увек књига и књига... Уосталом (још једном уосталом) ових дана ће (16.в) скупштина нашег Удружења па ће то бити прилика да свих. триста чланова видим на једном месту.

Моји планови за Америку још нису сасвим јасни, можда ћу нешто више знати за месец дана. Можда ћу и ја почети да одгађам путовања, нарочито кад их други хоће и за мене планирају.

Што се тиче твог текста о мени као превасходно прозном писцу, радује ме да ћу се наћи опет у мог кума Чудића, макар и на мађарском језику. Од скромне библиографије о мени издвојићу само неколико наслова (будући да, ти како кажеш, већ све и знаш о мени). Најпре, ту је текст Радета Константиновића као предговор Толи, такође може да послужи и текст Мухарема Первића као предговор *Циганском кревету*. О Толи је критика била опширнија неголи касније о Максиму, али надам се да ти те критике нису толико неопходне. Писало је десетак критичара у готово свим листовима и часописима. Али то је било још 1967.

О Максиму је писао у „Делу" Христо Георгијевски негде у лето или у јесен 1972. Затим Предраг Протић у "Летопису", као и Радивоје Микић у "Градини". Имаш ту и једну Милидраговићеву критику у "Борби".Нешто од тога ти шаљем у овом писму, а нешто у посебној пошиљци, заједно са обећаним примерком иларасимовићеве књиге. Да ли је он превођен на Мађарски? Наравно, све ово можеш да прочиташ, али ја бих био најзадовољнији када би ти тај приказ-портрет написао у једном даху као што ти је и писмо у једном даху. Тако бих могао да видим шта је то што ти све знаш о мени? а чини ми се да ће и читаоци осетити ту присност и тако ће прочитати твој текст ако већ немају среће да читају писца...

Од Матице (тј. од Тишме) добио сам писмо да се рок изласка Творца" помера на јесен, мада је по уговору требало да изађе у марту. Тако ће ми та књига доћи потпуно страна, туђа и далека, као нека торба у коју сам трпао узалудно време и надање... Али нека им, њима као књиге и да не требају. Овде се још пасу Једино новине. И мој Че и моје комшије сколећу ме својим манијачким идејама да пишем о њима некакве протестне чланке за новине. Новине су последња слободарска инстанца и моћ у очима простог света. Стид се још једино преноси новинским папиром. Књигама су осуђени једино манијаци...

Као што видиш добио сам нову писаћу машину. У дирке упадају ми прсти као у сир, и док ти пишем чини ми се да ти продајем сир...

Још нису сазреле трешње и ја се осећам као неко ко је преварен. Ја дошао због њих и вртим се ту по дворишту а оне пркосе својим леденим и глатким зеленилом, али кад зажмурим дозреће оне...

То би били ретци из бијелога Сингидунума (не из бијелог мерцедеса). Ја ћу упркос свим жудњама да се некуд поново отиснем (жудњама јачим него икад - можда сам, да бих заволео долазак и носталгију) остати овде, сачекати носећу рину и полако потпаљивати дом свој иначе добрано потпаљиван одозгоре, тако да ти ово писмо већ пишем у мајици и босих ногу...

Свако добро, и пиши ми детаљније о свом плану за Швајцарску пошто у Цириху имам једног брата који живи већ шест година тамо и који би можда могао да ти нешто покаже или помогне. Он долази почетком јуна да се ожени, али је надам се натраг већ крајем јуна...

Поздрав твом аналитичном и академском генију. Ове прилоге и оне који ће посебно стићи сачувај пошто су уникати (можда и уникуми), па можеш их послати натраг кад ти не буду више требали или их понети кад се укаже прилика. Да, сад ми пада на памет да сам у више прилика управо ја писао најбоље о себи. У априлском или мајском броју *Летописа матице српске* од прошле године имаш један више теоретски текст „Колективно писање". Било би ми драго ако би ти рекао коју реч и о том виду, а то значи и о Толи и о Радионици и о Весни Парун као и о Баби Пупушки илити Че Гевари... Као и небројеним другим епским јунацима који ће тек доћи на ред.

Коначни поздрав

У СЕЋАЊУ: ЂОРЂИЈЕ ВУКОВИЋ (1943–2020)

Песници који су давали замах новој поезији

Ђорђије Вуковић

(наставак са стране 1)

Једно време водила се борба између "модерниста" и "реалиста" која је донекле била наставак предратне борбе између надреализма и социјалне литературе. Подела на "модернисте" и "реалисте" истицала се у СССР-у, где је модернизам осуђен. Зоран Мишић је модерниста. Зоран Гавриловић се нашао међу реалистима, док је Михиз држао до писаца с обе стране барикаде и хвалио Андрића који се није уплитао у кавге.

Разноликост се примећује и на плану метрике. Слободни и везани стих су равноправни. Попа је писао у слободном стиху, остали ће пробати оба модела. Сонет и песма у прози опет су на цени. Миљковић је написао сонетни венац и неколико врста сонета.

Образовани људи, упућени у страну и српску књижевност, Попа, Мишић, Павловић, Лалић, Миљковић и Христић унапредили су песничку културу по европским узорима.

Валеријем и Елиотом се раније мало ко бавио. Њихов улазак у нашу књижевност је значајан са више разлога. Мада улоге нису биле исте, догађај можемо поредити с увођењем Хорација, Шилера, Пушкина и Бодлера. У Енглеској и Америци нису ретки они који мисле да је Т. С. Елиот лоше деловао на критику и на поезију. Елиотова поезија била је код нас управљена и против болећивих исповести које су добиле замах. Учени стихови *Пусте земље* остали су без одјека, али је окретање миту и антропологији повољно дочекано. Елиотови књижевни погледи, особито схватање традиције, имају непосредно дејство, а он је и тиме служио као противтежа надреалистима који су наслеђе уско схватали. Валери је присутан и у самој поезији. Матићево "Море" подсећа на Валеријево "Гробље крај мора". Миљковић је такође петрпео Валеријев утицај.

Синестезија се педесетих година нешто више јавља код старијих и неколицине млађих песника ослоњених на романтизам и симболизам. Највише су раширене варијанте познатих израза и клишеа.

Код некадашњих припадника социјалне литературе и послератних апологета новог друштва наступило је разочарање. Одустајући од идеолошких утопија, они јадикују над собом и хтели би да се врате "малим стварима". Тридесетих година, Црњанског су нападали у име социјалних уверења, а сада га прихватају исти људи или њихови наследници. За бивше надреалисте он је и даље био политички неподобан, као и Настасијевић. Танасије Младеновић се окретао модернистима двадесетих година, што потврђује и синестезија коју доносе његове књиге изашле до краја века.

Звук и тишина светлости

„Кад се бокори шума": „звони сунце";
„Звук": „звук је и светлост овог густог лета"; талас носи „звезду звучну";
„Узалудно": слушајте „тишину звезда" и „тишину месечине".

Укус светлости

„Буран": „Горко сунце виси уврх лета";
„Мртво је моје море": „светлост слатковидна";
„Како су мртви пејзажи у којима почивате": „клија горка светлост
која вас озарава"; „горком светлошћу озарени заувек".

Виђење звука

„Сам": „Црни хук сове покаткад одјекне у близини".
„Сунчана земља": „Можда су бели гласови утонули у
неким топлим јужним водама?"
„Звук": „зелени шум" траве.
„Крик се један узвио": „Крик је севнуо као сечиво ножа".
„Метеори": речи „сину из мрака несвести ил' патње љубавне".
„Глас гласа": „звон тамнога тембра".
„Псалми по сину": „мрачни глас".

Виђење тишине

„Траг": бура груне у „тишину светлоплаву".
„У небо твог тела": „доћи ће беле тишине после ових жеља".

Температура звука

„Вечерњи разговор": „топла пролетња шуморења".
„Пролог за једну љубав": море „шапуће жарки подневни псалам";
„Ја сам сада ћутање": „Ја сам нем" од „врелих говорења".
Сонети, 27: „Јесу ли нам се речи смрзле?"

Додир звука

„Не чујем те више": ја не чујем погинулу другарицу ни
„у меким шуморењима".
„Лабуд": „тупи удари крампова и лопата".

Додир светлости

„Поглед у чвик": „кокоши уплашене влажним светлуцањем" сумрака

Звук боје

Звук: „И небо звучи својом плавом бојом".

Синтаксички повезане комбинације

„Бели петао": „Бело пролеће, бело дрвце и бели звук / и дим белих лати и белих мириса"; букет „белих лати под млечном тишином зоре".
Сличним путем ишао је и Душан Костић. Аутор неуспелих стихова о ратном добу прелазио је на исповедну лирику и на описе природе у које улазе варијанте или копије ранијих синестезија.

Виђење звука и тишине

„Самоћа шина": „зелен шапат лишћа".
„Утјеха модре тишине": „модрим гласом зовем".

Звук светлости

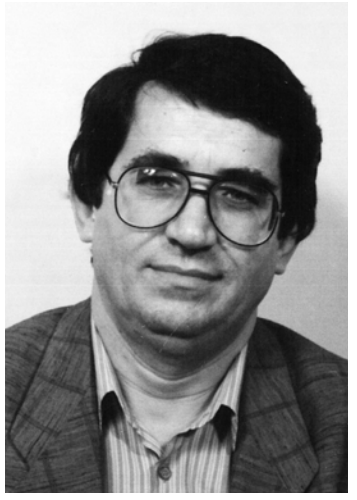
„Запис земље": „кола звјездана гуде".
„Модри снијег": „жагор свијетла".
„Балада мене крај мостова": месец је „сав зелен, шуштао
изнад лишћа"; сено замириса „под муклим мјесецом кад зелен
шушташе изнад лишћа".
Водећи песник овог доба, Попа је направио неколико успелих комбинација.

Виђење, укус и температура звука

„Бојовници са Косова поља": „чујемо" „зелену песму коса".
Вучја земља: „Вук је урликом својим црним / до неба обавија".
Похвала вучјем пастиру: „Радуј се црни урличе".
„Пацка": „црни грохот"; „црна песма распева белу глухоту".
Отњена вучица: „Диже се са сланим урликом" у „сувом грлу".
„Лимена веза": кола „слатко шкрипе".
Поклоњење хромоме Вуку: „спавај, док се не заледи лавеж".
Познате комбинације:
„Путовање": „Друм уздахне / дубоким тамним уздахом";
„Ен Пенингтон": словенски „сугласници и самогласници" порпимају
„англосаксонски сјај".
Кућа насред друма: „У шкргуту таме у вапају светлости".
Слани урлик и слатка шкрипа су нови примери.

(крај у следећем броју)

Ђорђије Вуковић – морални светионик



За мене је Ђорђије Вуковић био најлепше од оног што је представљала српска студентска буна првих јунских дана 1968. године. Тада сам га и упознао, у дворишту Капетан Мишиног здања београдског Филозофског факултета.

Јавио ми се раног пролећног поподнева те чувене '68. Васко Попа и позвао ме да кренемо заједно „на Филозофски", како је рекао.

– Касниш Васко, одговорио сам. Посетио сам ја већ првог дана студенте у друштву са Десанком Максимовић и Миром Алечковић. Десанка је била прва међу писцима која им се обратила с подршком. Придружио сам се и ја њој рекавши да је Београд, захваљујући њима, опет у одбрани слободе заједно са девојкама и младићима из Париза, америчких кампуса и градова, али овога пута и са непокорним немачким студентима. И свуда их напада полиција, као што пендрецима ни наша није штедела студенте и студенткиње када су из Студентског града кренули ка Студентском тргу. Да се не спремаш и ти да им говориш?

– Препустићу ја то својим песмама. Нека се поред идеолошког лавежа, који прати њихове протесте, чује и праматерњи језик мојих вукова,

– У њихову одбрану, наравно!

– Надам се да ће тако да га схвате.

– Читаћеш им лично своје нове песме?

– Видећемо. Претпостављам да су неке од њих прочитане још јутрос на њиховом факсу. Ваљда ме зато и зову.

Када смо нас двојица стигли у двориште Црвеног универзитета Карл Маркс, професор Никола Милошевић је, с њему својственом иронијом, већ коментарисао нападе на студенте у партијски контролисаним новинама.

Стајали смо крај улазних врата у зграду када нам је, вероватно према договору с Васком, пришао високи, мршави, црномањасти младић (да ли с наочарима?) и пружио нам ваљда тек тог јутра објављени „Студент". На првој страни угледао сам Васкову „вучју со" у облику црвених слова, ако се добро сећам после педесет и више година.

– Не познајете се вас двојица? – зачудио се Васко, када ми је Ђорђије само климнуо главом у знак поздрава

– Ја сам Ђорђије Вуковић, обратио ми се згодан момак с осмехом. А Петрова знам само по лику... И читао сам понешто ...

– Мене мало ко може да запамти по лику... А до тебе, Ђорђије, неће моћи да се пробије ни полиција због девојака које мора да те окружују и због твога лика. А како ћеш од њих да се браниш тек сада кад је цео Београд сазнао да си ти уредник револуционарног листа ...?

– Добро кажу неки према Русима критички расположени професори да с Русима не можеш да изађеш на крај. И то кажем ја као русофил.

– Изашао би ти на крај и с Рускињама ...

– Маните се вас двојица сада тих мушких прича... Рускиње, Францускиње... Будите срећни са вашим Српкињама. Него, можеш ли ти, Ђорђије, да прочиташ ове моје стихове?

Пре би могао Петров који те тумачи... Али мораћеш ти, ипак, својим вучјим гласом и помало с вучјим ликом.

Касније те вечери, уз боцу црног вина, која се ту некако нашла, пожелео сам да свом новом пријатељу честитам на фантастичној храбрости како је тај ипак партијски лист, какав је био „Студент" у време када сам и ја био студент, претворио у лист с лицем и душом.

– Не претерујте! – прекинуо ме је овај очигледно скромни младић.

– Какво претеривање када си и од Васка начинио дисидентског песника.

– А, то је он био и раније, мада настоји да се прикрије иза званичне друштвене маске. Био и јесте!

– Немам ја тих политичких амбиција. Нисам ја Добрица Ћосић!

– Добрица је други тип дисидента, каже Вуковић. Разишао се с партијом по националном питању ... Читали сте шта је пре неки дан изговорио о Косову. И не у Симиној улици него пред целим српским партијским врхом ... Србија је сада главна тема. Свака част! А и демократија ће стићи на ред...

– Да ли вам се Добрица уопште јавио?

– Не да ја знам. А Васко је, ево, с нама.

– Ипак сам ја само песник! Али не политичар нити дисидент. Мада сам левичар по убеђењу. Као и многи европски песници, уосталом. А како ће ко да чита моје стихове не зависи од мене.

– Прочитао их је Ђорђије на прави начин чим их је одштампао у овом историјском броју „Студента". Чуо си, Вале, како су студенти реаговали.

– Чуо јесам, али да додам, нисам ни философ ни социолог... Свака част вашим професорима, али поезија је поезија.

– Ма колико професор Никола непоновљиво исмејавао новинаре који нас цинкаре да смо издајници, страни плаћеници и све најгоре шта се о професорима и нама може да каже, само један ваш стих, драги Васко, делује убитачније на целу ову хајку него и сви мудри написи професора Мићуновића, Љубе Тадића и осталих. „Лајте ви, само лајте!". Јачи је од тог лавежа, Васко, и липов језик ваших стихова, закључује Ђорђије ову малу полемику о дисидентству.

Међу побуњеним студентима искрсло је тада питање – „идеш ли до краја?" Потврдан одговор пружио је и један од главних вођа студентских демонстрација – бивши голооточанин и тада асистент Филозофског факултета Драгољуб Мићуновић. Таквог јунака Мићуна ни одговорни за безбедност нису се одлучили поново да хапсе. А неколико студената нису поштедели ни после Титове изјаве да су студенти били у праву. Како је само био прогоњен Владимир Мијановић, звани Влада Револуција. А и 68. ангажовани професори, не само Мићуновић и Љуба Тадић, временом су одстрањени с факултета.

И Ђорђије је био један од оних који је ишао до краја, мада без намере да постане политичар и да, као Мићуновић, на пример, постане једног далеког дана председник Демократске странке, или бар један од руководилаца неке њој сличне. Не знам да ли је већ тада наслутио Ђорђије да ће и он да постане универзитетски професор, а и један од најбољих тумача поезије. И да ће га једног дана Васко Попа замолити да крене с њим у Француску да би пред париском публиком говорио о његовом песничком делу.

Пред, одважним и непоколебљивим у својим убеђењима, а и изузетно честитим Ђорђијем Вуковићем, до таквог циља стајао је дуг пут са препрекама разних врста.

Сам почетак његове професионалне каријере почео је, међутим, како је Вуковић могао само да пожели. Сретен Марић, изванредни зналац књижевности, уметности, филозофије и историје, врсни есејиста и преводилац, париски доктор наука и власник читаве библиотеке пробраних књига, већином на страним језицима, вратио се шездесетих година после дужег боравка у иностранству и прихватио да буде универзитетски професор у Новом Саду. Управо је овај ерудита у Ђорђију Вуковићу препознао свог наследника на послу, тумача и предавача и изабрао га за свог асистента.

Али Вуковић није могао а да не остане трн у идеолошким очима и тзв. либерала, који су на власти у Србији заменили своје претходнике чвршће комунистичке руке. Ни професор Марић није могао да спречи да војвођанске комунистичке власти и Вуковића уклоне с факултета. Али је потврдио шта мисли о њему када је са њим као коаутором у познатој Нолитовој едицији објавио књигу текстова које су песници разних националности писали о поезији,

Није заборавио тада Ђорђија, без радне књижице, ни његов познаник из бунтовних јунских дана 1968. године. Те године сам и ја био избачен из београдског Института за књижевнст и уметност, мада сам судском пресудом крајем године враћен на посао. Покренуо сам, још док сам био „на улици", научни часопис „Књижевна историја" и у Институту започео оснивање научног пројекта за изучавање српске књижевне периодике.

Један од оних који су помогли мој повратак био је и Васко Попа, који није кренуо дисидентским стопама него је остао члан једине политичке партије, мада срећом без политичких амбиција. Прихватио је да и за Ђорђија уради шта може преко својих веза. Сложио се и Васко да би се расписивање конкурса за Ђорђија на мом пројекту могло да заврши неуспехом. И зато сам га, уз помоћ угледних професора чланова партије, ангажованих на пројекту, др Васе Милинчевића и др Јована Деретића, примио на одређено време од годину дана. После тог времена морао је да се распише према ондашњим законима конкурс. Али и према том закону ако би се прекорачио рок рада на одређено време Ђорђије би аутоматски добио статус стално запосленог (на неодређено време). Не обавештавајући директора Института као руководилац пројекта нисам му прекинуо рад када је требало и самим тим сам му продужио радни однос на неодређено време.

Истрпео сам дужну критику, али је Ђорђије остао да ради у Институту све док му, већ као истакнутом историчару књижевности, поред српске и руске и француске, није понуђено да пређе на Катедру за општу књижевност са теоријом књижевности. Временом је постао и шеф катедре и аутор неколико незаобилазних књига, укључујући и једну полемичку.

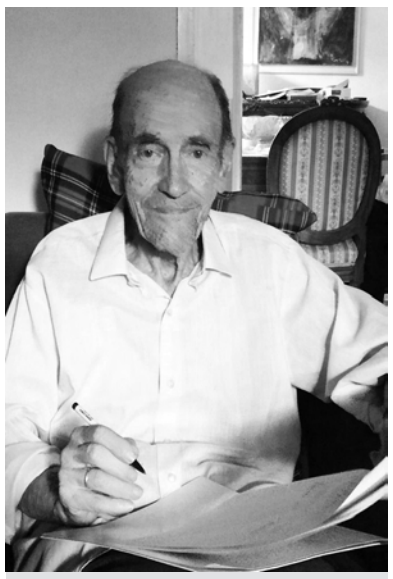
А веома обимну књигу, од готово хиљаду страна, о синестезији у српској књижевности, од средњевековног раздобља до савременог, оставио је у рукопису. Да, био је перфекциониста у писању текстова и зато „спор" у објављивању. Мада ће и рукопис тог капиталног дела да угледа светлост дана.

Само ни та научна и стваралачка светлост наших дана није иста од када шездесетосмаша, у највишем моралном смислу, нема више за писаћим столом ни за свим оним другима, са белим или шареним чаршавима, за којима смо се окупљали и водили разговоре не само о питањима књижевности него и будућности наше земље. И кад нас је напустио, Ђорђије Вуковић наставља да зрачи као морални светионик.

А не би чак ни он био оно што је био без своје дивне супруге Мире, врхунског српског преводиоца с француског и на француски језик. Мира се као млада девојка вратила с мајком из Швајцарске као да је знала с ким ће да доживи срећу. Зато је храбро преживела трагедију губитка њиховог сина професора философије др Ивана Вуковића, а касније и свог Ђорђија. Срећа је и да има унуку и да с њом и с њеном мајком остају сви заједно на оба света у љубави.

Александар Петров

У СЕЋАЊУ: ИВО ТАРТАЉА (1930–2020)



(наставак са стране 1)

Као студент Иве Тартаље, из времена док је још био асистент, као његов први магистар, кад је постао доцент, и као током многих година његов млађи колега, с поуздањем сведочим да је у обављању факултетских обавеза био крајње одговоран, тактичан и стрпљив, да на испитима никад није био неправедан, нити је икад омаловажио кандидата, а да је као предавач био темељит и несклон бенгалској ватри. Његов уџбеник *Теорија књижевности за средње школе* одавно је незаменљив, а докторска дисертација *Почеци рада на историји опште књижевности код Срба* с разлогом је оцењена као „једна од темељних књига српске компаратистике“. Највећи и највреднији део његовог истраживачког рада посвећен је делу Иве Андрића, за које као да је имао посебно развијен слух. Анализе садржане у *Приповедачевој естетици* и *Путу поред знакова* вероватно су међу најуспелијим тумачењима Андрићеве прозе, а Тартаљина анализа *Проклете авлије*, са филигрански разјашњеном везом између трагичне идентификације Андрићевог јунака Ћамила са Џем султаном и успостављања „митског идентитета“ Мановог Јосифа, представља аутентичну интерпретативну бравуру. По суптилности и продубљености, ово је, уз антологијску Михизову критику, бар по мом сазнању, нешто најбоље што је о Андрићевој *Проклетој авлији* код нас икада написано.

Професор Тартаља није био члан Академије наука, у којој му је по сваком мерилу било место. Према томе, као и према многим (да се, у његовом маниру, тако изразим) теже схватљивим појавама и личностима свога времена, односио се са неглумљеним миром и фином нијансом хумора. Никада ни о коме није рекао ружну реч, а једва намрштено ћутање било је једини његов одзив на мање пријатне видове средине у којој је провео добар део свог века. Колико пореклом толико начином живота и учинком у књижевности, Иво Тартаља је показао шта значи старо, право племство.

Владета Јанковић

Послање професора Тартаље

Истраживачко-аналитички лавиринти професора Тартаље

Професор Иво Тартаља је у српској књижевнонаучној јавности дјеловао 70 година. Почео је с приказима, биљешкама и полемикама у *Нашој речи* и *Народном студенту* (од 1950. године), а од 1955. наставио студијама о Дидроу, Канту, Волфгангу Кајзеру, Аници Савић Ребац, о Хајнеу, Платону... Ово деценијско трајање једног послања чини ми се да би се најлакше, не кажем најбоље, предочило идући „путем поред знакова“ (наслов професорове збирке студија о Андрићу, *Пут поред знакова,* 1991; 2006), који постепено води или ка открићу великих „двораца“ смисла, или освјежава читаоца у успутним оазама. Хоћу рећи да Тартаљин опус заправо спаја ова два круга. Чак су и његове најцјеловитије, најусредсређеније књиге (нпр. *Приповедачева естетика,* с поднасловом *Прилог познавању Андрићеве поетике,* 1979) настајале као студије о појединачним питањима.

И *Београд XXI века: Из старих утопија и антиутопија* (1989) једна је од књига које читаоца озаре насловом и одведу га у истраживачко-аналитичке лавиринте: додирују се и преплићу урбанистички пројекти, научно-политичке утопије, књижевне (драмске и новелистичке) антиутопије, атмосфера омладинског доба (60-их година XIX вијека), све око мукотрпног и дуготрајног поступка атрибуције анонимно објављеног утопијско-футуристичког списа „Београд после 200 година“. У српској текстолошкој пракси тешко ће се наћи овакав прилог истраживању ауторства текстова објављених без потписа аутора (или са неким знаком). Иза мозаика мањих или већих претпоставки о могућим ауторима, о књижевној атмосфери, идејама омладинског доба на граници са епохом реализма, о периодици, дошло се до чврсте тезе да је аутор Ђорђе Натошевић, истакнути педагог, покретач листова и реформатор српске школе. Као у каквом лексикону, прегледано је цјелокупно дјело овог педагошког писца–просвјетитеља (од екологије до исхране, брака, школе, мјеста религије у настави итд.). Све су књиге професора Тартаље у ствари дуготрајни, вишедеценијски истраживачки пројекти, заокружујући се на крају као цјеловите „оазе смисла“.

Говорио сам на додјели награде „Младен Лесковац“ у Матици српској да је професор Тартаља од рода Лазе Костића (стигао је у новије доба писати и о везама теорије укрштаја код Уроша Миланковића и Лазе Костића, „Укрштаји идеја о свеопштем укрштају од Уроша Миланковића до Лазе Костића“, 2016. године). Костић је, наиме, за себе тврдио да није „брзац“, већ „хладноков“, „студенклеп“ (поредећи се са Змајем – који „кује док је вруће“, а „чим угледа вилу, не пушта је“). Професор Тартаља своје теме оставља да се кристализују и дозивају, стапају с властитим или туђим налазима и да израњају у новом руху као бисери; открива неочекиване, дотле неуочене стране у класичним дјелима српске књижевности. У студији о Змајевој „Песми о песми“ нашла се и историја њене рецепције, и мала расправа о жанру (парамитија), и однос према илустрацијама у *Невену* (гдје је пјесма први пут објављена), и веза са другим Змајевим пјесама, послије навода из предговора Младена Лесковца – да ће она док је српског језика „чинити понос и част српске књижевности“. Као посебну вриједност за нашу књижевну естетику издвојиће ријеч **дочаравати,** којој је, вели, тешко наћи замјену у великим европским језицима. Такви заокрети су оно задовољство које проф. Тартаља непрестано изазива код својих читалаца, откривајући им „ситнице“ које постају сабирно сочиво поетике једног дјела или групе дјела.

Такве „ситнице“ потврђују још једно, крупно, својство научног рада професора Тартаље: срођен са естетичком, књижевнотеоријском и методолошком мишљу од старих до нових времена (у трајној вези са својим професором Војиславом Ђурићем), он се није покорио искључивости структуралистичког шињела и сродних оријентација. Задржао је добру традицију позитивистичке историје књижевности (биографске чињенице, грађа, везе и утицаји, откривање ауторства, ауторске радионице), а у анализама дубинских слојева текста допирао до онога што структура текста по себи не може дати, већ само дух тумача. (Ко сумња у ово, нека прочита увод Јована Делића у друго издање Тартаљиног *Пута поред знакова!*)

Још је у једном пољу Тартаља избјегао остракистичке тенденције некада модерних методолошких оријентација. Једна од њих је била апологија литерарности (фикције, па фантастике и сличних, ако се може рећи, ларпурлартистичких жанрова). Откривајући грађу о Београду у антиутопијама, утопијама и футуристичким визијама, окренуо се не само именима чијих смо се дјела лако одрекли (између осталог зато што нису „литерарна“, што њихови аутори нису аутори фикционалних творевина) или их нисмо препознали – педагог и утопист Ђорђе Натошевић или путописац Милан Јовановић Морски. Питајући се о узроцима падања угледних писаца у заборав (повом Морског), професор Тартаља их налази на више страна: једни аутори губе с развојем науке (медицине, нпр. и других области), други су слабијег општег квалитета, али има њихових дјела која заслужују да опстану у памћењу, с надом да би нова позиција таквих дјела на љествици вриједности можда бацила свјетло и на друге њихове текстове. Оваква откривања вриједности у запретаним опусима наводе на нове оријентације у истраживањима занемарених или потцијењених жанрова (путописа, мемоара, дневника, утопија).

Написао сам поводом Тартаљине дисертације *Почеци историје опште књижевности код Срба* (1960/1964) да је њен аутор одједном трајно савладао двије препреке и досегао два циља: без те књиге се ни историја проучавања српске књижевности, ни историја проучавања опште књижевности на Филозофском (Филолошком) факултету, и уопште у српској науци о књижевности, не може предочити како треба. А нарочита јој је вриједност што њен садржај почива на најтјешњој вези податка из архива, из приватне или службене преписке и из „отвореног“ фонда периодике, све праћено процјењивањима у компаративном контексту одређених научних процеса.

Сљедећа Тартаљина књига, *Ђуре Даничића лекције из естетике* (1968), тешко је достижан образац критичког приређивања дјела овакве врсте: сваки став из Даничићевих *Лекција* проведен је кроз мрежу компаративних веза. Нпр., уз параграф о *идеалу* приређивач полази од Платона, а стиже до Канта, Хегела, Шрера и Лосјева, довољно да се појми замашност, обим и вриједност таквог коментара. На 37 страница Даничићевог текста дошло је 60–ак страница приређивачевих напомена, које вишеструко премашују основни текст, а често прерастају у мале огледе о естетичким терминима и идејама (нпр. уз став Даничићевих *Лекција*, „Милина од лепоте“, у српској естетичкој терминологији би пристајао као и *дочаравање* из Змајеве „Песме о песми“). А то је тек дио вриједности ове књиге: у сажетом одјељку предговора („Утицаји“) аутор скицира историју уџбеника поетике и теорије књижевности у Срба (*Мала поетика* Стевана Павловића, *Теорија књижевности* Пере П. Ђорђевића), чији су аутори непосредно или посредно зависни од Даничићевих *Лекција*, а једва их помињу, мада их здушно преписују (посебно Павловић).

Природан је пут од ових првих књига професора Тартаље ка раздобљу српске књижевне критике и науке о књижевности на размеђу XIX/XX вијека (Марко Цар, Богдан Поповић, Љубомир Недић, Слободан Јовановић). Класично раздобље ових дисциплина је било и раздобље великих аксиолошких изазова и непоузданог ауторства у свим врстама српске периодике, посебно политичке. Као приређивач издања изабраних дјела Љ. Недића и Б. Поповића, проф. Тартаља је историјскопоетичке и биографске синтезе смјењивао аналитичким минијатурама. Уз то се суочио с периодом наглог развоја свих врста политички острашћене штампе, кад се много писало, а често се није потписивало или се потписивало псеудонимима (испод једног чланка у *Виделу* има 20–ак псеудонима). Тартаљиним истраживањима је употпуњен опус Слободана Јовановића, разјашњено је шта је Недићево, а шта Јовановићево. У овим прилозима се види колико је поступак атрибуције разуђен: и свједочења ранијих истраживача и сарадника, и парафразе, и полуцитати, и увид у контекст (епоху). (Касније је ову листу, вођен Тартаљиним назнакама, употпунио Станиша Војиновић, Слободан Јовановић, *Непознати радови 1892–1902,* Београд, 2005).

Текстолошка грађа и тематика се у изучавањима професора Тартаље појављују на више равни: попуњавају се ауторски опуси, или текстовима из заоставштине (Андрићева „Пра-Ћуприја“, „Пра-Авлија“), или утврђивањем ауторства анонимно или псеудонимно објављених дјела (Ђорђа Натошевића, Љубомира Недића, Слободана Јовановића, Богдана Поповића, Иве Андрића и, у новије вријеме, Пола Валерија и Уроша Миланковића), или одбацивањем погрешних и сумњивих атрибуција (нпр. око чланака приписаних Иви Андрићу). Што је нарочито изазовно за естетику и поетику књижевних дјела, то је изучавање њихове генезе, стилских, морфолошких и других верзија током настајања текста, до поузданијег разумијевања основног/коначног текста (између оног што је прецртано, одбачено, „напуштено градилиште“, како би рекао Иво Андрић, и онога што је ушло у коначан текст). Могли бисмо посебно нагласити како се професор Тартаља суочио с једном жилавом и живом праксом, да се често и у научним пословима иде на претпоставке и нагађања, без аргумената: таквој је пракси супротставио строго вођен поступак прикупљања аргумената за одлучне тврдње и доказе. И кад убједљиво упути на закључак да је аутор списа о Београду 2071. Ђорђе Натошевић, дискретно ће се оградити, јер недостају тзв. спољашњи докази (име аутора), али утолико је богатији преплет и додир скупине текстова који недвосмилено упућују на ауторство утопијско–футуристичког текста о Београду.

Пажљиво је пратио рад старијих и млађих колега, Војислава Ђурића, Димитрија Вученова, Јована Деретића, до Јована Делића... У малој поруци, с похвалама мојим *Основима текстологије нове српске књижевности*, додао је да тамо гдје пишем о штампарској грешци стоји *грашка*! Мало је тако скрупулозних читалаца какав је био професор Тартаља (а слично искуство има и Јован Делић са магистарском тезом о српском надреалистичком роману и са докторском тезом о Кишовој прози)! Додао бих овдје још један вид посвећености професора Тартаље ланцу веза између генерација научника. Брижљиво је приредио књигу Војина Ракића, *Богдан Поповић: Из разговора и сећања давних* (2004): типом слога је разлучио врсте и степене ауторизације текста, фуснотама аргументовао коментаре из других извора. У крећем предговору је указано на вриједност Поповићевих одговора, с обиљем непознатих података о његовој младости, школовању, лектири, родитељима и наставницима, о писцима (Јован Дучић), Првом свјетском рату, политици, монарсима, посљедњим мјесецима у Београду под савезничким бомбама. Пратећи Ракићев текст и Поповићева казивања дао је готово синоптичке таблице доцнијих напора српске књижевне историографије у изучавању и објављивању Поповићевих радова. Поменута књига је настала из вишеструке оданости и пијетета ученика према учитељу: Војин Ракић, студент Богдана Поповића, професора теорије књижевности и естетике на Филозофском факултету, а Иво Тартаља ђак Војина Ракића, свог професора руског језика.

Кад је примао награду Матице српске „Младен Лесковац“, проф. Тартаља је захваљујући се рекао да то није прва награда коју му Матица додјељује: награда су били Матични фондови старе и ријетке периодике, па Матичино Рукописно одељење са заоставштинама Ђорђа Натошевића, Милана Јовановића Морског и Милана Јовановића Стоимировића, до рукописа пјесама Уроша Миланковића. Он тада најављује да ће те пјесме објавити у идућим бројевима Матичиног Зборника за књижевност и језик (али је по обичају Јована Делића, уредника Зборника, тај текст објављен у претходном броју, прије него што је најављен).

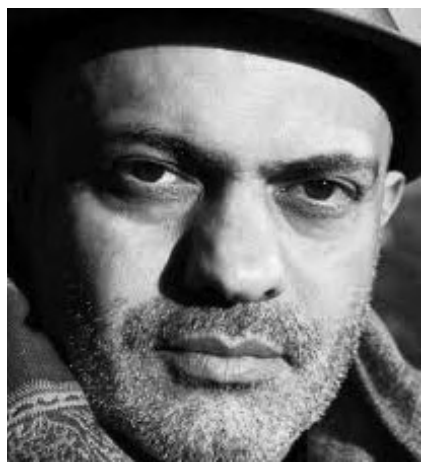
Ако су традиција и индивидуални талент постали аксиом вредновања књижевних дјела у историјској поетици, професор Иво Тартаља га је отјелотворио у свом раду, стапајући дјела и процесе европске (античне и нове) традиције са процесима и дјелима у српској књижевности. Умио је да открије и препозна невиђено и ново и да наслути неслућено. Професор и научник великих заслуга у свему чиме се бавио, са истим жаром и посвећеношћу од почетка до краја свог лијепог и богатог радног вијека.

Душан Иванић

ПРЕВЕДЕНА ПРОЗА

Булбул и његов дрон

Хасан Бласим



Хасан Бласим (Багдад, 1973) од 2016. живи у Хелсинкију. Носилац је награде *Индипендент* за збирку кратких прича *Ирачки Христос* као најбољу страну белетристичку књигу у Великој Британији 2014.

Бласимов опус сада је богатији за два романа: *Булбул и његов газда* и *Бог 99*. Први је сав на ирачком говорном дијалекту и српска верзија је први његов превод на неки страни језик. Ускоро ће га објавити београдска *Геопоетика* и из њега смо специјално за *Српски књижевни лист* приредили треће поглавље.

Пре него што су започеле операције на ослобађању Мосула, ја сам се прикључио трупама Народног збора. Војска Алахових пријатеља поделила се на разне огранке и мене су ставили у такозване Голубије чете, које су у рату против Идила (Исламске државе Ирака и Леванта) биле задужене за руковање беспилотним летелицама. Задаци су нам били обавештајни рад, осматрање и извиђање. Прошао сам двомесечну обуку с групом бораца на тим нашим „птицама“ и, као што рече један другар по имену Сидик (Бог му дао покоја, погинуо је!):

„Ми смо ти сад као они птичари, само што су наше птице разноразне, од свих фела и марки и типова ових дронова“.

У ствари, беспилотне летелице којима смо били опремљени биле су од две врсте – једне су биле с термалном камером, а друге су имале само дневну камеру. Ја сам био руковалац дрона с дневном камером. Тај је могао да лети до удаљености од 4 км, на висини коју сам ја контролисао, око 100–120м, зависно од услова лета.

Кад сам се ја пријавио за Збор, моја жена Керима је, сирота, била трудна и молила је и преклињала стрица да ме остави у свом уреду, да не идем на Мосул. Ако ћемо право, и ја сам се плашио. Рат је то, и смрт, није шала! Много ме је плашила могућност да добијем дете, па да оно остане без мене и да живи тако, као сироче, у немаштини, понављајући моју судбину и судбину моје сестре Зехре! Али није било друге, нарочито пошто је ајатолах Систани објавио своју фетву. Јер ако нећемо ми сами устати у одбрану Ирака, наше вере и части, ко ће други зауставити оне невернике идиловце?!

У јединицама Голубова стекао сам нова другарства. Највише сам заволео неког Алија Абул Касима, момка из Насирије, који се стално смејао, а имао је врло леп глас, нарочито кад запева оне њихове јужњачке напеве. Он и ја имали смо и једну заједничку црту – склоност ка размишљању. Само је он имао поетичне мисли и већином су се тицале женске лепоте, а биле су најчешће о – женским грудима.

Водили смо неколико битака и почели, богме, да уносимо забуну у снаге Идила и да им пробијамо одбрамбене линије. У једној од борби и заробисмо једног њиховог. Ови наши што су га заробили узеше му воки-токи и почеше да разговарају с његовим другом, а тај се био заглавио на крову једне зграде у том делу града који су наши били опколили. Ја пустим свој дрон и почнем да га тражим по крововима док ови момци око мене разговарају с њим преко радио везе. Пита га Абу Хајдар:

„Докле мислиш да се кријеш ту, кукавице?! Ето нас, долазимо, има да ти обријемо брке!“

На то ће њему идиловац:

„Буразеру, ти да си јунак дојурио би овамо у колима пуним експлозива, као ови наши што се дижу у ваздух. Ајде, дођи, кукавче, дођи!“

Абу Хајдар му одврати:

„Ја немам овде ниједног самоубицу ко што си ти, јер Алах то брани, а ѝмам Али каже…“

На то га онај идиловац прекиде речима:

„Само ви тако, терајте даље, глупандери једни! Имам Али, па имам Хусеин… Шта су вам они криви!“

На то ће Абу Хајдар:

„Ај, пази шта говориш! Долази ти Абу Хајдар, курвару! Не узимај имама Хусеина у своја погана уста!“

Окренем дрон на десну страну и угледам оног идиловца. Разговара преко радија с Абу Хајдаром, а уз њега још тројица идиловаца, крију се иза резервоара за воду на крову. Наши момци дођоше с наредбом да се тај ликвидира, али ја тад угледам неку девојчицу како се игра школице на крову, недалеко од њих који се ту скривају.

„Шта та девојчица ради на крову сад, кад цели град гори?!“ – питају ови наши момци, на шта им један рече:

„Шта га знаш, можда су јој родитељи изгинули, или су побегли а њу заборавили! Нека Абу Хашим одлучи!“

Зовну Абу Хашима, а он без оклевања нареди да се циљ уништи, сместа. Ја на то дадох координате и наши испалише ракету. Оне девојчице нестаде у диму који се диже од поготка, а ја поново пустим дрон и видим је на крову како лежи опружена, али се још миче. Хтео сам душу да испустим од жалости! Помислим да оставим дрон још мало изнад крова да видим хоће ли ко наићи да помогне детету, али ми стиже наређење да проверим има ли каквих ауто-бомби на улазу у сектор.

Кад смо освојили тај сектор, нађосмо неке језидијске девојке затворене, пет њих, све од двадесет, двадесет и кусур година. Причале су нам шта су им радили идиловци, а то што су ти керови радили ни звери не би чиниле људским бићима. Ону девојчицу на крову нашли смо мртву, била је искрварила. Идиловци су јој били убили оца, а мати је била болесна и лежала је непокретна у постељи. Рекла је била сину, који је имао само шест година, да пази на сестру, али се он, дете, заиграо у купатилу с пиштољем на воду.

Наши момци узеше податке од Језитки о неком момку по имену Фахд, ту из краја. Он је идиловцима доносио храну, док су се они ређали на девојкама. Била је ту и једна девојчица од четрнаест лета, која би се онесвестила кад је силују, али су они то настављали да чине и док је она у несвести. Боже, спаси нас од таквих људских звери и злочинаца! Чак ни Садам није радио таква зверства каква су они чинили. Наши нађоше и ухватише тог Фахда и стадоше га ислеђивати. Испаде да је он прошао обуку у Идилу и да је шпијунирао за њих по целом крају. Ето, а мени је изгледао бедан и тупав, ништа није знао ни схватао. Наши су га премлатили да би им одао што више информација. Питали су га да ли је он силовао језитке. Он се заклео Кураном да није учествовао у томе. Али била је ту једна девојка Језитка која је рекла да су му идиловци рекли нека дође па ће моћи да силује коју год хоће.

У великом конвоју кренули смо одатле ка Тел Аферу. Падао је сутон и почела је да дува пешчана олуја. Зашто нам је, Господе, била суђена сва та несрећа и страх и смрт?! Откако сам се родио па до дана данашњег ратови стално трају, никако не престају! Рат с Ираном осам година, нон стоп глад, санкције и понижења. Па грађански рат, па Идил, па куда идемо после тога?! Где је грешка, Господе?! Да ли је до нас, Ирачана, или до света који не жели да Ираку буде добро? И збиља, како да нам буде добро кад смо сунити и шиити и Курди и Туркмени и хришћани? Ако су нас данас, као што ови наши говоре, сунити продали Идилу, коме ће нас сутра-прекосутра продати Курди? И зар се ми, шиити, нисмо већ продали Ирану? Желео сам да све то што ми лежи на срцу испричам Абул Касиму, али сам се бојао да ме не изда, или бар да ме не изгрди.

Те ноћи стигли смо близу Тел Афера, где смо већ имали неке јединице. Ту смо за вечеру добили пиринач и пасуљ, а затим сам ја сео с Абул Касимом па смо најпре проверили своје дронове, а они момци с термалним камерама дигли су своје летелице по мраку да извиде терен. Наш задатак, мој и Абул Касимов, почињао је с првим циком зоре.

Док смо увече седели, Абул Касим стаде причати:

„Кад сам ја био мали, много сам волео природу. Гласови птица, жубор реке, шумор дрвећа… И вечито сам замишљао себе као неко дрво, па онда као дође нека лепа девојка и седне испод мене и разговара са мном.“

Ја ту упаднем:

„То мора да је била нека с много лепим сисама!“

Он се насмеја па рече:

„Кад је пао Садам, ја сам био дечкић, и био сам заљубљен у једну девојчицу по имену Селма. Због ње сам почео да пишем песме. Она је била наша комшиница, из суседне куће, и ја бих по који пут, кад падне сумрак, прескочио на њихов кров, па бисмо се сакрили иза њихове хлебне фуруне и она би обнажила груди и давала ми да јој сисам брадавице. Ту бисмо се обоје просто опили! Но, Селма се удаде, дани су пролазили, и после неколико година, замисли, ми се поново сретнемо! Али нисмо се виђали, само смо размењивали СМС поруке и дописивали се преко Фејсбука. Ја сам њој писао о мирису оне хлебне фуруне, и њених дојки, и о сутону. Њен се муж бавио трговином, увозио је робу из Кине. Једном приликом оде он на дужи пут, од око месец дана и тад ми Селма јави: ‘Нађи неки стан, хоћу да се видимо!’ Ја узмем кључеве од једног пријатеља, а она дође али доведе са собом дечицу. Није пристала да спавамо него каже да жели да јој само сисам дојке као оно док смо се кришом састајали на крову. Груди су јој у међувремену порасле и мирисале су на млеко. Нисмо се ту омамили као оно некад, она се бојала, а и ја сам био некако збуњен и стално су ми била на уму њена деца како јој она сисају млеко из дојки! Пробао сам да је убедим да пусти да је појебем, али није хтела, плашила се.

Абул Касим хтеде да промени тему па рече:

„Хајде сад ти мало причај нешто о својим љубавима!“

Ја нисам имао много својих прича али рекох:

„Још као дечак био сам заљубљен у једну комшиницу, али она је била старија, одрасла жена.“

Абул Касим је хтео да умре од смеха!

„Имаш право што се смејеш“, кажем му ја, „али кад сам после одрастао, мислио сам да сам се у њу заљубио зато што сам чезнуо да имам мајку као што је она. Не знам.“

Био је ту с нама и неки камерман по имену Нусајр ел Малики. Он је правио документарни филм о Народном збору, јунаштву његових бораца и о њиховим хуманим поступцима према народу. Помало је, наравно, претеривао и лагуцкао. Тако, рецимо, кад бисмо ухватили кога од идиловаца, давали смо им да се сити наједу батина и понижавали смо их, што су они и заслуживали. Али он је те призоре режирао са глумом – снимао је како им наши дају воде, и да једу, како им превијамо ране, како им објашњавамо да се ми владамо према моралним нормама правог ислама, и уопште, како заробљенике третирамо с пуним поштовањем.

Тај Нусајр је пре тога био у Немачкој, где је стигао као избеглица, али му је захтев за азил одбијен па се вратио у Ирак да ратује. Кроз неколико дана ми се спријатељисмо и тако се и он придруживао кад смо седели ја и Абул Касим и причали своје приче. Једнога дана каже он да има џоинт хашиша. Нас двојица се зачудисмо, а он објасни да је, док је био у Немачкој, пушио само марихуану, коју су звали по енглески *weed*, коров. Завучемо се нас тројица ту негде и скупа попушимо џоинт. Наравно, ја сам само кашљао и запао сам у стање неког страха, а Нусајр и Абул Касим су ми се смејали. Тада нам Нусајр исприча за неки чувени диско клуб у Немачкој, који се зове *Берīхајн*. И још рече да у том диско клубу имаш свих живих врста дроге, отворено се упражњава секс и опет у свим видовима – момци с момцима, жене са женама, мушкарци са женама, појединачно, у паровима и утроје. Што пожелиш, ту имаш! Онда се Нусајр мало замисли па рече, довршавајући причу:

„Ту сам доживео највећи шок у животу. Узео сам кокаин и затим кружио по клубу, који је био огроман. Музика је грмела да ниси могао чути шта ти говори ни онај ко је тик до тебе. Неки су се ту кресали, али нико се на то није обазирао. Уједаред, нека риба ми приђе. Ја нисам знао ни речи енглески, а немачки једва нешто мало. Девојка је била страшно згодна, а груди јој готово испале из деколтеа.“

На то ја брзо погледах у Абул Касима, који је био специјалиста за женске груди и насмеших се.

„Она цура ме обгрли и стаде ме стискати за дупе, а овамо ме је мазила по маљама на прсима. Пошто сам био надуван, ја је у један мах пољубим, онако дуго и страсно, курац ми се диже, испружим руку да је ухватим за пичку, кад оно није пичка него курац, а исто надркан!“

Нас двојица се насмејасмо а све чудећи се, мало смо мислили и да Нусајр лаже о тој атмосфери у диску. Абул Касим га упита:

„И шта би даље, части ти?!“

Нусајр одговори:

„Знате како, тај кокаин вам створи утисак да сав свет гори, и ја сам *īа* – или *је* – појебао отпозади! Само, тако ми Хусеина Абу Абдулаха, све је имала женско – и сисе, и усне, и глас и мирис.“

Тада сам ја, наравно, мислио да он претерује, да нас лаже. Али после, кад сам се ја обрео у Шведској као избеглица, уверио сам се да је истина све оно што је причао Нусајр ел Малики. Испало је да заиста постоје онакви диско клубови, и да је тачно све оно што је причао о *Берīхајну*, берлинском ноћном клубу. И да постоје разне врсте таквих диско клубова, особито у Немачкој.

Јадан Нусајр ел Малики, пре него што смо ослободили Тел Афар, он је снимао неку краву коју је граната преполовила, кад га је погодио идиловски снајпериста посред чела. Да је остао у Немачкој да пуши хашиш и креше се, колико би му било боље! Ја и Абул Касим вечито смо спомињали Нусајра и његов џоинт, и оно како је описивао кад се машио риби за пичку а у руци осетио курац, и сваки пут смо умирали од смеха.

Један дан пре него што ћемо навалити на Тел Афар, устали смо у рану зору. Најпре ми пустимо дронове па они пуцају, онда они пусте своје па ми пуцамо! И тако смо настављали, све док се мој дрон није покварио. Одједном је слетео на кров једне зграде. Покушавао сам да га поново подигнем, али није ишло. У један мах престаде и да емитује тако да нисам имао никакву слику на монитору и баш сам се био уплашио! Помислио сам да су идиловци ухватили мој дрон или су га оборили. Опет и опет сам покушавао да га подигнем, без успеха. Кадли, после неких, богме, десетак минута, моја летелица наново оживе! Полете с оног крова и настави да снима. Ја одахнем и кажем хвала богу, спасао сам дрон. Окренем га и вратим, спустим га и прићем да проверим је ли све у реду, али како му се примакох – он пуче, експлодира!

Пробудио сам се у болници, лева нога ми у гипсу, не могу да се макнем. Лекар дође и рече ми да хвалим бога што сам жив и објасни ми да је рана била опасна, да ми је раздеран мишић и оштећени су неки живци па да ћу остати хром, додуше не много, али за цео живот.

Дошли су ми другари, саборци из Голубије чете, да ме обиђу, донели кебаба и ражњића и поморанџи. Кад сви они одоше, оста само Абул Касим и упита ме шта се оно тамо догодило. Ја му испричах како сам спустио свој дрон на кров зграде и како је одједном на неко време престао да ми шаље слику и како сам га мало после ипак дигао. Мој се другар ту насмеши и рече:

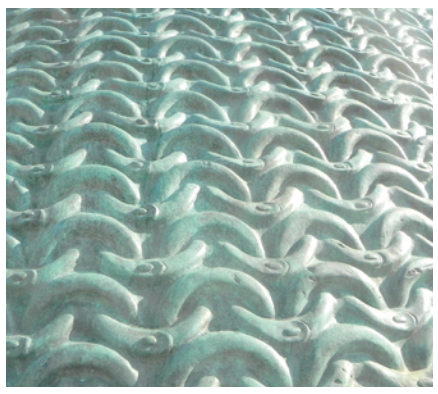
„Наши су то анализирали и дошли до закључка шта је било. Наиме, идиловци су ухватили твој дрон на крову, прекрили камеру да не видиш шта се догађа и брзо наместили малу бомбу на дрон. Ти си га онда вратио, да би бомба експлодирала пред тобом.“

Добио сам отворено боловање и вратио се кући, Керима је плакала и била сва потиштена због таквог мог стања. А и ја сам био сит муке у животу и поново сам почео да се препуштам оним својим дугим размишљањима. Керима би ноћу спавала, али се, за дивно чудо сирота сваки час будила и уздисала. Чудна је она жена! Ја јој спустим руку на дојке да осетим како дише и тачно осећам како уздише. Ту се сетим Абул Касима и његових прича о женским грудима па се осмехнем. Нисам се сетио да му кажем да нам је, док смо били мали, главна фантазија била као у оној његовој никаквој песми о млеку и вину и рају женских дојки. А кад смо ми били дечаци, говорили бисмо један другом: „У твоје мајке две дојке, из једне штрца млеко, из друге чај!“ Па смо се смејали, а покоји пут би се и побили око тих дојки.

С арапског превео и белешку сачинио
Српко Лештарић

(Наставак са последње стране)

краја надуване главе! То се овде, наравно, није смело дозволити, угушила би се споменикова дворана, жезло не би могло у центру великог простора окружено масом поштовалаца да влада како сад влада, као монументалан златни тотем. То што је увеличано колико се могло у простору шлема, ма колико амбициозно, недовољно је и смешно за пројектовани „симболички“ патриотски подвиг. Док шлем, та *arma di testa* игра улогу и дуготрајног страдалника и тренутно савладане „ненаоружане“ жртве, жезлу је припао свеж победнички живот у свом борбом неокрњеном луксузу. Увеличани бронзани „седећи жир“ на врху жезла, тај опште прихваћени симбол снаге и плодности… опточен рељефним позлаћеним тракама и златне рељефне капице на којој „седи“ (сл.8) … сасвим припада, исправно кажу, недодиривој роби *Faberger* продукције.



(10)

Уф, па и нека је реч само о жиру жезла на који сваки владар овога света има право, са величином и снагом храста у мислима… али да га неко сада у наше име, у срцу престонице, таквог баш тако разарачки а лажно запосли… то је да те „оба слепа ока заболе“.

(9)

А није реч само о жиру. У одговору на позлату бронзаног жира, сјајни месинг врата жезла наставља се кроз стаклени под као штап жезла који обујмљен светлосним шарама и сам слути на злато па продирући дубоко у земљу борави делом у празној бетонској одаји, великој, бетонској, већ музејској – заустављен у времену… тојест такође без шансе да учествује „и лично“ у програмираном догађају.

И све, а да баш ништа не би вајарски дисало, изведено је пуном снагом великог индустријализованог заната најближег естетици златних славина!

5

Међутим, и даље се намеће питање који је то, какав је то шлем овде жртва? Већи део шлема, његов доњи део, његова *верижна марама*, као велика надувана па поцепана кеса, давно је стигла да се удаљи од неког „свог“ врата који је задужена да штити (сл. 10,11,12). Она је реално постоље споменика, она обезбеђује репрезентативан простор жезлу, тај велики *саборни српски* ентеријер *византијског* шлема (сл.11), њени су плави зидови са златним звездама и рељефним имитацијама фресака „Немањиних историјских тренутака“ из оштећених манастира: она баш никако није могла бити у „оном“ додиру са жезлом.

Да невоља буде већа она је споља украшена, не грађена, бескрајном армијом умноженог једног рељефног модела пара лепљене и нитном закуцане „кифласте банане“ (сл.9,11), као дословно дечјом варијантом устаљене узбудљиве структуре укрштених гвоздених прстенова верижне мараме средњевековног шлема. То декоративно умножавање овог нелогично „скованог“ модела по целој површини њеног монументалног волумена завршава се, ликовно поражавајуће, у масовном помору ритма! Малу искру спаса у тој индустријски дисциплинованој серијској радњи стигли су да створе само ретки, мањи делови ивица, поруба њених поцепаних „кракова“ откривајући бар на кратко шансу за ликовно богатство заборављеног узора *верижњаче*… Ту, у дивљим хрпама целих и пресечених „банана“, најзад, можда и једини пут у раду на овом споменику, промолио се борбенији вајарски нерв (сл.13,14). А и то уз овде већ обавезну напомену да је реч о високо ритмизираним фрагментима блиским мотивима драме црвљања: и преко њих се у ову споменичену лажну драму увукло неко треће дуго време пропадања, далеко од „непосредног напада“ жезла и „пораза“ шлема.

6

Најзад, може се закључити да јалову срж овог споменика чини упаривање Немањине фигуре и бронзаних предмета, и предмета међу собом, са погрешним улогама у примитивно задатој симболичкој конструкцији…

Војнички шлем не може представљати

(11)

(12)

царевину у сукобу са било којим владарским жезлом.

Ма како узгредно наметнута, лажна је и непристојна употреба владарског жезла у борби – његовим победничким растом и дебљањем; основано је било очекивати да ће жезло, ако испуни шлем да би га распукло, изгубити сврху.

Загубљени одвојено а објављени заједно, шлем већ дуго мртав, распаднут, жезло у свежој слави виновника те смрти, не могу бити противнички пар у историјској игри.

Најзад, онолико двосмислености у конципирању Немањиног лика, његових задужења и његових резултата, његове „радне“ средине, претешка је стратешка грешка у складању овог споменика: државотворитељу је наметнуто лутање за сопственим историјским временом, а то је вредно најтеже оптужбе: споменику подигнутом у његову част не може се веровати!

Уз важан додатак да на свим и најнејаснијим стазама тог лутања ужива само шнала његовог

(15)

каиша: њен јаки модни тренутак је и тада, давно и данас, сада, и свугде, актуелан (сл.15).

То је шнала која ужива у праву да се изругује.

…

У семантичкој укрштеници којом се ту замахало, наиме, свако решење води хумору карикираног државног грба. Тако би бели орлови грба Србије морали имати мртве зечеве у кљуновима, лав би на неком туђем грбу морао да у зубима држи мртву кошуту…

(16, 17)

уз придруживање високо развијене народне сумње да су их они и уловили, па главни параграф тог комедијантског „игроказа“ постаје схватање да смо такву државну значку добили упркос чињеници да Византијско царство никада није могло бити на јеловнику краљевине Србије!

111

Најзад, својим положајем и величином тај споменик не показује елементарно поштовање градског простора у који је дословно насилно усељен. Посебна суровост је показана према архитектонски нежној, урбанистички одавно престоној старој згради железничке станице испред које је подигнут… згради која је и у досадашњим најсметенијим решењима Савском тргу одржавала елементаран смисао као емотивна, заувек репрезентативна меморијална школка, историјски траг повезивања Србије са светом – све до њеног огавног заклањања монументалним билбордом којим се скоро читаве последње деценије најављивала управо оваква њена зла судбина. Једина видљива а неискрена брига за ту, данас сигурно

(13)

(14)

најтрагичнију, београдску урбанистичку старину, показана је изградњом дугачког платоа испред њене фасаде, којим је као свечаним оквиром практично потопљена, безумно скраћене висине, заувек спакована у витрину, а и то да би се бар мало заташкало насилно усељење превеликог споменика у њен атар.

Шта више, нови споменик је подигнут без и једног знака жеље да учествује у полукружној урбанистичкој схеми монументалне скупине свих осталих зграда Савског трга! Оправдано очекивани будући велеградски свакодневни живот приземља тих зграда, а то ће рећи и целога трга, зачепљен је потискивањем новом трасом градског саобраћаја на уски појас периферије трга… испоставило се, наравно, ради обезбеђивања великог мртвог простора а сада и измишљања његовог „бочног центра“ за велики, никад већи, споменик. Као да се стидело трамваја, у Београду већ претворених у превожене шареним крпама умотане сандуке. Заборавило се да су они увек били украсни друштвени предмети, „архитектура у покрету“, а да су данас у свету „кристали у покрету“ високе естетске и амбијенталне вредности.

Умртвљен је и *златни потез Немањина улица – Савски трг – Жељезничка станица*, на коме је иначе било места само за приземну фонтану или ниски споменик, не би ли се потврђивао прилаз широком, нежном, данас већ дечијем загрљају фасаде железничке станице….

Најзад, за непосредну и једину околину споменика ангажовани су травњаци, лежећи лилипутанци који, наравно, неће баш ничим конкурисати гигантизму новог споменика а узгред ће га сасвим природно препуштати његовој осорној самоћи. И само би можда неко прерастање те доброћудне баште у неку шуму могло концептуализаторима овог споменика и његовим извођачима да покаже колику штету су нанели урбанистичкој души и памети Београда.

*

А онда, изненада, прибављен за испомоћ, на привременом раду, шта ли, искрсну *Други Споменик Деспоту Стефану Лазаревићу* (сл.16,17), високи боди-билдер са љутитом кифлом од браде… у доколеницама а без колена, сукњице набране па замрзнуте… са мачем… Мачем…, и са раменима у гвозденој фијоци и главе усправљене па зидом подржане под „бајкер капицом“… све бронзано у картонском жаргону.

И то баш „Други“! Јер „Први“ чами, сасвим оправдано, на неком ћошку калемегданске ливаде, и јер се са „Трећим“, оним сањаним у бгд *Победнику,* само стремило оном што већ толико дуго влада светом, оном „Четвртом“, златном празном *Оскару* до кога је, као што се зна, баш тешко доћи…

И још га се, победницима на дар, на ситно и размножава! Тако ће већ по злу позната, махнита споменичка олуја имати и угљеног праха за сваку бгд пору.

Стефан Немања и споменик

Љубомир Глигоријевић

Има да буде…

– *Све по принципима централне композиције и симетрије.*
– Фигура Стефана Немање *у духу реализма.*
– Лик Стефана Немање у средњим годинама.
– *Постамент као напукли византијски шлем.*
– Шлем ослоњен на тле *путем својеврсних кракова.*
– Из тла као *из изломљене љуске* јајета *да се помаља владарско* жезло и *да улази у шлем.*
– Изглед жезла наших владара је непознат те се препушта *слободној замисли аутора.*
– Простор *испод византијског шлема* то јест око жезла *као саборни простор српског народа.*
– На *унутрашњој страни шлема* рељефне сцене из *Немањиног* живота а *на спољашњој* рељефно приказане најзначајније Немањине задужбине, цркве манастира *Студенице* и *Хиландара.*
– *Напашен континуитет наше културе* која се *као феникс* рађа *из византијске* на коју се *ослањају најпре Немања* а затим и *Немањини потомци.*
– *Вођење рачуна о целокупном амбијенту, нарочито о згради старе железничке станице.*

(1)

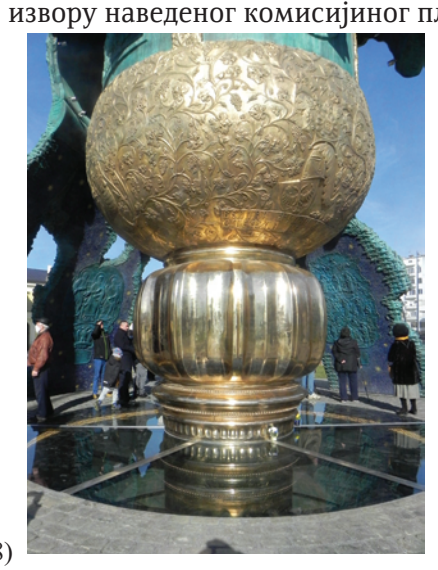
(2)

(Наведено према конкурсним задацима, курзивом према „заслузи")

И би

1

У узалудној потрази за извором нарученог па остваренoг решења споменика Стефану Немањи са слављеном фигуром на темену византијског шлема, наука је уз неверицу натукнула пример приказане Немањине духовничке фигуре у графикама 18. века са шлемом и владарским жезлом поред ногу, на тлу, одбаченима као симболима напуштања владарског, војничког, и преласка у монашки живот (Н. Макуљевић). Помогнут сазнањем о том за сада јединoм домишљеном могућем извору наведеног комисијиног плана за садржај, скоро па и за потпуни изглед завршеног споменика, посетилац Савског трга има јединствену прилику за смехотресан сусрет са фигуром Стефана Немање довољно великом да би се могла попети на теме шлема који је, да би њој био на задатој услузи, морао бити од ње увеличанији (сл.1,2). Приласком споменику, испоставиће се, и много увеличанији не би ли изнутра примио удар монументалног, « вековима загубљеног па из земље никлог « Немањиног владарског жезла које га, не дајући му да се од земље одвоји, разбија снагом свога раста. Јер „распукнути шлем је симбол Немањине борбе против Ромејског царства"!


(8)

Па, ако је шлем под Немањином фигуром драстично *увеличанији*, он је, парадоксално, и *стварнији* од ње! Тај шлем–постамент, значи, не само да не ради на њеном издвајању из свакодневне стварности, на обезбеђивању само њеног, идеализованог, ванвременог простора, њене споменичке „twilight zone" (J. Burnham) – он је приводи свом нивоу стварности, и, што је најгоре, у име јасно дефинисане композиције споменичке целине, увлачи је у свој формални образац, чак, подређује је својој костимографској схеми која призива и шлемове једне злогласне окупаторске солдатеске – са украсним високим врхом копља на темену! Што значи да је Немањиној фигури наметнут простор агресивног украсног детаља шлема, као простор у коме је њен споменички задатак успутан.

Реч је, наиме, о немоћи шлема као постоља слављеној фигури, постоља које би јој потврдило војничку славу или светост, и, чак, постоља које би и њен ратнички живот чинио светим.

2

Вајање Немањине фигуре најпре са крстом у руци подразумевало је рад на смирености руке, укидање њених динамичких вектора, стварање услова за сакрализован, независан простор држаног крста. А онда је на захтев наручилаца крст замењен мачем! Агресивни употребни предмет наследио је положај светог предмета и стекао право на његов свечани статус. И наравно да је мач у тој својој светој паузи покупио и право на двосмисленост: право на себе *од пре употребе* и право на себе *од после употребе.* Мачу је, наиме, подарен споменички статус који је фигури одузет, а фигура је, нагнута са мачем тј. „са намером", постала претећи, у исти мах и бивши и непосредни учесник у „гигантском обрачуну" шлема и жезла под собом. Наравно да се у структури те наивне нарације коју отвара нагнута фигура не би ништа променило и да наручиоци нису били толико ратнички расположени и да је вајани Немања остао са крстом у руци. Уместо мировања пре и после мачем обављеног посла, крстом у руци би благосиљао или борбу или коначну славу жезла, тј. победу не и свога мача већ само свога жезла, што је опет неумесно!

(3)

(4)

Најзад, једним стопалом на „распуклом" шлему, другим, кроз ране шлема, на избилом жезлу, Немањина фигура, са крстом или мачем свеједно, физички се укључује у вековима каснију победу жезла над шлемом, као и у свој животопис приказан рељефним таблама по зидовима шлема претворених у осликане зидове српских цркава рушених, оштећених од неког новог царства у неко треће време.

(6)

Испоставља се, ипак, да мачу није узалуд дата предност: Немањина фигура је нагнута најпре да би се суочила лицем у пуној величини, нескраћена, за посетиоца испод себе, али у формалној целини споменика, виђеној из две трећине околних тачака (сл. 2,5) њена нагнутост са мачем у руци је претећа: довољно да и крв уђе у „радњу" споменика.

3

Успостављање везе између представљених предмета засновано на комотном упаривању њихових физичких, временских и симболичких параметара у основи је и лаког ауторовог пристанка на замену крста мачем… Тако је и у конципирању Немањине фигуре истакнута њена двострука историјска улога. У две трећине њеног просторног круга владарска туника и велики плашт копчан фибулом лако прелазе у доњу и горњу свештеничку мантију. И док, са канијом мача и елегантним каишем преко широког појаса, с лица учествују у свечаној варијанти мешавине господарске снаге и свештеничке елеганције (сл.3, 15), с леђа је духовнички животни модел нагнуте фигуре вођен до непријатне инсектоидне блокаде (сл.5)… Аутор је, узгред, обезбедио себи обиље драперија и прилику да, бар ту, њиховим набирањем активира своје поуздано академско вајарско искуство, довољно да се Немањина фигура прими као ликовно прихватљив, усамљен репрезентативан део споменика. Али не и лице! Уско лице (сл.4) остало је дословно другоразредан академски резултат: широко отворене очи, дуги суви волумен носа и пуна мала доња усна, преузети „реалистички" са сачуваних сликаних портрета Немањића, дали су довољно простора за дуге танке усеке бора, и погодни су не за лице заслужног владара ратника, нити за лице старог искушеника, већ за лице младог, јаког туберкулотика који се ни себи духовнику на може надати…. Ни успешно испоснички истањиване дуге власи косе и браде нису за то довољне, пазило им се на елеганцију која припада младости. А све то упркос чињеници да без Немањиних зрелих година није могуће ни прићи његовој слави, и да се овде са слављеном фигуром „на мало" али запањујуће неопрезно, ушло у временски *valeur* и директног пораза и дугог трљења шлема… тог шлема над којим је фигура нагнута, и претећи и већ обављеног посла…

(5)

4

Захваљући ауторовој визији шлема, међутим, непосредан задатак Немањине фигуре је остао њен дословно „приватни" задатак. Калота шлема (сл. 6,7), формално и позиционо упарена са „капицом" жира жезла, покривена је бројним озледама, местимично је напрснута па омекшана, „пуна" крпастих рупа, дугим временом изједана, надасве трулежна. Немањина фигура стоји на нечему што би могло бити само „дрски јој покров", а не ратна жртва. У велики победнички тренутак овог споменика, укључено је време свестраног дуготрајног пропадања жртве, што труд да се тај вајани „распукнути шлем" прикаже жртвом набреклог жезла чини несувислим. Уосталом и тај шлем, и било који шлем, није могуће тако угрозити жиром жезла: овај би под шлемом морао … да заигра себе недостојну улогу неке до

(7)

(Наставак на претходној страни)