Српски књижевни лист

Бр. 29-30/134-135 септембар 2020 – јануар 2021. година IX-X/XIX-XX цена 150 динара

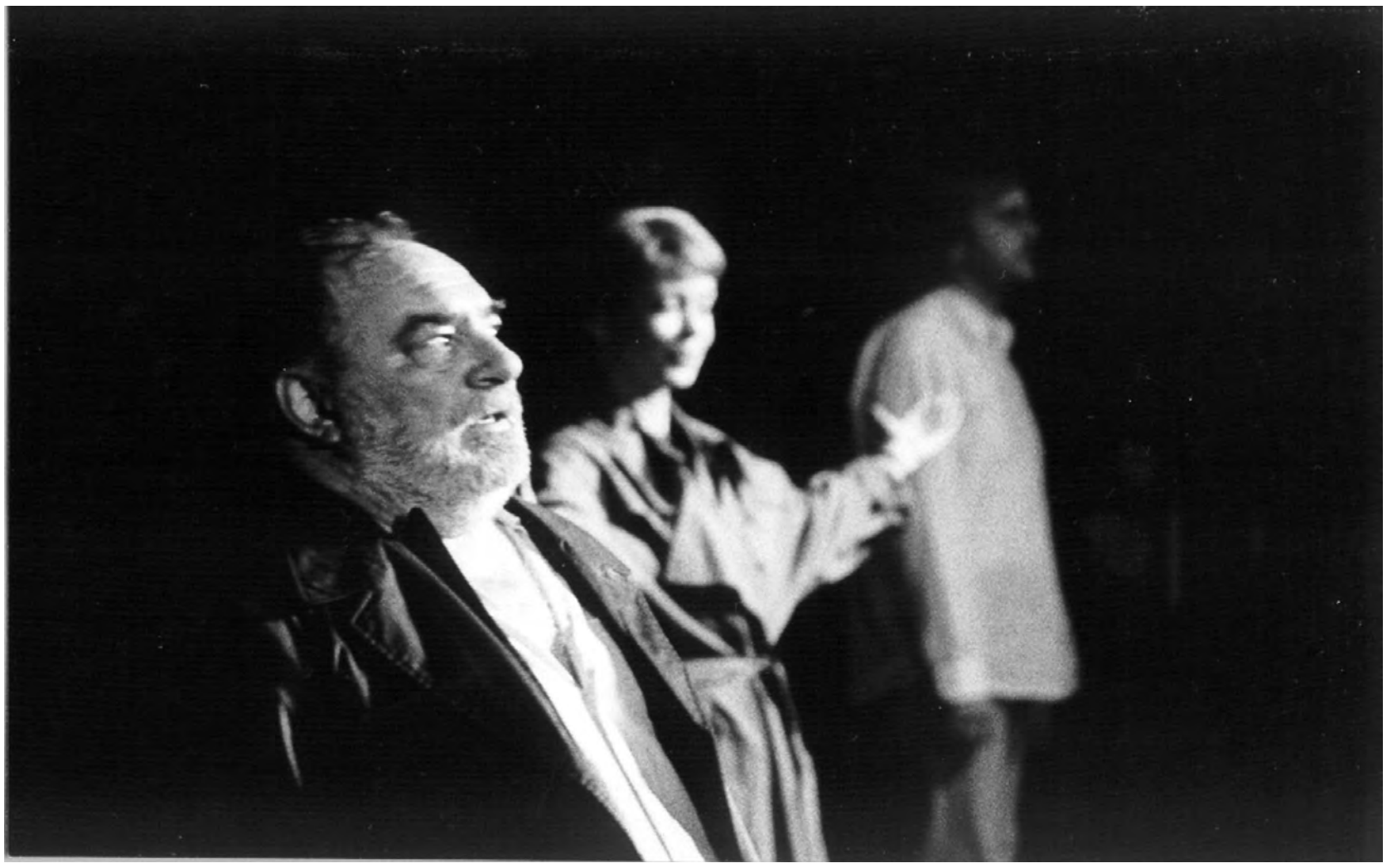
В. Попа

Васко Попа и његови критичари

Радивоје Микић

Када су у питању неки од уистину великих песника српске књижевности прво што нам падне на памет при самом помињању имена тих песника су неспоразуми које је изазвало њихово појављивање на књижевној сцени. А пошто је, редовно, реч о оним песницима без којих се модерна српска књижевност и не може замислити у свом најаутентичнијем облику (Лаза Костић, Дис, Васко Попа),ваља у тим неспоразумима видети и нешто више од онога што је донео један књижевни тренутак, поредак вредности у њему, али и поглед на функцију књижевности у актуелном социјално-политичком контексту. Ако су спорови око Лазе Костића и Диса суштински довршени и много пре оног тренутка у коме је први, због низа антиципаторских елемената у свом опусу, означен као „песник XX века“ (Д. Живковић), а други као песник који је у српску књижевност увео један нови тип песничке имагинације, а захваљујући баш тој околности је он „наш први, и можда до данас једини песник коме се свет чинио као паклено привиђење“ (М. Павловић), онда је песничко умеће Васка Попе нешто што и данас може и треба да буде предмет озбиљне анализе, иако је његово високо место у српској књижевности одавно неоспорно. Мада су и неспоразуми око разумевања Попине поезије везани и за један сасвим конкретан социјално-политички амбијент, за процесе који су имали дубок одраз у свему што се тицало, сасвим поједностављено речено, сагледавања природе и функције књижевности, и мада су неки од оспоравателя вредности поезије овог песника имали и стварну или претпостављену политичку подршку у књижевно-критичком деловању (Милан Богдановић, на пример), чини се да нам за разумевање Попине поезије могу од правог значаја бити само поетички аспекти неспоразума о коме је реч, пошто нас једино ти аспекти могу одвести ка потпунијем осветљавању места и улоге Васка Попе у српској књижевности друге половине XX века.

(наставак на стр.15)



Данило-Бата Стојковић и Неда Арнерић у представи „Професионалац” Душка Ковачевића

Сентандрејско послушање Динка Давидова

Коста Вуковић

Када је Динко Давидов као кустос Галерије Матице српске крајем шездесетих година прошлог века започео своја истраживања у Сентандреји, и шире на подручју Будимске епархије, српско споменичко наслеђе у Мађарској било је вишеструко угрожено и препуштено забораву. Многе цркве су биле у изузетно лошем стању, са оронулим фасадама и запуштеним портама, – неке су управо у том периоду и продате, а потом и срушене. Истовремено, богослужбени предмети који су 1964. године по први пут сабрани на једном месту у склопу прве поставке тек формираног епархијског музеја, били су такође склони физичком пропадању, – већина тих предмета била је прикључена музејској збирци у првом реду због простог спашавања и без уобичајене претходне експертизе и музеолошке обраде. Музејски предмети и фондови, као и црквеноуметничко наслеђе Будимске епархије у целини, били су највећим делом, или чак, можемо то рећи, скоро у потпуности непроучени и непознати чак и стручној јавности. Притом, отварањем прве поставке Српског црквеног музеја у Сентандреји још изразитије се показала потреба за покретањем теренског и систематског истраживања пре свега из области историје уметности.

Ако бисмо сада, макар на тренутак, упоредили те прилике из шездесетих година прошлог века са стањем са којим располажемо данас, како у погледу истражености нашег наслеђа у Мађарској, тако и у контексту развоја Српског црквеног музеја у Сентандреји, морали бисмо истаћи значајне резултате. Пошто је у томе имао кључну улогу па и највеће заслуге управо Динко Давидов, дозволите да овом приликом, из богатог и плодног стваралаштва академика Давидова издвојим само неке делове и податке у вези са његовим истраживањима српског наслеђа у Мађарској, и да посебно истакнем допринос који је имао у афирмацији и развоју Музеја Српске православне епархије будимске у Сентандреји.

После теренских истраживања које је обавио по црквама Будимске епархије и, наравно, у музејској збирци у Сентандреји, он је Галерији Матице српске предложио пројекат који је подразумевао рестаурацију преко 300 предмета као и организовање изложбе и штампање попратне књиге под насловом „Иконе српских цркава у Мађарској“. Пројекат је реализован 1973. године у сарадњи више установа, – организоване су изложбе у Новом Саду и у Београду, а у издању Галерије Матице српске објављена је и књига Динка Давидова која је први пут изнела на светло дана најзначајнија дела и црквеноуметничке целине са подручја Будимске епархије. Посебно је важно нагласити да је у књизи обрађена и до тада непроучена изузетно важна архивска грађа, као што треба истаћи и то да су поред већег броја фоторепродукција објављене по први пут и иконографске схеме, односно цртежи најважнијих иконостаса.

(наставак на стр. 24)

ПОЕЗИЈА

Ј. Бродски

И. Бахман

ПРОЗА

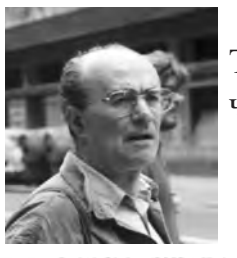
Д. Михаиловић

В. Огњеновић

М. Тохољ

Љубомир Глигоријевић

Споменички досије (65)



Три чесме ... (1)

ISSN 2334-6000

Похаре манастира Високи Дечани

Похаре манастира Високи Дечани

Радосав Стојановић

Манастир у својој архиви чува одлуку Обласног аграрног суда за КиМ који је, „на седници 28. јуна 1946. године, разматрао одлуку Извршног обласног народног одбора за Космет бр. 2649, од 28. јуна 1946. године, о експропријацији земљишта на поседу манастира Дечани, у Дечанима, срез ђаковички. Датуми на *одлуци* говоре да је Аграрни суд заседао одмах после седнице Обласног аграрног одбора и само потврдио одузимање манастирске имовине, не омогућивши им правни лек, тј. јест да се жале на одлуку. Изузетна ефикасност народне власти! Случајно или не, али то се збива на сам Видовдан, чиме је исправљена неправда старе Југославије шиптарским масама.

Манастир Високи Дечани од 2015. године суочен је с отимањем имовине од стране шиптарске општине Дечане, којом руководи клан Рамуша Харадинаја. И мада је Уставни суд Косова, пре пуне три године, потврдио власништво манастира над 24 хектара земље у близини светиње, коју је ова општина узурпирала, у „правној држави“ Косово општина Дечане се оглушује о ову одлуку, која би морала бити обавезујућа. Штавише, ни притисак међународних фактора није помогао да манастир до данас уђе у посед своје земље.

Парадоксално је да је манастир Дечани, кад је у питању његова имовина – земља, шуме и објекти – правно куд и камо био безбеднији у време отоманске владавине него последњих седамдесетак година. Турски освајач није посезао за његовим власништвом (убирани су порези и разне дажбине, плаћани и намети локалних моћника) тако да су Високи Дечани ослобођење Косова и Метохије 1912. године, а потом и 1945. године дочекали с имовином коју је овој лаври завештао ктитор – свети краљ Стефан Дечански. Проблем власништва први пут настаје 1945. године доласком комунистичке власти и њеног настојања да по свом назору уреди аграрне односе у Југославији, посебно на Косову и Метохији.

До тада, према старим тапијама, које манастир поседује, а које је новинарима „Јединства“, у лето 1991. године, показао игуман Јустин Тасић (1936-2005), види се да је ктитор манастира својој задужбини оставио на коришћење 808 хектара земље, те да је манастир пре Аграрне реформе 1946. године имао укупно: 600 хектара шуме, шест хектара винограда, седам хектара воћњака, 51 хектар утрине, 55 хектара ливада и 89 хектара ораница. С том имовином, старом више од шест векова, манастир је ушао у Федеративну Народну Републику Југославију, искусивши потом све благодети слободе, братства и јединства и заједништва на Космету.

Најпре, добрано се о њега и о српски народ очешала уредба којом се забрањује повратак бивших колониста на Косово и Метохију и Македонију. Потом је, на основу савезног Закона о аграрној реформи и колонизацији, Председништво Народне скупштине Србије донело свој закон (24. новембра 1945. године) којим ће се спровести у живот савезни закон на подручју федералне Србије. Везано за цркве, манастире и њихову имовину (тачка 3) тај закон вели:

„Богомољама, манастирима и верским установама оставиће се највише десет хектара поседа, а ако су установе већег историјског значаја, оставиће им се до 30 хектара обрадиве земље и до 30 хектара шуме“.

У те „установе већег историјског значаја“ на Косову и Метохији су убројали Пећку Патријаршију, Високе Дечане и Грачаницу, манастире који су данас под заштитом Унеска. Повереник Обласног одбора за аграрну реформу на Косову и Метохији био је познати

Архимандрит Јустин Тасић

комуниста и народни херој *Душан Мугоша* (1914-1973), ратни инструктор албанских комуниста и један од оних људи који су утирали пут шиптарској државности на Косову и Метохији. Ваља рећи да је после рата власт у АКМО била у рукама црногорских партизанских кадрова – Миладина Поповића, Ђока Пајковића, Душана Мугоше, Павла Јовићевића, Крста Филиповића, Мите Миљковића, Блажа Радоњића и других. Шиптари су били у другом ешалону који је само надгледао и контролисао, а инструисала је КПЈ, удовољавајући им у свему. Од Шиптара главну улогу имао је албански држављанин Фадиљ Хоџа, кога је на Космет послао Енвер Хоџа. А потоња Енвер Хоџина супруга Нецмије Цугљини (1921-2020), била је секретарица Миладина Поповића (1910-1945) док је организовао комунисте у Албанији и блиска сарадница Душана Мугоше. Још пре почетка Другог светског рата српски комунисти су испољавали велику болећивост према Албанцима, а потом и изузетну толеранцију у бруталним насртајима на српски народ и државу. Један од поратних главних уредника „Јединства“, иначе првоборац, у својим сећањима записао је да је КПЈ српске кадрове с Косова припремала за време када ће Срби бити национална мањина у овој Покрајини.

После аграрне реформе, Шиптари осећају народну власт као своју

Коначни резултати ревизије аграрних односа на Косову и Метохији објављени су у „Јединству“ бр. 53, од 24. јула 1946. године. Како је главном уреднику листа саопштио Душан Мугоша, „задатак нове власти је био да исправи неправде које је стара Југославија аграрном политиком нанела шиптарским масама“. И ревизијом је, каже Мугоша, Шиптарима враћено око 25 хиљада хектара зиратне земље. Обласни народни одбор решавао је и питање насељеника који су ревизијом изгубили земљу. Мугоша даје податке да се од њих око хиљаду насељеничких породица иселило у Војводину, да би закључио како је *„решење аграрних односа наишло на обострано разумевање и насељеника и Шиптара“*. А затим додаје:

„У читавом решеном проблему аграрних спорова шиптарске масе су стекле још чвршће убеђење да се исправљањем неправда које су им причињене у старој држави, ствара нови живот у пуном међусобном разумевању народа. То је још више утицало да Шиптари у нашој Области осете народну власт као своју и ФНРЈ као своју државу. Насељеници су се такође уверили да Народна власт не жели да ствара бедна и сиромашна насељеничка газдинства, већ да се залаже да их што боље помогне. Решење аграрних односа наишло је на обострано разумевање и насељеника и Шиптара. Отуда јачање братства и јединства, узајамна помоћ и заједнички рад на подизању насељеничких кућа, при грађењу школа, на културно-просветном пољу итд. где масовно учествују Шиптари, Срби и Црногорци свесни да заједничким напорима у обнови помажу сами себе и бржем процвату своје ФНРЈ“.

Подилажењем и додворавањем Шиптарима, уз константно протеривање Срба, КПЈ је куповала „поверење“ шиптарских маса, стварајући им осећај вековног домаћина на српском простору, што су потом тек описмењени доктори наука Загребачког свеучилишта, за национално-политичке потребе „патентирали“ наводно илирско порекло Албанаца (Зеф Мирдита, Скендер Ризај итд.), док је код прогоњених и обесправљиваних Срба стварана бесперспективност живота на Космету. То што говори Мугоша може се читати само у идеолошко-коминтерновској матрици. Но, како је манастир Високи Дечани прошао аграрно сито ФНРЈ?

Манастир је у својој архиви сачувао одлуку Обласног аграрног суда за Косово и Метохију који је, „на седници одржаној 28. јуна 1946. године, разматрао одлуку Извршног обласног народног одбора за Космет бр. 2649, од 28. јуна 1946. године, о експропријацији земљишта на поседу манастира Дечани, у Дечанима, срез ђаковички“. Обласни аграрни суд радио је при Обласном народном одбору за Косово и Метохију, као његово извршно тело, и „био састављен од председника суда *Ника Стругара* и судија *Цевдета Паласке* и *Шефкија Ајдина*“. Датуми на *одлуци* говоре да је Аграрни суд заседао одмах након седнице Обласног аграрног одбора и само потврдио одузимање манастирске имовине, не омогућујући манастиру правни лек, то јест да се жали на одлуку. Примећујемо изузетну ефикасност народне власти! Можда је то због тога што се све збило, случајно или не, на сам Видовдан.

А Обласни аграрни суд је потврдио да је „Обласни народни одбор у свему поступио по прописима и правилно оценио занимање власника поседа (манастир Високи Дечани) у смислу члана 1 Закона о аграрној реформи и унутрашњој колонизацији Србије“, уз констатацију „да власник поседа има обрадиве земље 187 хектара 70 ари и 50 квадратних метара и необрадиве 515 хектара 59 ари и 90 метара квадратних, те да му је Обласни народни одбор правилно оставио законски минимум од 60 хектара, од којих 30 обрадиве а 30 хектара необрадиве земље, као манастиру веће историјске вредности“. Обласни аграрни суд је, у смислу члана 19 Закона о аграрној реформи и унутрашњој колонизацији Србије и члана 7 Правилника о образовању аграрних судова, донео одлуку којом се „оснажава у целости одлука Извршног обласног народног одбора за Космет у Призрену, којом је извршена експропријација на поседу манастира Дечани, среза ђаковичког, и стављена у земљишни фонд површина од 643 хектара, 30 ари и 40 квадратних метара земље, од која обрадива 157 хектара, 70 ари и 50 квадратних метара и необрадиве 485 хектара, 59 ари и 90 квадратних метара, а власнику остављен посед на име максимума површине 60 хектара, од које 30 хектара обрадиве и исто толико необрадиве, као манастиру

веће историјске вредности, према решењу министра за аграрну реформу и унутрашњу колонизацију број 1019, од 19. 2. 1946. године, сходно члану 3, тачка 3, став 1 Закона о аграрној реформи и унутрашњој колонизацији Србије“.

Одлуку је потписао судија Цевдет Паласка. Против ње није била дозвољена жалба. Наравно, уз министра за аграрну реформу и унутрашњу колонизацију Србије, капа овоме био је повереник за аграрну реформу Косова и Метохије Душан Мугоша.

Дакле, Високим Дечанима су *званично*, 28. јуна 1946. године, одузета 643 хектара, 30 ари и 40 квадратних метара земље, а остављено 60 хектара. Но, подаци које су навели Извршни аграрни одбор и његов Аграрни суд донекле су тачни само када је реч о оних остављених 60 хектара. Када је манастир на основу тапија и поседовних листова катастарски сабрао своју имовину, утврдио је да му је стварно одузето стотину хектара земље више но што је приказано у одлуци Аграрног суда, што је укупно 763 хектара. На том земљишту било је и важних објеката манастирске економије који су без евиденције и пописа конфисковани заједно са земљиштем и манастир више није имао приступа у њих.

Оружје Косовске битке из ризнице Манастира преноси се у Обласни музеј

Одузимање имовине тих поратних година праћено је и другим насртајима комунистичке власти на духовно братство манастира и манастирску ризницу. У манастирској архиви, између осталог, сачувано је и писмо архимандрита дечанског *Теодосија* из 1951. године, у коме он упознаје српског патријарха Викентија са похаром манастирске ризнице. Пише како су власти одузеле и однеле старо историјско оружје скупљано са попришта Косовске битке. На увид новинару Мирославу Ђуку, архимандрит дечански Јустин Тасић дао је текст овог писма:

„Част ми је известити Ваше преосвештенство да је дана 10. 12. 1951. године дошао у манастир службеник ОНО и Савета за просвету и културу господин Ратко Каракушевић и поднео акт истог савета са којим се актом именовани овлашћује да може одузети из дечанске ризнице старо историјско оружје које се до сада чувало у манастиру као његова својина и да се исто пренесе у Обласни музеј у Приштини. Манастирска управа записнички је предала тражено оружје, поштујући ранији акт Вашег преосвештенства број 1469, од 12. септембра 1951. године, у којем сте акту дали управи генералног овлашћења и наређење о оваквим питањима – непротивити се њиховим тражењима да се не би водила непотребна преписка.“

Тако је повереник Савета за просвету и културу Косова и Метохије *Ратко Каракушевић* постао зла коб манастира. Свако његово појављивање значило је одузимање нових предмета и драгоцености из манастирске ризнице. Однео је пуно тога, наводно за Обласни музеј Косова и Метохије у Приштини који је тих година формиран. Игуман и друге црквене власти нису имали начина да ишта провере, јер су и сами били под присмотром. Поготову што је Каракушевић изричито наредио архимандриту Теодосију, као управнику манастира, да више не сме да прима нове монахе и да се гости манастира не смеју предуго задржавати у манастирском конаку. Био је то терор над светињом, сличан похарама из османлијског периода. Каракушевић је потом био службеник Обласног завода за заштиту споменика културе. У време обелодањивања његових злодела, 1991. године, већ је био преминуо.

Вратимо се манастирској имовини. Када је Милошевић дошао на власт на таласу дугогодишњег народног гнева због унижавања Срба на Косову и Метохији, манастирске власти на Космету су се понадале да ће светињама напокон бити враћена имовина одузета у поратном комунистичком харању. Након једнодеценијског мољакања, Високим Дечанима је 1998. године вратио само 24 хектара, као да је удељивао из својих грамзивих бисага, а не враћао отето власништво. У то време већ је мирисало на рат. И то је управо оно земљиште на које су се данас окомили Харадинајеви силници у општини Дечане. Но, и остала манастирска имовина је на удару обесних и никад зајажених апетита шиптарских отимача – секу се манастирске шуме, а земља из године у годину поткрада.

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 КЛ, бр. 205-178055-05, Комерцијална банка, Београд.
За бивше југословенске републике 30 евра, за Европу: 70 евра; за прекоокеанске земље (авионом): 100$ на девизни рачун: Клуб с. и д. КЛ; полугодишња претплата упола мања. Рукописи се не враћају. Штампа ЈП Службени гласник, Београд, Лазаревачки друм 13–15.

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

Српски књижевни лист
лист за књижевност, уметност и културу

ISSN 2334-6000

Одисеја Срба са Галипоља

Владо Маријан

Појаве које су судбински обележиле српску прошлост су ратови и сеобе, а њих су пратила и страдања народа. Приликом освајања Балканског полуострва, Турци су уападали на противничке територије пљачкали и пустошили земље које су намеравали да освоје. Без заштите народ је бежао и пресељавао се на север и северозапад, где Турци нису достизали у својим пљачкашким походима. После 1453. године једну по једну вазалну област Турци су укључивали у састав своје државе и настављали даље војне походе. Приликом освајања одвођено је покорено становништво као робље или су пресељавали становнике на просторе турске државе стављајући им у дужност одређене обавезе.

Султан Мехмед Освајач је на тај начин насељавао нову престоницу, а насељено становништво у европском делу Цариграда имало је задатак да снабдева престоницу њеним потребама. Када је освојена Островица 1454. године „50.000 људи одвучено је као робље у Стамбол и насељено у околним селима“. После пада српске деспотовине око 200.000 људи је одведено као робље или је пресељено у забачене делове Царства.[1]

Турци су раселили становништво Охрида после једне побуне 1467, исте године су многе становнике Новог Брда преселили чак у Цариград, а петнаест породица из Скопља превели у новоподигнути град Коњух у Албанији. Кад су 1521. заузели Београд, Турци су његово становништво преселили у Цариград. „У близини Солуна има село Пајзани, чији су становници причали Милојку Веселиновићу пред први рат, да су пореклом Срби и да су им претке довели Турци и населили их на планини Хортачу, ставивши им у дужност да се старају о одржавању солунског водовода.“[2]

После косовске битке Турци су заробљавали и пресељавали српско становништво у опустошене пределе османске империје. Таква судбина задесила је становнике Јагодине и поморавља. Турци су им наметнули обавезу да ваде и тешу камен за грађевине у Цариграду. „Најпре су били на месту Алач-Дере, одакле су се брзо преселили у Уч-Дере (Три Реке) у самој планини Куру-Дагу. Ту су вадили и тесали камен. Султан им је дао четрдесет јармова бивола, помоћу којих су отесани камен довозили до обале Мраморног мора, а одатле је бродовима транспортован до Цариграда. Временом су се у Уч-Деру економски добро подигли, а то њихово благостање изазвало је Турке из суседних села да их нападају и пљачкају. Изгледа да је то било у 18. веку. Кад су им Турци убили богатог првака Цека, напусте Срби Уч-Дере и раселе се: једни су прешли у село Карацу, а други су отишли према југу, откупили чифлик Бајрам-Дере и ту засновали село, које се отада прозвало Бајрамич. (Званичан турски назив тих места: Барјамић и Карађал) Преселивши се у Барјамић ти су Срби изменили и свој начин живота. У том селу су се бавили првенствено сточарством, за што су имали врло повољне услове: око села било је доста испаша, а у непосредној близини села била је и планина. Број кућа се у селу множио, а благостање расло: у очи балканских ратова у селу су биле и четири кафане и три трговачке радње, па су и Турци из суседних села долазили у Барјамич да се снабдеју колонијалном робом. Док су се они Срби који су прешли у село Карацу (Карађал) сасвим погрчили, ови у Барјамићу су се одлучно одржавали као Срби, иако су, чим би изашли из свог села морали да се служе грчким или турским језиком. Они су чак показали сразмерно велику снагу асимилације: у село су се досељавали често поједини Грци и Бугари и ти су се сви посрбили. Они су се, кажу, издавали увек Србима, говорили су да им је језик српски и доиста су тај језик и без писмености сачували доста добро. Они још данас употребљавају глаголске и именичке облике, који само код нас постоје и само млађи људи, под утицајем ближе околине заносе на бугарски. Они су, опкољени турским насеобинама, сачували осећај своје народности и нису подлегли ни јелинизму, који им је пружио цркву и школу. Скоро сви они говоре и грчки, што је учинила грчка школа и близина грчког елемента, али на дому говоре само српски; мала деца са својим родитељима говоре само српски и тек старија, која су школу похађала, говоре и грчки. Међу њима има 4-5 жена Гркиња, јер су узимали за жене девојке Гркиње из околних места, али своје девојке нису удавали за Грке. Овај је народ живео опкољен страним елементима и сачувао је своје име и свој језик до данас. И данас у Пехчеву има међу Галипољцима неколико људи и жена по рођењу Грка“, забележио је М. Филиповић 1938. године после разговора са досељеним Србима са Галипоља.[3]

Старији људи међу њима причали су да су се за њих интересовали у „руско време“ тј. у руско-турском рату 1878, руски војници и официри, који су онуда пролазили кроз Галипоље. Састављани су онда неки спискови становништва и обећавано им је да ће бити враћени у Србију, али је на томе и остало.

Невоље ових Срба са Турцима почеле су после Балканских ратова.

У недељу 20. априла 1914. године дошле су турске власти с једним одредом војника у српско село Баремић у Дарданелима и отерали силом из њихових домова све сељаке, жене и децу. Оне међу њима, који су се у први мах противили захтеву да напусте своје куће, поља и њиве, натерале су на то бајонетима. Власти су им одузеле сву стоку у вредности 5000 турских лира (2000 великих и 2000 малих коза, свега 4000 коза у вредности 3000 турских лира), све справе, алате, све посуђе, целокупно покућанство, све одело, све рубље, једном речи, све што су имали и отерали су их у Галипоље.

Пре него што ће поћи из Барјамића власти су натерале кмета (муктара) села Барјамића, наперивши на њега револвер, да потпише један акт, у коме изјављује, да он и сви сељаци по својој вољи одлазе из села и да су све своје имање продали мухаџирима, који ће се у њиховом селу населити. Под таквом претњом кмет је морао потписати ту изјаву.

Чим су стигли у Галипоље, сељацима је наређено да ту чекају прву турску лађу, која полази за Смирну, и која ће их одвести у Малу Азију.

Првак и вођа тих сељака из Барјамића Атанасије Балабановић обратио се српском конзулу Ђорђевићу у Цариграду и испричао ми шта им се десило. У том изасланству су били: муктар (старешина села) Таса Ламбов, био је жив 1922, Андрија Ђурић Карађозов и Пандил Вуксичић.

Конзул је одмах отишао Џавид беју, мин. Финансија и заступнику Мин. ун. дела. Изложио му је дешавања у селу Баремићу и протестовао против те незаконитости и против намере турских власти, да те Србе пошаљу у Малу Азију. Замолио га је да му допусти, да их упути у Србију. Предложио је да Србија и Турска изврше размену исељеника, „они нама да даду своје поданике, који желе да се преселе у Србију, а ми њима муслимане који желе да се иселе у Турску.“

Џавид бај је одговорио да Турска пристаје на размену исељеника и замолио је српског конзула да му дâ листу места у ослобођеним областима из којих Муслимани желе да се населе, са назначењем тачног броја породица и лица и њиховог имовног стања.

Џавид бај је обећао да ће одмах наредити мутесарифу у Галипољу да пусти сељаке.

После разговора са Џавид бејом конзул Ђорђевић је отишао у главну Агенцију Руског Поморског Друштва и замолио главног агента Црногорчевића да за те сељаке да једну лађу, која ће их одвести у Солун. На његову молбу Црногорчевић је спустио цену карата од 27 динара на 10, а деци је дао бесплатне карте.

Руском лађом „Одеса“ из Галипоља стигли су Баремићани у Солун 30. априла 1914. године.

Из Баремића стигло је у Галипоље њих 500, али више од стотине се разбегло од страха да их не пошаљу у Малу Азију. Стигло их је у Солун 380 лица.

Њихов одлазак покушао је да спречи грчки свештеник наговарајући их да остану у Грчкој. Грчки лист „*Неа Алувија*“ назвао је ове исељенике „самозваним Србима“.

Из Солуна у округ скопски доселило се 9. маја 378 душа Срба из Галипоља, на челу са сеоским кметом Анастасом Ламбом.

Комисија им је одредила земљиште код села Бунарџика (ср. скопски). Досељени Срби дошли су као пука сиротиња јер нису имали нигде ничега, па чак ни средстава да се прехране. Зато је министарство унутрашњих дела наредило окр. начелнику, „да на сваку душу на име хране и помоћи издаје дневно на пола динара.“ [4]

Била им је додељена земља у селима Бужарџику, Ибраимову (садашњем Петровцу) и др., а ови распоређени, док им се не сагради куће, по Скопљу, Александрову и др. У Скопљу становали у једној великој недовршеној згради (касније скопски Филозофски факултет). Почела је већ била да се доноси грађа за њихове куће, али је на томе и остало и овај покушај са насељавањем Галипољских Срба у околини Скопља је пропао: избио је светски рат, и тада су настала нова кретања и страдања ових Срба.

Кад је и Бугарска објавила рат Србији 1915. и бугарска војска почела да се примиче Скопљу, једна група од око десет породица Галипољских Срба кренула је из Скопља за српском војском и осталим светом који је пошао у избеглиштво. Нису успели да прођу даље од Призрена. После краћег бављења на Косову, Бугари су с пролећа 1916. и њих, као и оне које су затекли у Скопљу, одвели у интернацију, тако да у Скопљу од њих није остала ни једна породица. Већину Галипољаца су одвели на север и распоредили их по селима око Ниша и Алексинца (Грејач, Суповац, Лужани, Дреновац, Дашница, Мојмир, Трновац и др.). Били су распоређени по празним зградама и по тамошњим породицама. Остали су ту све до краја светског рата и за то време су се издржавали радећи као слуге и пољаци и обрађујући земљу тамошњих сељака на половину или на трећину. Оне које су заробили као српске војнике упутили су Бугари с осталим заробљеницима. Један део Галипољаца интернирали су чак у Пловдив; неке од тих држали су претходно скоро годину дана у Пироту. У Пловдив су били упућени Белчовци, Каналијовци, Мија Мијин и др. Интересантан је случај Атанаса Карјановића, кога су прво Турци интернирали, али је он од њих побегао 1913. у Пловдив, одакле је 1915. дошао међу своје сељане у Скопље, а одавде су га Бугари одвели у интернацију у Пловдив.

По завршетку светског рата и Галипољски Срби су кренули натраг. У околини Ниша заостала је од њих само једна, а у Пловдиву три породице. У Скопљу нису имали куд да се враћају. Погрешно обавештени у Нишу од неких војника Грка да је Бајрамич припао Грцима, реше они да се врате у свој Бајрамич, те крену прем Солуну. Путовали су пуних четрдесет дана, јер су железничке пруге и друмови на више места били искварени, те су путовали, како где, железницом, камионима, колима и пешке. У Солуну су тек сазнали да су у Бајрамичу још Турци. Стога се неколико породица још тада, 1919, вратило у Скопље а неке породице су Грци упутили у село Лутру, где их је половина страдала од болести. Ту су остали годину и по дана и тек 1920. могли су да крену у Бајрамич, који је у међувремену припао Грцима. У Солуну су се састале обе групе Галипољаца које су Бугари били раздвојили: они што су били интернирани у Пловдив кренули су 1919. преко Цариграда и дошли у град Галипоље, одакле су се вратили у Цариград, пошто их турске власти нису пустиле у Бајрамич, а из Цариграда су прешли у Солун, и одатле с осталима у Бајрамич.

Дошавши 1920. у своје село поправили су своје старе и, уз помоћ грчке државе, почели да граде нове куће. Уз помоћ власти прикупили су и своју стоку, коју су познавали по својим “бележима” на стоци.

У Бајрамичу нису остали на миру ни пуне две године. После грчко-турског рата 1922. који се завршио грчким поразом, дошло је до размене становништва између Грчке и Турске. Бајрамич је поново припао Турској. Срби из Бајрамича морали су изненада да беже септембра 1922. Приликом раније сеобе носили су са собом и своје сеоске светиње, па и црквено звоно, а 1922, могли су да понесу само неколико икона из цркве а звоно су бацили у црквени бунар. Оставили су куће пуне свега и по неколико породица се трпало у једна кола. Они који су пошли колима ишли су сувим до Солуна, а остали бродовима од Дедеагача до Солуна.

У Солуну су се одмах јавили нашем конзулу. Грци их нису пуштали у Југославију и преговори су трајали пуна два месеца. На сам Никољдан 1922. укрцали су се у Солуну у вагоне, те су железницом превезени у Југославију до станице Удова, а одатле колима одмах упућени у малу варошицу Пехчево у Малешком срезу, где им је додељена земља. У Пехчево су стигли 25. децембра 1922. и ту се одмах сместили у напуштеним турским кућама које су им додељене. Отада живе стално у Пехчеву. Док је у Бајрамичу било 118 српских породица, у Пехчеву је од њих насељено 77, неколико је остало у Скопљу, неколико породица је заостало по разним местима у Грчкокј и др. А многе су се сасвим затрле изнурене напорима и болестима.[5]

---

1 Франц Бабингер, *Мехмед освајач и његово доба*, Нови Сад 1968, 94; 142.

2 *Политика*,10640, 6,7,8,9. јануар 1938, 17.

3 *Политика*,10640, 6,7,8,9. јануар 1938, 17.

4 Документи о спољној политици Краљевине Србије 1914, (приредио Михаило Војводић), св. 2, Београд 1980, 135-136. Занимљиво је да Миленко Филиповић, који је разговарао са Србима са Галипоља, када су дошли у Србију, не помиње насиља Турака над Србима из Барјамича, отимање целокупне њихове имовине и њихово протеривање из Турске. Од досељених Срба сигурно је могао сазнати и те као и остале детаље из њиховог живота. Разлог за прећуткивање насиља турских власти над Србима, њиховим поданицима, можда може да буде тадашња политика сарадње владе М. Стојадиновића са Турском.

5 *Политика*,10640, 6,7,8,9. јануар 1938, 17; Документи о спољној политици Краљевине Србије 1914, (приредио Михаило Војводић), св. 2, Београд 1980, 135-136.

Девет песама Јосифа Бродског

У преводу с руског Светислава Травице

ЉУБАВ

Два пута сам се будио у току ноћи
бунцао до прозора, и фењери у прозору,
делови фразе, изречене у сну,
свели су се на Не, налик многоточју
и нису ми доносили никакву утеху.

Сањао сам те бременитом, и при том, прожививши
без тебе године и муке
у самоћи, осећах кривицу своју, а руке, шарајући
с радошћу по стомаку твом, заправо су тражиле
панталоне од муке

и прекидач. И бунцајући ка прозору,
знао сам да остављао сам те саму
тамо, у тами, у сну, где стрпљиво
чекаш ти и ниси видела драму
што сам, враћајући се, заборавио

замишљено... Јер у том мраку –
траје то, што срушило се при светлости.
Ту били смо у браку, венчани у стварности,
као дволећна чудовишта, а деца су
само оправдање нашој нагости.

У некој другој, будућој ноћи,
ти поново ћеш доћи уморна и рада,
а ја ћу сина или кћер опет видети моћи, ј
ош увек безимених – и тада
до самог прекидача рука неће доћи,

јер ја немам права да вас саме
оставим у тој тами бескрајној
без гласа, пред живом оградом дана,
1971

ЈЕСЕН

Из парка
ме тера јесен сама
упреже влажну зиму
и плете се за мном за петама,
спушта поледицу
шугавом листу
и као Парка,
заплиће ме по рукама и мукама
паучином кише,
на небу се скрива преслица
муслина јадног,
а тамо
тутњи грмљавина
као у руци момка у трку палица
по челичним цветовима.

Аполоне, узми
од мене своју лиру, остави мени ограду
и слушај ме болно ти
и благонаклоно: хармоније струну
мењам – приме –
неспособношћу шиба ка нескладу, претварајући твоје
до-ре-ми канонаду
у громку колоратуру
као код доброг Перуна.

Доста је певања о љубави,
певај о јесени, пуног грла!
Само је она свој шатор распрострла
над тобом и млазом
леденим живим
браздајући глину сврдла,
певај о њему и искриви
ћелавим теменом оштрице његове:
налети и не стој –
тамани своју дивљач, подивљале чопоре! Ја сам плен твој.
1971

СЕПТЕМБАР 1939.

Дан су „првим септембром називали.
Деца су ишла... јер јесен је, у школу.
А Немци су отворили пругасту рампу Пољака. И уз
завијање тенкови су
као ноктом – чоколадну фолију
испеглали коњицу.

Донеси чаше
и испијмо вотку за коњицу, која стоји

Бродски са супругом Маријом

Гроб Бродског у Венецији

на првом месту на списку мртвих,
као на школском списку.
Поново на ветру

шуме брезе и лишће полеже
по крововима кућа, где се деца не чују.
А облаци су грмећи пузили,
пролазећи изнад затамњених прозора.
1967

ПИСМО

Жао ми је што те не беше док летње кише лију,
јулских вечери, над заливом на Балтику,
што ниси видео сву чаролију те слике.

Талас, кога пријатно је тећи прстима.
Песак, расут по каменим пределима.
Пејзаж, који се овде не мења вековима.

Жао ми је што нећемо опет на тај воз сести,
кога можеш на том појасу сваког сата срести,
по стрелици која тежи да се ка полу премести.

Што у том купеу прозор неће вечеру одразити
што ће се у њему време преко слика изменити,
а ми, пробуђени ујутру, у загрљају бити.

Касно је. Поноћ, кад су све запете на крају до тачке
пришле. Адреса.
Пошта. Не узбуђуј се, нећу ти посветити ни редак више.
Тихо је.
Звуци. Ноћима они до мене долазе сасвим ретко.
Играју слова. Пишем и не очекујем да ће ми
одговорити неко.
Мисли. Риме. Остало светло, остао звук,
остало се избрисало. Гасну цифре.
Звоним тек да бих глас нечији услишао.
Коњаник се утишао. Он се утишао,
а реци је тесно
у корито стати.
Ивице, гране... волим и не очекујем д
а ми се истим осећањем врати.

***

L. V. Livšicu

Увек сам говорио да судбина је - игра.
Да нам не треба риба кад је ту икра.
Да ће готски стил победити, као школа,
као способност да штрчи, да бежи од бола.
Седим крај прозора. Јасике стоје мирно.
Не волим много. Али волим силно.

Сматрах да је шума - цепаница цела.
Дева је сувишна, кад су ту колена.
Да, уморно од прашине што диже се вековима
Руско ће се око одмарати на Естонским дворцима.
Седим крај прозора. Успех судове смити.
Бејах срећан овде, више нећу бити.

Писах да су лампице - ужас плафона.
Да је љубав, као акт, лишена глагола.
Да Еуклид није знао, одлазећи на конус,
да ствар не пребива на нули, већ Хронос.
Седим крај прозора. Сећам се младости.
Некад се насмејем, некад пљуцнем у јарости.

Рекох да сам лист пупољак разара
и да породица што невољу ствара,
побећи јој не може, да је луг с пољима
пример рикоблуда, од Природе даном.
Седим крај прозора, колена грлим нежно,
у друштву са својом сенком тешком.

Моја песма беше лишена мотива,
да је хор неће певати нико не скрива
и да за награду због таквих речи
ничије ноге неће на леђа ми лећи.
Седим крај прозора, као брзи, море
тутњи кроз таласасте засторе.

Као Грађанин другостепене епохе, зна се,
признајем да сам роба друге класе.
Своје најбоље мисли за будуће покољење
дарујем као искуство у борби са дављењем.
Ја седим у мраку. И он није ништа бољи
у соби, од мрака што напољу стоји.
1971

***

После нас, наравно, нема потопа,
али ни суше. Највероватније клима у царству
праведности носиће карактер,
умереног, са четири годишња доба,
да би колерик, сангвиник, флегматик и меланхолик
владали наизменично: свако у трајању од три
месеца. Са тачке гледишта енциклопедије,
то....није мало. Мада, неоспорно,
повремена облачност, каприци температуре,
могу збунити реформатора. Но, бог трговине
само се радује по питању вунених
ствари, енглеских кишобрана, капута од вуне.
Његови зли недрузи су - закрпљене чарапе,
преврнути жакети. Чинило се, да киша у прозору
подстиче управо тај
поход на пејзаж и на материју у целом: као више
економичан.
Ето зашто у конструкције недостаје реч «киша».
У њој се ни једном не говори
ни о барометру, ни о онима, што, погрбљени седе
до после поноћи на табурету, са клупком вуне,
као обнажени Алкивид,
скраћујући време, листајући странице модног журнала
у свлачионици Златног Века.
1994

ЕЛЕГИЈА

А. Г. Најману
Једном је тај јужни градић
био место мог сусрета са другом:
обоје смо били млади и сусрет смо
заједнички договорили на молу,
саграђеном у давнини: из књига
смо знали о његовом постојању.
Много се таласа разбило од тог времена.
Мој друг се на копну загрцнуо ситном,
али горком својом лажју, а ја сам
кренуо у странствовање.
И ево, ја поново
стојим овде ове вечери. Нико ме
није сачекао. А, ни ја сам
више немам коме да кажем: дођи
тада и тада, ту и ту.
Крици галебова.
Удари разбијајућих таласа.
Светионик, чија кула пре привлачи поглед
фотографа него морепловаца.
На древном камену ја стојим сам,
моја туга не скрнави древност –
погоршава је. Очигледно, земља је
ваистину округла, кад ти долазиш
овамо, где нема ничега, сем успомена.
1968

ДИДОНА И ЕНЕЈ

Велики човек у прозор гледа,
и за њега се читав свет завршава крајем
његове широке, грчке тунике,
обиљем набора што личе на
заустављено море.
Он је
гледао у прозор, и поглед његов сада је
био толико далек од тих места, да су се усне
склопиле, попут шкољке у којој се
скрива хука и хоризонт у бокалу
беше непокретан.
А њена љубав
беше тек риба... можда и способна
да спусти се у море за бродом
и пресецајући таласе гипким телом,
могуће, и да ће престићи њега...но он...
он је у мислима већ стао на копно.
И море се обрнуло у море суза.
Но, као што је познато, управо у трену
очајања и почиње да дува
успутни ветар. И велики је муж
напустио Картагину.
Она је стајала
пред ватром, коју су запалили
под градским зидом њени војници,
и видела је, како се у сумаглици ватре,
дрхтећи између пламена и дима,
безвучно распада Картагина
нешто пре Катоновог пророчанства.
1969

***
Е. Леонској

У ваздуху силни мраз, гране укочене стоје.
Обуцимо нешто крзнено, оно што греје боље.
Да би нам кретња кроз наносе лакша била –
боље јелен – него двогрба камила.

На северу ако и верују у Бога,
онда исто колико у команданта строга,
ту нам је свима до слабина навејало,
али се само чује, да нам се мало дало.

На југу, где је реткост тај талог бели,
веровати у Христа, тај брзи и смели:
родио се у пустињи – песак – слама,
и умро такође, веле, ван куће, сред дана.

Помолимо се, заједно, вином и хлебом
животу, проживљеном под отвореним небом,
да би на њему потом знали утећи затворима
земље – јер тамо горе више места има.
1994

Страх

Драгослав Михаиловић

Непозната пензионисана библиотекарка из Светозарева поручује ми да би мени или Л.-у (Антонију Исаковићу, кога су у кући звали Луле) дала обиман материјал о погибији њеног брата.

Овога, предратног артиљеријског официра, првоборца и команданта, убила је, по њеном тврђењу, партија, вероватно по Брозовом налогу. Броз га је, каже, био позвао да дође у Врховни штаб Народноослободилачке војске Југославије на место начелника, који је дотле заузимао Арса Јовановић. Он је то, међутим, одбио рекавши да штабове не воли, а и да никако не би хтео да изгура Арсу с његовог положаја, јер му је овај био претпостављени у предратној војној академији (или у некој јединици).

Не знам је ли то могло бити довољан разлог за претпостављену ликвидацију, или је постојало још нешто, али жена тако тврди. Уз то, она вели да је у Поморављу на сличне начине убијено око двадесет првобораца.

Материјал ме занима, али до гуше сам се запетљао у Голи оток и у друге незавршене рукописе, с ужасом помишљам да ће све то остати после мене „у ритама" и одлучујем се да не прихватим.

Позивам пријатеља Л. у Студентски парк – обојица страхујемо од прислушкивања – и кажем му нешто о томе. Он се кратко распитује и пристаје.

„Видећу", каже, „шта је то."[1]

Погинулог човека се из рата не присећа, али познаје многе друге умешане у његов живот. Кад му напоменем да жена тврди да је у Поморављу тако убијено двадесетак људи, он пориче.

„Кад?" пита. „Четрдесет треће? Не верујем. Четрдесет четврте је тога било. И четрдесет осме, кад су неки склоњени, неки поубијани. Али четрдесет треће још није."

Спомињем му такозване фракционаше и оне које је Броз због нечега забележио као своје противнике. Подсећам га да ми је својевремено причао о чудној погибији Бошка Милетића, брата Петка Милетића. Бар сам ја то онда тако схватио.

„Не", каже он, „Бошко је погинуо као комесар Санџачке бригаде у бици на Сутјесци. Тад је страдало неколико хиљада људи, па међу њима и овај. Њега смо ми, у чети Краљевачког батаљона Прве пролетерске бригаде, примили у партију."

И затим прича детаље како су то захтевали не знајући да му је брат Петко Милетић нити ко је Петко Милетић уопште, да је тај човек био главни Брозов противкандидат за генералног секретара партије. Лека Ранковић их је у почетку одговарао од наума, а кад су они заинтачили, он је некако замишљено рекао:

„Морам да питам."

И кад је затим „тамо" упитао, одговорио је:

„Дозвољено је."

„Тито је о томе", каже Л, „донео одлуку. И овај је касније погинуо на Сутјесци."

И даље шетамо и причамо. Пријатељ као да размишља.

„Мислим да ће се Тито једног дана разоткрити као веома опак хрватски националиста. Јер ако Бошко Милетић није тако убијен, заиста је у заседи поубијан цео претходни штаб Санџачке бригаде, чији је командант био Волођа. Он је био муслиман, али се изјашњавао као Србин. И мислим да је целу бригаду назвао српском, што се врховном команданту, изгледа, није допало. Касније је, посмртно, проглашен за народног хероја и чак једна улица у Београду носи његово име.

– Волођу и још двојицу, тројицу неко је био сачекао у заседи и покосио их. Ми смо у том тренутку били недалеко одатле у обезбеђењу Врховног штаба и одмах смо били обавештени да су их убили четници; тако се та вест пронела. Потерали су нас да прочешљамо цео терен. То смо детаљно учинили и – нигде четника. На сто километара око нас ваљда није их било. Још, Моша Пијаде је – хе, хе – у неком селу изабрао неких десетак сељака и бамбадава их, кобајаги као четничке јатаке, пострељао."

Све ово прича мирно. А онда се одједном тргне.

„Немој ти, случајно, ово негде да причаш! Не знаш с ким имаш посла! Они за ово могу да поубијају! Боса Цветић, која је била секретар комитета у Крушевцу и чијег су брата тако били ликвидирали, опомињала је Добрицу и мене. Ми смо, онако млади, били курчевити и хоћемо нешто да критикујемо. Она нас, сва у паници, позове:

'Не' то да радите! Не знате с ким имате посла! Не знате шта они могу да вам ураде! Они могу да убију! Не знате ви шта је партија! Него, раскритикујте се! Покајте се!

Подсећам се да је он тако и мене једанпут опоменуо кад сам пред неким људима причао да је секретар ћупријског месног комитета партије, Марко Стојановић Пришупко, у јесен деветсто педесете убијен у кабинету Радисава Раје Недељковића у обласном комитету у Крагујевцу. Човек из комисије јавног тужилаштва, која је ово оценила као самоубиство, причао ми је да су они на Марковом телу били нашли ране на леђима, али нису смели то и да потврде.

(Сада чујем – а не знам колико је тачно, вероватније је да није – да су погинулог неки Цигани, по Удбином налогу, најпре били сахранили у скрајнутом необележеном гробу на ћупријском гробљу. То је некако сазнала његова жена, која га је ноћу, уз помоћ сељака из села Батинца, ископала да би га пренела код породичних гробова. И тада је и она на лешу уочила више рана на леђима.)

Пријатељ Л. ме је два-три пута без коментара слушао како ово причам. Међутим, једанпут, помало избечено каже:

„Ма, немој, бре, то овако отворено да причаш! Јеси ли луд! Раја Недељковић је члан Савета федерације! Народни херој!"

При том и он зна да је Владимир Дедијер у другој књизи *Прилоīа за биоīрафију Јосиūа Броза Тиūа* Недељковића већ идентификовао као ликвидатора. Сем тога, он је, према дневнику Коче Поповића о игманском маршу, као командант Крагујевачког батаљона Прве пролетерске бригаде фебруара 1942. спровео нечију наредбу да се стреља тридесетак четника с Игмана. А ови су двадесет четири часа раније промрзле партизане били дочекали с ракијом и врућом чорбом у рукама!

Сада Л. наставља:

„Кад смо оно почетком зиме деветсто осамдесет шесте имали у Академији проблеме и расправе око Меморандума, Павле Савић и ја смо се једног дана просто сударили у ходнику. Ми нисмо један са другим говорили, али он ме сад изненада зауставља:

'Шта то радиш!' шапуће ми запрепашћено. 'Ти не знаш с ким имаш посла! Ти не знаш колико је партија јака!' Осврне се око себе. 'Они су и мене оставили без ока! Ти ништа не знаш!'

И продужи ходником као да се нисмо ни срели."

Питам га:

„Зар је Павле ћорав? Нисам приметио да има стаклено око."

„Нема стаклено око", одговара Л., „али јесте ћорав. На то око не види. Не знам шта су му урадили, али – не види."

Кад ли се то, мислим, могло десити? За време рата? Присећам се да ми је један пријатељ пре неколико година причао како се Павле као телеграфист Врховног штаба, где је уживао извесно поштовање, једном четрдесет друге или четрдесет треће у свом уображеном угледу био претерано занео и како је изненада рекао Брозу о његовој љубавници Даворјанки:

„Бре, Штари, што још трпиш ову курву? Отерај је, бога ти, жар не видиш да је шви мрже?"

Броз је на то оћутао као да није ништа чуо. А Лека Ранковић је још исте вечери телеграфисту позвао и сутрадан зором отерао у неку удаљену јединицу! Жену му је притом и даље задржао у Штабу!

Је ли то било тада? Да ли му је неко само пришао и резнуо га сечивом преко ока? Је ли то наредио Ранковић или, пак, највиши шеф лично? Или је сам Павле, у свом страху, можда све измислио?

Замишљам како се несрећни физичар затим у јединици појављује са завојем преко пола главе и лица и како се у узајамним сусретима и он и извршилац и наредбодавац чине као да се није десило ништа. Да ли су се извршилац и он уопште познавали или је посао обавио, како се најчешће и радило, потпуно непознат човек? И жртва до краја живота не би сазнала ко му је то учинио, нити би смела да пита! Кад су га људи запиткивали шта му се десило – или су и други по нечему одмах осетили да завиривање у догађај није баш „здраво" – је ли кривицу за повреду приписивао себи или, можда, рецимо, парчету авионске бомбе?

Готово пола века потом тај човек са поштеним, ружњикавим србијанским лицем, што је многе умело да завара - личио је на човека, а човек више није био, јер му је комунизам појео душу – и великом научничком репутацијом у лаичкој јавности, коју извесни зналци струке сматрају лажном, проводи на високим руководилачким местима као крпа с које се цеди прљавштина, попуштајући и пред најситнијим притисцима и спроводећи и најпрљавије титовске замисли. Његове везе с тајном полицијом можда нису биле видљиве али су, рекло би се, одржаване редовно и постојано. Бивши начелник Службе безбедности у Београду, Душан Ступар, десет година касније ће пред телевизијским гледалиштем јавно посведочити да га је председник Академије повремено звао у свој кабинет. И тада би двојица момака од струке разговарали о проблемима. А „проблеми" не могу бити никакви друкчији него персонални и подметачки. Можда је академик гајио илузију да с удбашем пријатељски ћаска, али то ипак није било пуко ћаскање.

Када смо економиста Обрен Благојевић и ја деветсто осамдесет прве, рецимо, били кандидовани за чланове Академије – Обрен за редовног, ја за дописног – председник Павле Савић је два пута држао јавне говоре против те кандидатуре, сматрајући да голооточанима није место у највећој српској научној установи. Благојевића је притом сумњичио да је око Резолуције Информбироа био украо из Југословенске касе некакво злато, које је, као, намеравао да преда албанској влади. И у намери, тврдио је академик, омела га је будна полиција. То је било Удбино подметање овом некадашњем помоћнику савезног министра финансија, које, наравно, није никад потврђено. О мени ништа слично није изјављивао – чак се сликару Бати Михаиловићу представљао као „обожавалац" мог писања – али је припретио да ће, уколико нас двојица ипак будемо изабрани, поднети оставку на звање председника.

Како два Академијина одељења као наши предлагачи нису у предизборном процесу одговарала онако како је очекивао, послао је дописног члана Академије и вишегодишњег председника града Београда, архитекту Богдана Богдановића у Службу безбедности да се о нама распита. („Како је могуће", ваљда је требало прекорно да каже, „да се такви људи кандидују за овакве установе! Зашто то нисте спречили?") Тајна служба је у том тренутку убрзано губила некадашњу моћ и само је могла да одговори да наша кандидатура представља питање за чланове Академије, а не и за полицију. То је двојицу агилних сарадника јако разочарало. И кад смо и Обрен и ја затим на изборима глатко изабрани, они су поднели оставке.

Богдан Богдановић је то учинио с навикнутом парадом, јер је знао да се оставке на чланство у Академији статутарно не признају и као могућност не прихватају. А затим се у једном интервјуу у „Нину" својом интервенцијом у Удби тако рећи похвалио.

„Други такве контакте крију", отприлике је рекао, „а ја ово, ево, могу јавно да изнесем."

Десет година председниковања Павла Савића у Српској академији наука и уметности означавају још већи пад достојанства ове крупне установе, у којој тако рећи двојица од сваке тројице часника заслужују високо место бар у историји националне културе, а понекад и у европској и светској. Његови тадашњи сарадници памте те године по томе што су послове с председником могли да обаве најкасније до десет часова пре подне. После тог рока он је био припит и неупотребљив. Наливање би у сваком случају наставио и даље, а негде око два после подне би преко секретарице дозвао Академијина кола.

Кад би се увалио на задње седиште, рекао би возачу:

„Душко, сад ме једно два сата возај наоколо, док се мало не одморим. Овакав не смем кући."

И затим би у аутомобилу спавао.

Голооточани ми често говоре:

„Ако једном успемо да кажемо шта се све у нашој судбини дешавало, људи нам неће веровати."

Заиста, хоће ли се веровати шта се све догађало?

Јадни Павле, јадни људи.

Јануар 1988.

1 Документе сам после њега прегледао и ја. Ни један ни други нисмо у њима нашли потврду библиотекаркиних тврђења. Документи понекад умеју да буду врло глупи.

Посвета филозофској егзистенцији

Ум у времену, Споменица о годишњици смрти Слободана Жуњића: 9.3.2019 – 9.3. 2020; приредили Данило Баста, Илија Марић, Здравко Кучинар, Досије студио, Београд, 2020.

Пише: Владимир Ђурђевић

Богатством филозофског опуса, ерудицијом, филозофским еросом и предавачким даром – Слободан Жуњић заузима посебно место у историји српске филозофије. Његова дела, која задовољавају и најстроже светске критеријуме, педагошки рад, у Србији и Америци, предавања, уређивачка делатност и полемике – комплексношћу и оригиналношћу позивају на мисаоно суочавање са временом, истрајавајући при одређењу филозофије као умске делатности, која је истовремено и епохална свест и критички дискурс.

Када се има у виду то богатство и ширина филозофског опуса Слободана Жуњића, сасвим је јасно да приређивање споменице, годину дана после његове смрти, представља изузетно захтеван задатак. Упркос томе, иако нису дотакнуте све теме којима се професор Жуњић бавио, приређивачима је пошло за руком да уреде споменицу која расправним тоном прилога представља праву посвету нашем великом филозофском зналцу. У овом кратком осврту указаћемо превасходно на оне текстове који се наглашено уклапају у овај уређивачки концепт, не умањујући значај других, брижљиво и педантно написаних прилога.

Борислав Микулић, професор Филозофског факултета у Загребу, који је осамдесетих година на Београдском универзитету сарађивао са Жуњићем, аутор је обимног текста „Ајхманов синдром филозофије – Још једном о Хајдегеровој *критици националсоцијализма*". Полазећи од анализе оне познате реченице са 152. стране дела *Einführung in die Metaphysik*, Микулић, користећи „паралелни свет" јавности донедавно непознатих дневничких забелешки немачког мислиоца („Црне бележнице") – најпре показује да Хајдегерово разочарање „просечношћу" националсоцијалистичке партије не подразумева дистанцирање од „истине и величине" националсоцијалистичког покрета. У овом склопу треба разумети и Хајдегеров однос према „модерној техници", која је у предавањима из 1935. године превасходно разумевана као вид објаве бивствовања у време његовог повесног самоскривања. Другачији, „негативни" смисао технике, како откривају „Црне бележнице" – заправо се, у *Уводу у метафизику,* али и потоњим списима, односи на „светско-јеврејски модернизам". На основу ових увида, Микулић, другачије од Жуњића, приступа питању о односу Хајдегера према расизму. Наиме, док Жуњић, у књизи *Хајдегер и националсоцијализам*, сматра како је Хајдегерово разилажење са нацистима у томе што он до народне обнове није хтео доћи преко „примитивног антисемитизма и расизма", Микулић питање о Хајдегеровом одбацивању биолошког расизма сматра ирелевантним, уколико се има у виду његово разумевање „спутавања" изворне бити технике коју спроводе Јевреји, искључени из повести бивствовања и његовог *скривајућег откривања* у европској филозофији. Показујући да је Хајдегеров однос према националсоцијализму пратило и „претумачивање" категорија његове филозофије из *Бивствовања и времена*, Микулић „истоветан маневар" налази и у деловању београдских праксисоваца, који су, по њему, са позиција универзалног марксистичког хуманизама напослетку склизнули у „партикуларистички националистички хуманизам". У том смислу, Микулић и Жуњићево указивање на изванидеолошке моменте Хајдегерове филозофије посматра имајући у виду позадину, „варање истином" београдских праксисоваца. Наравно, таква оцена, баш као и Микулићева критика немачког *мислиоца бивствовања*, подразумева наставак полемике: о самом Хајдегеру, Жуњићевој рецепцији, и београдској „ревизији" праксис-филозофије.

Текст Зорана Кинђића, „Ничеово (не)разумевање нихилизма", након

одавања признања Жуњићевом дискредитовању постмодернистичког позивања на Ничеа, отворено ступа у расправу са Жуњићевом и Ђурићевом рецепцијом Ничеа. На темељу Ничеовог става да је „смрт Бога" подстакнута изворнијим нихилизмом, односно усмереношћу метафизике против *буђења живота*, Кинђић се пита да ли се, напуштањем „бескрвних апстракција" и доследним антихришћанством, доспева до нове зоре, односно „свечаног трена" – до екстатичког слављења живота. Показавши да се у својој критици хришћанства сам Ниче идентификовао са улогом најавитеља Месије живота, који је антипод Христу, Кинђић констатује да се немачки филозоф није ослободио хришћанске парадигме коју подвргава беспоштедној критици, односно да у превладавању нихилизма Ниче такође нуди *истину* и *наду*, јер без њих нема изласка из нихилистичке ледене пустиње. Ђурићевој и Жуњићевој интерпретацији Ничеа, према коме је немачки филозоф успео да, превреднујући традиционалне вредности, доспе до перспективистичког прекорачења граница и слављења живота – Кинђић супротставља становиште да је управо заборав Бога и његово протеривање из људског света крајња инстанца нихилизма, из које се не може напредовати ка „слављењу живота". Из тога следи не само закључак да Ниче није разумео порекло и смисао нихилизма, него и да није могао да сагледа како се у одсутности Бога и апсолутне истине не може изаћи из пустиње која расте. А ова теза је плодоносна за расправе, управо на подручјима Жуњићевих филозофских интересовања.

Професор Здравко Кучинар педантно анализира Жуњићев допринос квалитету часописа *Theoria*, нарочито у време када су уредници били Кучинар и Младен Козомара, а Жуњић члан редакције и потом заменик уредника. Не устежући се да отворено говори о антипраксисовском усмерењу прве *Theorije,* из „Кроновог времена", а затим о разлозима за неуспех нове радакције, формиране 1978. године, Кучинар посебну пажњу посвећује раду *Theorije* у периоду од 1981. до 1987. године, када овај часопис, штампан на јефтином рото-папиру, постаје богат избором филозофских тема и квалитетом њихове обраде, као и храбрим филозофским захватањем свога времена, које се ни једнога тренутка не спушта у „политизацију филозофије". Детаљно приказујући ситуацију која је довела до кршења Статута Филозофског друштва Србије и избора правника, Косте Чавошког, уместо филозофа, Слободана Жуњића, за главног и одговорног уредника (после нелегалног скраћивања Козомариног мандата) – Кучинар потврђује оцене које Жуњић износи у својој *Историји српске филозофије.* Такође, посебно се осврћући на сепарат објављен у *Theoriji* (2, 2015), у коме се омаловажава целокупно Жуњићево дело и људски лик, Здравко Кучинар се укључује у полемику, тврдећи да *нема теорије* која може да унизи Слободана Жуњића и његово дело.

Споменица посвећена Слободану Жуњићу садржи прилоге који ступају у дијалог са његовим филозофским књигама: Софија Мојсић тематизује тезе из књиге *Модерност и филозофија*, посебно истражујући генезу модерне код Бекона, Декарта, Хобса, Паскала, Канта, Хегела и Кјеркегора, а Часлав Копривица у обимном и језгровитом тексту, на Жуњићевом трагу промишља *појам епохалности*, однос модерне и постмодерне, тезу о „неиступивости повести из опште парадигме модерности".

На опсежност и садржајност Жуњићеве рецепције Хајдегера, прегнантно указује текст Милоша Тодоровића, у коме су хронолошким редом анализирани бројни Жуњићеви текстови о овом мислиоцу. Благоје Пантелић, са друге стране, пружа садржајан приказ Жуњићевих радова из области проучавања византијске филозофије.

Академик Данило Баста, осврћући се на Жуњићева интересовања за Хајдегера и српску филозофску баштину, разматра одјек Хајдегерових радова у текстовима Бранка Лазаревића, насталим у току Другог светског рата и непосредно после, а трећи приређивач Споменице, Илија Марић, уз брижљиво сачињен уводни текст који даје сажет приказ Жуњићевог опуса, пружа додатну грађу која допуњује Жуњићево истраживање из *Историје српске филозофије.* Ту су и брижљиво и емотивно написани текстови Радосава Пушића и Бориса Милосављевића, сећања на разговоре уз чај, и на Жуњићев рад на вежбама на Филозофском факултету у Београду.

И поред тога што, на жалост, не садржи прилог из области античке филозофије, *Споменица* посвећена Слободану Жуњићу сведочи о богатој филозофској егзистенцији мислиоца коме је посвећена, његовој задивљујућој енергији и полемичкој бескомпромисности, а то су – како то каже Младен Козомара – „као што с разлогом и треба да буде, ствари које се нигде, па и у нашој средини не праштају."

Као посвета филозофској егзистенцији, споменица *Ум у времену* одолева ововременом „помрачењу ума", које се, поред осталог, манифестује здраворазумским, хорским омаловажавањем Жуњићевог опуса. За разлику од оних чије ниподаштавање Жуњића, извире не толико из лакомислености (као што је то био подсмех грчке слушкиње упућен Талесу), колико из зависти – аутори прилога ове споменице су својом преданошћу филозофском дијалогу, одали почаст интелектуалцу који је до краја живота остао веран *ethos*-у и *pathos*-у филозофије.

Чему свечаности*

Раде Калик

Несумњиво је похвално забележити неку годишњицу, а посебно када она говори о једној интелектуалној клими која је владала пре толико година. Српско филозофско друштво је тако свечано обележило 120 година од оснивања првог филозофског друштва у Краљевини Србији. И сам аутор који је објавио приказ у вашем часопису истиче да је за сваку хвалу подсећати се таквих годишњица. Међутим, већ у следећој реченици то негира, бар што се тиче филозофског друштва. Аутор очигледно не схвата шта су свечане прославе, кад каже да то прво друштво није дуго трајало и сматра да пошто постоји дисконтинуитет онда се не може узети оснивање тог друштва као разлог прослављања. Да ли онда уопште и може да се нешто прославља из наше прошлости ако постоји дисконтинуитет. Пошто овде постоји скривена намера да се покаже да Срби немају неку културну историју, онда бих аутора упитао да ли Хрвати било шта могу да прослављају када су имали дисконтинуитет од тисућу година. Један од разлога зашто се ова годишњица тако свечано прослављала је управо то да се покаже да је Краљевина Србија била једна за то време доста успешна држава, и за разлику од њених суседа, она није била мултикултурна и мултинационална држава, већ модерна либерална држава. Те две царевине, поред сјаја својих двораца, биле су труле полуфеудалне државе из којих се обесправљено становништво масовно исељавало. Насурот томе, Србија је била привредно успешна земља, а привредно успешне земље су земље усељавања. Пошто смо ми сада привредно неуспешна земља, онда је нормално да смо земља исељавања. Подсетити на то да се успостављањем слободног тржишта, какво је некад постојало у Краљевини Србији, и немешањем државе у све и свашта да се и данас може успоставити једна јака модерна Србија. Истовремено треба подсетити наше интелектуалце на то какво је стање са науком и просветом било тада у поређењу са окружењем а какво је данас. Тада су родитељи слали своју децу у свет на школовање да би се она вратила и овде остварила свој животни сан. Данас је обрнуто. Данас родитељи шаљу своју децу у свет да се никад више не врате. Да ли је аутора приказа намера била да се ово прикрије то се не може утврдити, али је очигледно да негирање постојања филозофског живота у континуитету води управо овом закључку.

На свечаностима се износе, што је надам се нормално, позитивне ствари и оно са чиме се слављеник може подичити, а Српско филозофско друштво заиста има чиме да се подичи. Овде ћу навести само нешто што ни М. Л. не би могао да порекне. Српско филозофско друштво одржава годишње скупове у Сремским Карловцима, Прокупљу, Зајечару, Суботици, Београду и као суорганизатор у Крушевцу. Наши средњошколци, уз припрему од стране својих наставника, учествују на филозофским олимпијадама, где су до сада једне године освојили прво место, а једне треће. Друштво је покренуло и едицију српских филозфских писаца и до сада објавило десет књига. Као струковна удруга жестоко се бори за очување наставе филозофије у средњим школама јер је она на удару министарства просвете.

Што се тиче континуитета и сам Лолић цитира речи Здравка Кучинара о значају првог Филозофског друштва. Наравно да се о предратним друштвима није писало и да им се није придавао било какав значај јер је све почињало од четрдесет пете, а пре тога ако је и нечег било оно је морало бити безвредно. Лолић упорно прескаче све успехе друштва и као неуспех наводи да је постојала намера да се прећути значај Добрице Ћосића којег он у тексту ставља изнад Иве Андрића. Таква намера се не може спочитати јер у кратком обраћању није могуће навести бројне наше угледне чланове који су такође дали значајан допринос нашој филозофији.

Као претеривање се наводи тврдња да је српска филозофија била повремено у самој жижи светске филозофске сцене. И сам аутор признаје да је то тачно што се тиче времена уочи Другог светског рата, али заборавља допринос српских филозофа окупљених око часописа *Праксис* и касније покретаче међународног издања Праксиса. Што се тиче циничне изјаве да се са претеривањима толико претерало да би се могло рећи да Друштво траје хиљаду година, подсетио бих Лолића који и сам наводи једну књигу Слободана Жуњића да би било добро да погледа и друге Жуњићеве књиге јер у једној на самом почетку Жуњић каже да када је почео са проучавањем српске средњовековне филозофије мислио је да ту скоро ничега значајнијег нема, а онда је открио читаво богатство које се морало исказати у више књига. Тако да бисмо могли да кажемо, с правом, да наша филозофија има своју славну историју.

На крају, хтео бих да се осврнем и на означавање управе Српског филозофског друштва као неких властодржаца. За разлику од уобичајене праксе у нашој држави, управа Друштва се бира потпуно транспарентно и састављена је од неистомишљеника. Бар ја мислим да се у бројним питањима не слажем са већином у управи. На скупштини Друштва сваки члан може изнети предлог за члана управе и о том предлогу ће се гласати. У друштву се гласа тајно, и то не само на скупштини, већ и на седницама како би се омогућило да свако без икаквог страха од фамилијаризма и незамерања изнесе свој став. По овоме ми смо баштиници српске политичке традиције, а не тоталитарног режима.

*Завршавамо ову малу расправу пре свега због немогућности да се она и даље одвија у листу чије је објављивање сведено на једно или два пута годишње.

ДОК СУ МУЗЕ ЗАУЗЕТЕ (10)

Пиши о томе

Томислав Маринковић

1

Магла сећања, каткад, оставља уске прорезе кроз које се виде делићи прошлости, као што мађионичар, на повезу преко очију, има две једва приметне рупице пробушене иглом за шивење. Можда баш оном којом је сашивен и његов црвено-црни костим. И прошлост има своје загасите и ватрене тонове, само је ствар случаја који прорез ће се у ком тренутку отворити ка временским даљинама, у којима постоје свитања, непомични и непролазни дани, ноћи испресецане муњама.

МУЗИЧКА ИЗДАЊА

Три сонате Петра Стојановића

Компакт диск са Сонатама Петра Стојановића у оквиру пројекта *Реафирмација заборављене српске музике*; извођачи: Миљана Поповић Матерни, Љубомир Милановић, Срђан Сретеновић, Неда Хофман; аутор пројекта и уредник др Биљана Милановић; Београд: Музиколошко друштво Србије, 2019.

Пише: Марија Ћирић

У разноврсној и богатој делатности Музиколошког друштва Србије у овом моменту актуелан је пројекат *Реафирмација заборављене српске музике* (који се може схватити и као екстензија претходних активности удружења, конкретно, као својеврстан наставак пројекта *Антологијска дела српске музике*). Одабир композиција који ће постати сегмент музичког „архива“ претпоставља два критеријума. Фокус је, наиме, на неизведеним, односно, необјављеним делима. Истовремено, пажња је усмерена ка „ауторима и остварењима којима су додељене маргиналне позиције у канону српске музике“ (Б. Милановић). Опус Петра Стојановића (Будимпешта, 6. септембар 1877. – Београд, 11. септембар 1957.) пример је оба наведена параметра, будући да немали број његових дела није штампан, изведен, нити разматран у научно-теоријским контекстима. Стојановић је био активан као композитор (више од 130 опуса који укључују практично све музичке жанрове), виолиниста и педагог (један је од првих редовних професора Музичке академије у Београду, 1937). Треба у том смислу подвући да су неке партитуре током уметникове каријере биле изузетно успешно пласиране на међународном плану (опере и оперете су му постављане у театрима у Бечу и Будимпешти), вилоинске концерте тумачио је Јан Кубелик... Утолико је необичније да се интересовање за Стојановићево стваралаштво смањило убрзо по композиторовој смрти и да су данас сусрети са његовим опусом сасвим ретки.

Идеја о пројекту (тиме и о компакт диску са сонатама Петра Стојановића) рођена је на Међународном научном скупу *На маргинама музиколошког канона: композиторска генерација Петра Стојановића, Петра Крстића и Станислава Биничког*,

одржаном децембра 2017. Датом приликом, Музиколошко друштво Србије организовало је концерт Стојановићеве камерне музике: на програму су биле и две партитуре које ће се доцније наћи на носачу звука – Соната за виолу и клавир бр. 2 оп. 108 и Соната у старом стилу за виолончело и клавир оп. 55.

Три сонате одабране за овај музички албум припремљене су и интерпретиране на основу рукописних нотних извора. Настајале су у распону од три деценије, што слушаоцу открива разноврсност спровођења идеја у делима намењеним гудачким инструментима (и клавиру), мада

дају увид и у извесне константе Стојановићевог опуса оличене у стилској доследности, привржености традиционалистичкој стваралачкој линији, позноромантичарском изразу. Соната за виолину и клавир бр. 2 оп. 18 (1913), сазнајемо из текста програмске књижице, није раније представљена јавности (за разлику од Сонате за виолину и клавир бр. 1 коју је композитор својевремено интерпретирао са реномираним пијанистом Паулом Вајнгартеном); пример је Стојановићевих раних дела „у којима је мелодијско богатство често попримало сентименталну црту“ (Б. Милановић). Соната у старом стилу оп. 55 (1937), оживљава давнашњу, барокну форму свите (заправо, ситуирана је на граници двају музичких облика – свите и сонате), односно, сведочи о неокласичарским упливима у поље позноромантичарског звучног амбијента. Соната за виолу и клавир оп. 108 (1949), открива повезаност Петра Стојановића са фолклором родног тла (у финалном ронду посеже и за плесним обрасцем, елементима кола).

Три сонате Петра Стојановића снимљене су у Свечаној сали Хришћанске адвентистичке цркве у Београду, на концерту одржаном 15. децембра 2018. Живо извођење извесно обезбеђује природност, непосредност тумачења, звучни запис је презентан, са пажљиво одмереним односима инструмената (снимак и постпродукција Зорана Маринковића). Учешће су узели угледни српски уметници, чије је креативно ангажовање у значајној мери усмерено на промоцију домаће, односно, савремене уметничке музике. Уграђујући самосвојне исказе у интерпретације Стојановићевих соната, Миљана Поповић Матерни (виолина), Љубомир Милановић (виола), Срђан Сретеновић (виолончело) и Неда Хофман (клавир), изванредно комуницирају са слушаоцем.

Издање поседује двојезично конципирану пратећу књижицу (на српском и енглеском језику), са детаљно презентованим подацима везаним за реализацију компакт диска, биографијама извођача, композитора, те освртом на рад Музиколошког друштва Србије и циљеве пројекта *Реафирмација заборављене српске музике*. Минуциозно формулисан текст музиколошкиње др Биљане Милановић на рафиниран начин осветљава просторе Стојановићеве поетике усредсређујући се поступно на дела која се налазе на овом носачу звука – драгоценом доприносу оживљавању неких важних страница националног наслеђа уметничке музике.

критика

Драма песничког становања

Пише: Јана Алексић

Новица Тадић, собом самим, Завод за проучавање културног развитка, приредио Драган Хамовић, Београд

У издању Завода за проучавање културног развитка недавно је објављена књига изабраних песама, бележака о књигама и аутопоетичких исказа Новице Тадића, индикативног наслова *Собом самим*. Ову пажње вредну „спомен-књигу“ Драган Хамовић је приредио како би установио есенцијални песнички портрет нашег модерног класика, чији поетички одјеци одзвањају и у савременом српском песништву. Сам приређивач у напомени наводи да је овај и овакав избор релевантних књижевних радова за боље сагледавање једне песничке појаве или случаја саставио као осведочени тадићолог, имајући иза себе драгоцено искуство приређивања Тадићевих *Сабраних песама* (2012) и дугогодишњег тумачења његове поезије.

У првом делу књиге распоређене су песникове вешто срочене сентенце о кључним аспектима настанка већине његових књига песама. У централном, најопсежнијем делу, уланчавају се песнички медаљони из свих фаза Тадићевог стваралаштва. Мудри наум приређивача био је да те песме и прозаиде не групише ни према ужем тематском ни према хронолошком принципу, већ да их изнесе као јединствен ауторски текст, in continuum. Кровни наслов овог избора „Нема коначног текста“, преузет из једне Тадићеве песме, теоријски је промишљен. Имајући на уму да књижевни текст представља унутар себе сложен систем знакова, да је слојевите структуре и са препознатљивим стилским карактеристикама, приређивач овим наднасловом сугерише да уобличен текстуални поредак ни формално ни семантички не може бити заокружен или ултимативан, већ да обзнањује тек један привилеговани, сам по себи отворен и недовршен, ток или, пак, интерпретативни препис одређених, антологијских сегмената Тадићевог поливалентног и полифоничног поетичког универзума. Трећи део чине песникови искази издвојени из интервјуа, са јасним акцентом на његову однеговану поетичку самосвест. Посреди су дискурзивно артикулисане Тадићеве мисли о стваралачким агонима и смислу писања. Ти аутопоетички искази представљају јединствена егзистенцијалистичка признања ствараоца саживљеног са властитом поезијом, то јест – ако ћемо према тврђењу непоколебивог Мартина Хајдегера – човека који поетски, дакле, суштински станује на овој земљи. Сам приређивач у напомени наводи да је овај и овакав избор отпочео руковођен Тадићевим експлицираним разумевањем сопствене поезије као „бесконачне поеме од мноштва фрагмената“ која метонимијски „расте под његовом руком“. Песникова личност стога је текстуално опосредована. Информативну завршницу књиге чине биографска белешка и библиографија збирки штампаних за песникова живота, те постхумно објављених књига сабраних и изабраних песама.

Какав нам Тадићев поетски лик предочава овај избор? Или – уколико, пак, дешифрујемо бартовски осмишљене назнаке приређивача и текст ослободимо од ауторске инстанце – какав нам се песнички текст ставља на увид? По свему судећи, ради се о тексту из којег израња један од најаутентичнијих портрета Новице Тадића, „туробног“ песника „тамне маште и емоција“, али толико поетички самосвесног да те квалификације може сам себи да припише, па чак и да их надмудри. Песник из искошеног угла проматра нашу стварност, при чему скоро искључиво проналази њене аномалије и девијантне облике, сагледавајући уз то све већи јаз између субјекта и света. Он се

служи иронијом како би пружио отпор свеопштој духовној анестезији и смрти. Тадићева „бесконачна поема“ посвећена је противуречном усамљенику у граду, као демонској позорници, свесимболу људског грехопада, односно моралног посрнућа. Унутар тадићевски устројеног пандемонијума постављају се озбиљна питања човекове егзистенције и духовности.

Постепено селећи демонолошке манифестације из града и света у нутрину човековог бића, Тадић, у својој последњој стваралачкој фази, тематизује дубински агон унутар духовно и песнички обремењеног субјекта. Зато прибегава отворенијој исповести и експлицитнијем унутрашњем дијалогу. Он са маргине поетски одгонета има ли зло биће, будући да је усредиштено у свету, или је резултат слободе избора. У последњим збиркама, међутим, активирајући песничку самосвест, промишља биће песме која у себе увлачи тему зла. Искази о поезији зауздавају разиграну имагинацију и контролишу склоност ка моралном отпадништву у песми, услед чега песнички филтер постаје еквивалентан хришћанском. Кроз њега Тадић провлачи демонолошке слике и мотиве, не умањујући, већ напротив, увећавајући њихову уметничку снагу.

Круцијални онтолошки парадокс Тадићеве поезије можда лежи у томе што уметничким увеличавањем негативних појава, представа и осећаја, њиховим перманентним именовањем, варирањем и лексичким нагомилавањем, она изазива контрареакцију, то јест зацељује и ослобађа недостатног човека, али не искључиво етички, већ и телеолошки. Пролазећи кроз најрадикалнији облик песничке као егзистенцијалне драме, самосвестан песник достиже истинску слободу одговорног појединца и сотириолошки предзнак истине, ма колико се испрва чинила мрачном и одбојном. Контрадикција песничког становања Новице Тадића лежи и у томе што његов песнички субјект, истрајно наднет над понором зла, на ивици ништавила, у најтамнијим дубинама свога грешног бића, као „покајни

→

Или је све тако тихо и мрачно да прошлости не треба сметати док је обузета решавањем магичних формула живота и смрти.

2

Корачао сам лагано кроз шуму чије тајне пролазе нисам познавао, па сам све време био упућен на претпоставке. То је давало посебну драж моме лутању које није ни имало одређеног циља. Повремено би се иза храстових стабала помолио зрак сунца, учинило би ми се да сам доспео до места после којег ћу избити на чистину, а онда би, као да су стабла са мном играла неку игру која их је бескрајно забављала, шума постајала тамнија и гушћа. Стазе су се претварале у мрачне ходнике, чинило се да ме воде кроз средњевековни дворац, пун паучине, зарђалих копаља пободених у земљу и незаобилазних духова. Једно џиновско стабло, изваљено снажном олујом, које се наметало изгледом али и спречавало ме да наставим пут истим смером, било је целом дужином и крупном крошњом положено на земљу. На први поглед, чинило ми се да се једна творевина маште случајно затекла између реалних ствари. Неколико тренутака сам неодлучно стајао размишљајући да ли да стабло заобиђем, или да га, уз мало напора, прекорачим, али сам се попео на њега и, одложивши ранац, опружио се колико сам дуг, као да сам дошао у шуму да бих спавао на тој скромној и неудобној постељи обраслој маховином. Посматрајући космате крошње које су заклањале небо, мењајући своју људску природу за инстинкт гуштера који се излежава на сунцу, наједном ми је дошло до свести да је неман заборава постала питома, и да ми кроз размакнуту завесу показује прстом у једно давно сећање.

3

Оштра киша и хладна јесења ноћ. Немир у мишићима и несаница. Живот чврсто стиснут обручем несреће која траје и којој се не назире крај. Нас тридесетак цивила који су преко ноћи поново постали војници, у униформама у које се увукла влага још онда кад смо преко набујале реке поставили понтонски мост, а то је било у првој седмици мобилизације, крајем септембра, лежимо на поду мрачне просторије на комадићима танког сунђера. Чују се жустри кораци у ходнику. Врата тихо цвиле, улази официр са упаљеном батеријском лампом и осветљава наша лица. Почиње да буди једног по једног, благо ударајући својом чизмом у чизме које вири испод покривача. Полугласно објашњава да је стигао товар и да га треба истоварити што пре. Рат је, нико не зна кад ће и с којег краја земље бити превезени елементи понтонских мостова, реморкери, јуришни чамци... Официр је застао поред мене, осетио сам да је светлост пала на моје лице. Жмурим и трудим се да неким гестом не откријем да сам будан. Кратко траје тишина, онда чујем како, шапатом и за себе, каже: „песник“, и наставља да буди остале, оставивши само мене у тихој и празној просторији, док киша не престаје да лије, и чују се све удаљенији повици и бректање камиона у ноћи. Реч „песник“ звучи другачије кад је изговори један официр у чину капетана, и другачије у разговору међу зналцима књижевности. Мени је, на поду војничке спаваонице, та реч зазвучала страно, нисам осећао никакву блискост са поезијом, био сам војник, лишен и маште и стваралачких опсесија. На крајње суров, неуметнички, начин целим бићем сам припадао духу времена. Ето, био си песник у рату, спознао да се свет дели на историју и поезију, пиши о томе, каже сећање.

разбојник“ сагледава светло Бога и пребива у Истини. Песнички текст у књизи *Собом самим* фокус помера и ка стиховима и исказима у којима је наговештен амбивалентан однос између писања и присуства нечастивог експлицитно. Песма може имати демонско исходиште, али може и естетички преобразити тамне и зле призоре који опседају онога који пише.

Спознање лепоте и чежњу за савршенством у негативној метафизици властите естетичке визије Новица Тадић ће сумирати у следећем исказу: „Могу да говорим из себе, из очаја, стања које је хришћанско и православно. Често ових дана у глави имам један двостих Десанке Максимовић: ‘У правоме, дубоком очајању / Не помаже звезда сјај и неба лепота’. И то је заиста тако. Све је затворено. Очајање је једино стање које је затомљено, које не може да се превазиђе и које цело биће доживљава. Овде можда једини излаз долази до онога што јесте небеска лепота, али не лепота звезда, гледање у небо и уздисање, већ небески благослов, осећање очаја и пакла, које отелотворује божју реч, божју промисао и у језику и у поезији. Да споменем само проклете песнике, који су описивали тешка осећања, али су имали ту димензију, рецимо Бодлер. Они су имали тај пролаз од пакла према небу. Јер, постоји нешто што је божја реч, што је Логос“. Кроз тај трновити пролаз усходи Новица Тадић у својој бесконачној поеми.

Још једна књига о пештанским грађанима

Lévai Katalin, *Bábel-Budapest* – Каталин Леваи, *Вавилон-Будимпешта* Kossuth Kiadó, Budapest, 2019

Пише: Предраг Степановић

После Стојана Вујичића – мислим у првом реду на његову књигу „Срби у Будиму и Пешти“– и Драгомира Дујмова – да споменемо само његове „Будимске приче”, а могли бисмо навести и неколико других наслова од оба писца –, сада имамо још једног аутора који је своје дело посветио будимпештанском српском грађанству (грађанима, како би рекао Милош Црњански), али на мађарском језику, под насловом *Bábel-Budapest* (*Вавилон-Будимпешта*)

Списатељица Каталин Леваи, чија мати је била рођена Катарина Петруц, из пештанске српске породице, прелиставајући породични фото-албум, присећа се у свом роману старих времена, која највише познаје из историје и из живота својих предака о којима јој је често причала мати. Извори су јој још и сачувана породична писма, разгледнице, пословне белешке, благајничке књиге. И како сама казује при крају првог поглавља, када јој ти стварносни извори пресахну, обраћа се писцима из тих времена, односно њиховим делима, прелистава старе новинске чланке, документе, „позива у помоћ“ и своју машту и покушава да из тих „мозаика“ састави јединствену целину. „Прави живот својих предака испреплела сам својом имагинацијом, па се повремено мешају стварност и фикција...“ „Парафразирајући Крудија“, каже на крају поглавља, „пишем, дакле, праве правцате лажи, такву приватну историју која тежи ка веродостојности, у којој би наши преци могли да препознају основне одлике свога живота. Могло се и тако догодити – рекли би.“

Списатељичин прадеда по женској грани мајчине породице Милан Живановић, и његова супруга, рођена Марија Јосиповић, доселили су се седамдесетих година XIX века из села Мартоноша, у североисточном делу Бачке у Будимпешту и настанили се у предграђу Кебања, с намером да у другој престоници Аустро-Угарске Монархије започну нов живот. Границу, према томе, нису прелазили, али су мењали сеоску српску средину за многољудни велеград, у којем су се мешали припадници разних народа угарског дела Монархије.

Милан Живановић и његова супруга подигли су шесторо деце, и једна од њихових кћери, Јулка, 1902. године се удала за Максимилијана Максу Петруца, тада већ пештанског грађанина, пореклом такође из Бачке. Максо је на прекретници XIX и XX века отворио фризерски салон код моста Франца Јосифа, на пештанској страни, на такозваном „острву српских занатлија“, што је већ само по себи давало породици одређен углед. Свесни свога друштвеног положаја, ти људи су се сходно томе и држали.

На непуних стотинак метара од Максиног фризераја, налазио се ципеларски салон његовог брата Лазара. Да је и он био успешан у своме занату добро показује чињеница да је и „млађа Хортиница“, то јест снаја гувернера Мађарске, Миклоша Хортија, била његова муштерија, код њега је дала правити себи ципеле. Лазар је дуго поживео па га се списатељица и лично сећа и описује његову радионицу изнад које је био и стан, у Вацкој улици, тачно спрам Српске улице, надомак пештанске српске цркве. У ту радионицу је са својом мајком често навраћала и ауторка, још као дете, па је то место детињим очима доживљавала као зачарани кутак из бајке. Лазар Петруц је живео као самац јер су му супруга и новорођенче на порођају изгубили живот, а он се није више женио. Доживео је дубоку старост па га се многи, који су шездесетих година прошлог века одлазили у српску цркву и бивали позивани после литургије на чашицу ракије у његову радионицу, са симпатијама сећају.

Око тих људи и њихових породица се одигравају догађаји бурног XX века, а у центру пажње ауторке овог романа остају до краја пештански српски грађани. У поглављу „Титаник” описију се последње мирнодопске године уочи Првог светског рата, које ауторка упоређује са судбином Титаника, брода који је 1912. потонуо. Путници брода су се осећали у савршеној сигурности, ни помишљали нису да им се било какво зло може догодити, управо као што ни житељи Европе нису веровали да ће једном, и то изненада, као катаклизма, доћи крај мирном, угодном, помало учмалом њиховом животу. Да ће тај свет за који су веровали да је вечит, једном и заувек потонути, као најбезбеднији брод свих дотадашњих времена.

За Србе је то био посебно тежак период. Од тренутка када се пронела вест о атентату на престолонаследника Фердинанда у Сарајеву, Срби су широм Монархије, па тако и у Пешти, постали мета мржње, злостављања, вербалних па и физичких напада. Званична државна пропаганда је учинила све да се такво расположење становништва подгрева и што дуже одржи. Ауторка романа на страницама које говоре о предратним данима и почетку рата није ништа додавала добро познатим чињеницама, али их је приказала из аспекта пештанских Срба, у првом реду преко реакција породице Петруц.

Историја тече својим током, а људски животи се смењују. И нови нараштаји се често суочавају са сличним изазовима какве су претходни претурили преко главе. После Великог рата долазе две деценије прилично лабавог мира, али и разних криза, економских и политичких, па онда поново рат, још гори, свирепији, крвавији од претходног. Али људи живе, преживљавају, воле се и мрзе се, или су само равнодушни, но живот се наставља. И пештански Срби, који су били највише окупљени око цркве, гледају да преживе и те веома несигурне па и опасне године, и да се некако одрже.

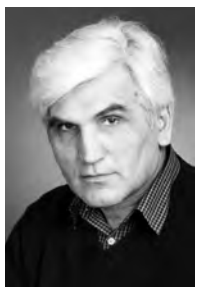
И у тада већ прилично разгранатој породици Петруц смењују се генерације. Нови нараштаји постепено губе свој матерњи језик, али чувају православље као обележје порекла и чврсту подлогу идентитета.

Иако пореклом из вишеструко мешовитог брака, припадност српском православљу даје и ауторки овог романа моралну основу на којој налази сигурност и из које црпе снагу за суочавање са разним животним изазовима. Пештанска српска црква, порта и у њој цветни сад, а посебно сећање на проту Душана Вујичића и његову супругу Невенку и на цело то српско окружење неизбрисиво су се урезали у њено сећање као најлепше успомене из детињства које је прате кроз цео живот.

Књига је богато илустрована фотографијама, што ће чинити посебно задовољство онима који воле старе слике.

Из небеске ковачнице

Злата Коцић, *Грумен*, СКЗ, Едиција Атлас, Београд, 2020.



Пише: Марко Паовица

Као поручен, један недавни аутопоетички запис Злате Коцић најнепосредније нас уводи у њену најновију песничку књигу *Грумен*: „Надахнуће је – запреминско, вишедимензионално. Ту нараста-јућу куглу морамо обухватити, ловити најосетљивијим мрежама. Сажимати је у тачку тако да реч, лик, дело, пулсирају, дишу, час као мехови у ковачници, час као гајде – да оживе, да се осамостале и оду, изнова да нарастају у грудима другог, читаоца.“

Преточен у фантастично-симболичну нарацију прве и насловне песме, запис о стваралачком надахнућу се поступно шири обликујући драматичан, религиозно осмишљен лирски сиже. Иницијални мотив конкретизује се у сложеној хиперболичној слици праве небеске ковачнице. У њој је, виђен нашим физичким очима, „васељенски долап“, који, као и сваки долап или мирује, или се, „штедар и милостив“, покреће, „и нас, какви јесмо, росом пошкропи“; сагледан духовним очима, то је огњени точак херувима преко којих нам се излива *премудрост богопознања*. Овај „долап“/“ковитлац“ Злате Коцић не покреће се, међутим, сам од себе. Ту је, у њеној небеској ковачници, као што је [био] и у свакој овдашњој, и – вигањ. Али, „вигањ дивовски“, за који „слабашно је наше стопало“, немоћна је наша душа, жеља, воља, да нас са̂ма стваралачки или морално надахне, иако имамо неког дара, иако, као богоподобни, носимо „у прсима жишку свичеву“. Симболички оличен у том „вигњу дивовском“, са̂м Господ, по својој вољи и јасној творачкој промисли, исходиште је стваралачког надахнућа: „Његови мехови / по својој вољи и удахну и хукну“. Потом се тежиште минијатурне лирске приче премешта на ствараоца клизећи, у елиптичним, задиханим исказима, ка поенти: „А шаке немају куд. По налогу / најтежем заковитлане. Загребу земљу. / Грумен одигну. Спусте. На ближњег.“

На крају, елем, откривамо: *грумен* симболише песму; али и сазнајемо како и када, према искуству Злате Коцић, настаје песма. Идеја није уопште нова, али је ова песникиња, укорењена до искони у слојевима духовне традиције, оживљава у самосвојној имагинативној визији. Као што је и експлицитнопоетички перманентно промовише небројеним варијацијама *дотицаја* овостраног и оностраног, антрополошког и космолошког, свесног и надсвесног...

Грумен се састоји из три веће целине – „Заземљења“, „Плес ждралова, пчелињи плес“, „Купке“ – од којих две прве обухватају по три, а трећа четири лирска круга. У том троделном, боље рећи, тростепеном поретку поетских садржаја *Грумена* Злате Коцић одвија се кроз семантички додирне лирске кругове драматично успонско циклично-завојито тематско-значењско кре-

Мобилизација радикалне филозофске рефлексије

Криза и критике рационалности. Насљеђе ’68. године, приредили: Борислав Микулић, Мислав Житко, Филозофски факултет, Свеучилиште у Загребу, 2019.

Пише: Маринко Лолић

Група наставника Одсека за филозофију Филозофског факултета у Загребу, иницирала је 2014. године одржавање Округлих столова о кључним проблемима савремене филозофије и друштва, са којих су Борислав Микулић и Мислав Житко у новопокренутој едицији *Радови одсјека за филозофију*, приредили четири тематски и теоријски изузетно занимљива зборника, који обухватају критичко преиспитивање богатог домаћег филозофског наслеђа и хуманистичких наука, рефлексију актуелних филозофских проблема и савремених теоријских трендова, од постхуманизма до студија рода и радикалног феминизма. Која су до сада проблемска питања отворена на овим филозофским скуповима, и шта је то што чини ’68 толико незаобилазним и важним догађајем и феноменом за савремено филозофско мишљење, говоре наслови публикованих зборника: *Аспекти* ***praxisa***. *Рефлексије уз 50. обљетницу* (2015), *Иначице материјализма* (2017), *Филозофије револуција и идеје нових свјетова* (2018), и *Криза и критике рационалности. Насљеђе ’68* (2019).

Најновији, четврти по реду, зборник, отвара расправа Биљане Кашић *Феминистички извиди и ’68. О побуни, женском ослобођењу и*

апоријама око слободе, у којој ауторка своје рефлексије о проблемима конституисања женског политичког субјекта скромно назива „феминистичким извидима“, који из ширег европског теоријског контекста сведоче о дефициту феминистичке проблематике у југословенској *praxis* филозофији, и указују на значај ’68. у промени теоријске артикулације новог женског субјекта и зачетку родних студија, које је 70-их година покренула друга генерација југословенских феминисткиња.

Лука Богданић у прилогу, *Субверзивно насљеђе ’68. и отворена питања антропологије,* реконструише главне политичке захтеве и идеологије покрета̂ настале у периоду и после ’68., и тематизује проблем прелаза са класног на идентитетска питања *praxis* филозофије, а Лино Вељак настоји да покаже допринос студентског покрета 1968, у критичком оспоравању проблема инструменталне рационалности које је, на трагу, али и у критичком разрачунавању с водећим представницима Франкфуртске школе (Хоркхајмер, Адорно, Маркузе и Хабермас), у југословенској друштвеној теорији развијао интелектуални круг око часописа *Praxis,* са Гајом Петровићем и Миланом Кангргом на челу.

Иза парадоксалног наслова „’68. замијењена 71. Хрватска хисториографија и криза историје“, прилога Бранимира Јанковића крије се проблематизација савремене хрватске академске историографије у којој преовлађује 19. вековно становиште о историји схваћеној као националној научној дисциплини, која превасходно има функцију да обликује национални идентитет. У анахроном поимању друштвене функције ове научне дисциплине у хрватским академским круговима, аутор открива разлоге уздржаног става хрватских историчара према збивањима ’68., као и њиховог ништа мање видљивог ангажмана ’71. коју су они схватили као борбу за национални идентитет и довели га у директну везу са збивањима 90-их година прошлог века.

С истом дозом теоријске провокације Лорена Дракула разматра „проблематику нове класе“ и указује на конзервативне аспекте југословенске комунистичке власти, који су више или мање „опречни социјалистичким идеалима.“ Сагледавајући овај проблем из перспективе студентског покрета ’68. године, ауторка демистификује појам „генерације ’68“, и указује на неке сличности конзервативних елемената студентске побуне 1968, и хрватског маспока 1971. године.

За Анту Андабака, чувени шездесетосмашки слоган: „Будимо реални захтевајмо немогуће“, не

тање, од горког талога земног глиба и суза, преко заносних искушења љубави и лепоте, до оностраних чистина духовног пристаништа окупане душе. Баш као што то навешћује елиптична поента епиграфа.

Први циклус прве целине, означен такође књижним насловом, у знаку је *грумена земље*, односно успомене на ближње из родбинског и пријатељског круга песникиње, који су недавно, како се каже, променили светом, а ту су и даље, у свакој помисли, гесту, кретњи, стари заједница-

ри, што изазива недоумицу о њиховоме истинском боравишту: „Куда одлазите, ако икуда, јер премда празна је / одећа пуна мириса вашег, премда дотаћи ни влас / ни обрис макар у проласку, премда ни видети ни / чути, ипак знамо: ту сте, како то тамо и овде?“ („Ту сте“). У ствари, доминантно елегијске теме у целом лирском кругу прожима метафизичко-религиозна напетост између материјалне и духовне, овостране и оностране димензије, пролазности и вечности нашег постојања. Тај аспект двозначности посебно инвентивно и поетски лепршаво проткан је у песми „Он“, а главни мотив, као онај, до непрепознавања прерушен, Дучићев *грумен глине ужежене* искрснуће једанпут и у средишњој целини књиге, где се, травестиран у ботаничке мотиве, заправо пева „грумен жара“. Циклус „Картагине“, који на митолошко-историјској информацији предочава легенду о настанку и трагедију суноврата чувеног старовековног града, повезан је заједничким мотивом *коже* у различитим значењима с поетским кругом „Кошуље“ из исте шире целине, у којем пратимо животну рапсодију савремене лирске јунакиње, али оно што та два лирска круга чини семантички комплементарним јесте подударан смисао збивања на општеисторијском и индивидуалноперсоналном плану.

Средишње циклусе – „Планета Гинко“, „Расад“ и „Грудвица полена“ – повезује изразита езотеричка спиритуалност поетског говора о једва додирним темама. У првом кругу преплићу се, на предлошку Гетеове песме „Гинко билоба“, посвећене Маријани фон Вилмер и исписане на пресованом листу источњачког *светог дрвета* многозначне симболике, мотив истовремене двородности и монистичког идентитета лирског гласа, те, како се чини, мотив мртвог драгог и поновног сусрета: „удвоје високог лета“ […] „изнад алеја земних, испод ли“, али сусрета „међу корицама нетрулежним“, прозорљивом песничком речју досегнутог, о тајновитом и скривеном „о угледаном срцем“ па дошапнутом. Управо назначеним трагом песникиња се креће у следећем кругу ка просторима „занебесним“, где смо је и досад не ретко затицали, посредујући у ствари тим визијама или одушевљење доживљеним овоземаљским пределима или пак усхићење есхатолошком представом и самим смислом највише религијске свечаности, док у завршном циклусу средишње целине, већим де́лом, дискретно евоцира амбијент и атмосферу детињства варирајући мотив пчела с његовом неисцрпном духовном симболиком.

Ако заобиђемо два прва круга завршне целине *Грумена* и неке појединачне песме у њима вредне посебне пажње („Купање муза,1,2,3“, „Фигуре,1,2,3“, „Кључеви“, „Име“), у претпоследњем циклусу „Ливада, росна“ чекају нас претежно националноисторијски и домаћи пејзажни мотиви: „та роса ћелекулска“, „то наше небо дубоко“, „та стабљика“, што „ништа под небом и земљом не заборавља“… А у последњем лирском кругу „Купање душе“, ево нас још једном „на капији преласка“, пред коју нас је Злата Коцић већ у два маха магистралним током свога духовног певања визионарски доводила, тачније издизала са хоровима славопојним на јовановски постапокалиптични *степеник* до пучине *стакленог мора смијешаног с огњем*, вазда с једнаким усхићењем за иреалне пејзаже *Горњег Града* и стрепњом за наше улазнице.

Два су главна интегративна чиниоца који чвршће обједињују неретко тематски разнородне поетске садржаје лирских кругова нове поетске књиге Злате Коцић потврђујући, а каткад и надилазећи, њена претходна висока песничка постигнућа. То је, у првом реду, малтене закономерно смењивање начела ероса и танатоса, феномена стварања и разарања, како у општем и националном историјском збивању тако и у антрополошкој равни оличеној у животном ритму и судбини човекове егзистенције. Други, евидентнији чинилац интегративности песничких садржаја *Грумена* испољава се у хиперсублимности самосвојног симболичког исказа синтетичке духовне генезе, упресованог до најситнијих пора поетског ткива, чиме се понајвише Злата Коцић издваја између наших иних песника религиозног надахнућа. Данашњих, и оних чијим је трагом, чини се, давно закорачила.

На две обале, без моста

Давид Албахари, *Дијаспора и друге ствари*, Академска књига; Нови Сад, 2019.

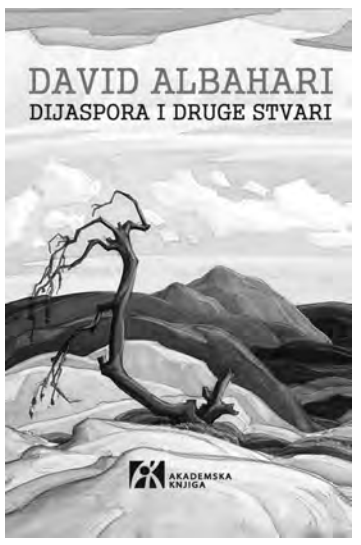
Пише: Анђелка Цвијић

Има ли повратка кад се једном оде из куће питање је које готово свакодневно постављају себи сви који су се, из различитих разлога – неко са циљем, неко стицајем околности – нашли далеко од свог родног краја. Оно ће их мучити највероватније до судњега дана и, колико год време брзо пролазило, кроз сећање ће им светлосном брзином промицати пожутеле слике места и људи које су оставили, и одјекивати звуци давно заборављеног матерњег језика. А онда ће их нови језик на који су свикли враћати у реалност и поручити да повратка нема.

Тамо где га има, формалан је. Купљена карта за авион, брод, воз, увек је идеална прилика да се демантује да повратка нема. Али шта је то што га не демантује? Срце, а потом и разум. Оба говоре да су се, и на први и на други поглед, и на ине погледе, људи променили. Да су загрљаји и стисак руке другачији, да значење речи није више штедро, и да се у свему осећа онај прикривени дрхтај несигурности, неискрености па и зависти. Да куће, улице, ливаде, шорови, брда, реке и планине више нису исти, да чак и цвеће другачије изгледа, боје су неке нове боје, и капи кише не освежавају већ су тешке на образу, а ето их однекуд и у очима! Чак је и дуга, иако у целом свету иста, некако другачија.

Отварају се нове истине о животу, изоштравају нам се чула и ум, и недоумица о томе ко смо ми, сада, још је јача и збуњујућа. И због тога је Томас Вулф, тај чудесни писац, на иницијално питање има ли повратка кад се једном оде из куће, дао одговор: „Нема“. Вулф, наравно, није мислио на физичко присуство у давно напуштеном простору, већ на оно симболично, метафизичко, које нас узнемирава и плаши, које нам се у представама познатих видика и мелодија враћа још убитачније, а на новој позорници намењује нам улоге са којима се треба суочити, испитати их и научити их.

Са вечном дилемом о повратку кући, управо цитирајући Томаса Вулфа, суочио се и наш познати приповедач, романсијер и преводилац Давид Албахари, који у Калгарију (Канада) живи већ више од 25 година. На ту је тему, пар година по одласку, почео да од 1995. до 2007. објављује текстове у канадским новинама и магазинима из Торонта и Ванкувера, али и у часописима у Србији, Словенији и Хрватској. Избор најбољих склопио је још 2008. године у књигу *Дијаспора и друге ствари*; збирку је штампала „Академска књига“ из Новог Сада, која се крајем прошле године поново одлучила за то издање. Тренутак није могао бити боље погођен. Талас миграната који је последњих година захватио цели свет у први план је извукао горуће проблеме са којима се мигранти, или како Албахари више воли да каже – усељеници, срећу. Уклапање у сасвим нову средину, од основних животних услова до упознавања



са углавном потпуно непознатим језиком и културом, најмучнији је период прилагођавања и сналажења који су многи тешко прихватили и савладали. Неки, нажалост, никада, остајући у свом свету, пружајући отпор најнеопходнијем привикавању.

Данас књига Давида Албахарија, колико рационална толико и емотивна, другачије се ишчитава а поготову доживљава, показујући да постоје писци чијим се делима треба враћати јер у њима извори нових сазнања и нових светова непрекидно врију. Говорећи о суочавању са новом средином, постављајући себи најважнија питања везана за разлоге о(п)станка у њој, а које стварност намеће, Албахари у своју причу укључује слична или сасвим различита мишљења својих пријатеља „по судбини“, сучељавајући их са сопственим ставовима и искуством. Ове анкете укључују и погледе и размишљања Албахаријеве породице која пролази кроз исте трауме адаптације, чиме књига *Дијаспора и друге ствари* умрежавањем и ликова са интимне сцене писца постаје сугестивна и потресна.

Тема дијаспоре је једна од великих тема, не само животних. Она је испит који полажу писци када се са њом ухвате укоштац. Основна питања која она поставља нису бројна, али јесу изазов јер у представљању и у анализи њихових аспеката ваља и освојити, и сачувати оригиналност у приступу. У супротном, читалац који је суочен са клишеима врло брзо одустаје од такве књиге. Круг теме је узак, готово стереотипан; ниједан од њених феномена не стоји самостално, већ се они међусобно укрштају и стапају, највише погађајући прву генерацију миграната. Мноштво детаља из свакодневице је ту да подсети на оно што је некад било, да пробуди носталгију, да провери сећање, да подсети на историју, да је призове и унесе сумњу у то да ли је несвесно заборављање њених митова и затомљивање традиције изневеравање самог себе, и потирање изворне суштине бића.

Повезани са проблемом очувања матерњег језика, који се бори као једини још живући елеменат пређашњег постојања, ови фрагменти постају главни жилави отпор стварању новог идентитета, грађењу новог темеља и гајењу свежег, новог корена. Уз мртво слово мултикултурализма, конструишу се механизми одбране од Другог, оног дошљачког, али и оног домаћег. И ето зазора, обостраног, и оправдавања бекства у самоћу и неприлагођеност. Јер најтеже је живети алтернативни живот, и прошлост пресликавати у садашњост.

Такав усељеник, каже Албахари, нигде не припада, он једном ногом стоји на једној обали, другом на другој, али оне ништа не спајају. „Свака стоји чврсто на свом тлу, али потпуно одвојена од друге. Нема моста, нема равнотеже. И језик и човек остају разапети између светова, као да су у сталном раскораку. И тај раскорак, то непрекидно посртање и ходање у нескладу са ритмом света, постаје његово стално стање.“

Текстови у књизи *Дијаспора и друге ствари* подељени су у четири циклуса. У сваком се ове теме стилски богато варирају, попут врхунских цез импровизација. Отуд и мини есеји о распаду земље која је некада постојала и из чијег је пепела букнула југоносталгија, о химни, о капучину у Београду, о опроштају од Балкана, о границама, о писању, о језику и путу према целини, о депресији, о историји, националности и национализму, о расизму и наоко заборављеном фашизму.

Албахари лако пише. У трагању за одговорима на недоумице са којима се среће не искључује емоције, расправља о могућем разрешењу стављајући га на проверу, и одмерава његову постојаност и отпорност на колебање. Непретенциозно духовит, па и на свој рачун, гипко се шетајући у датим сегментима затвореног круга, вешто и плодоносно осваја захтевни минималистички приступ сложеној проблематици о којој пише. Тако успева да избегне сваку патетику, доцирање и једноличност, а инвентивност којом прилази слојевима усељеничке муке даје завидне резултате. Али од одличног писца то се и очекује.

описује прецизно само оно време, већ и нашу савременост. У слогану који се уобичајено тумачи „као сублимни приказ стања у којем се као немогуће означава свака алтернатива постојећем“, аутор открива субверзивну моћ дијалектичке рефлексије и политичку виталност негативне дијалектике ’68., док Срђан Дамњановић, настоји да из перспективе Кантових фигура играча и посматрача, и Лакановог дијалектичког схватања перверзије као „сукоб приступа“, покаже, да се догађај из ’68. може интерпретирати као драма понављања, али исто тако и „као призор редефинисања савремених околности“. С друге стране, Небојша Јовановић, у прилогу „Зазор од модерности: траума ’68. и судар цивилизација у делу Живојина Павловића“, скреће пажњу на идеолошка противречја која су тематизована у ауторовим прозним и филмским остварењима, и која су надживела распад југословенске државе и „метастазирала у периоду ’транзиције`“.

У својој расправи „Хуманистичка контроверза 60-их и преврати антихуманизма. Још једном о рационалности холокауста“, Борислав Микулић темељно преиспитује новије расправе о „постхуманизму“ које актуелизују хуманистичку контроверзу из 60-их година 20. столећа, и које данас попримају нове конотације и смерове. У историјској и систематској перспективи аутор сматра, да савремени постхуманизам није ништа мање редуктиван и контроверзан у својим претпоставкама од свога антихуманистичког претходника. Одбацујући паушално и некритичко преузимање Хајдегерове идентификације између антропоцентризма и хуманизма, аутору изнова тематизује начин на који се антички антропоцентризам и његова критика променио у модерни хуманизам. Насупрот данашњем постхуманизму који у хуманистици преузима антихуманистичку критику хуманизма заједно са тезом о холокаусту као довршењу модерне инструменталне рационалности, Микулић темељно преиспитује епистемолошке и повесно-филозофске импликације те тезе примењујући Хајдегерове егзистнцијалне категорије фактицитета и истине на нацистички концентрациони логор. Одбацујући редукционистичко схватање хуманизма у антихуманизму европске филозофије после 1945. у савременом постхуманизму, аутор указује на занемарене изворе критике рационалности.

Горан Павлић, у прилогу „Од практичког до образовног обрата: о противречјима еманципаторске методологије у изведбеним студијама“, истиче, да се после 1960-их у истраживању сценских уметности развија специфичан истраживачки модел праксе-као-истраживања, а Хана Самарџија говори о трансформацији социјалне епистемологије која свој друштвено ангажовани облик није стекла, ослањајући се само на ресурсе аналитичке филозофске традиције одвојена од друштва, већ управо захваљујући друштвеним променама шездесетих које су утицале на редефинисање савремене социјалне епистемологије, и понудиле нову перспективу засновану на иновираном просветитељском пројекту рационалности допуњеном критиком политичке доминације.

Настављајући истраживања филозофије Гаје Петровића, започета у зборнику *Аспекти praxisa* (2015), Мислав Житко, у прилогу „*Praxis* након ’68. Марксистичка филозофија и противречја југословенског социјализма“, разматра однос *praxis* филозофије и југословенског самоуправљања, и ослањајући се на разматрања Пери Андерсона о тзв. „европском марксизму“, настоји да одреди место *praxis филозофије* у контексту европске марксистичке мисли. Ауторова реконструкција историјске путање праксис филозофије фокусира се на интервал у којем она више није само критика стаљинизма, већ постаје критика политичког поретка југословенског друштва. Међутим, веома је дискутабилно да ли се на основу спорних критеријума које је у својој књизи *Разматрања о западном марксизму* изложио Пери Андерсон, може прихватити, ауторова теза, да *praxis* филозофија не представља варијанту западног марксизма. Андерсонов потцењивачки однос према *praxis* филозофији веома чуди, с обзиром да он темељним проблемом западног марксизма, сматра однос теорије и праксе. Стога, бисмо очекивали да *praxis* филозофија с обзиром на њену улогу у дестаљинизацији југословенске политике, друштва и културе, заслужује место у Андерсоновом елитном клубу „западног марксизма“.

Време настанка модерне српске државе

Владо Ст. Маријан, *Востани Србије, Србија 1792-1839, Српска историјска читанка 4/1*, Београд, 2019.

Пише: Драгана Мишић

Тешко је данас рећи да је књига настала из пера аутора, јер се перо ретко користи, а сигурно се њиме више не пишу књиге. Ова књига је настала „из руку“ аутора који је прегледао бројну литературу, наведену на крају књиге и чији је број 331 библиографска јединица. Одабрани делови извора примењиви су за више потреба: као штиво заљубљеника у прошлост, за проучавање прошлости, моћно наставно средство у школама за предмет историја и материјал за афирмацију историјске науке и штиво које може младе почетнике да уведе у методе историјског истраживања.

Често се поставља питање економске одрживости штампања књига. Можемо само да претпоставимо да је ту дилему имао и Гутенберг када је изумео штампарску пресу. Глобализација, а посебно дигитализација отвориле су нове могућности у разним областима савременог живота. Сигурни смо да и у сегментима оног што је наведено напред постоји економско питање штампања књига. Извори су данас доступнији преко дигитализације грађе много више него у време штампања и објављивања које је користила струка пре свега.

Владо Ст. Маријан је познат читалачкој публици по издањима хрестоматија. Велики број Историјских читанки користи се већ годинама у настави историје. Хронолошки, оне покривају прошлост средњег и новог века и незамењиво су штиво како за наставнике, тако и за ученике. Ова хрестоматија најављује делове извора из 19. века, па је очекивати да ће будућа издања покрити цео 19. век. Оно што не може да „стане“ у уџбеник историје из објективних разлога може да буде допуњено хрестоматијом.

Хронолошки, књига је подељена на два дела: 1792–1815. и 1815–1839. године. Конципирана је тако да се нижу делови објављених извора и литературе и на тај начин читалац прати догађаје и

процесе овог периода. Оно што је аутор издвојио, уредно је наведен извор, јасно показује намеру коришћења. Свако може да одабере начин коришћења. Кумулативно читање даје слику епохе и упознаје читаоце са догађајима и процесима. Селективно читање уз помоћ кратких натписа омогућава брзо коришћење материјала.

Кроз промене које настају на Балкану после аустро-турских ратова, Првог и Другог српског устанка, изградње државе, институција, правног уређења и другим питањима упознајемо писце, документа и литературу која обрађује ове теме. Занимљив избор за читаоца, јер се веома лако прелази на нове догађаје и појаве, а време као да тече на тој замишљеној линији времена коју аутор ствара својим одабиром.

Књига је посебно значајна за процес наставе историје у основним и средњим школама. Пружа широк оквир информација и могућност брзог селектовања истих. Текст је оплемењен и кратким сликовним илустрацијама које су у функцији догађаја о којима се говори. Лако се чита, одломци су занимљиви и у функцији текста. Кад се сагледа целина, то је испричана прича Првог и Другог српског устанка, времена када је стварана модерна српска држава, чије тековине данас баштинимо.

Очекује се да аутор настави причу о времену 19. века кроз изворе.

Медији, Србија, Хандке

Правда за Србију, Новости, Штампар Макарије, 2020

Пише: Зоран Аврамовић

Један човек, књижевник, у својој кућици покрај Париза чита новине 1992. године, а поглед му повремено падне и на телевизију, о „болном месту Европе“, о Србији. Које новине чита? *Монд, Либерасион, Тајмс, Франфуртер Алгемајне Цајтунг, Ел Паис, Шпигл*.

У *Монду* чита Финкелкротову критику Кустуричиног филма *Андерграунд*, У Либерасиону, Гликсманову критику Кустуричиног филма. Француским новим филозофима се придружила дописница *Монда* из Југославије са оптужбом да је Кустурица ратни профитер а да његов филм крши санкције УН.

Човек који чита ове критике филма *Андерграунд* је Петер Хандке. Он зна шта је реч и каква је њена употреба. Морао је да чита „језичке бљувотине“, а није могао да не уочи „неуништиву мржњу пема свему што је српско“. На те речи диктирано јавно мњење га пита зар ти хоћеш да релативизујеш српске злочине критиком медија „не водећи рачуна о реалности?“.

Дакле, ту смо – медији.

Да им верујемо? Полако, стрпљење, правда, одговара Хандке. Један део њега није хтео да верује ратним извештајима. Шта зна човек ако уместо реалности само чита о њој и ако само гледа њену слику. И ево те чувене реченице: „Где се скрива паразит који помера реалности или који их користи као пуке кулисе: у самим вестима или у свести адресата“ (стр. 28). Полако, немој да будеш паразит – говори себи. Упосли мисао, размисли логички о догађају који сервирају новине са својим „језичким бљувотинама“. Постави нека логична питања. Како је у словеначко-југословенском рату свих 70 жртава било на страни ЈНА? Ко је ту на кога пуцао? Ко је био први агресор у Хрватској? Шта се заиста догодило у Дубровнику? Србе нису питали Хрвати да ли желе да остану у њиховој држави. Да ли су Срби могли да остану у држави која је за њих била „у најбољу руку као песница на око“? А да се стави у улогу Србина у БиХ, слично би се понашао према држави која се ствара без српске воље и пристанка. Ко је ту нападач? Да ли је доказано да су Срби бацили бомбу на Маркале? За Левија јесте. За Хандкеа није.

А жртве – јесу ли оне само на несрпској страни? Али, „паразит у оку“ Хандкеа, не може да одговори на питање: зашто у режираним снимцима на Западу, нема српских жртава? Не, Хандке није могао да заузме страну а камоли да осуђује. Па када је таква медијска слика о Србији, Хандке се пита шта је права стварност „Велике Србије“? И одбацује паразита у свом оку и креће до Дунава, Саве, Мораве и Дрине.

Шта је видео, чуо, сазнао у Србији 1995. године?

Он креће у Србију, у Београд, према Сави, Дунаву, Морави и Дрини, да види „свет живота“. Да провери оно што је проф. др Рајнхард Лауер написао за „србождерски“ *Франфуртер Алгемајне Цајтунг* да целокупан српски народ треба идентификовати са вуком.

Србија пати под ембаргом трећу годину. У Београду види „неку достојанствену колективну усамљеност“. Констатује да је Србија „препуштена самој себи“. А један из друштва Драгана Великића говори само о неделима српских политичара.

Креће пут Дрине. Има стално слику поређења Србије и европских нација. Али не због ратног стања.

Има утисак је су Срби свесни да их „Европа презире“. А цео „народ је свестан своје отписаности“. У сећању му је остала „околност да нико не познаје Србију“.

А Сребреница? Не оспорава злочин, али уместо априорне осуде он пита: Шта је био мотив за злочин после три године рата? Зашто уместо истраживања узрока, „тржишна продаја чињеница“? Неће да му Шпигл (Огледало!) одређује мишљење. Не може да прихвати рафале мржње од Тајмса до Нувел Обсерватера да су Срби кривци а муслимани невини.

Одбацио је Хандке „отров речи“ западних медија, отишао да види живот у Србији, и вратио се са разумним ставом да Европа не познаје Србију. Било је то 1995. године. Уследила је 1999. А затим 2008. признавање Косова од стране Запада. А Срби су и даље усамљени, свесни да их Запад презире. Не цео Запад, већ неки важни центри моћи и медијски штабови. Шта ће још задесити Србију?

Удружене владе просвећеног Запада употребиле су све могуће облике кажњавања једне нације: економске, политичке, културне, спортске, дипломатске, војне. Будући читалац европске историје питаће се откуда толика бруталност у времену “тријумфа демократије”, зашто се либерална Европа толико мешала у унутрашње ствари једне мале државе, и шта су то учинили Срби да би се гурнули у гето.

У уједињеном нападу на српске интересе све те државе су мирно прешле преко политичко-демографских промена под дејством њихове политике: Срби су истерани из Српске Крајине, из Сарајева, са Косова и Метохије. Срби из Крајине и Босне су хтели да остану у постојећој држави и зато су били прогнани са својих вековних територија. Албанци са Косова и Метохије су планирали да се уједине са Албанијом и зато су награђени изгоном Срба са Косова и Метохије под окриљем НАТО агресије.

Историју не пишу само победници. Ни победе нису вечне, нити су остварене часним средствима. Време је једини прави судија. Неки који су пожурили да напишу слику догађаја на Балкану, већ су ухваћени у лажи или су остали непримећени. А шта се заправо догодило са Србима у процесу разарања бивше југословенске државе?

Када су, пре тридесет година, политички представници националних и етничких заједница одлучили да напусте југословенску државу, српска нација је, по ко зна који пут у историји, морала да прихвати жртву за одбрану својих циљева и права. Усамљеност у коју је била гурнута поднела је храбро. Срби се морају борити за своја права и слободе све док их непријатељско окружење не призна. Јер, не ради се о нашем освајању већ о одбрани од освајача. Он ће освојити онолико колико му народна воља и свест допусти.

Хандке је видео српске жртве и патњу онда када то велика већина није хтела. А наслутио је и изворе из којих је текла морална и духовна снага српског народа. Одакле је потекла морална и духовна снага српског народа? Она није тренутни производ већ извире из историјског постојања Срба. Духовна и морална мрежа српства, да подсетим на речи Црњанског, плете се од Светог Саве. Осам векова!

Електронско писмо из Немачке

250. годишњица рођења Фридриха Хелдерлина

Пише: Зоран Андрић

Пре равно 250 година – 20. марта 1770. – рођен је Јохан Кристијан Фридрих Хелдерлин у Лауфену на Некару, један од најзначајнијих немачких песника. Он је песник усамљеник, који се не може сврстати ни у једно књижевно струјање и који се за живота сусретао са неразумевањем. Једно од централних питања је у чему се састоји посебност Хелдерлина и коме се доминантном књижевном правцу тога времена – Вајмарској класици или романтизму – може уврстити? Али његова поезија, његов роман ”Хиперион”, његова трагедија ”Смрт Емпедокла” су без икоје сумње врхунац књижевне епохе око 1800. године. Већ је са седамнаест година у једној својој песми формулисао шта жели да постигне: ”Пиндаров лет и Клопштокову величину”. Древни грчки песник Пиндар (око 522/518 – око 446) и Фридрих Готлоб Клопшток (1724-1803), најзначајнији лиричар око 1750, били су Хелдерлинови узори, који се, као и они, великим темама посвећују – између осталог поезији самој – кроз узвишени језик, примењујући комплексне античке прозодијске форме, тј. прецизну метричку версификацију у строфама.

Са шест година ће Хелдерлин почети у Ниртингену са школом латинског и приватним лекцијама. Када је његов очух три године доцније умро, вероватно је развојни пут Хелдерлина већ био свршена ствар. То је типични виртембершки троскок за кандидате евангелистичких проповедника који води на предикаоницу у Виртембергу: испит, богословија, студије. Хелдерлин посећује манастирску школу у Денкендорфу и Маулброну и почиње 1788. са студијама теологије у Тинбингеншком штифту. Када је годину дана након почетка Француске револуције ту окончао студије магистра, живео је под истим кровом са Георгом Вилхелмом Хегелом (1770-1831) и Фридрихом Вилхелмом Јозефом Шелингом (1775-1854). Оно што историја философије под именом немачки идеализам зове, развија се између осталог и кроз пламене дискусије тројице младих студената. Ту је реч о суштаственом: Богу, природи, људима, слободи, држави.

Након завршног испита 1793. Хелдерлин не жели да постане евангелистички проповедник. Он се избавља тог позива тиме што постаје приватни учитељ. Али ће зато постати свештеник поезије, један од њених највећих пророка.

У Лудвигсбургу ће се још исте године срести са Шилером (1759-1805), који му помаже да постане учитељ код његове пријатељице Шалоте фон Калб (1761-1843). Крајем 1794. је Хелдерлин у Јени, где упознаје Хердера (1744-1803) и Гетеа (1749-1832) и сусреће редовно Шилера. Али однос са старијим земљаком, који млађем колеги омогућује публикације и подржава га, окончава се, након седам година преписке, за Хелдерлина великим разочарањем. Шилер га је упозоравао да се клони ”философских тема” и ”разуђености”, што говори о томе како је Шилер Хелдерлина ”разумео”.

Године 1796. Хелдерлин прихвата место приватног учтеља у Франкфурту на Мајни у породици банкара Јакоба Фридриха Гонтарда и заљубиће се фатално у Сузет, супругу његовог налогодавца, која је на његову пламену наклоност узвратила. Само годину након насилног растанка – колале су приче о односу Хелдерлина и супруге банкара – појављује се друга свеска Хелдерлиновог романа ”Хиперион”. Хелдерлин пише најлепшу посвету немачке књижевности на насловној страници и даје да се обе свеске као једна укориче и предаје их својој љубљеној Сузет 7.новембра 1799. ”Коме ако не Теби”, гласи та лапидарна посвета. Али Хелдерлин је у свом роману прикривено исписивао експлозивне политичке реченице о распарчаности Немачке. Не зна се да ли је приватни учитељ Хелдерлин тада веровао да ће варница Француске револуције планути међу малим

Поетске препоруке

Јованка Вукановић, *Пролазници*, Народна библиотека „Ђурђе Црнојевић”, Цетиње, 2019

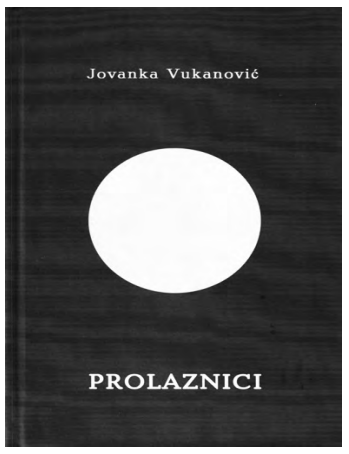
Пише:

Гордана Ђилас

.....

По начину на који приступа темама нова књига песама *Пролазници* Јованке Вукановић наставља се на претходну збирку Отићи. Нову књигу чини осам пажљиво компонованих циклуса (Пјесма, Лектира, Кућа, Плач, Зидови, Траг, Историја, Круг), а сваки наслов циклуса садржи само једну реч, с повишеним значењем. Њима је у *Пролазницима* (и у збирци *Отићи*) лирски субјекат кондензовао безброј поетских наноса, не либећи се да их препозна и као опште, али и као личне, у оном сегменту у којем оне носе примесе опорог крајолика изгубљеног детињства, вечитих сеоба, непостојаности у историји, али постојаних у оном делу личности која о томе сведочи, јединим што има и што може, поезијом. Она је сада једно кондензовано и прочишћено искуство кроз емоцију која је то искуство пратила, тако да поједине песме чине праве драгуље у сажетости, густини и чистоћи песничког израза. Прва у низу таквих песма је песма „Бол”, јер: „кратке пјесме јаче боле”. У преиспитивању не остаје ништа друго осим песме, сваки је песник творац јединствене књиге. Док је не изглачамо да се више нема шта казати. Али је срећа у томе што то глачање траје док је живота у нама. Што би рекао песник: смрти нема, има само одлазака. У том аутопоетичком преиспитивању песникиња задржава самоиронијски отклон као измештен поглед на поезију, као alter ego, оно ја које надгледа и коментарише, уносећи елементе иронијског у песничком. Без обзира на песничку позицију у којој себе види и у самозаваравању да није лако бити добар пјесник, ипак налази себе као песника у Post scriptumu, успостављајући двоструки самоиронијски однос према поезији, ипак поезији.

У наредном циклусу Лектира песникиња води дијалог с песницима са којима осећа духовно сродство из којег израња вера у поезију као носиоца кључних животних позиција. Када бих, као читалац могла да стиховима коментаришем овај циклус то би био прво наслов циклуса, а потом и стих у песми „Стојим пред запамћеним и плачем“. Измештено је значење речи Кућа, које би могло да представља место топлине, породице, код Јованке Вукановић, оно, у свом дубинском слоју носи посебну тежину и осећање безнадежног губитка, и то целом циклусу даје специфичан тамни валер који га обогаћује, допуњујући



доживљаје који га издижу из домена појединачног у свеопшту и непревазиђену судбину човека рођеног у немирним и несталним крајевима, као да то данас није цео свет.

По начину на који је испеван, месту које заузима у поетској збирци овај циклус представља централни, вршни део збирке, све се креће према њему, да би након тога дошло до стишавања лирског субјекта, његовог враћања у познато и очекивано.

Оно што се по емотивном набоју у дубоко несвесном наслутило у претходном циклусу, као да је у Плачу кулминирало, са уводним стиховима песме „Неће те чути нико“. Јер, онај који нема своју кућу не може нигде да пронађе мир. Кућа је средиште бића, његове суштине, креативности. Стога је и самоћа затворена у Зидовима. Ако је лирски субјект немоћан пред оним што види, или чега се сећа да гледа, то су морали испред њега бити зидови што их је сазидала самоћа. Дужину животног доба омеђила је Јованка зидовима! Као јединке, од осталог света деле нас немоћ, болест и самоћа, патња, а опет, оне нас чине јединственим у поезији, зар не?

У циклусу Траг емоција се полако стишава, присутна је резигнација и свођење рачуна. У том смислу, ако су претходна два чинила кулминацију поетске књиге, сада је присутно смирење. Присутно је, да нас подсети, оно што већ знамо: историја се понавља, и ништа се не учи из туђих грешака.

Најзагонетнији циклус у *Пролазницима* је Круг, у смислу да се неочекивано доживљај поезије обрће у другом смеру. Кад се очекује мирење и сабирање пред неминовношћу краја којем смо сви подложни и свођења рачуна, најпре у тишини и самоћи, јер изгледа да другачије не може, јер су нам сапутници, једини верни и постојани, књиге и песници који су их написали, одједном се појављује круг и креће се из почетка. У овој лепој и ефектној поенти, уколико имамо снаге, жеље и храбрости, наћи ћемо се, свакако, као једни од пролазника. А сутра? Сутра припада другима.

Јованка Вукановић нас је на свој начин суочила с неумитношћу времена које тоне, заједно са нама, чини се, у једини исправни облик – у тишину. Подсетила нас је да је и смрт део живота, а да је Адорновски могућ једино лични одговор на сва питања која остављa отвореним. Јованка Вукановић песничким средствима транспонује свој доживљај смрти за читаоца, да би га преокренула у домен личног искуства: „немаш куда ни да се помјериш / А камоли да бјежиш / Као што бих ја сада“ Завршавајући *Пролазнике* песмом „Пред лицем смрти“, борећи се за могућност да песнички сведочи о томе да нема поправних ситуација, нити живота. Да једино одлазак са овога света може све помирити?

Не само у овој, завршној песми збирке, већ и у општем утиску, свођење рачуна са собом, па са собом и светом, носи одређен тон збирке, који није меланхоличан, нити трагичан, већ тон зрелог промишљања и свођења животне путање, свести о томе да смо само пролазници на овој планети, Јованка нам оставља неку врсту поетске препоруке, могућност или чак и позив да се и сами запитамо над сопственим животима. Може ли се пронаћи смисао, оставити траг, и колико је могуће дотаћи Другог, а да то нисмо ми сами? Ту је привилегију пронашла у поезији.

Медитативне представе тренутка

Божидар Васиљевић, *Ничији*, Просвета, Београд, 2019.

Пише:
Александар
.....
Б. Лаковић
.....

Друга књига изабраних песама Божидара Васиљевића (1951) *Ничији* (претходна је објављена 2004) сумарно је обухватила свих његових девет песничких књига (објављених у размаку од 1991. до 2018), по типу строге селекције, као и уз неколико нових песама. Зарад такве динамике објављивања, а нарочито због одсуства припадања и подршке одређене генерације, можда се назире раскорак између завидне зрелости песничког писма Божидара Васиљевића и његовог прихватања од стране књижевне критике и критеријума антологичара.

Наслов књиге – *Ничији*, истовремено апсолвира и свој тренутни песнички статус, данас и овде, као и њено мотивско утемељење у личној и општој изгубљености и непрепознатљивости, у којој се појединац осећа као одбаченик и отуђеник од свега и од свих. Као „ничији“, али зато као свој. И то само свој, што је, уосталом, и песников манифест – потреба за упорном борбом, у очувању појединца, његовог сопства и у подржавању високо постављених духовних вредносних домета.

Васиљевићеве књиге песама баве се углавном егистенцијалном угроженошћу осамљеног и отуђеног појединца, скученошћу и тескобом његовог станишта, што условљава рестрикцију свега промишљајућег и вредног. Посебно су опевани бројни губици, вековима одржаваних и чуваних система вредности, затим, очевидни морални падови и парадокси, свеопшти хаос и метеж, чинећи тако да духовност постане стожер свих његових стихова. И то не-верска духовност, каква поезија, обично и јесте, иако кроз молитвена тиховања. Иначе, о питању Васиљевићевог атеистичког става ефектно говоре и стихови из његовог средишњег, нарочито каснијег песничког периода („кад као бог можеш да не постојиш / а да сви верују да те има“ – песма *Предах*). Песник врло јасно раздваја оно формално побожно (оно већински нејаванђелско) од оног духовног, на пример у песми

Који пролазе поред цркве крстећи се („Који пролазе поред цркве молећи се / моле ли за помоћ свима ... или крстећи се и шапућући / траже срећу само за себе“).

Доминантно осећање Васиљевићевих песама јесте изневереност. Песник је веровао у реч („Једна реч може да сагради вавилон“, иако „постоје и друге речи / цуре из чељусти / бесних паса“ – песма *Једна реч*) и у љубав („Толико је лепа љубав у твојим очима јутрос / да је ниједна реч не досеже“ – песма *Толико је лепа љубав у твојим очима јутрос*), међутим, врло брзо, „прожет хладноћом и стрепњом“ убедио се у њихову немоћ и варљивост, предајући се резигнацији, на пример, у песми *Ово није живот*: „Ово није живот / оно што животом називамо није ни сенка / живота који сањамо / оно што сањамо одраз је живота / који смо једном живели“. Губитак љубави („како то мислиш да одеш / а да ми себе целу оставиш / у свему уоколо“ – песма *Када одеш прва жена личиће на тебе*), утицао је да се песник не осећа својим ни у свом окружењу. Штавише, осећа се сувишним, незадовољним, непознатим, несигурним у своје постојање („...нема ничега што би било / у ма каквој вези са мном“ – песма *Април*) и разочараност („за живот овде / потребна је обмана“ – песма *Укок*). Осећа се и поистовећен са трагиком коју доносе живот, као несвет и антисвет („изађох да прошетам несрећу“ – песма *Булевар*). Пратеће су и туга („Видео сам тугу у огледалу“ – песма *Отисак*; „да ли сам био тужан / јер је падала киша / или је кишило од туге“ – песма *Киша*) и равнодушије до нихилизма („Постоје тренуци када ме ништа не забрињава ... мени је добро не зато што је добро / него зато што није потребно да буде добро“ – песма *Постоје тренуци*; „Одувек желим да будем нико и ништа / коме нико и ништа не може“ – песма *Хаски*).

Ипак, стално се, с времена на време пробијају бивалентни односи, чак и унутар једне песме. На примеру контрасти вечног и пролазног („тако је с онима који славе смрт / који би све жртвовали / не би ли се откупили / а не постоји ништа осим вечности“ – песма *Узалуд вам чавли*), привидне среће и трагике („срећан човек говори о лудилу“), празнине и душе, живота и смрти („и да није туге у којој плутам / засигурно бих могао казати / да сам мртав // или да овако отуђен / живим неку врсту смрти“ – песма *Отуђио сам се*). Повремено преовладају и мотиви ништавила („влада спокојство ништавила / над ништавилом“ – песма *Са свиме се на време поздрави*).

Још два значајна садржајна стожера која се издвајају у каснијем Васиљевићевом певању су блискост смрти и статус поезије и песника, данас и овде.

Наиме, песниково окружење, меркантилно и сурово, испуњено лажима и привидима („и ми смо сами привиђење“), наводе на осећања узалудности, незадрживој пролазности, као и на питање да ли је данашњи живот – живот, што се очитује у песми *Ако нас не убије*: „људи умиру / а не знају да су умрли ... одавно одустали / од својих живота / живе / одавно мртви“. Дакле, нови услови живота и нису достојни живота, већ упућују на опроштај од овоземаљског живота и самоспознају нужне пролазности. Песник, већ „спреман за далеки пут“ „из часа у час испраћа се“ без патетике и без драматичности („постоји неки ред / по коме се све одиграва / не можеш тек тако да одеш / док не испилим у теби / последњи ужас“ – песма *Не умем да умрем*). То чини на утишан, очекиван и природан начин („као мазна девојчица долази смрт“ – песма *Кад попушиш своја пролећа*). Сведок човековог одласка из живота јесте липа, она на гробљу или другде израсла, као известан контраст пролазности.

Отуда и могући статус песника као залудног и скрајнутог особењака („а ти на овом месту / где смрт одувек царује / пишеш љубавне стихиће / римујеш / своју патњу“ – песма *Овуда су тутњале Атилине хорде*).

Песников поступак је необичан. У већини песама наслов песме је и њен први стих. И то добар стих. Наслов је, и у другим песмама, право слеме песме, који се односи на одређену временску или тематску ситуираност. Ток песме је под сводом, иако свод не омеђава песму. Искорак стиха посебно омогућавају веште и ефектне, па и зачудне и медитативне игре речима и игре значењима, чинећи песме засебним промишљеним медаљонима представа, затечених у тренутку.

.....

државама Немачке? И мимо свог високог духовног (уз)лета – Хелдерлин зна шта је реална опасност људима у времену:

Хелдерлину је пошло за руком да писмима ипак са Сузет остане у контакту. У децембру 1801. је кренуо пешице за Бордо да би тамо ступио на дужност приватног учитеља. Ту је остао три месеца, да би се, једнако пешице, вратио у Немачку. Када је 1802. стигао у Штутгарт био је запуштен, унезверен, душевно пометен. Након краћег времена је сазнао вест о смрти Сузет Гонтард (1769-1802).

Али 1804. се чинило да се ствари за Хелдерлина развијају набоље: његови преводи Софокла су били у штампи, а пријатељ Исаак фон Синклер (1775-1815) посредује у финансијским стварима како би Хелдерлин добио номинално место дворског библиотекара у Бад Хомбургу. Али само годину доцније катастрофа узима замах: Синклер постаје виновник једне политичке интриге и бива ухапшен. Хелдерлин остаје слободан само зато што му је медицински атестирано ”лудило и бес”, у данашњем медицинском жаргону – манично-депресивни синдром биполарности.

Његов живот је био још само борба са демонима. Године 1806.г. Хелдерлин је принудно смештен на универзитетску клинику у Тибингену, да би 1807. био отпуштен са дијагнозом ”неизлечив”. Тада га је тибингеншки столар Ернст Цимер, један поштовалац ”Хипериона”, узео на старање и негу у свој дом. Од тада је Хелдерлин житељ тибингеншке куле на Некару која је постала легендарни топос. Мало је ту још песама настало, углавном кратке и фрагилно-поједностављене песме о годишњим добима, потписане фиктивним алтер-егом именом «Scardanelli». Хелдерлин умире 7. јуна 1843. у Тибингену готово непознат. Прва збирка његових песама и одломака драме ”Емпедоклова смрт” објављена је 1826, коју су приредили Лудвиг Уланд и Густав Шваб. Хелдерлин ће бити тек у 20.веку откривен – у кругу песника Штефана Георгеа и експресиониста. Од тада ће sound његових стихова одређивати тон немачке лирике у 20. веку на многоструки начин, све до Паула Целана, па и после њега. Хелдерлинов велики опус ће се показати резистентним. Хелдерлин је, поред Гетеа, најзначајнији немачки лиричар у времену око 1800.г. Његов роман ”Хиперион или еремит из Грчке”, трагедија у фрагментима ”Емпедоклова смрт”, као и превод Софоклових трагедија, иду у кључна дела књижевности тога времена. Хелдерлинове теоријске и поетолошке скице су одлучно утицале на развој филозофије немачког идеализма. У преводима и композицијама је његово дело саставни део светске књижевности. Његов јубилеј – његов 250. рођендан – изванредна је прилика не само за сећање и признање, већ и емфатични позив на нова и продубљена читања генијалног песника, једног од највећих у целокупној светској књижевности.

Хиперионова песма судбине

Ви ходите горе у светлу
По меким тлима, блажени генији!
Лахори сјајни божански
Дотичу вас лако
Као прсти уметнице
Свете струне

Безусудно, као уснуло
Одојче, дишу небесници;
Чудно чуван
У смерном пупољку
Цвета вечно
Њихов дух,
И блажене очи
Мотре у тихој
Вечној јасности

Но нама је дано
Да смо без одморишта,
Заносе се и руше
Патници људи
Слепо од једног
Часа до другог
Ко вода с једне
На другу бацана стену
Годинама у неизвесно доле.

(превод Ивана В.Лалића)

Набоков и формалисти

Волф Шмид

Набокова често називају писцем за књижевне зналце. Његова сложена игра књижевним поступцима допушта претпоставку да је био близак руским формалистима. У ствари, однос Набокова према њима није нимало једноставан. Александар Долињин, рецимо, тврди да је „формалистички метод с његовом паролом *Уметност као поступак* туђ начину мишљења Набокова“. Америчком преводиоцу *Дара,* који је нашао „доста сличности“ између Набокова и Шкловског, и који је у роману открио илустрацију горе наведене пароле, Набоков пак одговара: „I seem to remember an essay of Shklovsky on Onegin. Never met him.What is termed „formalism“ contains certain trends absolutely repulsive to me“. Као потврду негативног односа Набокова према формалистима можемо навести есејнекролог Набокова „О Ходасевичу“, видећи у њему посредну сагласност са критичким погледом на формализам. Наиме, у чланку „О формализму и формалистима“ (1927) Ходасевич је назвао формализам „видом писаревштине – естетизмом доведеним до нихилизма“.

Али повезивање Набокова и Ходасевича је мач са две оштрице. Јер управо је Ходасевич у есеју „О Сирину“ (1937) описао поетику Набокова речима које би ваљало да годе формалистичком уху. У њој истиче оно што Шкловски назива „огољавањем поступка“. „Испоставља се да је Сирин пре свега уметник форме, књижевног поступка. Он не само што не прикрива, већ разоткрива своје књижевне трикове, попут мађионичара који, након што је запањио публику, одмах отвара врата своје чудесне лабораторије. Један од његових главних задатака јесте управо да демонстрира како ти поступци живе и делују.“

На први поглед једноставна проза из 1925. године, под насловом „Водич по Берлину“, посведочује управо ту замисао; касније, у предговору преводу на енглески језик, аутор ју је назвао једном од својих „најзакучастијих ствари“ („Despite its simple appearance this ***Guide*** is one of my trickiest pieces. Its translation has caused my son and me a tremendous amount of healthy trouble”). Омри Ронен је с разлогом ову причу назвао „водичем кроз поступке“.

Након посете берлинском Зоолошком врту, чије помињање читалац одмах асоцира с књигом Шкловскога *ZOO или Писма не о љубави,* приповедач, седећи у пивници, прича свом кафанском сабрату „о цевима, трамвајима и другим важним стварима“. Приповедне виђете, а пет их је на броју, одликује поступак „одражавања у огледалу“ односно својеврсног палиндрома (буквални превод: одлазак тамо и назад). Први и најбезазленији објекат јесте лично име ОТТО, које је неко написао на снежном покривачу. У поглављу „Трамвај“ фигура палиндрома се развија у временској димензији. Приповедач размишља о томе шта ће бити „кроз двадесетак година“, у мислима се преноси у будућност и одатле посматра трамвај, у светлу његовог старовремског несавршенства, на корак од коњске запреге.

Фигура палиндрома примењује се и на кретање трамваја. Промена његовог смера приказана је поступком очуђавања, односно метафоричком перифразом у еротском кључу, што, узгред буди речено, одликује и есеј Шкловскога „Уметност као поступак“: „На последњој станици

Владимир Набоков је руско-амерички писац рођен 1899. године у Санкт Петербургу. После Октобарске револуције обрео се у Кембрицу, где ће завршити студије романских и словенских језика. Након студија (1922) одлази у Берлин, који је у то време био културни центар руских емиграната, где ће живети све до 1937. године. Под псеудонимом В.Сирин у Берлину је објавио своје прве приче, песме и романе на руском језику. Године 1940. са супругом Вером и сином Дмитријем одлазу у САД, и одлучује да пише на енглеском језику, враћајући се руском једино приликом аутопревода својих дела. У Америци предаје руску књижевност (најдуже на Корнелу). Светска књижевна слава коју је стекао објављивањем *Лолите* (1955. у Паризу, 1958. у Америци) омогућила му је да се у потпуности посвети писању, те се 1960. враћа у Европу. Настањује се у Швајцарској, где га 2. јула 1977. године затиче смрт. Поред *Лолите,* на српски језик преведено је више Набоковљевих дела: *Ада или Страст, Позив на погубљење, Машењка, Прозирност ствари, Бледа ватра, Дар, Краљ, дама пуб,* и др. Књижевни познаваоци сматрају Набокова писцем који је, поред Борхеса, највише допринео новом схватању књижевне уметности. Прича „Водич по Берлину“ први пут је објављена у децембарском броју берлинског часописа „Руль“/ срп. „Кормило“ за 1925. годину, да би 1929. ушла у састав зборника *Повратак Чорба*.

први вагон се откачиње, прелази на нове шине, обилази онај други и враћа се из позадине. То покорно ишчекивање има у себи нечег женског, то, како други вагон чека да се први, избацујући увис лагани, праскави пламен, изнова мужевно прикучи, и приљуби уз њега.“

Последња, пета, глава („Пивница“) нуди сложен фантазијски палиндром. Наратор посматра „из дубине“ кафанске сале дете власника, у мислима се преноси на његово место, на канабе испод огледала, и предвиђа његову будућу успомену. „Знам једно: ма шта да му се деси у животу, заувек ће запамтити ову слику, коју је у детињству видео из свог собичка.“ Нараторов познаник, оличење тупоглавог здравог смисла, презире „овај траљави водич“ кроз трамваје, и „незанимљиве, досадне ствари“: „Не схватам шта сте то тамо видели.“ Са своје стране наратор се пак обраћа читаоцу, питањем које крунише целу причу: „И како да му објасним да сам завирио у нечију будућу успомену?“

Премда је Набоков неке особине формализма назвао одбојнима, Сирин пише „Водич по Берлину“ са освртом на Шкловскога. У овом сугестивном делцу он не само да користи поступак очуђавања, него га и превазилази, и то управо палиндромским завиривањем у туђу будућност. Антиципирајући предстојећи поглед на данашњи трамвај, наратор „Водича“ се изјашњава о ауторском проседеу: „Слутим да се у томе састоји смисао књижевног стваралаштва: у приказивању обичних ствари онако како ће се оне одразити у ганутљивим и нежним огледалима далеке будућности.

Водич по Берлину

В. Сирин

Јутрос сам посетио Зоолошки врт а сада, ево, са својим старим кафанским другом, улазим у пивницу. Краси је плава фирма на којој белим словима пише: Лавља капљица, са ликом лава који намигује држећи криглу пива. Пошто смо сели, причам му о цевима, трамвајима и другим важним стварима.

I
ЦЕВИ

Испред куће у којој живим, дуж тротоара лежи огромна црна цев, мало даље друга, потом трећа, па четврта: гвоздена црева улице, још празна, чекају да буду поринута у дубину земље, под асфалт. У прво време, након што су их бучно сручили с камиона, на њих су нагрнула деца, провлачећи се четвороношке кроз округле тунеле – али после недељу дана нико се више није играо, само је вејао снег. Сада, када у мутној полутами раног јутра излазим из куће, на свакој тамној цеви лежи нетакнут слој снега, а унутрашњим ободом једне од њих, поред које баш замичу шине, пролеће муњевити, злаћани одсјај још осветљеног трамваја. Данас је на снежној белини неко прстом написао ОТТО, и ја помислих како ово име, са два бела „О“ скраја и паром муклих сугласника у средини савршено пристаје овом нечујном снежном покривачу, и овој цеви с њена два отвора и тајанственом дубином.

II
ТРАМВАЈ

Кроз двадесетак година трамваји ће нестати, баш као што данас више нема запрега. Већ опажам код трамваја нешто преживело, неку очаравајућу старомодност. Све је код њега помало незграпно, раздешено; рецимо, при одвећ наглом заокрету, када трола спадне са жице, па кондуктер или чак неко од путника, нагнут преко платформе, гледајући нагоре вуче и тресе шипку, настојећи да је врати на место – увек помислим како је и кочијаш понекад губио бич, и како је, зауставивши четворопрег, слао по њега ливрејисаног момка, што сав важан седи и дува у рог, док се кочије дрмусају по сеоској калдрми.

Кондуктер, што продаје карте у трамвају, нема обичне руке. Хитро послују, налик рукама пијаниста – али уместо да су савитљиве, мекотне, негованих ноктију, тако су грубе да се – док му сипаш ситнину у шаку и случајно дотакнеш длан, прекривен чврстим, сувим хитином, чисто најежиш. Необично спретне, погодне руке, без обзира на њихову грубост и дебљину прстију. Радознало посматрам како буши карте на два места, испомажући се својим црним квадратним ноктом, како претура по кожном буђелару, скупљајући ситнину за кусур, и у хипу га заклапа, како цима шнур и ударцем палца отвара прозорчић на предњим вратима, да би уручио карте путницима на станици. Вагон се уз то љуља, путници се хватају за висеће ремење, при сваком потресу клате се час напред час назад – док он не губи ни једну пару, ни један папирић отргнут из блокчета с картама. Сада, у зимско доба, предња врата су заптивена зеленим сукном, прозори су мутни од мраза, на станици, уз ивицу плочника, леже хрпе божићних јелки и путницима зебу ноге, а рука кондуктера почива у сивим плетеним рукавицама без прстију. На последњој станици први вагон се откачиње, прелази на нове шине, обилази онај други и враћа се из позадине. То покорно ишчекивање има у себи нечег женског, то, како други вагон чека да се први, избацујући увис лагани, праскави пламен, изнова мужевно прикучи, и приљуби уз њега. Сетих се како су пре неких осамнаест година, у Петербургу, испрезали коње и водили их око трбушасте загасите запреге.

Запрега је, међутим, нестала, баш као што ће нестати и трамвај – и неки берлински писац-особењак ће, двадесетих година двадесет и првог века, у музеју технике наићи на запуштени трамвајски вагон жуте боје, са старинским, извијеним седиштима, од пре сто година, а у музеју одеће откриће црну кондуктерску униформу са сјајним дугметима – да би, стигавши кући, сачинио веран опис негдашњих берлинских улица. Тада ће све бити вредно и пуноважно – свака ситница: и буђелар кондуктера, и реклама изнад шалтера, и непоновљиво трамвајско труцкање, које ће наши унуци можда желети да осете: све ће бити оплемењено и оправдано старином.

Слутим да је управо у томе смисао књижевног стваралаштва: приказати обичне ствари онако, како ће се оне одразити у танкоћутним огледалима будућих времена; проналазити у њима миомирисну нежност, коју ће осетити можда тек наши потомци у далекој будућности, када сваки детаљ наше свакодневице постане сам по себи диван и свечан, када ће бити довољно обући најобичнији данашњи капутић па да човек буде костимиран за елегантну маскараду.

III
ПОСЛОВИ

Ево неких послова које посматрам кроз прозор трамваја.

На раскрсници, дуж шина, раскопан је асфалт; четворица радника наизменично лупају маљевима по одређеном месту; тек што је први ударио, други већ тачно, из замаха, спушта маљ, који се ускоро обрушава па високо диже, док равномерно, један за другим, следе трећи и четврти. Слушам њихов уједначени звон, попут откуцавања часовника на торњу, четири ноте које се понављају.

Млађани пекар с капом, сав бео, брзо окреће педале трицикла: има нечег анђеоског у човеку посутом брашном. Звецка фургон са сандуцима на крову, у њима смарагдно поблескују редови празних боца сакупљених по локалима. Дугачка црна тиса лежи пљоштимице на таљигама, возећи се незнано куда, док јој врх меко подрхтава, а бусен, замотан у дебели џак, подсећа на велику жућкасто-мрку бомбу. Поштар подмеће и качи врећу под кобалтно сандуче, које се кришом, уз ужурбано шуштање, празни, да би квадратне чељусти отежале вреће коначно шкљоцнуле. Али зацело су од свега најлепше – беличасте полутке меса, са ружичастим подливима и жилама, натоварене на камион, и човек с кецељом, са кожном капуљачом продуженог затиљка, који узима тешку полутку на леђа и носи је, погурен, преко тротоара у румену месарску радњу.

IV
ЕДЕН

У сваком великом граду постоји својеврсни рај на земљи, који је дело људских руку.

И, док нам црква проповеда Јеванђеље, зоолошки вртови нас подсећају на свечани и чувствени почетак Старог завета. Жалосно је, међутим, што је тај вештачки рај смештен иза решетака, мада, да нема свих тих ограда, лав би засигурно растргао лане. Све у свему ипак се ради о рају, у мери у којој човек може да га васпостави. И није случајно што се велика гостионица преко пута берлинског Зоолошког врта зове управо тако: гостионица „Еден“.

Сада, зими, када су тропске животиње склоњене, саветујем вам да посетите станишта водоземаца, инсеката и риба. У полумрачној сали низови бочних витрина наликују на прозорчиће подморнице, из које је капетан Немо посматрао лебдива подводна створења међу рушевинама Атлантиде. У тим витринама, у дубинама њихових осветљених ниша, промичу, беласајући перајима, прозрачне рибе, дишу морски цветови, док на злаћаном песку почива пурпурна петокрака звезда. Ето одакле је, значи, узет фамозни амблем: са самог дна океана – из мрака потопљених Атлантида, које су својевремено преживеле свакојаке смутње и покушаје остварења приглупих утопија – све оно што је снашло и нас.

И наравно, треба одгледати храњење корњача. Ове тешке, древне, рожнате куполе, довезене су са Галапагоског острвља. Испод стотинак килограма тешке калоте, полако, као на успореном снимку, са неким старачким опрезом, извирује смежурана, пљосната глава и две ни за шта кадре шапе. Дебелим, млитавим језиком, који личи на језик уњкавог кретена, што тромо меље бесмислицу, корњача жвакори као од беде, загњурена у гомилу влажног поврћа.

Али баш та купола над њом – ах, та купола – прастара, излизана бронза без сјаја, величанствено је бреме прохујалог времена.

V
ПИВНИЦА

– Јако лош водич – мрачно тврди мој кафански сабрат. – Кога занима како сте сели у трамвај и кренули у берлински Акваријум?

Пивница у којој седимо састоји се из две просторије – једне веће и једне мање. Насред прве стоји билијар, са стране – неколико сточића, наспрам улазних врата – шанк, а иза њега, на полицама, стакларија. Уза зид стоје, као заставе од папира, новине и часописи раширени на дрвеним носачима. У дубини је широки пролаз, у дну се наслућује скучени собичак са зеленим канабетом крај зида, тик уз огледало са полукружним столом, покривеним карираном мушемом. Та соба припада убогом стану кафеџије. Тамо његова жена, оцвала, прсата Немица храни супом плавокосо дете.

– Незанимљиво је – понавља набусито, зевајући, мој познаник. – Не ради се о трамвају и корњачама. Уопште узев... Речју, досадно. Досадан, туђ град. И живот је у њему скуп...

Из нашег угла, покрај шанка, врло разговетно се види у дубини, у пролазу – канабе, огледало, сто. Газдарица скупља посуђе са стола. Дете, налактивши се, помно разгледа илустровани часопис, натакнут на сталак.

– Шта сте то видели? – пита ме мој сабеседник и осврће се полако, уздишући и шкрипећи столицом.

Тамо, у дубини, дете остаје само на канабету. Отуда види салу у којој ми седимо – кадифено острво билијара, недодирљиву белу коштану куглу, метални гланц шанка, два гојазна шофера за једним сточићем, нас двојицу за другим. Дете се привикло на све то, не збуњује га наша близина, али ја знам једно: ма шта да му се деси у животу, заувек ће запамтити ову слику, коју је у детињству видело из свог собичка, где су га хранили супом – запамтиће и билијар, и вечерњег госта без сакоа, и како му се беласао лакат док је билијарским штапом циљао куглу, и сиви дим цигара, и жамор гласова, и оца за шанком, како налива из славине криглу пива.

– Не схватам, шта сте тамо видели – каже мој пријатељ, опет се окренувши к мени.

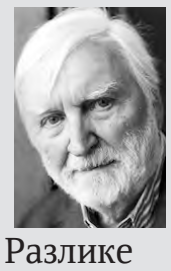
И како да му објасним да сам завирио у нечију будућу успомену?

(1925)

Избор и превод
текстова Драгиње Рамадански

Две песме о Бори Радовићу

Бора Ћосић



Разлике

Не може се истом врстом речи
описати клупа девојка с књигом
и оно што је у читању пречи
овенчано љубавном бригом

ех да ми само могу
бит исте графичке расе
разјаснити како у том слогу
свето и профано изједначава се

јер друга нека лежи сировина
у речи клупа у речи нервоза
па како онда иста глина
тек одједанпут да се тако сроза
морао бих бити у свему двапут
у славодобитном и бедном
некад навући капу и капут
тупу тескобу једном

Песничко знање

Да је још жив могао би ме поучити
како из сваког џепа зна да извуче
оно што ће девојку поштара куму мучити
како разумети ствари које се не уче

како повезати се може мајско предвечерје
хладан сок тераса и огледало
кад ствари код њега као јалово иверје
дају ми знање које се никоме не би дало

да није било његовог наума
како од свег овог ропотаријума
изаћи треба мирис љубомора и траума

голе столице поред критике ума
кинески лампиони и фирентинска чума
мимо кифли и хлебњиковљевог заума

Основе за ново тумачење савремене историје српског народа

Срђан Цветковић и Немања Девић, *ОЗНА репресија комунистичког режима уСрбији 1944-1946*. Документи, Београд 2019,

Владо Маријан

Ова књига, како сами аутори истичу, покушава да на научан и документован начин „разбије црно бели пристиуп и објективно предочи систем и механизам терора, верно осликавајући политику и културу тог времена“. Са новим документима до којих су дошли упорним радом у до сада затвореним архивама, аутори су довели у питање досадашњу историографију о Другом светском рату у Србији и формирању нове власти после 1945. године.

Сва кључна историјска питања, до сада једнострано посматрана, са новим документима које доноси ова књига, добијају ново значење.

Проучавајући политичку репресију комунистичког режима Срђан Цветковић и Немања Девић разоткрили су главне механизме деловања КПЈ. Са новим изворима из тајних архива ОЗН-е и УДБ-е и радом у Државној комисији за тајне гробнице убијених после 12. септембра 1944, аутори су поставили основе за ново проучавање и промишљање кључних питања из историје Србије 1941-1946, који су до сада, од стране званичне историографије, приказани онако како је то диктирала комунистичка власт.

Од почетка политичког деловања, КПЈ је настојала да прикрије своје праве намере и придобије за своје циљеве што више присталица причама о борби за слободу, праведнијем друштву, једнакости, али никада не заборављајући на свој главни циљ – преузимање власти и борбу против политичких неистомишљеника и политичких и идеолошких противника. То је започето са формирањем Народног фронта у који су комунисти укључили и неке грађанске странке и тако се приказали као народна и мирољубива странка, а не терористичка организација како је до тада посматрана. Служећи се мимикријом КП је покренула оружани отпор против окупатора позивајући народ на слободарске идеале, а у исто време формира се војно и политичко руководство састављено искључиво од комуниста. На челу партизанских јединица су истакнути чланови партије, а тамо где није било способних војних команданата комуниста уз њих су постављани партијски комесари који су водили рачуна да се делује према директивама КПЈ. Своје праве циљеве и трерористичке методе борбе против неистомишљеника показала је КП већ крајем 1941. у Србији. На просторима које су држали под својом контролом партизанске јединице формирани су нови органи власти – Народно Ослободилачки Одбори (НОО) као органи „народне власти“. Био је то кључни разлог прекидања споразума Тита и Д. Михаиловића. Тако је почело непризнавање већ постојећих органа власти и ликвидација њених представника. Партизанске снаге нападају на општине и жандарме, а понегде и на имућне сељаке. У Наталинцима су убијени управник поште и сеоски лекар, а у Азањи су у једном дану убијени деловођа, свештеник и учитељ.

На територији тзв. Ужичке републике долазило је до масовнијег обрачуна са „народним непријатељима“. Тада је у Ужицу, Ваљеву и Чачку убијено „по више десетина лица, често уз кратку и површну истрагу локалних „одељења за борбу против пете колоне“. Тако је настала масовна гробница убијених од партизана, Крчагово крај Ужица. Тада је убијен на мистериозан начин и Живојин Павловић, присталица комунистичког покрета који је имао другачији став од званичне партијске линије. До масовнијег терора против неистомишљеника дошло је у Херцеговини и Црној Гори. Због начина на који су ликвидирали неистомишљенике – бацање убијених у јаме – народ је партизане назвао „јамари“. Те масовне ликвидације политичких неистомишљеника званична историографија је оправдала називајући их „лева скретања“. На Бадње вече 1942. и наредних дана комунисти су у Колашину побили и бацили у „Пасје гробље“ преко 350 особа. Почетак борбе партизанских јединица против политичких неистомишљеника довео је до прекида сарадње партизана и четника и братоубилачког рата. Досадашња историографија за прекид преговора окривила је четнике који су званично представљани као убице и кољачи. Међутим, аутори су пронашли документа која побијају дотадашњу црно белу слику о грађанском рату која је наметнута од званичне историографије. Документ сведочи о ликвидацијама које су вршиле партизанске јединице, а будући да је и друга страна примењивала исте методе у међусобној борби, документ сведочи о суровости с којом је вођена међусобна борба. Чачански партизански одред „Драгиша Мишовић“ извештава Главни штаб за Србију да су њене јединице 14. августа 1943. у 5 сати по подне извршили опкољавање куће „једног највећег четничког зликовца у целом срезу Трнавском из села Виљуша. Њега смо ухватили и у дан обесили са одговарајућом пресудом. Вешање истог наишло је наодобравање код свих поштених људи тога краја, истог дана

Откопавање тајних гробница у Крагујевцу (десно) Породица Р. Курчубића, тајно сахрањеног у цркви у Заблаћу

вршили смо претрес за опкољавање још 3 куће али зликовце нисмо нашли, само смо им конфисковали ствари које смо могли носити... 30. августа ноћу ухватили смо једну стражу од пет људи која је чувала једну нашу другарицу која је била у одреду па услед болести смо је оставили у једном селу где су је четници пронашли и ухватили. Њу смо ослободили, а од стражара смо дознали да се у слами налазе још 3 четника, од њих један командир чете и два зликовца. Ми смо све похватали, пошто су претходног дана четници заклали 10 људи и жена из те општине, ми смо на лицу места донели одлуку да и њих на лицу места све покољемо, 1 смо пустили а осталих 7 поклали на лицу места...“.

Преласком у источну Босну 1942. године НОП је покушао да правно регулише револуционарну примену насиља и своју власт Фочанским прописима. Тада се први пут јавља израз „непријатељ народа“ под којим су се подразумевали сви они „који на било који начин служе окупатору, затим „шпијуне, издајнике, плаћенике, непријатаељске агенте, саботере и паничаре“ и оне који врше слична дела која су се налазила у надлежности народноослободаличких одбора. У истим документима дефинисани су организација и рад војног судства.“

Од почетка устанка КП је настојала да формира своје органе власти на територијама под њеном контролом. Нашавши се крајем 1942. године на просторима западне Босне и босанске Крајине формирана је тзв. Бихаћка република која је добила органе државне власти и законе који је требало да буду успостављени на простору Југославије. Организована је Народна скупштина АВНОЈ и органи власти будуће Југославије. Нова слободна територија настала је на просторима НДХ. За очување безбедности нове територије било је потребно сазнавати планове непријатеља. Тада је и почела тајна сарадња НОП са немачким и усташким властима у Загребу. Радило се о привредним интерсеима немачке око набавке коња, коришћење босанских рудника и осигуравања несметаног железничког саобраћаја. У том циљу у Загреб је упућен Владимир Велебит, који је био у директној вези са немачким генералом у Загребу, Глезом Хорстенауом. Да би та акција остала тајна, Тито је 27. новембра 1942. донео Упутство о за обавештајну службу. Када је подршка Запада НОП постала извесна, Тито је 13. маја 1944. у Дрвару декретом основао Одељење за заштиту народа.

Њеном организовању допринели су савети совјетског пуковника Тимофејева, који је познавао рад НКВД-а. За начелника је постављен члан ЦК и Врховног Штаба А. Ранковић, а за заменика Светислав Стефановић Ћећа. Према упутству који је издао начелник 18. маја 1944, одређени су задаци ОЗН-е и њених организационих јединица на терену. „Она је подигнута као својеврстан „мач револуције“ против спољашњег и унутрашњег непријатеља. Нешто касније на Вису је извршена нова реорганизација и формиране су организације на нивоу будућих република. Рад ОЗН-е био је потчињен председнику владе НКОЈ-а Ј. Б. Титу.

ОЗН-а је формирана као тајна полиција по совјетском моделу, „вођена из једног центра организационо и јединствено постављена за целу Југославију. Сматрало се нужним да се створи јединствена и моћна организација која ће управљати политичком обавештајном службом у иностранству и на окупираној територији, контраобавештајном службом у јединицама НОВЈ, која ће бити предводник у обрачуну са „петом колоном“ и „народним непријатељима“. ОЗН-а је преузела функције политичке полиције и контрашпијунаже од постојећих обавештајних центара и тако су одвојени једни од других обавештајни и безбедносни послови. Реорганизација целокупне обавештајне службе, која је већ постојала у НОП извршена је на предлог совјетске војне мисије која се налазила при Врховном штабу НОП на Вису 1944. године.

После повлачења из Србије 1941. НОП је тежио да се поново врати и учврсти своју власт у Србији. Приближавањем краја рата, НОП и КП, уз подршку Британије, почели су припреме за преузимање власти у Србији. Формирана је ОЗН-а за Србију и донета Уредба Врховног штаба о војним судовима 24. маја 1944. „У њој су одређена најтежа кривична дела, војни злочини, али и дефинисан термин „народни непријатељ“ као грађанин који је на било који начин помагао непријатељима, слабио моћ и наносио штету народноослободилачкој борби. Широка дефиниција и неодређеност кривичних дела, као и драконски систем казни, које нису биле прописане за појединачна кривична дела, њихова су карактеристика. Препуштено је судовима (који су били потпуно под контролом партије) да процене и одреде казну за сваки појединачни случај, што је отварало злоупотребе. С друге стране, цео кривични поступак водила је ОЗН-а. „Признање“ мучењем је сматрано крунским доказом, поступак је био скраћен, тајновит и често без адвоката, а пресуде одмах извршене.“

Начелник ОЗН-е Слободан Пенезић-Крцун је са Виса, преко Барија ноћу између 11. и 12. августа 1944. стигао у Србију. Створена је мрежа повереника и органа службе и приступило се ликвидацијама, како истинских злочинаца, тако и политичких противника револуције „народних непријатеља“. Аутори су утврдили технологију ликвидација ОЗН-е и на основу докумената поставили десет закључака о ликвидацијама 1944/45. године: (1) Систематичност и јединствен сценарио ликвидација који се састојао од хапшења и ислеђивања, ликвидација без суда и званично је објављивано саопштење војних судова. „Суђења“ су била тајна или фиктивна, често после већ извршене ликвидације.; (2) Сраслост ОЗН-е и партије у поступку ликвидација. Критикујући мишљење Јакова Блажевића да пред јавним тужиоцем морају бити отворена сва врата па и ОЗН-е, Милош Минић је оценио као некомунистичко јер заборавља да партија руководи како јавним тужилаштвом, тако и ОЗН-ом и свим другим државним установама. То је довело до тога да је направљен (3) највећи број ликвидираних у Европи по броју становника. У регистру Државне комисије за тајне гробнице пописано је 59.912 страдалих лица у Србији, од чега је око 2800 осуђено судском пресудом на смрт, око 33.000 је убијено без суда, а остатак од око 24.000 је страдало у логорима и на друге начине. Комисија је евидентирала 211 локација тајних гробница на територији Србије од којих су истражене само 33 локације.; (4) Прецизна евиденција од партијско-државних органа и тако су настајале књиге притвореника, као и опсежна картотека; (5) Јасни идеолошки мотиви. У једном документу се каже: „Без много скрупула треба ликвидирати све оне за које знамо да ће сутра бити против нас.“ 6. Јасни налози са врха државе и партије. У ослобођеном Београду су књижевник Марко Ристић и партијски руководилац Благоје Нешковић били људи који су одлучивали о животу и смрти грађана. Директиве са врха су биле прецизне. Тражила се највећа конспиративност и бескомпромисан обрачун са реакцијом и колаборантима и њиховим јатацима. Упутство ОЗН-е за Србију, ОЗН-и за западну Србију налаже да се повеже „са дотичноим партијским руководством и да просто напуните салу са сигурним људима, симпатизерима, припадницима НОП-а и другим организацијама, тако ствар да добро организујете и заједници са Партијом и избацивањем разних парола (шпијун, четнички организатор, издајица и др.) створите једну врло повољну атмосферу у судској сали, која ће дати један тон суђењу..“(7) Злоупотреба антифашизма; заједно са кривцима суде се/стрељају и противници револуције. За грешком убијеног Радић Радисава речено је „да његова смрт и није нека штета јер је и он иначе био непријатељ нове власти.“ Сви који нису били наклоњени КП проглашени су за непријатеље. У извештају Окружном комитету за Младеновац Војислав Косовац је питао шта да ради са оним затвореницима који нису ликвидирани. Истакао је да неки од њих „немају ништа тако јасно документовано и конкретно, да их неумитно терети“ и нагласио да су „велики наши непријатељи, противници наше борбе, убеђени антикомунисти и уверени реакционари... могу данас, сутра бити противници.“ У поправном дому у Нишу налазили су се ухапшени троцкисти. (8) Апарат репресије је осетљив на националне, верске и друге симетрије у прогону. Незадовољан што је у Загребу десет дана након ослобођења ликвидирано 200 људи, А. Ранковић је критиковао ОЗН-у за Хрвтску истичући да „радите супротно од наших наређења јер смо рекли да радите брзо и енергично и да све вршите у првим данима.“ Командир чете „Суша Илија након стрељања четника изјашњава се отворено да ће он кад дође у хрватско село Јасенице попалити све куће. Честе су појаве да Срби самоиницијативно злостављају а по наредби са одушевљењем стрељају кривце хрватске народности а исто тако Хрвати кривце српске националности“. (9) Масовне ликвидације трају од септембра 1944. до половине фебруара 1945. године. Мајор ОЗН-е, Милан Трешњић, је за Београд изјавио да „Скоро свуда – Бањичка шума, Браћа Јерковић, Жарково, стадион Графичара... Нема места на којем није било смакнућа. Ради се о десетак хиљада живота. Уосталом,“ нагласио је, „у Београду се више гинуло него живело“. Славко Попадић из затвора на Сењаку пише да „један бездушник поднесе пријаву у којој нема ни трунка истине па да ти оде глава.“ (10) Број ликвидарих зависи често од локалних околности и карактера људи из ОЗН-е. “Једном приликом је било питање да се неког Лазића осуди на смрт, а он је рекао (судија Бранко Новаковић) доста је и пет година робије, пошто усташе који су много више криви, њих се пушта на слободу.“ Среско повереништво КПЈ за Космајски срез извештава Окружни комитет у Младеновцу 21. 11. 1944. „5 смо ноћас ликвидирали. Иначе смо предузели нова хапшења.“ А истом комитету јавља повереништво Великоорашачког среза да су добили директиву „да не вршимо јавна стрељања, управо да све ликвидирамо одмах стрељањем. Ми смо до сада овако практиковали. Оне, за које народ одобрава да се ликвидирају, ликвидирамо ноћу, са лепо одштампаном пресудом. И онда се преко дана закопају. Синоћ смо ликвидирали петорицу бандита и законспирисали смо их. Родбину обавештавамо, да смо их послали за Београд. Да ли је то исправно? Требамо још неке зликовце ликвидирати, а народ би и за њих био да се ликвидирају, зато би требало да их ликвидирамо јавно. ...Шта ћемо са конфискацијом имања ликвидираних?.. Сматрам да ће нам они, чије смо синове и рођаке ликвидирали бити – увек непријатељи. Због тога би морали економски их уништити, јер ћемо их тако сасвим онемогућити..“

Масовне ликвидације трајале су до половине фебруара 1945, али и после тог датума настављен је прогон и надзор над политичким неистомишљеницима.

У Смедеревској Паланци је 6. марта 1945. затворено 12 кафана јер се у њима „окупља целокупна реакција“ и „да би се та гнезда реакције разорила“. У Смедереву Милица Милић, жена убијеног попа Милића, свуда говори против данашње власти, како данашња власт за њу не постоји, како је ова власт једна пљачкашка банда.“

После учвршћивања власти КПЈ је од 1946. до 1948. примењивала терор и прогон опозиције ван Фронта, а затим и унутар њега. У периоду од 1948. до 1953. настављен је прогон партијских неистомишљеника и остатака опозиције.

Разоткривањем механизма репресије коју је спроводила КПЈ и ОЗН-а, аутори су поставили основе за поновно проучавање, разумевање и тумачење савремене историје српског народа.

Ритам доласка

Вида Огњеновић

Покушавао сам да призовем оно неурачунљиво узбуђење доласка после дужег одсуствовања. То сви повратници радо описују као неко сензитивно струјно коло што човека благо дрма од главе до пете, па не знаш да ли те уљуљкује у неки опојни дремеж, или те из њега буди. Очекивао сам тај благи, топли удар радости што ћу, ево, опет две недеље бити свој на своме. Сматрао сам то неким обавезним осећањем које не би требало да ме мимоиђе. Не зато што сам и за тренутак уображавао да мој долазак има неког значаја, чак и за мене, већ више као неко ново чулно искуство, а можда и мало изненађење, или нешто, не знам ни сам шта.

Док сам корачао дуж познатог ми коридора са дречавом рекламном иконографијом, био сам спреман да искусим тај неки жуборави вртлог у глави, топлину у грудима, замагљење у очима и све што потом следи. Од тога треба да ми се испрекида дах, а срце да се узбуни и разигра као теле у сунчано пролећно јутро. Још док сам чекао у реду за улаз у авион у Франкфурту, где сам преседао, бојажљиво сам бацао погледе по гужви путника у страху да ћу видети неко познато лице, јер никако нисам хтео да дозволим да ми неки случајни сапутник поремети овај дуго у мислима дизајнирани доживљај ритма доласка. Страховао сам од оног узгредног, познаничког пресретања, које се наставља ислеђивањем: одакле, куда, како, зашто, када, колико, послом, или онако, и тако редом. Зато сам тобоже помно студирао своју бординг карту, удубљен у очитавање броја седишта, само да ничим не привлачим пажњу сапутника. У ствари, и није било разлога за толику мимикрију. Моја појава је прошла без изједног радозналог погледа у мом правцу. Сео сам на своје седиште број 27а, до прозора, везао се, затворио очи и глумио одмарање, док су људи тражили своја места. Онда сам стварно заспао. Пробудила ме најпре стјуардеса нудећи ми сендвич и воду што сам одбио и наставио да куњам све до уобичајене гужве после најављеног слетања и пред излазак из авиона.

Ни док сам се гурао, грабећи према шалтеру за преглед пасоша, нисам приметио ниједно познато лице, тако да ме је лагано напуштао страх да ће неко пореметити мој интимни излет у нову осећајност. Био сам задовољан због тога. Корачао сам очекујући да ће сваког момента почети она толико жељена плима благе вртоглавице и узвитланих осећања, али ништа се није покретало.

Ево, мислио сам, ево ме, ту сам, стигао на домицилни аеродром, код куће сам тако рећи, а никако да ме стигне она, у литератури толико пута у детаље приказивана, повратничка грозница, најчешће представљана као мешавина сулуде раздрагености, зебње и носталгичног блаженства. И ево сад, ја спреман, а то никако да почне. Корачам, као да се враћам однекле куд сам отишао јуче, или пре три дана, а не пре скоро седам година. Шта се догађа, питао сам се. Шта није у реду. Неиспаван сам, то је тачно, и то је можда разлог што нити доживљавам, нити запажам ствари како треба.

Добар дан, чуо сам одсечни поздрав службенице иза стакла на шалтеру. Изненадио сам се обраћању на матерњем језику. Од тога сам се одвикао. Глас којим сам мрмљао одговор, био је сув и неубедљив. Једва сам се чуо. Зурио сам у службеницу држећи у руци пасош. Молим вас путну исправу, шта чекате, опоменула ме, испруживши руку. Па да, мислио сам, ово је путна исправа што држим у руци, смешио сам се униформисаној жени, присећајући се тог службеног жаргона по којем се пасош зове путна исправа. Свиђао ми се тај израз. Да би човек исправно путовао, потребна му је путна исправа. Она ти исправља грешке и управља твојим кретањем. Ја сам исправан путник што доказујем уредном путном исправом. Паспорт плиз, рекла је службеница мало гласније. Вероватно је по мом будаластом укоченом зверању у њеном правцу закључила да не разумем шта ме пита. Паспорт, плиз, поновила је и енергично ми истргла из руке путну исправу. Нешто није у реду, упитала је, отварајући пасош. А не, рекао сам неспретно, мало сам се замислио. Хитро је снимила пасош, а затим лупила печат на празну страницу. Тргао сам се као да ми је тај печат ударила посред чела. Померите се, рекла је, показујући ми руком да прођем, готово је. Ај, прођите молим вас, ви стварно спавате... Ало...

Освртао сам се збуњено као да то она говори неком другом. Гоу, гоу, викала је нека жена иза мене. Шта му је, питао је неки човек гласно. Шта се дешава. Кренуо сам журно за неким млађим паром и, пратећи их у стопу, стигао до степеништу које је водило у приземље где се издаје пртљаг. Држали су се за руке, па се младић померио да ми направи места да прођем. Сјурио сам се низ степенице мада ни за какву журбу није било разлога. Можда сам се и нехотице утркивао са покретним степеништем. Никад га нисам волео, а откад сам једном давно пао на самом крају, закачивши ципелом за претпоследњи степеник, више уопште не идем покретним, већ увек бирам стајаће степенице. Пртљаг се већ возао траком, имали су довољно времена за допрему јер је пасошка контрола потрајала. Није било гужве, ни гурњаве. Зграбио сам кофер и вукући га за собом, кренуо ка излазу.

Увек немилосрдно исмевам пријатеље кад год покушавају да опишу и објасне шта су осећали том и том приликом. Знаш оне гњаваторске описе ситуације, кад неко почне оно као: чинило ми се да су све очи пролазника уперене у мене, а ја се на лицу места смањујем, па бивам све мањи и мањи… А шта, није било лове да негде свратиш и да да се увеличаш с неколико флаша пива, спрдао бих се ја са говорником, кад си већ у журби заборавио да напуниш резервоар… Не подносим те исповедне, најчешће болећиве, самоанализе с много речи, нити сам их икад узимао озбиљно, чак ни у случајевима кад је то заиста требало. Напротив, свакога бих прекидао у пола реченице, с дрипачком примедбом: Ало, човече, кога брига за твоје јебено осећање изгубљености, мучнине, стида, или већ тако нечега... Шта ти уображаваш! Као да је то нешто што се иначе никад никоме није догодило пре тебе, нити ће после тебе. Дај пређи на неко систематско ћутање, молим те…

А ево сад ја сâм себе гњавим размишљањем о свом доласку и осећању потонућа у неку сопствену погубљеност. Не знам зашто. Нити сам пошао с мишљу да ме нешто нарочито овде чека, нити сам стигао на циљ, као што човек обично мисли кад доспе тамо куд је пошао. У авиону сам, покушавајући да заспим, замишљао како на аеродрому срећем неког познаника. И он ме пита како сам и шта радим, као да смо се видели ту скоро у пролазу. Пратиш неког, пита ме махинално, а онда примећује кофер, па се исправи питањем одакле сам то допутовао, или сам то некуд кренуо. Трзао сам се од тога и иронично закључивао. Ето колико ће мојих седам година одсуства бити примећено и колико је дубок траг који сам овде оставио и колико сам недостајао познаницима. Не, нећу ваљда ни на кога налетети, а и ако се то деси, правићу се да га не видим и нећу се дати ни по коју цену, одлучио сам.

То што ме нико није дочекао није ме много растужило, или можда јесте, али не бих да признам. Верујем да ме мало ко истински очекује, иако сам некима јавио да стижем, али намерно не баш тачно којим летом. Потајно сам се плашио баш тог неког могућег дочека, а ево сад, у овом тренутку као да неким прикрајком мозга прижељкујем да се неко ипак ту појави и тиме ми потврди ни сам не знам тачно шта. Па не баш само тако неко, него, на пример моја бивша жена. Зашто баш она, кад она нема појма да долазим, а и да зна, сигурно јој не би ни пало на памет да ме чека на аеродрому. А што јој не би пало на памет, питао сам се, па не би сигурно, а што не би.

Прелетао сам погледом преко разних, насмешених, забринутих, избечених и зајапурених лица која су будно мотрила, пазећи да не промаше појаву и поглед оних које су чекали. Била је узбудљива та обострана грозница ишчекивања, стварно је било нечег потпуно лирског у збуњености људи док су махали и климали главом да би се одмах затим бацили једни другима у загрљај. Не, не, мислио сам, добро је, добро је, добро је... верујем да сам мицао уснама и то лагано изговарао.

Ај, Рале, зачуо сам неки назалан мушки глас, откуд нам ти стижеш. Видео сам да ми се приближава мршав, дуговрат човек и маше главом с огромном ћубом косе. Стао сам и зурио у њега. Шта је, не познајеш ме, Коле, сећаш се, одржавао сам ти компјутер… Извини што те овако препадам, али те стварно нисам дуго видео.… А, да, здраво, Коле, извини ти… Наравно да се сећам, како не… Само, знаш, улазим у двадесет шести сат неспавања. Пробдео сам ноћ у авиону преко океана, мало сам дремао од Франкфурта довде, па зато те нисам одмах препознао... Извини. Ништа, ништа, ја сам тебе одмах спазио, чим си се појавио… А долазиш из преко баре, је л? Сад тамо живиш, или си био у посети...Тамо живим...да, да, Као и моја ћерка, ево и она је сад слетела кад и ти, само она живи у Фрањфурту… Тј, извини, ено је, идем да јој помогнем са дететом… Баш лепо што смо се срели… Здраво…

Здраво, Коле. Упутио сам се ка излазу, лелујавим ходом, придржавајући се за кофер. Добро је, добро је шаптао сам непрестано. Вероватно сам хтео да се уверим да је добро што ме нико не чека. Стварно не знам чије би махање у знак добродошлице могло да ми растера овај осећакј млаке изгубљености која ми је успоравала корак. Па можда је ово тај повратнички синдром, помислио сам, или је то само премор. Покушавао сам да израчунам временску разлику, али нисам успео да се саберем. Вукао сам кофер теже него да сам бурлак који тегли дереглију низ Волгу. Освртао сам се унезверено око себе, као да пролазим кроз топлог зеца. Хоћу да се исправим, па не иде. Боли ме рука, пребацујем кофер у леву, а на десно раме качим ручну торбу. Шеврдам клатећи се. Схватам да сам несигуран на ногама и зато не управљам собом. Зверам унаоколо. Све што видим делује ми истумбано и некако непријатељски. Откуд ја овде питам се буљећи у некакву бесмислену рекламу за паметне телефоне, док ме неки таксиста вуче за рукав понављајући: такси, такси, требате такси... Да, да, ово је та повратничка грозница, помишљам, а одмах затим мрмљам полугласно: то поричем, ма каква грозница, просто приземљење, и то ти је то. Такси, такси, скандира човек дрмусајући ме за рукав од јакне. Желите ли? Шта, питам га. Такси, каже он. Да, да. Хотел Палас изговорио сам једва разумљиво.

Спик инглиш, питао ме. Не, кажем, зашто питате. А, значи наши смо. Добро, куда да идемо. У хотел Палас. Понављам гласније. Може, пођимо горе, ви ћете ме сачекати код колица за пртљаг, стижем за три минута. Не морао бих одмах да кренем, немам кад да чекам, рекао сам, но он је већ повукао мој кофер, а ја сам беспомоћно ходао иза њега.

Ево станите овде код ових колица, говори ми гласно као да сам глувонем, само да скокнем да узмем ауто с паркинга. Треба ми три минута. У реду?

Аха, климам главом, хвала. Сачекаћу вас.

То сам рекао у празно, јер је он већ јурио некуд по ауто. Чекао сам га дуго, већ сам помислио да узмем неки други такси, кад се појавио и зграбио мој кофер.

Ево крећемо, одмах, одмах, набијао је ритам журбе, ваљда да надокнади што је уместо три минута као што је обећао, прошло десет откад је отишо по ауто.

Сместио је кофер у пртљажник, а ја сам ушао у кола, сео и затворио очи. Нисмо причали путем, осим што је он обавио неколико телефонских разговора, понављајући у слушалицу свим својим саговорницима да их слабо чује. Дремао сам и трзао се кад год би ме обузео сан, јер ми се глава обарала напред, а будио ме и глас таксисте који се оглашавао на телефон повиком: Ало! Не чујем те, ало, шта је ово, мајку му, дај мало гласније…

Рецепционеру сам се обратио механички, на енглеском, пружајући му пасош, а кад ми је он исто тако одговорио, обрецнуо сам се на њега. Зар не видите да ми је место рођења Београд и презиме Јокић. Други спрат, насмешио се он, дајући ми картицу, соба 211. Момак је узео мој кофер и понудио да ми помогне до собе. Хвала, није потребно, рекао сам, а требало је да прихватим, јер сам из неког разлога ту собу једва погодио. Ушао сам, оставио кофер, бацио јакну на кревет, па појурио назад у лифт. Доле сам промакао поред рецепције, и нашао се на улици, задихан и с олакшањем као да сам измакао некој потери, или каквој опакој немани која ми је била за петама.

Сад ће да почне плима лудила и радости, помислих. Насумице сам окренуо нагоре, иза паркираних таксија, пречицом, кроз неки запустео паркић, на скверу између зграда, па испред неког ресторанчића и напред, напред. Бат мојих корака је одјекивао у ритму: куда идеш, куда идеш. И ја сам, као да ударам у бубањ и у истом ритму одговарао у себи: не знам ни сам, не знам ни сам. Онда сам то полугласно понављао на енглеском: where do you go, where do you go? I don't know, I don't know. Допала ми се та случајна рима. Притом сам махао главом у такту.

Грабећи напред кроз једну од споредних уличица, знам и како се зову и то да су притоке Кнез Михаилове, па сам се обрео у њој, запазивши да се налазим на углу код зграде Академије наука. Скренуо сам према центру, не према Калемегдану. Журио сам да бих задржао онај ритам који сам непрестано певушио: куда идеш, куда идеш... Ишао сам жустро, нисам загледао у лица пролазника, зато што сам из неког разлога био стално престрашен. Чинило ми се да ће сваког часа да налети онај мој познаник, не Коле, него онај којег сам замишљао у авиону и почети ону причу. Е, где си ти, нисам те одавно видео. Шта има ново... Не, само то не...

Нагло сам се зауставио. У тренутку ми се чинило као да сам кренуо на посао, као да нисам никуд ни ишао, да не живим већ седам година у Бостону. Питао сам се где ми је торба како идем на посао без торбе. Јао, шта је ово? Шта причам. Где сам.

Појурио сам назад у хотел, клапусао низ улицу, па кроз онај бедни ћелави паркић, без траве и дрвећа, и стигао пред улаз у хотел. Застао сам као да сам лупио главом у неку ограду. Вртео сам се укруг. Нисам ни најмање био поспан. Почео сам гласно да расправљам сам са собом. Оћу ли да уђем, нећу ли. Шта ћу унутра, кад одједном носам нимало сањив. Не, не, не ево, спава ми се. Да ли да купим новине... Не, какве новине... Улетео сам унутра и стао испред шанка рецепције, што би рекао, мој некадашњи другар Славомир који је сваки шалтер и радни сто, звао шанком. Нисам могао да се сетим који је број моје собе. Чекао сам да ме рецепционер примети, али је он седео испред компјутера, удубљен у нешто што је помно пратио на екрану. Молим вас, викнуо сам. Изволте, тргао се он, као да се један компјутер обраћа другом. Молим вас кључ од собе, рекао сам. Број, упитао је он механички. Не знам, одговорио сам као из топа. Име? Радослав. Не, него мислим презиме? Јокић. Завирио је у списак гостију, нашао број собе, па ми се обратио на исти онај безлични начин: Кључ-картица је код вас, господине, Јокићу, није овде. Није ни код мене, обрецнуо сам се, зашто бих га тражио да је код мене. Погледајте у џеповима, посаветовао ме. Нема, рекао сам, узалуд претурајући џепове сакоа. Онда сте га оставили у соби, одмах ћемо то да решимо, рекао је услужно. Куцнуо је у компјутер и за који минут ми дао нову картицу.

Појурио сам у лифт, па на други спрат, па у собу и панично се бацио на торбу у којој ми је телефонски блок и позвао те, Нешо. И ево, Ненаде мој, док сам са овог собног телефона окретао твој број који у ствари знам напамет, дрхтао сам од некаквог будаластог страха да нећеш одговорити... Па добро, знам, али бојао сам се да ниси ту, да си променио број. Знам, али смо прекјуче разговарали мобилним. Испразнила ми се батерија... Ајде, Ненаде, молим те, јави се, причао сам у слушалицу лупкајући ногом, ајде Нешо ... Ниси препознао број, схватам, добро је што си уопште одговорио. И то што сам ја дуго ћутао кад сам чуо твоје чувено службено: Ненад, изволте, то је, веруј ми било губљење гласа од среће. Наравно да звучи банално, и јесте тако, али кажем, ето колико човеку мало треба да буде... Да, да. Сместио се, све је у реду... И ето ти моје приче, то ти је мој ритам доласка. Слушај, прекидам, удавио сам те телефоном. Јавићу се сутра кад се пробудим да се договоримо кад ћемо се видети. И на ручак и на вечеру... -И не бој се нећу понављати овај путопис. Не, нећу моћи, морам да скратим боравак. Јесте, одлучио сам, причаћу ти. Остајем свега три дана. Нисам, сутра ћу да променим карту. Мани сад запрепашћење …Јесте, испало је нешто изненада. Ништа страшно, не брини. Ајде, Нешо, видимо се сутра. Душа ми спава… Ћао.

Васко Попа и његови критичари

Радивоје Микић

(наставак са стране 1)

Оспоравајући, наиме, превасходно семантички аспект поезије Васка Попе, а, суштински гледано, изнад свега њену тематику, Милан Богдановић је, на примеру који је већ стекао анегдотски карактер, а тиче се песме „Коњ“ и стихова „Обично / Осам ногу има“, све тежећи да расправу помери ка ономе што му се чинило као најподесније за угађање једном начину разумевања природе и функције књижевности доминантном крајем четрдесетих и на почетку педесетих година прошлог века, већ прве тумаче поезије Васка Попе, попут Зорана Мишића, који је у давању смера свим доцнијим тумачењима имао веома важну, у много чему и пресудну улогу, усмерио на прави пут. Наиме, осећајући да сви они који Попину поезију оптужују, на једној страни, за херметичност, а, на другој, за логичко-семантичку некохерентност, посредно, наравно, желе да овог песника повежу са наслеђем појединих видова авангардне књижевности на коју се тада гледало са не малим подозрењем, Зоран Мишић, у осврту на књигу „Кора“, каже: „Понекад нам се, штавише, учини да је удео ирационалног у његовој поезији премален, сувише скучен и обуздан. Његове поетске визије ретко кад да нису сводљиве на своју рационалну суштину“. Тако је Мишић отклањао примедбе да је Васко Попа близак надреалистичкој поетици и, истовремено, указивао на то да је реч о песнику који има јасну поетичку концепцију (а то је, у ствари, оно што Мишић назива „рационална суштина“), мада није оставио без одговора ни оптужбе за херметичност: „Херметичност његове поезије сасвим је друге врсте (није, једном речи, изведена из хоризонта авангардних поетика – Р. М.) Она је у елиптичности израза, разгранатости асоцијација, смелости метафоричних спрегова (при чему њихов логичко-појмовни интегритет, колико год да се чини угрожен, никад се до краја не нарушава), у максималној кондензованости поетских слика, њиховој апстрактности, и многобројним другим узроцима, који чине ланац особености модерне поетске фактуре.“

И не само што је Зоран Мишић, на овај начин, отклонио једну врсту примедаба које су упућиване Васку Попи, него је он овог песника посматрао као рефлексивног песника и пут којим он иде одредио као „пут рефлексивне, `ерудитне` поезије (у њеном савременом виду) грађене најсложенијом модерном фактуром, елиптичном и синтетичном у исти мах“, указујући, у исто време, на још једну околност важну за природу песничког израза Васка Попе: „Лишавајући се вољно дискурсивности, реторичких амплификација (којима су се служили надреалисти), широког слободног замаха, стихови Васка Попе изгубили су понешто у емоционалном интензитету и спонтаности, али су зато добили у мисаоним и чисто естетским квалитетима.“ То што је на овом месту Мишић почео да указује на то да у стиховима Васка Попе нема „широког слободног замаха“ и што због тога они „изгубили су понешто у емоционалном интензитету“, само је показатељ да он расправу полако премешта на поетички план, да, готово неосетно, почиње да залази у подручје повезивања морфолошких карактеристика Попине поезије са одређеним поетичким моделима. А да је уистину тако показује нам Мишићево указивање на то да „Поезија Васка Попе пружа изванредно занимљив и доста редак пример сусрета двају на изглед опречних метода: чисто класицистичког идеала складности, пропорција, сажетости, упорне страствене тежње за перфекцијом, естетског пуританизма, који не трпи прекорачење задатих оквира и у свега неколико потеза жели да постигне максимум експресије – и једног живописног, сензуалистичког, готово барокног укуса, чисто `јужњачке` склоности ка контрастима, јарким, „нападним“ бојама, једне нагонске, афективне везаности за чулни, материјални, брутални, па и гротескни, `хуморни` аспект ствари“.

Указујући на дотле код једног српског песника готово незамисливо кретање између два у тој мери опречна поетичка модела, од којих је један класицистички а други барокни, Зоран Мишић, већ на примеру прве књиге Васка Попе, настоји да осветли хибридну поетичку димензију поезије овог песника. А хибридност ове врсте је први знак да је дошло до крупних, сасвим неочекиваних унутаркњижевних померања, до увођења не само новог већ и јединственог обрасца песничког говора, обрасца којег до тог тренутка уопште и није било у српској књижевности. Посебност тог обрасца песничког говора Зоран Мишић илуструје и кроз опис Попиних метафора: „Колико год да је, на први поглед, херметична и загонетна, метафора Васка Попе у ствари је изванредно конкретна, чулна, сва од честица видљивог света, натопљена материјом, опредмећена до засићења“. Али Мишић настоји и да нам укаже на разлог увођења два поетичка модела у поезију Васка Попе: „Тако се у „Кори“ сусрећу, у ствари, две различите „технике“ писања: једна, елиптична и сликовита, у пејзажима, портретима и песмама „штимунга“, и друга, једноставнија и комуникативнија, у драмским призорима „Опседнуте ведрине““. Сасвим је очигледно да Мишић, једноставно речено, модел градње песничког текста повезује са тематском компонентом, са потребом да се у одређени однос доведу морфолошка и семантичка раван песничког текста. И управо је тај моменат подлога на коју је Мишић поставио своју оцену „Коре“ у контексту српске књижевности: „У овом тренутку, када се толико много расправља о тражењу новог у нашој поезији, за `Кору` Васка Попе може се мирне душе рећи да је нова: не само зато што се, у формалном погледу, не везује непосредно за наш, нити за страни модернизам између два рата, што се у много чему са њима и разилази, већ у првом реду зато што открива нове садржаје, приказује новог човека једне нове епохе, која је започела овим ратом, а наставља се бескрајно умноженим сплетом противречности савременог света“.

Мада, сасвим сигурно, није могао знати за руске формалисте, а за Елиота је, ван сваке сумње, знао и користио је неке од његових теоријских инструмената, као што је, примера ради, разумевање појма традиција, Зоран Мишић нам указује на то да се у уметности нова форма јавља да би изразила нову садржину, што је јасан знак да Мишић не верује у механицистички концепт односа форме и садржине који је, доста дуго, био доминантан код нас. А до појаве нове форме је дошло, поред осталог, и зато што је Васко Попа користио један хибридни модел градње песничког говора, што је, другим речима, спајао оно што нам контраст, у програмској сфери, између барокне и класицистичке поетике чини неспојивим. И све то је омогућило Зорану Мишићу да свој осврт на `Кору` овако резимира:

„... песник `Коре` није остао само „звучни одјек“ епохе; изградио је своју мисао, свој став, своје осећање света“. Једном речи, Мишић хоће да у расправу о поезији Васка Попе уведе и питање специфичности једне поетике и свих елемената од којих је она сачињена. А баш питањима поетике Васка Попе се и бави Миодраг Павловић, други важан протагониста песничког модернизма у српској књижевности педесетих година, отварајући свој оглед „Од камена до света“, посвећен анализи `Коре` и `Непочин-поља`, запажањем: „Ако бисмо хтели једном речју да означимо особине песничког израза Васка Попе, онда је та реч, пре свих других: сажетост; ако би ова уметност имала своју девизу, то би сигурно била: што мање речи.“ Стављајући у први план ову карактеристику Попине поезије, Миодраг Павловић као да припрема подлогу за истицање још једног њеног важног морфолошког обележја. А то важно морфолошко обележје Павловић уводи у запажање да „Помоћу организовања песничке материје у циклусе он је успео да индивидаулност појединих песама органски надрасте; карактер сваке од његових песама постао је условљен присуством једне песме пре себе и друге после себе. За време писања она је већ део једне веће целине.“

Специфичност те унутарциклусне повезаности, као несумњивог начина кретања ка једном дугом песничком облику, подстакла је М. Н. Дарвина да узме у обзир и околност да циклус може да се претвори „у некакав готов жанр, на пример, поему“. Указујући на то да се поезија Васка Попе заснива на „тражењу нечега што би било еп нашег времена“, Миодраг Павловић се, у једној општијој перспективи, пита и „да ли је еп у класичном смислу поново могућ“, односно „да ли се после `Цвећа зла` може написати још једна `Божанствена комедија`“. Ипак, не претендујући на то да одговори на питање које, то је сасвим очигледно, има реторичку природу, Павловић истиче да „Цикличном певању песник (В. Попа – Р. М.) је толико привржен да је оно постало и једна од његових значајних одлика.“ И заиста, осим у књигама као што су, примера ради, „Живо месо“ и „Рез“, Васко Попа је циклусну организацију користио и као композициони модел и као облик семантичке интеграције одређеног броја лирских текстова. А пошто се у свом огледу бави првим двема књигама Васка Попе, Павловић ће истаћи да „обе књиге у ствари нису збирке песама, већ збирке циклуса; но оно што је још занимљивије, то је да циклуси прве књиге стоје у ближој или даљој вези међу собом, неки пут у тако блиској да се чини да су у првој прелудирани сви циклуси из друге“. Нема сумње да је из овог Павловићевог запажања и проистекло питање о томе пише ли Васко Попа „еп нашег времена“. Да би илустровао степен повезаности „Коре“ и „Непочин-поља“, Павловић каже: „Без великог напора пронаћи ћемо да је импресивна космологија `Белутка` зачета још у `Списку` из прве збирке, у коме је песник први пут покушао да простор који се успоставља поетским замишљањем насели бићима која су по облику позната, али својим кретањем и смеровима представљају један нов сој ствари“.

И Миодраг Павловић се, као и Зоран Мишић, макар делимично, бави и питањем херметичности поезије Васка Попе: „И поред привидне херметичности, откривени смисао ове поезије је агресиван, својом поруком толико замахнут у свет да скоро вапије за естрадом“. Готово да нема сумње да тобожњу херметичност Попине поезије Павловић доводи у везу са оним кретањем између барока и класицизма, са њеним, једном речи, противуречним својствима: „Насупрот лексичком богатству ове поезије иде синтаксичка уздржљивост: песник неће да се користи еластичним конструкцијама савременог језика, оне му се чине сувише слободне, произвољне, неуверљиве“. Мада је тешко прихватити Павловићеву тврдњу да Попа не користи „еластичке конструкције савременог језика“, пошто то, једноставно, није тачно, овде је важније оно што није директно изречено, а везано је за опис Попиног настојања да створи и једну особену песничку синтаксу, додуше не онако радикално засновану на напуштању неких законитости језичке норме као што је Настасијевићева. Иако није поменута као извор херметичности, за Павловића је посебно важна песничка имагинација Васка Попе: „Његова имагинација подједнако је способна да се служи градом и пољем, биљем и машином, симболима и намештајем, небом и земљом; али тамо где срж треба да буде казана, где крв сама узима реч, где су чворне истине на виделу, метафоре ће увек бити из једног арсенала, моћ стварања слика обратиће се једном јединому извору: људском телу“. Мада ово запажање о природи Попине песничке имагинације има ограничену вредност, пошто се, највећим делом, може применити на песникову рану фазу, оно има далекосежан значај, и то не само зато што указује на разноликост коришћења онога што би Гастон Башлар назвао „поетика простора“, већ и због тога што открива деловање једног механизма који подразумева успостављање сасвим необичне везе између људског тела и онога што је песничка имагинација склона да повеже са њим.

А да би објаснио дејство тог механизма успостављања везе између људског тела и онога што песничка имагинација може да повеже са њим, а што се може конкретизовати и као свет природе, али и као читав космос, Миодраг Павловић се креће кроз онај простор који је тако добро описао Ернст Касирер у својој „Филозофији симболичких облика“.Приказујући тзв. митско мишљење као начин успостављања „супстанцијалног јединства суштине“, Касирер каже: „У томе се митско мишљење показује као `конкретно` мишљење у правом смислу речи: све што оно обухвати, доживљава особену конкретизацију, међусобно сраста. Док научно сазнање тежи спајању јасно раздвојених елемената, митско опажање допушта да се то што оно спаја најзад подудари“. А, по Павловићевом мишљењу, у Попиној песничкој имагинацији ми, у ствари, видимо деловање баш митског мишљења: „Примитивном мишљењу тело служи као модел по коме се обликују први појмови простора, времена и броја; делови људског тела послужили су као прве логичке категорије, како је показао Касирер.“ И мада су већ романтичари повезивали људско тело и простор/природу, а у српској књижевности најрепрезентативнији облик тог повезивања срећемо код Бранка Радичевића, Павловић жели да укаже на то да је подударање људског тела и спољашњег света у поезији Васка Попе добило сложенији облик: „Није људско тело искључиво алфабет ове поетске писмености; оно је доиста и њен простор и кључ за разумевање појава и облика спољне природе. Нови парадокс је на хоризонту: песник који се, видели смо, устеже да говори речима пристаје да се изражава речитошћу људског тела, и то с барокним богатством геста“. И да би то „барокно богатство“, оно што је Жан Русе, описујући природу барокне књижевности, назвао „дизањем тешког бремена језика“, учинио још важнијом компонентом поезије Васка Попе, Павловић каже: „Због тога се вероватно овај песник никад не изражава дискурзивним начином, никад формулисаном мишљу, него увек сликом, низом слика тако густим да нам се понекад чини да више нисмо у језичком медијуму, него у неком другом који није флуидан“.

У конкретизацији онога што назива „барокно богатство“ у поезији Васка Попе, Павловић ће, пратећи важне тематске елементе и њихову трансформацију из једне у другу књигу, рећи: „Без великог напора пронаћи ћемо да је импресивна космологија `Белутка` зачета још у `Списку` из прве збирке, у коме је песник први пут покушао да простор који се успоставља поетским замишљањем насели бићима која су по облику позната, али својим кретањем и смеровима представљају један нови сој ствари. Затим дијалошка алегорија `Кост кости` предсказана је у два стиха у песми `На столу`: „Сунце облачи коске / У ново златно месо““. Везујући песничку имагинацију Васка Попе за онај образац који се може означити као митско мишљење, Миодраг Павловић не само што ће говорити о „песничкој космологији“, већ ће указати и на опасност од неких семантичких конкретизација те космологије, посебно оних конкретизација које су усредсређене на тако важне елементе као што је белутак: „Белутак, камен- биће, прапринцип је ове песничке космологије. С једне стране он личи на човека, с друге на свест, па и на голу силу живота која се резигнира над собом. Иако нам белутак својим стањима, узастопним ишчауравањима, стално предочава слику људске егзистенције, ипак нећемо бити у праву ако га сведемо на једноставно тумачење: белутак није никаква алегорија, он се не исцрпљује ни једном речју која би се ставила на његово место. Он представља једно необично, самостално биће комично и мудро, свој сопствени узрок – истовремено заглављен у унутрашњој контемплацији и способан да се мађионичарски раскрили од ивице до ивице времена“.

(Одломак)

Три малешне девојке

Мирослав Тохољ

Знате ли како су некада сарајевски момци умели локати пиво!? Нећу да вам причам о пиву, већ о пивопијама. Пиво је пустињска прашина у течном стању, испод ње ништа не расте, прекрије тугу, бол, ускогрудост и страх; оно је човеку као млеко одраслом одојчету.

Немам намеру ни да идеализујем, тамо нас је, гле, било свакојаких – кукавица и тутумрака, папака и наркомана, тобожњих трезвењака, лузера и вуцибатина… Неки су љуштили брљу, „отменији" цевчили „Звечево" коњак, већина пиво из флаше, а на вину, гле, икс једнако нула.

Нас тројица, моји другови Маце и Квач – бубањ са две палице – спонзорисали смо точено пиво. Најбољи од нас, Милан Лакмић звани Маце, имао је веома дуге руке, могао је да скроз обмота човека али, гле, не сећам се да се икада тукао. Студирао је машинство, играо рукомет у првом тиму „Игмана", патио због преурањене ћелавости и, гле, сањао да флеку једном пошуми. „Да ли би желео да ти се фриска ту и тамо коврџа", шалио се Квач нудећи му сопствени расадник.

Квач се, у ствари, звао Боро, Боро Стојановић. За њега је ово истина: после речи „мама" и „тата", научио је реч „квачило". Мајстор Миле Стојановић, његов ћале, држао је аутомеханичарску радњу у Буђа Потоку и, гле, гађао француским кључем сваког ко изговори реч „куплунг" или „гетриба". „Вуковац"! Сумњам да ико од вас зна о каквим направама се ради, осим да се квачилом неки матрак приквачи. А Квач је, гле, већ од пете године помагао у радионици, углавном као коломашћу умазан „одвијач", „лака дизалица", „вучна сајла", „кило-кључ"… Тако је научио да о мајсторству сведоче раштркани фрагменти раскупусаних направа од чијих је делова изнова склепана нека скаламерија. Десило се да су му родитељи настрадали у саобраћајној несрећи на Иван седлу; белим „пежоом 404" слетели с босанске врлети у херцеговачку провалију. Квач је подозревао где је у питању самоубиство, пошто његови нису поднели то што им је Бора, старија кћер, побегла с некаквим зеничким шанером.

Сестра Бора, за коју се не може рећи да беше лепотица, касније се попишманила и, гле, вратила преузевши бригу о брату. Да старци нису похитали, ствар би легла сама по себи, син не би постао депресивац који се лечи пивуцом.

Иначе, затреба ли ти телећи черек, дозвола за оружје, веза у суду, Квач је увек ту: „Стојим ти добар, биће за два-три дана." Наравно, када је цео град сврађао у ћалетову радионицу откако је син назуо кломпе! Пред рат се Боро удружио са сликарима, Међедовићем и Мисирлићем, кренуо да петља са уметнинама, могао је, ако треба, добавити и Момову слику, одавде из Београда. На крају – бадава бачене паре. Коме ћеш у Сарајеву, поред Сафета Зеца и Бербера, удомити Бату Михаиловића?!

Не сећам се како је дошло до тога да се опкладимо, биће да смо се људски нацвокали, а не памтим ни око чега смо се спорили, нити ко је предложио у шта да се кладимо. Нећу да лажем, био је ту још један даса, па или се посвађао с Мацеом, или отпрашио пошто није издржао ритам, мада се много кочоперио попут ћурана. Хиш! У сваком случају, убрзо после опкладе, тог недоношчета људскогината, силом прилика променили су нам астал у „Облаку". Уместо тројице, сада нас је било шесторо: осим нас – три лепе малешне девојке, као нека грешна менонитска задруга.

Опклада је, да вам појасним, подразумевала, гле, не само скромну девојачку килажу, већ и пристојну лепоту, памет и шарм.

Из централног дела пивнице, рекох, премештени смо у отворени угао лево од улаза. Изнад нас се, гле, и даље вијорила невидљива застава благонамерности, истакнута на телескопској шипци стрпљења.

Маце је облетео факултете, загледао бруцошкиње и, напокон, довео девојку ситну као мрнђела. Имала је дугу, природно црну, тршаву косу, беле образе и равне груди. „Ја сам Вила. Тата ме зове Перса, а ви, како хоћете."

Пар као ове две кригле, ова велика и та упола мања. У друкчијој комбинацији њен узраст не би се ни примећивао, али уз Мацеа – пиштољ поред пушке.

Тамо, у Босни, азбука је уместо тридесет, имала један глас мање, јер „меко ч" увек је џокер за ону двоструко: „чевап" и „ћевап", „зелембач" – „зелембаћ"… Тамо је то свеједно, и ако се уклапаш, као што неки дан, гле, рече она шупчина – „раја" си, а ако не – „папак", уводећи оба појма у типолошки речник савремене интелектуалне проституције, као да Отомани о томе нису ништа рекли.

Вила је, истина, уочавала разлику између речи „чизма" и „ћуретина", али, гле, њен говорни апарат, склон претераној брзини, тупио је оштрину штокавског изговора и, као потрошену жвакаћу гуму, испљунуо би „шчокавицу" – „шчо" уместо „што"… И надимак Маце изговарала је као „Маче".

Сем узраста и косе, на њој није било баш ничег занимљивог. А ево и њене приче: отићи ће у Ирску, запослиће се у неком бродоградилишту, пројектоваће преправке ратних лађа у куће за становање… Тандара, мандара.

Маце је Вилу вребао, слагаћу, по купалиштима на Илици, већ ју је био негде запазио, али у то време она није сврађала да се расхлади те је претила опасност да ће другар изгубити опкладу. Телом скромна, али живахна попут варнице, могла би у трамвају, јурнувши човеку иза леђа, да се провуче између ногу, заузме празно место и, гле, као што раде ове данашње коке, извуче мобилни телефон и крене да чепрка по виртуелном буњишту. Неговала је дуже нокте, симболичко упозорење да, како се изразила Шоу, Квачева девојка, „не припада свету робота", што је значило да не пере прозоре по Алипашином Пољу, завесе и степеништа по Отесу, не пегла по кућама, не кува и не одгаја туђу децу… Али, и још нешто, додао сам, а Шоу појаснила: Ниси приметио да има кратке прсте.

Квач је био нешто скромније грађе од Мацеа. Његова цура за сто у „Облаку" донела је љупку рупу на бради, чешћу код мушкараца, знак да је, према веровању, у питању потенцијални вођа. Имала је птичју фацу, само јој је кљунић фалио наврх носа. Гледаш је из профила – ушећерени мед, а безобразна као ласица. Маце јој је дао надимак Шоу, а кад се разигра Маце, њој, гле, кез од ува до увета. Било је ту озбиљних симпатија, вешто их је скривала, али да јој је у том и том смислу икада ишта предложио, гарантујем вам – гаћице би јој саме спале као са гуске вода. Али Маце и ја смо знали, и Квач је знао да знамо, за његову навику да, пошто их освоји, не одоли да девојкама нанесе бол, и верујем да се Маце само због тога уздржавао да загризе туђу половину крушкице.

Знате да инат често има злу мађеху – осветољубље. Зато је мени било најлакше, радио сам као редар у „Гаврасу", а у том клубу су, гле, мрдале дупетом све млађе сарајевске рибе. Решен да зграбим прву која се победнички уклапа у задат оквир, једне вечери у ћошку угледао сам предмет својих намера. Зове се, вели, Сузи. У ствари, Сузана. „Гле, мала, да ли би

остала тако лепа када би Владан Ђукић престао да те упорно гледа?" – бацих јој црва. – „Још лепша!" – узвратила је. После каже: „Можда ми се с тобом продужи и ова краћа нога, не знам, размисли мало." Шта да размишљам, шатро, размислио сам, маслам, о теби до краја живота. А што се ногу тиче, Владан ће их, гле, лично мерити. И биле су јој у милиметар, обе!

Људи најчешће мисле да је свака Сузана стекла име по течности из ока, али то, изгледа, није истина. Суза је знала да се по пола сата бори како би доказала да је њено име библијска ствар, и да значи чистоту. „Ако баш хоћеш, можеш ме звати Љиља, то је исто!" – рекла је Квачу када сам је довео код „Облака". Тврдила је како је у сродству – не сећам се и како – са Дмитријем Сергијевским, некадашњим кустосом Земаљског музеја.

Где год би се појавиле Шоу и Вила, њиховим доласком сви догађаји лишавани су последње мрве озбиљности. А Суза је, гле, држала руке у крилу, стиснутих шака, осмехивала се свима, у таксију, на улици, у трамвају, пивници – свугде и увек смешком који сам, поред руменила у лицу и светле боје косе, временом заволео. Док је спремала испите на ветерини, мале четвртасте наочале, са сочивима као ова пепељара, гле, урежу јој се у корен носа, избаце и увећају зенице. Имала је месната уста, нарочито горњу губицу, као да је радила естетску интервенцију, а није; тада се девојачки род још није мешао с пачјим јатима… Жудела је да истетовира сличицу лабуда на леђима, и то јој беше мој рођендански поклон, сразмеран њеној грађи.

У девојачком свету у то време беше у моди да се рашчује са којим типовима су гајиле везе, јер су се на то палили нови момци, али и нове рибе. Ми, пак, нисмо одустајали. Са своје стране, оне су нама, гле, постале прозор у свет; из „Облака" смо преко њих гледали сазревање трешања у Мостару, засукивали бркове Лех Валенси, читали *Нож* и пратили национално деловање Косте Булатовића и Шолевића по Косову, ослушкивали клевете на рачун Срба и Србије, и све друго што нас је, као, веома занимало.

Све три су презирале „протетику" у виду високих ђонова на обући, али јесу волеле штикле, кофрчиле се мало унапред повијене као да гурају Мацеов бели „вартбург".

Ово што видите у мени, само је половина од Мацеа и Квача, но, онамо сам трчао тек пошто стучем седму криглу. Сада, у мојим годинама, све што кажем, гле, вуче на мемоаре, кипти од краткорочних одушевљења, пропуштених прилика и блудних излета, али увек је ту, овде, изнад и око мене, неко ко ме мири с другима, штити од блама, искупљује грехе и преиначава жеље, али да ми подвеже бешику како бих ја то хтео – е то, гле, баш не уме.

Једном је код „Облака" однекуд бануо Профа, дај ми ову малу, снимам нови филм. Питај њу, узми ако пристане. „Ја да ти се свлачим пред камерама?! Морген, мало сутра!" „Шта ти је, жено?! Човек ти нуди паре!" – кикотале су се Вила и Шоу. Али, Суза, гле, није падала на филмску славу, чак ни за лову. „Жено, какве паре, увек ћу скуцкати за шест кригли!"

Нисмо подносили када се близу нашем кафанском столу привуку пицопевци попут Авдића и Кључанина, зазнојени испразним одушевљењем као да су малопре утврдили колико је Сулејман Величанствени имао жена, каквих све, колико недоношчади и живе копилади. Марш, бре, не кварите нам ужитак! Шоу се грозила када у пивницу залутају, гле, Рохинџе из Маунгдава – Бакир и сестра му Сабина, која се, како чујем, ономад ипак удала. Од њих нису избивали адвокати, а Квач је сумњао да их доводи мурија – поруче им незаслађен чај и, шатро, две флаше пива које остану нетакнуте – како би разгласили да тринаест година очеве робије није бог зна шта. Уз њих је понекад долазио и један фишкал одавде из Београда, ухрањен и разбарушен, звао се Данило или Рајко, сва пивница је одзвањала, гле: „Кад чавека забали зуб…!"

У смирај дана код „Облака" су сврађали господа поштари, они што се не пресвлаче на послу, као ови данашњи, већ по каундка реду: с капом од куће на посао, с посла кући. Тргну по чашицу „Звекана", откуњају и оду, а иза остане ваздух тежак од умора, који се лоше дише. После фајронта, тај умор одражавао се и на наше кораке остављајући утисак да смо у ову невољну шетњу извели своје малецке кћери.

Нема тог ко би Сузу прве године могао подвести под било коју од познатих карактерности. Шупља прича! Од претераног знања што га је непромишљено трпала у се, а знала је и куда кокош моча, у неко доба бледа кожа јој је, гле, одебљала, изгубила свиленкасту мекоћу, опретљала беше у мишицама и боковима, у њен забран свезнања поткрадали се паразити попустљивости. Чинило се не само да би сада цео филм одиграла потпуно нага, већ да су је, као што усред сушних лета прогори травњак, освојили извесна грубост и немар. Кад се накоки, тресла се, гле, као да ћу је клати. Тако, миц по миц, наша је веза губила садржај, и о свом животу почео сам мислити све најгоре.

Недавно читајући наиђем на примедбу извесног фра Августина, апостолског нунција с почетка деветнаестог века, где вели како је, гле, „запазио да у неким нашим жупама, навластито у средњој Босни, а и по другим мјестима, родитељи шиљу дјевојчице за стоком у пустош с чобанима и с млађаријом сваке врсте, стављајући их у велике погибли". Препоручује да малешне, телесно слабе девојке, као и оне које имају дванаест до шеснаест година, родитељи „ни с друштвом, још мање саме за стоком, не шиљу, поради узрока које они врло добро познају". Ма, какав црни прекршај!? Суза је у то време имала двадесет и три, три мање но ја, а међу нама је, гле, тињала ватра у којој се растапало олово неуротичног живота у нашем граду.

Још једна тура? Може! Гле, ја ћу дуплу, да се згреје, да не оптерећујем грло. А не знам да ли знате, да је у старој Бајлонијевој пивници уз сваку криглу пива стизао ћевап на чачкалици.

Ускоро нас је задесио грађански рат, крклјанац, резиме једног века и живота у томе веку. Кључне речи: мржња, лаж, издаја. Гурале су нас у сусрет судбини, па свако оде на своју страну. Нисам знао где и како су се, а надао сам се да јесу, извукле Шоу и Вила. – Италија, Ирска, Јужна Америка…? Пошто су се растали, Квач ми је, гле, с извесном грижом савести поверио: „Недовољно сам је волео, сад се кајем због тога." Да ли, питао сам се, с највишим степеном искрености излаже покајање, или се унапред навикава на неповољан исход. Није разумео да смо сви волели сваку, а верујем да се исто може казати и у обрнутоме смеру: свака од њих је, гле, волела сваког од нас. Компликовано? Не, уопште! Напросто, то је слика мањинске групе над којом се надвила опасност истребљења.

Помислићете: ниђе везе! Но, гле, у праву је онај што приче прелама по пасусима: једна реченица – један пасус. Између је белина, попут првог гутљаја. Ребра приче. И још рече да добро смишљена прича нема разлога да личи на стварни живот, пошто се, гле, живот из петних жила труди да личи на добро смишљену причу!

Пошто се надисао барута по Нећаћима, Маце је отпрашио за Београд. После месец стиже вест да је скочио с последњег спрата хотела „Метропол". Трц, милојка! Пре тога Квача је мунуло снајперско зрно. Од неког сазнао где Бисљим Зурапи, Шиптар са Косова, у једној од сарајевских фавела, мучи заробљенике од којих је Квач, изгледа, познавао једног или двојицу, и спремио се да се провуче, нађе монструма и голим рукама га задави. Била је то грешка или вешто планирано самоубиство!

Од нас тројице, гле, остаде вам једино Владан Ђукић, то јест ја. Затекао се на Грбавици. Свако мало спопадне ме питање где ли је Суза однела оног лабуда међу својим маленим плећкама.

Крајем априла деведесет и треће, после пуних годину дана, шатро, „опсаде Сарајева", ступи на снагу неки прекид ватре и, гле, прве ноћи одреде нас војне полицајце да надзиремо линију према реци, како се башибозуци преко пута под окриљем мрака не би провукли на нашу страну. Иза наших леђа до пред поноћ неко је покушавао да упали „стодесетку" и то ме је опасно нервирало. Уколико није, гле, слао сигнале да смо ту и да смо орни.

Пролеће, ноћ ведра и светла, први пут чујем ћука, церека се свему, чак и својој монотоној песмици од које човека обузима мртвило, или нас пак цинкари. Шта је, размишљам, моћ и снага човекова, између ове рупе у земљи и измаглице међу звездама. Да сазидаш зграду коју као од шале разбије зрно бестрзајних топова које си такође направио тако да ни тај ратни алат не можеш сам подићи. Камоли да владаш земљом и уздижеш се према звездама. Све је само део космичке пене, као што си и сам, јадан, педаљ крупнији од мрава што ти се, гле, пење уз потколеницу.

Наједном утихну песма ћука. Тргнем се. Тргне ме, у ствари, врисак. Гледам и не могу да верујем, једна малешна жена, потпуно нага, као на филму, из хаустора преко пута, трчи на нашу страну. Одмах уследи пуцањ с крова, као да се нишанџија такмичи у гађању спортских мета. Жена посрну. Проба да се усправи и, гле, не успева. Покуша, као, да пузи. Просу се рафал с неког од прозора. Тело се укочи. И све се стиша.

Во имја оца и сина… Поново се огласи ћук. У трави на тротоару лежало је тело попут згажене жабе. Мислим се: само да се докотрљам до јутра.

Ујутро, под дневном светлошћу, посматрам дурбином леш. Још је тамо. И наједном, гле, међу плећкама, жутим попут мравије ларве, уочим модрог лабуда, загњурио у залеђено језерце боје малине. Као да су знали да је Владан ту, наспрам њих, и досетили се да му нанесу бол тежу но да су га кроз срце устрелили. Шта год да је значило Сузино име, оно је, сазнао сам тог јутра, у тесној вези с оним што се сјаји у људском оку. И ево, да није вас, моји случајни и драги слушаоци, баш не знам шта бих! Гле, шта са собом, кад овде не бих љуштио пиво и гризао бајата говна?!

УЗ ШЕЗДЕСЕТОГОДИШЊИЦУ СМРТИ АЛБЕРА КАМИЈА

Живех једном попут богова, и то је доста

(Хелдерлин)

Милка Лучић

Апсурд није ни у човеку, ни у свету; то је мукла распуклина човека и света, раскорак између човекових тежњи ка јединству и тишине света. Свет ћути, и опет ћути, док се човек у њему батрга и тражи смисао, јер осећа да је сам, да је егзистенција коначна и да су сви његови напори за вечношћу узалудни. Ужаснуто схвата да је коначан, тешећи се можда да је она Паскалова ,,трска која мисли“, а да је апсурд његова судбина. Док се не суочи с тим питањима смисла и бесмисла живота, човек једноставно живи, устаје ујутру, иде на посао, и сутра иде на посао, и сваки дан иде на посао... Једног дана, да парафразирам Рилкеа, нешто у сваком од нас пукне, ,,декор се руши“ (Ками), да бисмо у неком трену схватили сву бесмисленост понављања једног те истог. Неминовно рађају се питања: ко смо ми, шта радимо у овом свету, како смо у њега дошли и на крају – има ли живот смисао? Ками у ,,Миту о Сизифу“ почиње једним од често цитираних питања, не само у време кад је настао, већ и у новом веку: ,,Постоји само један заиста озбиљан филозофски проблем. Судити о томе има ли или нема смисла живети, значи одговорити на темељно питање филозофије. Остало, има ли свет три димензије, има ли дух девет или дванаест категорија, долази потом. То су играрије; треба најпре дати одговор.“ Јер човек није свет; разум га супротставља том хаотичном ирационалном свету, лишеном илузија и истине коју нам нуди религија. Сутрашњица нам се празно смеши; вечност је нема. И Бог је нем; ми смо изгнаници. Човек је странац. Од сада нам је изгнанство једина вечност, нема обећаног еденског врта и нема наде. Постоје само истине, вечни плурализам истина и бића, али нема истине која би била довољна да испуни човеково срце и одговори његовом разуму. Човек је почео да мисли, а то значи бивати поткопан, откривати противречја већ у првом покушају да разликује истинито од лажног (Ками наводи противречности које је Аристотел већ открио – све је истинито и све је лажно). Зачарани круг у самом хтењу да се свет схвати и сведе на људску меру. Остаје носталгија за јединством и глад за апсолутним. То је наша људска драма; откриће апсурда је наша вечност, јер је на почетку: ,,Поднебље апсурдности јест на почетку. Свршетак је апсурдни свијет и онај духовни став који освијетљава свијет одговарајућом свијетлошћу, е да би обасјао истакнуто његово и немилостиво лице које му он зна признати.“

Откривши осећање апсурда и свет које оно у себи носи, јер ,,велика чувства носе у себи свој свијет“ (Ками), истовремено откривамо и нешто несхватљиво и непознато што нам измиче. Како га обухватити и савладати и чиме? То да нам нешто измиче сигурно су осећали и Мерсо, главни јунак ,,Странца“ и Калигула у истоименој драми. Мерсо ћути, а Калигула захтева немогуће и до краја живота удара у апсурдне зидове. Оно што Камија интересује; то ,,нису толико апсурдна открића. То су њихове посљедице... докле се може ићи а не мимоићи истодобно ништа? Ваља ли драговољно умријети или се, унаточ свему, надати?“ Мерсо се не нада и Калигула се не нада, јер откриће апсурда уништава наду. Нада је одлагање, вера у искупљење и оностраност. Апсурд је страст за исцрпљивањем садашњости која се једино има. Нада је самоубиство. Кјеркегор, Шестов и Јасперс извршили су филозофско самоубиство, јер су завршавајући у Богу сачували наду. Ако има Бога, нема апсурда и живот има смисао. Апсурд је грех без Бога, ,,јер гријех је оно што удаљава од Бога. Апсурд који је метафизичко стање свјесна човјека не води Богу“.

Апсурдни човек је невин. Страшна невиност коју осуђује, јер су њена правила игре друга правила. Можда је боље рећи да та страшна невиност нема правила игре. Уосталом, као и уметност – и једна, и друга живе у тишини, док једног дана не открију све богатство својих значења у некој другој невиности, односно уметности. Баш зато што је невин, апсурдни човек не образлаже, не објашњава; он описује. И Мерсо из ,,Странца“ ништа не објашњава, јер нема шта да објашњава. Његова невиност је злочин. Мерсоова равнодушност јесте последица оног става апсурдног човека да су сва искуства исте вредности, да не постоји вредност која надмашује друге вредности. Идеал је стећи што више тих искустава и ,,највише живети“ (Ками).

Садашњост нам је једина будућност; нема Бога, оног који је чувао вечност, али ни Бога као моралног законодавца света. У том смислу, Сартр пише да Камијев јунак није ни добар ни зао, ни моралан ни неморалан. Његова етика је ,,етика квантитета“ (Ками). Нема ни моралних ни неморалних; постоји општа кривица, јер апсурд је грех без Бога, и нико нема права да суди.

Сартр је, између осталог, написао да апсурдни стваралац ,,жели да ми стално схватамо његову произвољност“ и ,,пошто најапсурднији живот мора бити најјаловији, његов роман жели да буде изванредно јалов. Уметност је заиста једна узалудна великодушност“.

Уметност је заиста ,,узалудна великодушност“, ако сам апсурдни стваралац схвата своје дело као непотребно и напушта га у име других садашњости. То је оно што је Ками писао на почетку ,,Мита о Сизифу“ да се осећање апсурдности најпре можда може схватити и обухватити уметношћу. Открили смо апсурд. Тренутак ћутања и празнине, кад се не пита и не мисли. Онда трзај – куда? Захтевамо од себе и од света: ,,Желим да ми се објасни све или ништа. Разум је немоћан пред тим вриском срца... Свијет је крцат тог ирационалног. А он сам, чије се јединствено значење не може докучити, тек је једна неизмјерна ирационалност. Да је само један једини пут могуће рећи – то је јасно – све би било спасено.“ Апсурдни човек је човек акције; он неће да негира ону супротност коју је свест открила.

Ками проналази решење, што је, заправо и увод у његовог ,,Побуњеног човека“ (1951): ,,Једна од једино смислених филозофијских позиција је, дакле, револт. Он је вјечно сучељавање човјека и његове вастите таме. Он је захтјев за немогућом прозирношћу. Он доводи изнова свијет у питање у сваком од његових тренутака.“

Да ли се убити због тога што живот уопште нема смисла? Да ли бежати од апсурда надом и самоубиством? Али не решавамо апсурд ако се убијемо, јер он није у нама, већ вечни дуализам духа и природе; он је једина веза човека и света, додуше за тренутак. Апсурд треба подржавати, живети своју судбину против судбине, живети апсурд упркос апсурду, борити се. То је Камијево становиште, не само оних страшних ратних година, већ и данас, кад апсурд није само тек литерарни и филозофски став, већ још више стварност у којој живимо. Има ли већег апсурда од виртуелног света, од ,,слика“ које нас замењују, док једног дана сасвим не замене. Један човек, још боље нечовек, управљаће тим светом сенки, одлучивати о ,,њиховим“ непостојећим ,,животима“. Још већа апсурдност припрема нам се у некој непознатој лабораторији --- по потреби један ,,виртуелац“ замењиваће други, а кад се он ,,потроши“, користиће се трећи... и тако унедоглед, до Ништа. Софистицирано могли бисмо то назвати ,,Финална анализа“, како је насловљен један филм?

Педесетих година прошлог века упркос апсурду, ваљда зато што је Медитеранац, а Медитеран има такву духовну моћ обнављања и иницијације, какву нема ниједан океан, Ками је оптимиста. Захваљујући медитеранској благости, богатству и разноврсности, Ками је сачувао тај тако потребни оптимизам. Зато је и сматрао да је апсурдни човек – човек акције, наравно не оне револуционарне, кад се по улицама котрљају само главе, било револуционара, било јеретика или само сумњивих. Зато је за Камија апсурдни човек – човек акције. Из апсурда, што нико од егзистенцијалиста није очекивао, рађао се побуњеник: ,,Једна од једино смислених филозофијских позиција је, дакле револт. Он је вјечно сучељавање човјека његове властите таме. Он је захтјев за немогућом прозирношћу. Он доводи изнова свијет у питање у сваком од његових тренутака.“

Прихватамо апсурд борећи се против апсурда; живимо своју властиту слободу, јер само њу можемо знати; живимо без господара. Закључак је да смо сами себи и другима одговорни, пошто Свевишњи није свемоћан. Ками наводи онај чувени парадокс:,,Или ми нисмо слободни и свемогући и Бог је одговоран за зло, или смо ми слободни и одговорни, али тада Бог није свемоћан.“

Читаво наше дотадашње деловање је пољуљано – идеја наше јестости вртоглаво је пала и морамо себе доказивати, пише Ками. А ,,све је допуштено“, што никако не значи да ,,ништа није забрањено“ (Ками), додајући још једну апорију оним познатим Зеноновим – (парафразирам) да су смрт и апсурд принципи једне разумне слободе. Али, то није схватио и Калигула у истоименој драми. Камијеви јунаци пролазе или доживљавају, такође, пакао који им је њихов творац припремио. Можда је Калигула најбољи пример – његова слобода свега је слобода ничега. Он хоће да мења ред ствари, да уништи апсурд, јер ,,људи умиру и нису срећни“ (Ками). Нико с таквом страшћу од његових претходника, способних или лудих римских царева, није ишао до краја, до краја граница слободе. Таква логика немогућег јесте логика смрти; она убија, јер Калигула хоће све, а хтети све завршава у потпуном уништењу и других и самог себе. Тежња за немогућим је противречна и она нам се свети. Немогуће, само док постоји као такво је немогуће. И оно подразумева једну границу, изван које је оно могуће. Али, Калигула је прешао границу, завршавајући у логичком противречју – све постаје Ништа, а немогуће могуће! То је крај Калигулине игре – он произвољно убија, кад год му се прохте, али допушта да и њега убију. Апсолутно захтева и апсолутно ништа које, у свом апсолутном захтеву, поништава и ону прву апсолутност – све. Уместо тражене среће, прешао је све границе и суочио се са Ништа. Од целе Калигулине ,,царске игре“ остала је само логика краја, док једног дана прекомерни захтеви не униште и њу. Ками као да је на примеру једног лудог римског цара, а било их је више, доказао логички крај тада моћног царства, а људски крај оних који су се играли логичком ватром, вероватно мислећи да су то безазлене играрије. Ако не грешим, ваљда нико пре Камија није тако маестрално доказао како и логика може да буде убитачна, а не само вођење ратова оружјем.

И Достојевски у свом делу, пише Ками, поставља апсолутни проблем, оном изјавом коју Кирилов, готово свечано, објављује: ,,Ако нема Бога, ја сам бог.“ И он извлачи последице из те страшне слободе – све зависи од нас и ,,све је допуштено.“ Кирилов убија Бога, да би сам постао бог, човек-бог, али његова логика допушта да се и он сам може убити. Ками његово убиство назива педагошким самоубиством. Кирилов се убија због љубави према човечанству, да би показао ,,краљевски и мукотрпни пут на коме ће он бити први“. Његову логику и пут који је отворио следе друга два позната јунака Достојевског: Иван Карамазов и Ставрогин. Иван завршава у лудници, а Ставрогин се убија: ,,Они успостављају логику све до смрти, занос, `страшну слободу`, царску славу која је постала људском. Све је добро, све је допуштено и ништа није ружно: то су апсурдни судови.“

Уради сам

Дејан Алексић

Годинама једина књига у нашој кући –
Занатски практикум, заденут између
Телевизора и гондоле с термометром.

Наспрам ове, књиге из моје растуће
Библиотеке биле су само имигранти
Што стрепе и тихо говоре у полутами.

С времена на време, седећи пред екраном,
Наспрам градова у пламену, отац би на крило
Полагао јеванђеље лаичког мајсторлука
Да отре прашину с тврдих корица.
Наш свет већ је био запао у кварове,
Попуштали су ослонци и љуштила се фасада.

Често помислим да ми је тајне поезије
Поверила, заправо, та књига.

Уради сам, био је рефрен којим заповеда,
Као сенилна владарка на чију краљевину
Падају меланхолија и димне варке.

Ракићев начин

Драган Хамовић

„Најлепши час сам доживео једног дана 1912. године, на Гази Местану. Не знајући да сам и ја ту, један млад официр је рецитовао ову песму.“

Говор је говор, биран и накићен,
Али како да с руба искорачим,
Без речи, решен, заједно с Ракићем,
Лирске изјаве сматрати коначним.

Човек трепетан у речи уноси
Тешко савладив залогај кредитни.
Сам бити улог у корист дужности,
Уздржати се и не победити

Ни кад званично огласе победу
На лицу места, дванаестерцима
Нестварно стварним – када те доведу

Право на поље радосним прецима:
Сав жив си, свестан и препун праслика,
Споља комита – изнутра јасика.

Призивање Великог Медведа

У преводу с немачког Олге Елермајер Животић

Ингеборг Бахман

I

Игра је завршена

Брате мој драги, кад ћемо направити скелу
и спустити се њоме низ небеса?
Брте мој драги, терет ће ускоро бити претежак
и ми ћемо потонути.

Брате мој драги, на папиру цртамо
многе земље и возне шине.
Али пази, са тих црних линија
мине ће нас понети у висок лет.

Брате мој драги, тад нека ме привежу
за стуб да могу да крикнем.
А ти ћеш бити већ јахач из долине мртвих
па ћемо тада бежати заједно.

Будни ћемо бити у циганској черги,
у пустињском шатору будни,
песак ће нам отицати из косе,
године твоје и моје и старост света
годинама се бројати неће.

Немој да те завара лукави гавран,
ни лепљива паукова нога, ни перце у жбуну,
немој ни јести ни пити у земљи дембелији,
у тигањима јој се и пехарима привид пени.

Победник је само ко на златном мосту
још зна реч за вилу од алем-камена.
Ал морам ти рећи да се она
са задњим снегом растопила у башти.

Од премногог камења рањаве су нам ноге.
Један од њих лечи. Скакаћемо са њим
док не стигнемо до дечјег краља
са кључем у устима за своје царство,
и тад ћемо запевати:

Дивно је време кад проклија семе урме!
Које год падне, има крила.
Црвеним бесником опточен је покров сиротиње,
а твој млади листић пада на мој жиг.

Морамо у кревет, драги, игра је при крају.
На прстима иди. Буђе нам се кошуље беле.
И док ми мешамо дах,
Отац и мајка мисле да су духови у кући.

О земљи, реци и језерима

I

Бројим трагове човека који је хтео да доживи страх
па напустио земљу, реку и језера; и облаке његовог даха,
јер ће их, ако бог хоће, развејати ветар.

Број и стани – јер ће они бити као многи други.
Судбине, Одисеје, сличне су једна другој.
Али он сазнаде да тамо где јагњад пасе
већ стоје вукови са погледом звезде некретнице.

Осећао је да му је талас већ био одређен
пре но што га је понео, пре но што је доживео зло;
подиже се на језеру, завитла му колевку
у коју је његова звезда вирила кроз вео.

Просипао је и газио шупље орахе,
небесима предлагао оштрији тон,
а недеља му беше више од звука звона –
недеља му беше сваки изгубљени дан.

Склонио је колица са омекшалих шина,
не заводећи се точкова лаким летом,
на крик што га воде, усковитлане
ударцем камења, пренеше даље у језера.
Од седам каменова постаде седам хлебова
кад је сумњајући нестао у ноћи;
ронио је кроз мирис и у ходу посипао мрве
за изгубљенога што остаде за њим.

Сети се! Одасвуда ти сада знање стиже:
Вернога по праскозорју кући воде.
О време одгођено, време нама препуштено!
Што заборавих, сјајем ме такну!

II

У праскозорје збијају се у центар бунари,
свештеник, требник, свечана мантија,
хладне луле и црни шешири,
тело, част и имање пред врховни савет.

Беспослена стоји река, купају се врбе,
спрудњача обасјава и кућу,
масно јело већ је постављено,
а свака изрека свршава са Амин.

Поподнева, светла и страобална –
игла скакуће у чарапи, вуна се кида,
а коњска се опрема глача док се не засија она
са којом на пут Фалада креће.

Старији леже по запарним собама,
са тестаментом у руци, већ у другом сну,
а синови им немо зачињу синове
са слушкињама што их бог као кишу посла.

Засићена уста, засићене очи –
гусенице висе по орманима као ларве,
а мирис ђубрета продире кроз призор
у први сумрак са гроздовима мува.

Крај плотова навече трка гласова,
молитве и руже раскидају се лако,
мачке се уплашено буде из снова,
а црвени стезњак однео је ветар.

Расплићу се сплетови, парови сенки
нестају у магли, са суседног брега котрља се
јалови месец, заузима њиве и узима земљу
под најам за једну ноћ.

III

На ланцу брегова остаде замак,
штити га брег, заокружује га стењем,
шаљући му, пре но што се сруши,
краљевски грб – јастреба са канџама као жиг.

За зидинама сакривена су три леша;
коса једнога још се лепрша са пушкарнице,
о другом се прича да камење баца,
а о трећем да је имао две главе.

Коме они заповеде, биће паликућа,
убица је коме се на глави нађе црна влас,
а ко подигне камен, умреће и сам
исте вечери пре но што запева кос.

Босоноги духови на зупцима зидина,
леш без оружја у подземној тамници,
у књизи посетилаца имена посматрача –
прикрива их ноћ која и нас призва.

Она отвара план земље, циљеве таји;
уноси време као ледено доба,
шљунковите стазе преко морена,
пут до сивог пешчаника и стене од креде.

Она хвали цртеж змаја и тврђаву,
заштићену наборима ранијег света,
кад је горе било доле и доле горе.
Земља још дрхти над пукотином плавом.

У земљу наноса води ноћ. Ми смо опет нанос
у подземљу хладног новог доба.
Потражи у слици пећине сан о човеку!
И закити се пером снежне кокошке.

IV

Другачији свлак носили смо пре,
ти лисичје крзно, ја у крзно твора;
а још пре тога били смо красуљак,
завејан снегом у тибетској клисури.

Били смо кристални без времена и светла,
и растопили се првог трена,
преплави нас пљусак свег живота,
процветасмо, опрашени сазнањем смисла.

Крстарили смо у чуду, одбацивали
старо и навлачили ново одело.
Црпли смо снагу из сваког новог тла
и никад више не стадосмо на предах.

Као птице били смо лаки, тешки као дрвета
стабло,
одважни као делфини и притајени као птичје јаје.
Били смо мртви, па живи, час биће час ствар.
(Слобода – где је?)

Нисмо могли да се савладамо,
и радосно се селили у свако тело.
(И никоме не говорим шта ти, благи голуб, –
значиш мени, рапавом камену!)

Волео си мене, а ја твоје засторе,
светле тканине што скривају бит,
и без знатижеље ноћима те грлих.
(Воли ме само! Видети нисам хтела!)

Дођосмо у земљу са њеним изворима.
Нађосмо повеље. И цела та земља,
безгранична и тако вољена, наша је била.
Имала је места у шкољци твоје руке.

V

Ко зна када су земљи повукли границе
и борове опколили бодљикавом жицом?
Дивљи поток однео је фитиљ,
а лисица ископала барут из легала.

Ко зна шта су тражили на коси и врху?
Реч? Ми смо је добро у устима чували;
на оба се језика боље изговара
и биће par se кад ми занемимо.

Где се још спушта преграда на прелаз;
овде се поздравља, дели хлеб.
Прегршт неба и марамицу земље
доноси свако да границу залечи.

Мада се у Вавилону побркао свет,
твој језик би растегнут, искривљен мој –
гласове даха и усана што нас залуђују
говорио је и дух јездећи Јудејом.

Откад нас имена уљуљкују у ствари
и сами дајемо и примамо знаке,
снег није само бели товар с неба,
снег пада и кад нас заогрне тишина.

Да нас ништа делило не би, растанак мора да
боли;
у истом зраку морамо осетити исти рез.
Само се зелене границе и границе зрака
лече под кораком ноћног ветра.

Али ми хоћемо све о границама само,
макар оне ишле и кроз сваку реч:
Прећи ћемо их пре туге за кућом
и живети тада у складу са светом.

VI

Клање се ближи, рески витлају ножеви,
тупе сечива оштри јутарњи ветар,
поветарац крути кожни кожне кецеље
ревносних кољача окупљених око стоке.

Притежу се конопци на врату,
из губица стоке пена, језици мокри;
сусед доноси бибера и соли,
одређује се колико је жртва тешка.

Мртви овде хоће да су лакши,
јер све живо, што још крви има,
– а више од живота брани се на ваги! –
овде је мерило без показатеља.

Клони се паса врелих губица
и простака што пије црвену крв
док се у хладу не претвори
у црне баре без господара.

И после још једне жртве: На образу мрље –
први стид због бола и кривице
а изнутрице распорених бића
прелазе у прве знаке будућности;

јер слатко месо и кости пуне сржи
не дишу више да би дисао ти.
Огртач предака окачен негде у куту
неочекивано је прекрила паучина.

Очи се преврћу. Године тону.
Обрва млада боји се бело.
А костури устају из утрине,
крстови са сувим натписом цвећа.

Ђенова Стара, Страда Нуова

Пише:
Бојан Ковачевић

Почетак бављења улицом као улицом, а не џадом са случајно низаним следом места за зграде, треба започети, нововековно, историјски гледано, од Страде Нуове, данас имена Виа Гарибалди, у Ђенови. Иако су параметри те улице у извесном хронолошком, димензионалном и екуменски значењском несразмеру са београдским Улицом кнеза Милоша, у њеном доњем потезу, ипак бисмо их могли довести у везу јер је три столећа старија ђеновљанска верификована парадигма. Атрибути који их недвосмислено спајају су оркестрираност и репрезентативност уличних ансамбала.

Виа Гарибалди дугачка је четврт километра, настајала је од половине XVI века у близини некадашњих градских зидина из XII столећа. Широка је само 7,5 метара, очито димензионисана по неком старом локалном систему мера. Сва здања су са грађевинском линијом на регулационој, другим речима, као да никаквих спољних предпростора нема. За тај аспект, као и за још неке више архитектонско-организационе, треба имати у виду ђеновљански стрми терен у приобању, незгодан за организацију кућа у равни, исто као и за градске улице. Такав лигуријски терен је, с једне стране, омогућио добру заштићеност због евентуалним завојевачима тешке приступачности граду али је, до данас, оставио Ђенову ван главних токова комуникације. У њу тешко да се може само свратити са главних италијанских путева, у Ђенову се мора доћи.

Страду Нуову и, каже се, њеног архитекту Галеаца Алесија у књигама о ренесансном периоду спомињу многи историчари архитектуре, од најугледнијих, попут Питера Мареја или Манфреда Тафурија, а пример из Ђенове не могу прескочити ни историчари и теоретичари града попут Леонарда Беневола или Спира Костофа. Код нас се једини позабавио ђеновљанским примером, тачније укључио га у своја разматрања, архитекта Милош Перовић у својој превратничкој обимној књизи ‹›Искуства прошлости›› (1985). Перовић, на трагу преиспитивања урбанистичког модернизма када су у питању елементи формирања градских простора, које је корбизијанско ткиво скоро изопштило, наводи, позивајући се на ђеновљански протопример: ‹›Ренесансна улица је предмет ликовне идеализације и математичког рационализма. Алесијева Страда Нуова, данас Виа Гарибалди, конципирана је инструментима перспективе и аксијалне композиције као просторни регулатор, изоловани објекат у хаосу околног наслеђеног урбаног ткива. Такав третман улице је сасвим у складу са ставовима ренесансних

теоретичара архитектуре који улицу посматрају и као инструмент организације града.››

Галеацо Алеси (Galeazzo Alessi, 1512-1572) из Перуђе, један низ година је живео у Ђенови, као архитекта цивилних и војних здања. Алеси је радио и градио у више градова данашње Италије а у самој Ђенови и околини води се као аутор значајних градњи, између осталих цркве Санта Мариа Асунта ди Карињано, куполе катедрале Сан Лоренца, као и дела градских зидина које су више пута кроз векове мењане јер су сам град и његова расла моћ захтевали ширење и прекомпоновање. Карактеристика архитектуре Алесијевог доба је да је више архитеката, у својству помагача или настављача, радило на истој грађевини па се тешко долази до чистог једноименог ауторства какво нам је блиско из модерних времена. Како то бива са структурама које настају дуже времена, а градња Страда Нуове покривена је скоро целом другом половином XVI века, те је питање ‹›ауторства›› отворено, да не кажемо под сумњом, макар опрезом.

Није вероватно, по логици ствари периода, да је један архитекта, макар то био и Алеси, око 1550. године сачинио ‹›пројекат›› и да су онда кроз неколико деценија мајстори градили без измена. Уосталом, Алеси је преминуо деценију и по пре завршетка радова, а ми говоримо о урбанистичкој замисли.

Палате на Виа Гарибалди су већином у облику ћириличног слова П, са јаким уличним трактом и крилима са обе стране, необично блиским крилима суседа. Понека је окренута ‹›наопако›› у односну на претходно поменуте, са вртом близу улице али и са мостом којим су крила спојена а сама улица дискретно држана на дистанци од унутрашњег простора, дворишта, врта, централног екстеријерног простора палате, како већ да га називамо и доживљавамо. Све палате су, на неки начин, своје ‹›П›› основне форме нижим волуменима или преградама затвориле до пуног правоугаоника. Највећу од свих палата, Дориу Турси, то је претворило у моћан паралелопипед са дубљим трактовима на све четири стране и атријумом који је, буквално, рупа посред набрекле куће.

Метричка анализа би нас могла завести у спекулацијама. Интересантно је да је, на пример, поменута највећа палата, ако је веровати зумираној прецизности са сателита, прочеља управо широког колико и најлепша улица Београда, 38 метара. Однос ширине улице и висине околних здања је, успут имајући у виду уопштену савремену стандардну пропорцију ширине простора према висини грађевина од 1:1,5, у Виа Гарибалди недвосмислено неколико векова „застарео“. Палата Дорија Турси висока је у прочељу скоро 25 метара па је однос такав да се чак 3,3 ширине улице садрже у висини фасаде.

Аристократске породичне грађевине Страда Нуове имају једну веома важну диспозицију одредницу. Наиме, пад терена, већа или мања стрмост, одредили су логику унутрашње организације кућа истовремену са логиком њиховог ‹›слагања››, груписања у урбанистички потез. Ђенова има и у XVI и у XXI веку исте ведуте каскадног, терасастог спуштања као морској обали, тачније ка воденој површи јер приобалне заравни заправо нема. Неке од главних градских артерија не укрштају се у истој равни већ у вишеетажној денивелацији, па није чудно данас видети паркирање аутомобила на равном крову зграде од неколико спратова којој се улази у приземље са коте терена двадесетак метара ниже од ‹›горње›› улице. Због тога су архитектонски цртежи пресека зграда, заправо, алат без кога се не може довољно разумети реалност стратификације етажа. Сама Страда Нуова има врло благ подужни пад улице, што ће рећи да је, као целина, управна на пад терена. Налог терена производи унеколико различите последице кад је у питању узбрдна или пак кад је тема низбрдна страна улице. Код оних на северној страни уочљиво је да се кроз отворена улична врата може видети, због ‹›контра-лихта›› и оштре опозиције светла и сенке, да је главна раван дворишта као централног простора изнад улазног нивоа са улице, одељена степеништем скоро одмах након двери.

Денивелисаности унутар палата у Виа Гарибалди у изворној, најдиректнијој су вези са апсолутном интровертношћу склопова тих зграда. Поглед одозго на потез улице нам то потврђује. Чак бисмо

могли закључити, на средокрађи поетског и буквалног, да се ради о некаквој скоро концептуалној ‹›суперструктури›› налик онима из 1960-их година, веома густе изграђености и замршености склопова. Негде у правцу такве, четири века касније обелодањене, организације и обликовања прочеља, такозваних фасада, поготово на дворишним странама, налази се растер у који и око кога су удевани елементи. Најпре констатујмо физичку плиткост, сведеност секундарне и терцијалне пластике елемената, која делује некако више као нацртана него волуминозна. И суме површина под прозорима, отворима, чине се већима но обично у палатама из тога периода, на другим местима и у другачијим инсолационим условима. Мање је пуног зида него што се можда очекује у приморју, али је то вешто учињено невидљивим ткањем спољне, фасадне декорације. Посебан аспект је изразитост боја, вероватно из разлога изломљености габарита и логично очекиваних сенки због бројних превоја равни зида. Осенчена површина када је осенчена-а-ипак-бојена неће бити бунар тмине.

Једна од одлика архитектонског вокабулара у ђеновљанској улици је прилично честа употреба балустрада, као ограда али пре свега као места транспаренције, што у смислу продирања светлости што погледа, макар фрагментираног. Наиме, у густим склоповима палата и бројним денивелацијама, са зазором од дубоких сенки које, истовремено, штите од јаког медитеранског сунца али и чине прејак контраст између простора појединачно, скоро депресивног сивила, полутранспарентност балустрада исказује се као лек. У нашем, садашњем и овдашњем, разумевању архитектонског језика овај облик попримио је изразито негативну конотацију због неумерене и незналачке примене у ‹›опусима›› дивље градње по Србији. Смисленост форме мора бити сачувана од вулгарне интерпретације.

Од године 2006. ђеновљански фонд палата, њих укупно 42, налази се на Листи светске културне баштине УНЕСКО-а. Ту нису само палате из некадашње Страде Нуове, али тамошње јесу доминантна већина. У Виа Гарибалди су чувене, овде поређане од уласка у улицу на источној страни, палате Камбиасо Палавичини, Спинола Гамбаро, Леркари-Пароди, Карега-Каталди, Анђело Ђовани Спинола, Дориа, Николозио Ломелино, Катанео-Адорно, Дориа Турси (у којој је градска већница), Балдасаре Ломелини, палате Бјанко и Росо. У неколико палата данас су музеји. Свако здање за собом вуче, између осталог, породичне историје, јер је живот градова, у случају Ђенове као веома утицајне државе и културе, повест фамилија и личности. Поготово када су њих и њихове домове здушно сликали и осликавали северњаци попут Рубенса и Ван Дајка. Први је сачинио књигу цртежа ђеновљанских палата, објављену 1622, која се репринтује и данас.

Мајке плачу испред телевизора

Живорад Недељковић

Пикасо би журно дошао, прикупио отпад,
Из новина изрезао фотографије
И необуздано креативан прионуо на рад.
На слици под називом *Госпођице које плачу*
Или *Госпођице испред батаљона,*
Разбацао би елементе, преместио кровове
На тло, неспутано слободан као увек.

Кад би Киш дошао на поприште,
Завирио би у извештаје, чуо репортере,
И намах разложио контекст одржања силе.
После би уоквирио две или три
Разорне биографије: одрастање поред реке,
Уобичајени несташлуци, филмови о мафији.
Зачудо, и песници романтизма. Крај века.
Очас би спојио рукавце приче на месту
Где се пропињу вранци, а клону див јунаци.

Чаробњаци, и Данило и Пабло, лако би
Изашли на крај са обиљем материјала.
Тако ми изгледа, неспремном да решим
Могу ли стихови: *Пендреком на младиће*
И *Разбијене главе на протесту против тортуре*
Да распу кубизам стварности, јарки фовизам.

У песми која у наслову издваја мајке
И мисао о плодовима утроба њихових
Што крвави пузе и грче се на платоу
Испред парламента. Као да су пупчане врпце
Тек пресечене. И мисао једва дише.

На слици, небо је пуно микрофона и камера,
Госпођице рецитују стихове о сузама, стабла трче.
У причи *Магијско кружење*, мајке плачу,
Смех леди просуту крв.
Песма пузи, грчи се, пружа руке.

Нове и старе театролошке критике Радомира Путника

Приближавање позоришту 3, Музеј позоришне уметности Србије, Београд 2019.

Марко Недић

Трећа књига *Приближавања позоришту Радомира Путника* већ својим поднасловом – „Прикази позоришних књига“ – природно се надовезује на претходна остварења истог наслова и поднаслова и истовремено открива основни предмет текстова укључених у њу. И у њој је аутор своју критичку пажњу усмерио на представљање публикација посвећених позоришту, историји и теорији позоришта и драме, позоришним темама, личностима и појавама позоришног живота. Те књиге су наши издавачи и установе културе објављивали од седамдесетих година претходног века до данашњих дана, па су и критике о њима настајале у том времену. И у њима се види да се Путник током пет деценија активног бављења драмом и позориштем непрестано потврђивао као уважаван театролог, чије су ставове с подједнаком пажњом прихватали људи од струке и бројни заљубљеници у позоришну уметност.

У непосредно критичко приближавање овој књизи може се поћи поступком инверзије, од њеног краја, дакле од садржаја, индекса и других додатних елемената који посредно говоре о њеној садржини и значењу. У књизи има преко сто педесет критичких текстова подељених, као и у *Приближавању позоришту 2*, на оне који се односе на стране писце и оне који говоре о српским и југословенским ауторима. Путник је у напомени на крају књиге дао објашњење о њеној композицији и подели на две целине. Он с разлогом сматра да југословенским писцима припадају сви они аутори који су књиге о позоришту објављивали на српскохрватском језику до 1993. године (било би основа да то буде и до 1992), а да страним писцима, поред преведених, припадају и они аутори који су о позоришним књигама, иако ствараним на истом језику као и раније, писали у државама насталим по распаду Југославије, при чему је у првом реду реч о хрватским театролозима као најбројнијим међу њима.

Ако би се даље погледао број аутора према језичком и културном простору из којег потичу, онда би било очигледно да их из српске средине има највише, што је и разумљиво с обзиром на развијен позоришни живот у Србији, чији је активан актер и сам Радомир Путник. Такође, међутим, има доста аутора и из Хрватске, и има их много више него што их је било у претходним двема књигама истог наслова. У првој књизи *Приближавања позоришту*, из 1996, готово да их и није било, у другој, из 2014, било их је нешто више, а у овој их има највише, преко педесет. То, с једне стране, може да значи да су они из претходних двеју књиге изостајали зато да би били концентрисани у предвиђеној трећој, или, с друге, да је Путник у ранијим књигама, кад је реч о ауторима изван српског језичког и културног простора, био уздржанији и нешто селективнији у метакритичком представљању различитих тема и појава обрађиваних у театролошким публикацијама.

Такође, ако се настави с квантитативним упоређивањем ових трију књига, може се видети да је страних аутора, аутора који су дошли из других језичких, углавном западноевропских театарских средина, највише било у другој књизи *Приближавања позоришту*, где су испуњавали готово трећину текста. Ту су се нашла најзначајнија имена театролошке теоријске литературе двадесетог века и најзначајнији драмски и позоришни ствараоци, писци и редитељи наше и светске драматургије и позоришта. Слично је било и у књизи *Препознавање позоришта*, из 2016, у којој је најзначајнијим европским и нашим теоретичарима модерне драме и позоришта дато веома важно место. У *Приближавању позоришта 3* таквих аутора има знатно мање, јер су најзначајнији међу њима већ обрађени у претходним књигама, али се њихови ставови о позоришту и драми овде у потпуности подразумевају.

С друге стране, поред књига о драмским писцима и теоретичарима, у *Приближавању позоришту 3* има много позоришних практичара, глумаца, редитеља, историчара и тумача драме и позоришта, позоришних критичара, преводилаца, есејиста, сценографа, костимографа, професионалних позоришних радника и свих оних који позориште чине живим организмом културе и друштва. *Приближавање позоришту 3* садржи преко сто педесет критичких текстова о позоришним књигама, посвећених тако разноврсним појавама театарског живота. Ту врсту текстова Путник је редовно писао за Трећи програм Радио Београда, за „Политику“, „Нин“, „Дневник,“ „Сцену“, „Театрон“, „Српски књижевни лист“, „Савременик“ и друге публикације. Његови „прикази позоришних књига“, како их он назива, када се сагледају заједно са претходна два тома, нуде читаоцима јасну критичку слику многих појава и ствaралаца везаних за наш позоришни живот у протеклих готово педесет година. Мало који наш театролог је тако доследно пратио и критички оцењивао појаве и резултате књига посвећених позоришту као што је то он чинио. Иако непосредно не пише о извођењу позоришних представа код нас, на основу изложених текстова добија се поуздан утисак о многим појавама које су се у представљеним књигама односиле на позориште, драму и непосредни позоришни живот у нашој средини.

Поред тога што у трећој књизи *Приближавања позоришту* нема онолико критичких приказа театролошких књига као што их је било у другој, ипак се у њеном првом делу налази један број текстова у којима се објашњавају неки од најактуелнијих појмова нове позоришне уметности. То се пре свега односи на постдрамско позориште и његовог теоретичара Ханс-Тиса Лемана, који, као и поједини савремени позоришни теоретичари, редитељи и драмски писци, сугерише да је уместо доминантне улоге коју су у позоришту вековима имали драма и њен писац, у нашем времену ту улогу преузео редитељ и начин

којим он доживљава драмски текст и усмерава његово сценско извођење. Притом се позориште, обједињавањем редукованог текста и додавањем музике, игре, митске основе, магијског обреда, „враћа своме праизворном, ритуалном облику“, како парафразира Путник Лемана, а деконструкцијом драмске илузије и класичне драмске форме и хетерогеношћу својих стилова остварује, у модерном театру изузетно значајну, „интеракцију између извођача и гледалаца“.

Оно што је Путник видео у Лемановој књизи о постдрамском театру и у другим књигама о новом позоришту и драми важи и за већину савремених извођења у свету која су потписивали најзначајнији редитељи последњих деценија 20. и првих двеју деценија садашњег века, од Роберта Вилсона, Питера Брука, Ричарда Шекнера, Јежија Гротовског, Пине Бауш, Тадеуша Кантора или Еуђенија Барбе до Јана Фабра и других, углавном млађих аутора. Њихов продуктивни утицај знатно се осетио и у српском и некадашњем југословенском позоришту, пошто су помињани редитељи својевремено гостовали код нас и били активни учесници Битефа и других театарских простора. (Њихов утицај се нешто мање осетио у хрватском позоришту и због доминантне улоге коју су у њој имали Бранко Гавела као редитељ и Крлежа као драмски писац, што се посредно може закључити и на основу текстова управо у овој књизи.) Редитељски концепт новог позоришта, нагласио је Путник у неколико текстова, посебно је био видљив у првим деценијама рада Атељеа 212, у његовом превазилажењу академизма и афирмацији позоришта апсурда и гротеске (у драмама светских аутора Бекета, Јонеска, Жарија, Олбија, Женеа, Пинтера и нашег Александра Поповића, а за њим и Душана Ковачевића), као и у режијама познатих домаћих редитеља у другим позоришним кућама, од Љубише Ристића, његовог амбијенталног позоришта и нове естетике у КПГТ-у, на пример, до Боре Драшковића и његове мултидисциплинарне уметности „која почива на избалансираном споју класике и авангарде, традиције и истраживања“, што је једна од кључних ствaралачких интенција и многих наших савремених драмских писаца, између осталих и Душана Ковачевића, Виде Огњеновић и других.

При томе је у овој књизи више пута наглашавано друштвено време у којем су настајале нове драме и нове представе. У драмској књижевности и позоришту и иначе је изразитија него у другим књижевним врстама, на пример у прози, а поготово у поезији, видљивија веза са актуелним друштвеним временом. Стога је друштвена и културолошка контекстуализација драме и позоришта, а донекле и књига о позоришту, подразумевано опште место и ових критичких текстова, као што је то било и у претходним књигама. На крају, и наше позориште, као и светско, у најновијем времену се развијало у складу са општим током културе и саме уметности, све до необруталистичке драме, на пример код Биљане Србљановић, и утицаја нових медија на драму и позориште, што је јасно наговештено у књизи.

На ставове о авангардном и постдрамском театру и губљењу примата драмског текста за рачун његовог сценског извођења донекле се надовезују, како напомиње Путник, и ставови француског театролога Жан-Пјера Саразака и његовог термина „драме живота“ и отворене, фрагментаризоване театарске форме, којом се најчешће реконструише „дисконтинуитет“ егзистенције. Ослобађањем од нормативности коју му је наметала теоријска драматургија, модерно, постмодерно и постдрамско позориште, с пуном подршком коју су му давале драме Петера Хандкеа, Хајнера Милера, Едуарда де Филипа, Саре Кејн и других писаца, потврдило је нужно прожимање основних позоришних садржаја у театру ослобођеном од канона сваке врсте, чак и од неаутентичне, претеране и испражњене модерности, модерности „из друге руке“, како би рекао Путник, или од „херметичног театра“.

Оно што се и у овој књизи, као и у претходним двема истог наслова и поднаслова, намеће као важно метакритичко питање јесте управо ауторово опредељење за врсту позоришта и рецепције позоришта које заговара. Је ли он за класично, драмско, литерарно позориште или за редитељско позориште? Одговор је сличан оном који се могао добити из његових текстова у *Приближавању позоришту 1* и *2*. Путник је, дакле, за оно позориште које о стварности, о времену, друштву, култури и њиховим активним учесницима, говори језиком тога времена, те културе и те уметности, не занемарујући притом тему и садржину представе, антрополошку слику човека у њима, њихову егзистенцијалну и естетску страну, али ни нова позоришна средства којима се оне непосредно и на одговарајући начин исказују у своме времену. То значи да је он заговорник плуралистичког позоришта, које, независно од тога коју театарску поетику заступа редитељ, оптимално користи оне могућности драмског говора којим се на посебан начин исказује тоталитет позоришне представе и свих њених саставних елемената. На сличан начин и са сличним поетичким полазиштима он заступа и ставове о теоријским или практичним књигама посвећеним позоришној уметности.

Зато ће он у својим метакритичким приказима предност некад дати драмском, некад редитељском позоришту, можда ипак чешће драмском, али ће полазни критеријум увек бити остварено естетско јединство позоришне представе. То се могло закључити и на основу његових својевремено објављиваних позоришни критика у „Политици“, а на најбољи начин се потврдило његовим театролошким критикама и огледима, односно метакритичким написима о значајним теоријским књигама наших и европских театролога и позоришних критичара које говоре о савременом позоришту, као и у синтетичким освртима на најзначајније позоришне иноваторе у књизи *Препознавање позоришта*.

Те и њима сличне ставове Радомир Путник је исказивао у целој књизи, чак независно од тога у којем времену су настајали његови текстови. Пошто су они поређани азбучним редом, врло често поједини међу њима из седамдесетих и осамдесетих година са оним писаним пре годину или две пре објављивања књиге, то јединство критичког и методолошког гласа може се потврдити на свакој страници *Приближавања позоришту 3*. У том контексту је неопходно нагласити каква је структура Путникових критика. У већини својих метакритичких текстова он говори о основном предмету књиге, њеној садржини, композицији, контексту на који се непосредно или посредно односи, о њеном аутору и његовом доприносу позоришној пракси, о стилу књиге, њеној опи посебној вредности. Он такође комбинује синтетички, аналитички и информативни приступ књизи, а кад је то неопходно наглашава и њене недостатке. Понекад, међутим, када му је то налагао сам предмет, са театролошких анализа спонтано је прелазио на праву књижевну критику, када је на пример говорио о Тарасу Кермаунеру и његовим есејима о словеначким драмским писцима, или када је поводом антологије Драгана Клаића тумачио модерну драму, или када је анализирао позоришне критике Ранка Маринковића и Петра Селема, огледе о трагедији Сретена Марића, аутобиографске записе Миленка Маричића и интригантне књиге других аутора.

Радомир Путник се, дакле, и у новој књизи потврдио као поуздан, јасан, доследан и сигуран тумач и хроничар позоришних тема и бројних издавачких подухвата посвећених позоришту и драми и њиховом историјском и актуелном трајању. Зато ће и ова његова књига, поред нашег, добрим делом остати референтна и у будућем времену.

Када би живот на земљи био

Ненад Милошевић

Невиност расте у прошлост.

Ни љубави ни свете смрти у изгледу.

Свет умире на моје очи.

Браћа поделише очевину и разиђоше се.
Браћа која лутају не слушају се.

Од Јовановог откровења
судбина се наша усложњава.

Кад би живот на земљи био
и живот и васкрсење. И збир и једно.

Хајде реци оче, очинства ти твога
речи утехе за блуднога сина, и помози.

(Добитник награде „Биљана Јовановић” и „Бранко Миљковић“ за 2019.)

Летење као екстаза нерава

(Црњански, Краков, Винавер и Растко у небесима)

Мирко Демић

Сва четворица наших књижевних мускетара имала су искуство летења авионом и сви су у мањој или већој мери оставили драгоцене записе. Понајвише Краков, који је страст према летењу осетио и искусио још током Првог светског рата, па је летење један од централних мотива његовог романа *Крила*, тако да је наставак те опсесије био посве логичан током његове новинарске каријере. Црњански је оставио неколико текстова у годинама своје новинарске авантуре, док су Растко и Винавер шкртији и могуће – сиромашнији у таквим искуствима, што не значи да су њихове опсервације мање вредне за упоредна читања.

За почетак бисмо морали да проникнемо у мотиве наших писаца који их гоне ка летењу. Са Винавером је најлакше, јер је експлицитан: „Зажелео сам се да видим наше пределе из висине. Зажелео сам да их осетим из висине. Толики људи, који су нам блиски, непознати су нам из даљне перспективе. Тек из даљине (или из успомене која је далека) они добијају нов и можда дефинитивнији лик. Какав је тај лик наше земље?“

Навикли смо да Винавер вапи за синтезама, па је логична његова слутња да нам управо „синтеза из ваздуха недостаје“. За то му треба фотеља у облику авиона. Сличну фотељу помиње и Црњански: „Зато и не сматрам да знам све сласти летења које зна пилот. Ја их и не тражим. Летети, то је за мене сести у једну фотељу која се шета на небу изнад река и гора, воћњака и планина.“

Краков у једној реченици признаје своју и нашу заблуду: „На земљи нас занесу детаљи, који нам скрију хоризонте.“ Он лети да би видео и боље спознао „доле на земљи наше свакидашње путеве, наше склониште, наше затворене кругове“. Само се летећи може осетити мир, доле, на тлу, где мира никад нема. Убеђен је да „одозго са висине ништа није ружно, ништа прљаво, све је окупано, насмејано, ведро“. Ослобођен терора појединости, ужива се у лепоти широких потеза и илузији да „непојмљива је на земљи та луда радост у простору“.

За Винавера је читање страст, па чита и кад лети: „Из ваздуха гледао сам роман наше земље.“ Винавер настоји да испод себе чита и разуме земаљски рукопис, прострт испод његових ногу, као ћилим. Покушава да изналази везе између рељефа и људи који живе на њему, па тако успева да, на тој „простирци у огромној божјој дворани“ уочава разлике између крајолика Србије и Бугарске, слутећи да оне долазе од менталитета и темперамента људи који на њима живе. „Пун неке слутње о свеопштем покрету, од којег смо састављени“, широко отворених очију пабирчи појединости које ће му олакшати сажимање и стварање коначног суда.

Растко је тек екстатичан путник који лети аеропланом за Истанбул, а свој путопис почиње призором панораме тог древног града и кружењем авиона над плажом Сан Стефан. Само се успут сећа тракијских облака, Карпата и гребена Балкана. Ошамућен је призором Мраморног мора, „које изгледа као прошивено на све стране златним жицама“. Дрхтури док гледа „голубје плава острва, тамно плавило вртова, и растопљено сребро једнога непојмљивог града на обалама два континента и два мора“.

Црњански је, већ то знамо, месечар, сањар и сладострасник, гладан усхићења и лепота. Он призива Србију, „коју смо сањали, тражили“, нешто „чисто и ванредно, далеко од свих ружноћа око нас.“ И налази све то у небесима, понад Љуботена: „Љуботен је Србија, Србија коју смо сањали, тражили. У његовом љубичастом врхунцу је вечна лепота, због ње све ово и пишем. Шар Планина је лепша од свих планина на свету.“ А да би потврдио нашу тезу о његовим месечарским склоностима, није му доста дневног летења, па бележи и ово: „Никад нећу заборавити лепоту небеса око нас и бескрајне беле облаке и једна ми је жеља, да све то, још једном проживим, али под звезданим небом, ноћу.“

Црњанском су пилоти необично весели, претерано раздрагани и детињасти, слути да би то могло бити због близине смрти, или, можда ваздуха.

Код Кракова тај је њихов смех језив, израз отвореног чикања смрти, како у роману *Крила*, тако и у поратним крстарењима. Обојици је узлетање и слетање једна од најснажнијих фасцинација (Црњански: „Ја сам, међутим, осетио само један секунд лакоће, чуђења, као у љуљашци кад се полети у вис.“), јер су то и најкритичније фазе сваког лета, док их нагле промене перспектива доводе до екстазе. Растко је усхићен, јер „огромна златна кубета џамија и цркава њишући се расла су и летела према нама, као какве чаробне нити“.

Кракову је „земља расла, поља се пела ка нама“, а Црњански кроз наочаре види „како кровови, куће хангари потрчаше, појурише према нама“... „Извртесмо се на лево, прелетосмо преко хангара, тако да нам побеже и дрвеће и кровови и пољана некуд на десно...“ „Видео сам јурњаву фабричких димњака, кровова, дрвећа“

Исти род или Господ међу црнотравским мајсторима

Радосав Стојановић

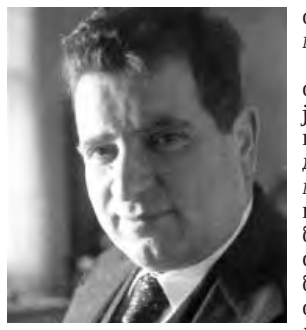
Уђи и лези на рогожу, међу кужне,
Не стиди се, своји смо.
Дуго си куцао – нисмо те чули.
Мора да си озебао
Кад ти колена клецају
А прсти се скврчили.

Исти смо род – не зазири
Што смо прљави, знојни,
подбули од несна.
Међ мајсторима си ко међ својима
Дане до мрака пробдијемо на грађевини
Кожа испуцала
Руке од креча, табани отврдли
Ал гура се, добри мој.

Верујемо ми у тебе и кад ниси са нама.
Биће ти добро међу браћом
Упослићемо те – мешаћеш малтер,
Приносити циглу, радићеш с трагачем.

Кад се расвани и бригадир пробуди
Уписаће те у четврту групу
Као све Црнотравце кад приспеју
Да век свој вежу за градилиште.

Само ти прилегни
И одмори душу, добри мој
Исаче.



Сви напето ослушкују хук ваздуха и брујање мотора. Вибрације жица на крилима авиона Растку личе на свирку какве „крилате харфе“, док Црњански ту харфу назива „небеском“. Овај други, на земљи, пре поласка, има навику да у маниру правог харфисте „превуче руком по жицама, што у ваздуху горе фијучу...“

Сва четворица су неподељени у томе да Земља мења боју кад се гледа са висине, све се боји у тамнозелено, све осим Дунава који светли. Црњански као да виче – „Врло брзо обузима осећај сигурности и жеља да се кликће од радости.“ – па наставља: „Дивни Бог, који је створио земљу. Купамо се као риба у бојама плавим и руменим и небо је близу.“ Заносе га слике и боје „које су се увијале око нас“. Краков је још конкретнији: „Потамнео је ваздух у додиру са земљом, а сав се изгубио у љубичастим облацима горе у додиру са небом. Све се изменило. Жуто је постало мрко, румено је као јоргован, плаво је тамнозелено. Све се меша, све се губи и ми лебдимо као људи једанаестог века између стварности и сна. Све је у полутоновима, ни једне оштре линије, све је меко, мутно, а једино је јасна и одлучна хука нашег мотора.“

Оно што их највише изненађује јесте – геометрија на земљи. Краков на једном месту признаје да је хтео да „са висине осети кривине нашег глобуса“, а на другом додаје: „Увек сам осећао при летењу велику истину геометрије“. Зато га одушевљавају „четвороугаоници мрких банатских орања и жутих ливала“.

Црњански, такође, примећује „необичан ред на земљи, пруге и геометријске форме“. Летећи изнад Новог Сада, он не без чуђења признаје: „Никад нисам, доле на земљи, у варошима, ни слутио да је овакав ред у свему што се види.“ Издваја се само Дунав, који „једини светли, све остало је тамна, чудна геометрија.“

Краков је, чини се, летењем током рата открио врхунац адреналинске грознице, која га је пратила током ратова у којима је учествовао; страсна напетост у младости, а може се рећи и – читавог живота.

Готово сваки његов лет авионом подразумева извесну меру ризика, и он тај свој хазардерски нерв радо истиче, па готово ниједан лет није без драматичних момената који подразумевају осећање језе и наговештаје смртне опасности. Краков наглашава да се окушава у нечем чиме се обичан човек не треба бавити, и да прелази бар једну од граница читаочевих очекивања. Ризик је његова храна, његова страст и лудило. Ситуације су филмске, драматика – такође. Свеједно да ли у неком тренутку отказују команде на апарату, да ли се гаси мотор или пилот вози ризично. Код Кракова скоро да нема лета а да се не дешава нешто драматично; наговештај квара мотора, нагло губљење висине, удар ветра; бура бесни, ваздушне струје дивљају.

Док лети над Србијом, Краков је слеђен. „Испуњен грозницом узбуђења нисам гледао под собом далеку, пространу земљу као пејзаж, као боју и пластику, већ као откровење.“ Црњанском је „јутро у авиону, хладно и осунчано, лепше од свега другог, што може да се доживи“; овако види Фрушку гору: „Кад се гледа из ваздуха, љуља се и таласа, покрива се свилама вода и небеса. Плава брда Србије виде се далеко, са југа воз, мали као играчка, дими и трчи у дубини. Кад се авион накриви земља се грли и прилегне уз образ и на њу се уморно спушта глава.“

И Краков види тај дим, али и све остале: „Димови на пругама, димови на водама, димови на домовима, и читава је земља огњишта и димова. Казују нам правац ветра и сећају нас топлих, мирних атмосфера крај камина где стална опасност не напреже нерве, али где нема оних дивљих лепота у боји, ни крика радости кога нико не чује и кога носи изгубљеног хука мотора, елисе и ветра“. Он, одозго, види и путеве, те „беле нерве земље“, и пита се шта ми то знамо о рекама, „чији грч и игру тока кроз шуме и румена плодна поља тек из птичјег лета познајемо“. Припомаже му Црњански, својом вечном усхићеношћу и опсесијом Сремом: „И лепоту Срема, мекшу и нежнију од свих, у нашој земљи, ја сам увидео тек из авиона.“

Њему Стражилово личи „на велики, травом зарасли гроб“, Авала на „жбун у башти“ (за разлику од Кракова којем је њен врх „уздрхтао као дојка девице“). Србија је Црњанском „жбуновита као врт. Србија је плаветнило, пуно белих облака, брда и магле у даљини, а земља јој је ружичаста. Села су се јављала у зеленилу као стада, на падинама шума...“

Интересантна је епизода са Љуботеном на обзорју. Понад њега лете Црњански и Краков, свако за себе. Летови су одељени временском разделницом од неколико година. Црњански се враћа из Скопља и, видевши врх Љуботена, има потребу да и сам полети: „Тада устадох и ја, у поздрав Љуботену, и белој, сребрној, Неродимци која је текла као низ суза, у најстаријем и најтужнијем крају наше земље.“ Пред очима му пуца другачја перспектива: „Изгледа оку да даљине, не постоје, и да је Косово, доле, једна лепа ливада, а Голеш, лево, мали шумарак и стена, Ситница је тужан поточић...“ Краков, међутим, путује из супротног смера. Косово му се указало као бајка: „Приштина је град минарета чији број и виткост са земље и не слутимо. Одједном, као нова радост далеко доле узнете куполе и сводови Грачанице сећају нас на велике лепоте наше Јужне Србије, које носимо сачуване са собом у души и у висинама. Градитељ је преко сводова и купола хтео да успне храм до неба, и узнео га је до наших душа, које су за његово дело сачувале своје најлепше дрхтаје.“ Након тога се авион узноси још више, а Краков наставља: „Откида нас сенка од далеког трага Милутинове цркве на земљи. Пењемо се у нове висине, опет нас мучи хладноћа и блиске су нам планине изнад Качаника са својим оголелим шумама. Из магле пресечен горостасан својом снежном белином избија Љуботен као глечер бљештав и усијан. Сунце је над њиме у запаљеном рефлексу.“

И један и други поентирају, али на различит начин. Краков исписује једну, за то време, очекивану констатацију која данашњем читаоцу звучи језиво: „Као отргнуто Косово остаје опет далеко изнад наших погледа као некада када нам је био само мутно уздање.“ С друге стране Црњански као да проналази утеху, тврдећи да „постоји једна надземаљска Србија и један дивни Београд. Постоји нешто чисто и ванредно, далеко од свих ружноћа око нас.“

Краков свог читаоца уверава да је летење чиста „екстаза нерава“. Али зна да „идемо тако кроз узбуђења, кроз нервне грознице и кроз радост док се опет земља не примакне моћна и велика“.

Међутим, приликом описа свог лета од Женевског језера до париских предграђа, срећемо једног до тад непознатог, готово меланхоличног Кракова, па се понекад чини да га бркамо са Црњанским. Чини се да је Краков понајвише био везан за наше тло. Кад оно није било испод њега, ни лет авионом га није чинио усхићеним. Све што види упоређује са нашим рекама и бреговима, које су, дабоме, неупоредиве. „Нема ту наших опорих мржња балканских“, записује, готово носталгично.

Читајући свакодневне Краковљеве извештаје са крстарења DOX-ом, тада највећим хидравионом на свету, изнова се уверавамо у његову зависност од узбуђења и непрестаног чикања смрти. Његови извештаји не могу без драматичних наговештаја и стрепње, али и уживања у свему томе. Зато он не престаје да крстари авионима и бродовима, неизменично. Његова глад за авантурама је незасита. Поверава нам једну драгоцену спознају. Чим се измести са земље у небо – не мења се само перспектива, већ и осећајност: „Висине ваздушне су још увек тајанствене и чудна трепереља наши људи, који су везани за стару нашу земљу, не могу разумети. Оно што не би ни приметили да корачамо мирно по чврстом тлу земаљском као и сви други, сада нас овако узнете у висинама бескрајно узбуђује, испуњава неком нежном радошћу или непојмљивом тугом и један залутали галеб, једна усамљена кула светиља или један сноп сунчани који је пробивши кроз облак начинио светлосно острво на морској пучини значе за нас највећи доживљај.“

Код одбацимо његово настојање да служи пропагирању ваздухопловства, као вида нове технолошке револиције, када апстрахујемо извесну надменост („Али увек је остала она иста нова перспектива света, оно вертикално гледање на ствари и људе, које су само ваздушни путници познали.“), зависност од родне груде код њега је болно присутна. „Полазећи у свемирску авантуру, у пустош океана, осећамо како нас моћно стеже нека чудна љубав за старом, чврстом земљом нашом. Везују нас традиције, трепереља дубока; која се сваког дана не осећају – навике и можда оно што је најбоље у нама.“

И, коначно, Краков, горе, из небеског пространства, нуди могуће разрешење загонетке свог брзог прозног усахнућа: „Реалност је данас постала крилатија од књижевне фантазије.“

За крај ове епизоде стоји сусрет Кракова и Црањског. Пред полазак за Лисабон, Краков среће Црњанског, а он му, „пун узбуђења говори о једном прекоокеанском лету“, не знајући да је овај управо због њега допутовао. Црњански му поверава: „Доживљај је једино што нешто значи у животу“, а онда усхићено и страсно наставља: „Бити сатима, десетину, двадесет сати између неба и океана и не видети ништа друго...“

Тог разговора се сећа Краков, док пет сати непрестано лети између неба и океана. „Као фасциниран гледам у таласе који су час црни, час модри, потом сасвим бели или метално сјајни и одједном ме испуњава таква неодољива чежња за шумама, да сам скоро готов да заплачем. Живи у свакоме од нас једна паганска љубав према шуми и треба доћи у пустош васионе између неба и океана, па осетити шта значи шума у животу.“

Краков те успомене не може никад избрисати из сећања, па док описује афричке обале, тај „очупани рај Сахаре“, и даље усхићено признаје да је „све то био један нови свет, једно откровење“, употребивши ту реч по којој понајвише препознајемо Растка.

Колико је летење снажан доживљај види се из једног разговора Црњанског, вођеног у дубокој старости, 1972. године: „Знате, за мене је авијација била нешто што је значило најпунији живот.“

Четворица наших небеских јахача су живели пуним плућима и оставили нам упечатљива сведочанства својих екстаза.

ИСТРАЖИВАЊА

Заборављени путописац Ђорђе С. Симић (1843–1921)

Пише: Станиша Војиновић

Путописи Љубомира Ненадовића по Италији, Немачкој и Швајцарској, били су заокрет у нашој путописној књижевности, и инспирација доцнијим путописцима из тадашње малобројне групе путописаца био је и заборављени Стојан С. Симић.

Симић је једног летњег распуста, за време студија у Хајделбергу, искористио да, сећајући се путописа Љубомира Ненадовића, који је такође за време школског распуста кренуо из истог места (истог месеца, али 1847. године),[1] напише свој путопис са путовања по Швајцарској 1863. године.

Путопис „По Швајцарској“ састоји од шест писама; (1) Цирих, 1. VIII, (2) Андермат 13. VIII; (3) Ховр, 16. VIII; (4 и 5) Интерлакен, 20. и 22. VIII (5) и (6) Берн, 24.VIII 1863.[2]

Пре почетка путовања, на основу „читаве библиотеке путних књига” Симић је саставио план путовања. Путопис започиње образложењем разлога овог подухвата: „Тако дакле испунише се моји давнашњи снови. Мене ево у Швајцарској, драги пријатељу, крај бистрог Циришког језера. Не умем ти казати, колико чара има за ме у овом тренутку, када ми поглед тумара час по зеленкастим валима језерским, а час по снежним врховима алпијских гора, које се тамо преко језера подижу. У овом часу, пуном милине, морао сам помислити на тебе, па наравно одмах се латити пера. да ти кажем, како дођох у ову дивотну земљу.”

Из Хајделберга пошао је са другом Миланом Д., коме није открио презиме. По Швајцарској су путовали возом, бродом, кочијама и пешке. Понели су само ствари које су могле стати у ранац. У Швајцарску су ушли возом, код водопада на Рајни, код Шафхаузена.

„Другог дана кренусмо се из Базела даље жељезницом, која води десном обалом Рајне. Киша беше престала, небо се разгалило, а овде онде између облака просијаваше сунце. Пут нас је водио уз Рајну, кроз њену питому и добро обделану долину. На левој, баденској страни пружају се, скоро до самог пута, огранци Шварцвалда, а на десној, швајцарској страни подижу се најпре изласци Јуре, а после почетци Алпа; али њихови високи, вечитим снегом покривени врхови не виде се, докле се год у Цирих не дође. Пут је све једнако занимљив, а на једном месту леп и романтичан. То је код варошице *Лауфенбурга.* Долина Рајне је ту врло узана. У веома тесном кориту, између високих стена, пада Рајна низ камење, те изгледа бела као млеко. С једне и с друге стране на стени сазидана је варошица Лауфенбург; мост, преко дубоке провале, свезује оба њена дела. Цело изгледа врло лепо.

Најхаузен, водопад Рајне, повиче кондуктер и отвори врата на нашем купеу. Ми појурисмо напоље, жељни да једном видимо овај чувени водопад.

Тек што учинисмо неколико корачаја до једног брдашца поред пута – а пред нама се отвори диван, величанствени призор, који нас очара. Под нашим ногама хујаше бесна Рајна, падајући низ големо стење, а беше сва запенила белом пеном, зар од љутине, што не може да обори и она два шиљаста врха, што се уздижу баш на сред водопада, те вековима пркосе ударцима њеним.”

Како су имали времена, посетили су замак Лауфенски, и том приликом Симић је заблежио своје име у спомен књигу, и на зиду изнад самог водопада.

Под утицајем величанственог призора наставили су путовање до станице *Даксен*, и ту сачекали други воз, који ће их повести до Цириха.

„Мрак се већ цочео хватати када приспесмо у *Цирих,* стару, знатну швајцарску варош, која беше поприште многих политичких бораца у средњем веку и у којој понајпре захвати корена реформација, што је проповедаше Цвингли.

Беше лепо, ведро вече. Са наших прозора гледасмо Циришко језеро, слушасмо шум његових таласа. Наскоро бледа месечина обасја површје језерско. Светла пруга опружи се преко њега, а таласићи му се несташно лепршаху према месецу. Свечану тишину прекидаше само шум од точкова последњег пароброда, који с другог краја језера дође. Дивно, пуно неког тајанственог чара беше ово позорје. Ми стајасмо дуго на прозору, уљуљани у слатке сањарије, пуштајући фантазији на вољу, да ствара себи све нове лепе слике, премишљајући о свему, што смо овог једног дана видели. Једва нас умор и сан нагнаше, да потражимо наше меке постеље.”

Ујутру су обишли Цирих, његове знаменитости, возили се чамцем по језеру:

„Час посматрасмо зелене обале, и по њима лепе баште около угодних пољских кућица; час бацасмо погледе на високе Алпе, који се пред нама до неба дизаху, а час опет гледасмо у зеленкасту воду језерску. Ова је чудновато бистра. На дубини од три хвата још се лепо види дно. Могао би човек вездан да гледа у ову бистру воду и да проучава живот риба, које се по њој гњурају. Жарко сунце принуди нас да се натраг вратимо.”

После два дана су кренули даље, паробродом, и приспели у *Хорген,* малу варошицу, а одатле наставили поштанским кочијама даље. „Пут нас је водио све уз брдо, али не одвећ стрмо, између лепих ливада и воћњака. С лева, под нашим ногама, пружило се Циришко језеро, на северном његовом крају били се у даљини Цирих, а на јужном подигли се гларнерски, швицерски и урнерски Алпи. На врху брда је мала гостионица и одатле врло леп изглед. С десна виде се шиљасти врхови Пилатуса, у средини провирује пирамида Ригија, а с лева први почеци снежних Алпа глернишких. И ако су још доста далеко, ипак се снежна поља могаху врло добро видети, и ја ти кажем, чудно беше осећање, које ми у тај мах овлада у грудима.”

Пут их је водио до Цушког језера, по коме су се возили паробродом:

„Обале су му више од циришких, обрасле густом шумом, села су врло ретка, а јужни му део затварају високе планине. Одмах с десна подиже се величанствена пирамида Риги–Кулма, од врха до дна испресецана дубоким браздама, које је вода излокала. Кроз просек од брегова, према југу, виде се два снежна врха Роштока, а према југо-истоку уздигли се шиљасти, стеновити врхови Митена и Хохштот. Свечана тишина владаше над целим језером…”

Када су напустили пароброд, продужили су путовање пешке уз планину Риги, стрмом стазом преко ливада, камењара и шума. Прошли су поред манастира Снежне Марије (Klösterli Maria zum Schnee). „Величанствено позорје указа се пред нама. Риги је управо предстража Алпа према северу; први висок брег, који се подиже после равног или ниским брежуљцима испрекиданог земљишта. Зато је са њега изглед врло простран. С једне стране пружила се широка равница, с маленим брежуљцима, више стотина квадратних миља велика. Кроз маглу виде се планински ланци Јура, Вогеза и Шварцвалда. Са истока и запада већ почињу брда, а према југу опружио се читав низ алпијских брегова, уздижући до облака своје снежне главе. А да изглед буде још лепши, виде се са Ригија дванаест језера са њиховим зеленим површјем. Одмах на самом подножју његовом опружила се језера: цушко, доверчко и фирвалдштетско, те се чини да је Риги острво, од свију страна водом окружено. А ближе или даље виде се још девет других, већих или мањих језера. Панорама са Риги-Кулма једна је од најлепших у целој Швајцарској, јер има у себи и умиљатости и озбиљности.”

Ђорђе С. Симић (Београд, 28. II 1843 – Земун, 11. X 1921) потиче из познате устаничке породице Симића. Деда му Ђорђе, по коме је добио име, добровољац који се борио против Турака од 1787, учествовао је у Првом и Другом српском устанку. Имао је синове Алексу (1800-1872) и Стојана (1797–1852). Стојан је са Бисенијом имао сина Ђорђа.[3]

После завршеног школовања у Србији и иностранству (Немачкој), Ђорђе је радио као шеф политичког одељења МИД-а (1867–1882), конзул у Софији (1887–1890), Петрограду (1890–1894), био председник владе (12. I – 21. III 1894. и 17. XII 1896 – 11. X 1897), посланик у Бечу (1894-1896), Риму (1900), Цариграду (1903–1906) и поново у Бечу (1906–1912). Такође, био је сенатор и председник државног Савета (1901).

Имао је четири брака: са принцезом Јеленом Карађорђевић (18. X 1846–26. VII 1867), Јулком Пржић (?–1872), Јеленом Бојовић, рођеном Тадић и Леополдином Коумал (1888-1986).

Међу путницима је било највише Енглеза, па онда Немаца, Француза, Италијана, Швајцараца.

Овде је посматрао залазак сунца:

„Сунце се све више клоњаше западу. На пола сахата пред залазак, а исто тако пред излазак сунца, даје се, алпијским рогом, путницима знак, да на врх похитају. Чудно ти је свирао тај алпијски рог. Направљен је од некаке коре, на доњем крају мало савијен, уосталом прав и више стопа дугачак, а глас му је више јак, него пријатан. Што се сунце јаче спуштало заходу, то се све оштрије виђаху врхови Алпа, обасјани његовим руменим зрацима. Снег и ледењаци – глечери преливаху се у ружичној боји. Доиста у животу нисам никад видео лепши заход сунца. Најпосле и оно западе, његови последњи зраци пољубише још једном високе врхове, па одоше да сјају другом свету, другим народима. Лађан поветарац дуну од оних снежних поља, танка магла поче да обмотава и долине и брегове.”

После доручка у гостионици почели су спуштање према западу, пут је водио стрмом стазом кроз воћњаке, шуме, високе стене. Овде се посебно дивио једној Енглескињи:

„Она тако лако скакуташе по неравном путу, ослањајући се на свој алпијски штап, као и да не зна шта је то умор. Ништа није пријатније него видети таку једну Енглескињу, како, за љубав вишег душевног уживања, трпи све незгоде пута, не плаши се ни умора ни рђава времена. Па како су ти практично одевене! Хаљина тавне боје, обично пократка, да јој при ходу на смета; огртач исто такав, са кукуљицом, да је од кише чува; мали згодан шеширић са плавим или сивим везом, да је заклања од сунца и блиставог сјаја снежних поља; и јаке потковане ципеле, да је пут не убија, – то је све, што поред мале путне торбице, обешене преко рамена, треба Енглескиња за путовање. Представи сад себи да испод кукуљице провирује лепо девојачко лице, са оним чаробним осмехом и оним правилним цртама –па ћеш појмити, како смо и ми, са опасношћу живота, јурили за малом, ђаволастом ћерком Британије само да што дуже гледамо умиљато јој лице.”

Сишли су у село *Вегис,* на обали Фирвалдштетског језера, где су се укрцали на пароброд, којим су се превезли за Флуелен и Алтдорф.

Даље је извештавао детаљно о *Фирвалдштетском језеру* јер је оно било поприште деловања Вилхелма Тела. Том приликом је донео и стихове из Шилеровог *Вилхелма Тела*, и именовао локалитете везане за његов живот.

После вожње паробродом стигли су у Алтдорф у коме се налазила висока статуа Вилхелма Тела. Продужили су пут кочијама, долином реке Рајс, коју су сваки час прелазили мостовима, на леву и десну обалу. Идући Готхардским путем ушли су у Шелиненско ждрело:

„С обе стране подижу се голе, мрачне стене, на којима ништа не расте; Рајс се провлачи између њих, а друм кривуда, стрмно пењући се. Предео постаје све дивљији и романтичнији, а највиши степен дивље романтике добија он код последњег, тако званог *Ђаволског моста.* У гранитском кориту стропоштава се Рајс у дубоку провалију, па се претвара и пену, а јак ветар, што свагда у овом ждрелу дува, дохвата облаке од водене пене, те полива њима околне стене, тако да су свакада мокре. Над овим, страшно-лепим водопадом, саграђен је мост…“

Када су дошли до гостионице „Св. Готхард” Симић је забележио: „Напољу је мутно. Облаци се навлаче и завијају врхове околних брегова. Није нам то по вољи, јер сутра желимо даље, преко високог брега Фурке и Гримзела. Погодили смо већ вођу, који ће нам казивати пут и носити понеке ствари.”

На раскршћу путева у селу *Хоспентал,* продужили су пешке, стазом за пешаке и коњанике, на Фурку и преко ње у ронску долину, да се преко Гримзела врате у Бернски кантон. Најпре су ишли кроз ливаде, а са свих страна су их окруживала гола брда, без вегетације, док се пред њима дизала Фурка, местимично покривена снегом: „С леве стране, доста близу пута, види се витенски глечер. То беше први глечер, мимо кога на близу пролазисмо, па га зато и посматрасмо с љубопитством; али нам још истог дана беше суђено, да видимо други далеко већи и знатнији, о ком ћу ти више причати.”

На врху Фурке застали су у гостионици, где су се на једном заосталом смету грудвали („Снег беше влажан, у пола слеђен”).

После ручка продужили су пут даље.

„Нисмо ни по сата ишли, а под ногама указа нам се огромни *глечер ронски,* читаво ледено брдо, којега врхови достижу висину од преко 8000 стопа, и које се до у саму долину спушта. Поглед беше тако величанствен, да и нехотице морасмо стати, не знајући како да изјавимо своје чуђење. Тамо доле вечити снег и лед – смрт, а око нас, још више од њега, лепа зелена трава, из које провирује по која љубичица, која, јадница, тек сада, на измаку лета, доспе до цветања…

Ронски глечер не изгледа друкчије, него као какво велико брдо од леда и снега, јер његови врхови стоје упоредо са околним бреговима, а са подножја оно се постепено подиже до највиших врхова. Око крајева лед је прљав, покривен земљом и камењем, што се од околних брда одваљује. Али према средини површје му је чисто бело, а у пукотинама прелива се бистри лед плаветникастом бојом. Особито лепо изгледаше једно мало језерце у сред леда, које је он, топећи се, направио. Оно водено плаветнило нигде не може да се види, осим на језерима глечерским. Глечер је на свом најужем месту преко по сата [хода] широк, и најмање 300 стопа дебео онде, где је већ у долину доспео. Три четврти сата ишли смо ободом његовим, час посматрајући огромне ледене масе, а час подижући погледе до игластих му врхова и дивећи се разним фигурама, које је лед направио. Врхом својим стоји глечер ронски у вези са далеко већим, снежним пољима, која тамо између високих брегова леже, и од којих једно беше и оно снежно поље Дамафирнско, о коме сам ти писао.”

Описијући глечер сетио се и Ненадовићеве песме о алпском цвећу:

И ако је увенуло
То алпијско наше цвеће,
У нама је остануло
Што увенут’ никад неће,
Што ће после дугог доба
Зеленит’ се и листати,
И виш’ самог нашег гроба
Ко алпијски цвет блистати;
То је спомен, спомен свети
Овог рајског благованја,
Што ће свагда да нас сети
Нашег дугог путовања.
– – – – – – – – – – – – – –
Алпијске ти ево руже,
Коју сам ти испод снега
Узабрао и донео
Са вр’ Фурке, грдна брега…

Пут их је даље водио преко Гримзела, водопада на реци Аре, Хандека, Гутанена, долином Хасли, села Хоф, где су пренућили. Даље су посетили *водопаде Рајхенбашке*. Угледали су снежне врхове *Велхорна* и *Ветерхорна* „у такој близини, да се јасно распознаваху снежна поља од ледених”.

Даље их је пут водио у *долину Рајхенбашку*:

„Дивна ти је ова додина, прави земаљски рај! С обе стране хлађаног Рајхенбаха пружиле се зелене ливадице, обрасле густом, сочном травом. Узану долину затварају и с лева и с десна висока брда, покривена лепом шумом. По зеленом пољу расејали се мрки станови *Брајтенмат-Алпа*, на ливадама пасе стока, и глас звонаца весело допире до ува путниковог. Око тебе највећа питомина,– а пред тобом, затварајући долину према западу, подигли се горостасни врхови Енгелхорна, Велхорна и Ветерхорна, вечитим снегом покривени. Овде живот и напредовање, тамо укоченост и смрт.”

Дошли су до глечера Розенлауг који се налази „између Досенхорна, Велхорна и Вемелихорна… Лед му је врло чист, а пукотине му се блистају у најлепшој ултрамаринској боји. У глечеру усечена је пештера, у коју се улази, пошто се пола франка плати. Оваке ледене пећине врло су лепе. Кроз тесан ходник, урезан у леду, дође се у по шири простор, у који кроз пукотине продире светлост дана, па се на леденим зидовима у плаветникастој боји прелива… ”

Од глечера Розенлауг, путовали су пењући се кроз шуме и ливаде до врха *Хасли-Шајдела*.

„Чудноват изглед отвори се пред очима, кад изађосмо на врх. Пред нама се пружила зелена долина *Гринделвалдска*, посејана кућама и алпијским становима, а наткриљена с леве стране грдно високим врховима бернских Алпа. Један до другог ређају се високи *Ветерхорн*, циновска пирамида *Шрекхорна* за тим голи *Метенберг,* с којега лево и десно спустила се оба Гринделвалдска глечера, горњи и доњи; до њега подигао се у облаке оштро зарезани *Ајгер* и снежни врх *Менха.*”

Одморили су се на врху Шајдела и спустили се наниже до села *Гринделвалд и одсели у* гостионици код „Ајлера”. Даље их је пут водио навише до *Малог Шајдела* преко кога су дошли до самог планинског врха Шајдела, и пошто се спуштао густи црни облак склонили су се у гостионицу „Bellevue“. Сместили се у трпезарију „кад стигоше В…. С…. и Ј…., прилично покривени снегом, који иза суснежице беше почео да пада”.

После одмора, по киши спустили су се до хотела „Јунгфрау” на *Венгерн-Алпима. Одавде се врхови Алпа* виде најбоље и на њему „грдне ледене палате *Јунгфрауа* од које га

Ђулићи

Никола Живановић

.....

1

Живела сам у улици у којој и Змај.
Он је био број 68 Porzellangasse.
Улаз поред њега је био покојни
Влада Дивљан
Са својом супругом.
Ја сам била број 22.

Туберкулотичан ваздух у улици.
Hochnebel се спустио.
Змај нас сушичаве лечио по Бечу
Wiener Zucker-ом.

Сви смо ми на немачком шећеру.
Баба Горика са Галамбошима средила.
Деда био на задатку.
Жене са Немцима седеле.
Доносили нам Wiener Zucker.

раздваја дубока, пуста провалија. Ова се провалија зове *Тримлетска долина* (Trümmleten-Thal, долина развалина), зато што у њу падају лавине са Јунгфрауа, Менха и Ајгера.“ Овде су чули тутњаву, и видели на супротној падини снежну лавину, која руши све пред собом и као бели водопад спушта се у долину.

Прошли су кроз сеоце *Венген и стигли долином у Лаутербрунен, где су преноћили у гостионици* код „Дивокозе”. Даље је пут водио дуж реке *Беле Личине,* кроз шуме, где су сретели путнике из Интерлакена, а код села *Две Личине,* видели где се састају Бела Личина, која тече од Лаутербрунена, са Црном Личином, која долази од Гринделвалда, па одатле, теку под именом Личине, на северу, где се уливају у Бријеншко језеро. „Пред подне били смо у Интерлакену (Међујезерје), у гостионици *Видер*, одакле ти ово писмо пишем.” Ту, у бањском лечилишту, остали су неколико дана и ту је Симић написао и пето писмо.

Из Интерлакена путовали су по Бријеншком језеру, паробродом, и посетили водопаде Гисбашке, село Бријанц, место где се поток Гисбашки улива у језеро. Овде су ручали у гостионици господина Шмидлина из Витенберга, коју хвали по чистоћи и храни и напомиње да је овај гостионичар познат и због свог „ботаничног знања и прибирања алпијске флоре. Уопште, то је у Швајцарској један чест појав, да се гостионичари регрутују из либералнога сталежа и да међу њима често нађеш по кога г. доктора, чије је име и ван Швајцарске познато”.

На Гисбашком водопаду доживели су туристичку атракцију:

„Увече при осветљењу бенгалском ватром, какво се лети сваког вечера приређује. Тада му је изглед доиста чаробан и гледаоцу се чини, као да види пред собом какву слику из хиљаде и једне ноћи. Око осам часова увече, када густа помрчина обави шуме и брегове, искуписмо се на платоу испред старе гостионице, одакле се водопади најлепше виде. Вече беше мрачно и топло. Млечнобели млазеви гисбашког потока светлуцаху магично из тамних провалија и шума. У тај мах једна гомилица људи с буктињама поче се кретати уз брдо, ишчезе у шуми спрећу нас, и појави се опет на мосту, којаи води преко првог водопада. Одатле се буктиње раздвојише и виђаху се, како као звезде тумарају тамо амо кроз густу шуму, докле се једна по једна на извесним местима не зауставише. После двадесет минута грозничавог нестрпљења појави се и последња буктиња на мосту, који води преко највишег водопада. Кад све би спремно, пуче један топ, две ракетле полетише у ваздух, – и у исти мах водопади гисбашки блеснуше у чаробном сјају, час бели као сребро, час црвени као ватра, час плави као небо или љубичасти, као први цвет љубичице. Цео овај појав беше тако чаробан, да међу гледаоцима умуче сваки жагор и завлада тишина. Свако се дивљаше чудно лепом призору. А кад после неколико минута густ мрак опет обави и шуму и воду, чињаше нам се као да све то беше неки чаробан сан, који смо снили.”

При повратку паробродом у Интерлакен упознали су се с Пољаком Воланом Воланским, који је учествовао у пољској револуцији од 1863. године под командом Лавгијевича. Због изгубљеног здравља и бојазни од прогона склонио се у Швајцарску са женским аљутантом, госпођицом Пустовојтовом. Причао им је о крвавим борбама, патњама, и резигнирано завршио своје причање закључком да су „потучени, али не и поништени”.

Последње писмо, писано у Берну, садржи укратко опис путовања од Интерлакена до овог седишта швајцарске савезне владе.

Кренули су „омнибусом“ и прашњавом алејом, осенченом ораховим дрвећем, стигли у *Најхауз*, где су се укрцали на мали брзи паробод, који их је превезао преко Тунског језера у Тун, „стару и знатну властелинску варош“. Одатле их воз, „за један сат донесе у *Берн*”.

После кратког описа Берна, Симић је ово писмо завршио историјом града и трактатом о демократији, општем праву гласања у Швајцарској. Задржао се нарочито на аутономији кантона и савезним законима, детаљно образложио стање Швајцарске, која се нашла између моћних и јаких суседа: Немачке, Француске и Италије (језици који се користе су немачки, француски и италијански). Донео је и верску статистику (протестанти, католици и други хришћани, Јевреји, истичући верске слободе) и број становника.

За читалачку публику Србије посебно је образложио најзначајније одредбе Устава, истакао најзначајније њене чланове, подвукао значај централних власти и њима подвлашћених скупштина кантона, који су у многоме били суверени (сваки кантон је имао свој устав).

Није заборавио ни најзначајније гране живота и рада: пољопривреду (земљорадња, сточарство и шумарство), индустријску производњу и рударство (угаљ, со), и повезаност Швајцарске са суседним земљама.

---

1 *Путничка писма*, Шумадинка, 1852, II, 13 (12. II), 50-52; 14 (15. II), 54-56; 15 (19. II), 57-59; 16 (22. II), 61-62; 17 (26. II), 65-66; 18 (29. II), 69-70; 19 (4. III), 73-74; 20 (7. III), 77-79; 21 (11. III), 81-83.

2 *По Швајцарској. Путничка писма из год. 1863*, Србадија, 1881, I, св. 4 (април), 155-161; св. 5 (мај), 211-220; св. 6 (јуни), 250-259; св. 7 (јули), 300-303; св. 8 (август), 337-343.

3 Ана Столић, *Ђорђе Симић последњи српски дипломата XIX века*. Београд, 2003.

Киша за тобом

Александра Ђуричић

Данима пада мајска киша,
ороси бисерном капи прозор и сећања.
На то да је ниси волео, ни летњу,
ни ледену, зимску и клизаву,
осим да је посматраш са унутрашње стране прозора,
капи које добују по цвећу које и даље садим за тебе.

Ниси био од оних што радо
шетају мокрим улицама и
грле се испод једног кишобрана,
или бар мене ниси тако грлио,
остављајући љубав за собу, а не за улицу, чему,
важно је да ја знам колико ме волиш,
а не пролазници и улични продавци.

Ниси ми куповао цвеће на углу код Позоришта,
ја сам ту чекала тебе, са осећањем да треба да ти предам цвеће,
на мокром плочнику када би киша стала
и мирис априла био је у твом пољупцу, тајном,
пред поноћ када нико, па ни киша
није могла да нас види.

Тражи те ова окаснела мајска киша да се на њу мрштиш.
Да не излазиш, гледајући кроз маглена окна
у којима сада тражим одраз твојих очију,
мора да је негде остао поглед, може бити да је ту,
или ме гледаш кроз небеско стакло и кајеш се
што ме никад ниси грлио под кишобраном,
сачувала бих кишобран.

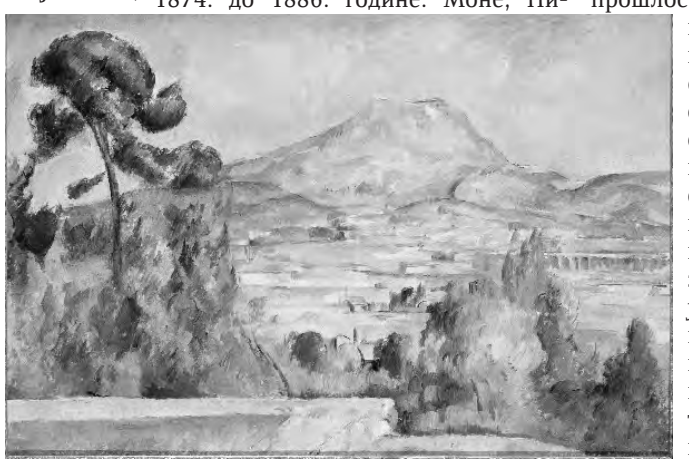
ИЗ АУДИО БЕЛЕЖНИЦЕ

Пејзажи импресиониста у Гран Палеу

Живадин Митровић

У својој бележници о посетама значајним изложбама које су се одржавале у Паризу и Француској у време мог боравка у тој земљи, а коју сам ових дана случајно пронашао, бележио сам утиске, па и приказе од којих сам неке и објављивао у периодичној штампи. Време је учинило да заборавим где и када. Одлучио сам да их понудим *Књижевном листу*. За почетак, то је забелешка о изложби *Импресионизам и француски пејзаж*, организованој поводом одржавања Олимпијских игара у Лос Анђелесу у септембру 1984. и Чикагу у октобру до почетка јануара наредне године. Изложба је 4. фебруара стигла у Париз и била отворена до 22. апрла 1985. За нешто више од два и по месеца изложбу је видело 600.000 посетилаца што је био рекорд за ту врсту изложбе. Изложба о Тутанкамону држала је рекорд са милион посетилаца. Импресионизам и импресионисти су вероватно најближи широкој публици. Импресионисти се јављају на почетку друге половине XIX века, 1860. окупљени око Клода Монеа. Издвојили су се сликањем у природи (plain-air) на дневној светлости. Ту промену у оносу на дотадашње класично сликарство било је могуће остварити јер је развој тенике и технологије омогућио производњу боја у тубама. Појава железнице учинила да се лакше и брже путује. Лагани штафелај, коферчић са бојама и сликарско платно нису били тешки за ношење па су сликари брзо стизали у села и излетишта у околини Париза, а потом и даље у потрази за местима која су одговарала њиховом сликарском сензибилитету. Фотографија, иако у повоју, биће изазов за заљубљенике тог технолошког проналаска да сниме призоре у природи, па су и те црно-беле фотографије француског пејзажа укључене у изложбу. Уз све то треба додати да су сликари овог правца,нарочито сликањем урбаног пејзажа, најавили индусријску еру која се рађала. Ти технички и технолошки изуми, практичном применом изменићe начин живота и знатно га убрзати у следећем веку, но то је тема за социологе, историчаре разна интердисцлинарна истраживања..

(Париз 1985)



Равно десет година после велике изложбе импресиониста, којом је обележена стогодишњица тог сликарског правца (прва заједничка изложба импресиониста одржана је 1874.), Париз је поново домаћин изложбе која је окупила дела ових мајстора, с том разликом што овога пута повод није јубилеј – већ једна тема.

„Импресионизам и француски пејзаж“ назив је изложбе у Великој палати (Grand Palais) а биће отворена до 22. априла 1995. Реч је о изложби која је прошлог лета (1994) приказана у Лос Анђелесу поводом одржавања Олимпијских игара. Од 125 изложених слика само једна трећина је власништво француских музеја. Остале су позајмљене од америчких, британских и канадских музеја и бројних приватних колекција тих земаља. Сума коју су организатори уложили држи се у тајности али се истиче да без обилате помоћи покровитеља изложбе, фирме ИБМ, не би било могуће пренети све ове скупе слике у Француску. Може се претпоставити да је реч о фантастичној суми јер се само једно изложено дело процењује у милионима франака.

Заступљени су аутори који су једном или више пута излагали на изложбама импресиониста од 1874. до 1886. године: Моне, Писаро, Сисле, Реноар, Буден, Гијеме и Едуард Мане. Поред њих, ту су и сликари које у уобичајеној терминологији називамо постимпресионистима: Сезан, Гоген, Бернардм Ван Гог, Сера Сињак и Крос.

Питање које се само по себи намеће, после првог разгледања ових слика је: Зашто затворити у тематски оквир сликарство које је по својој природи отворено? Пре свега, треба подсетити на чињеницу да су импресионисти, последњих година, били мета најразличитијих истраживања стручњака широм света. У многим студијима су, готово, топографски, идентификована скоро сва места у ближој и даљој околини Париза у којима су радили сликари. Изложене су фотографије пејзажа снимљених од прве фотографије (1826) па до краја XIX века. Тако је данас, скоро у потпуности решена такозвана „географија импресионизма“. Организатори изложбе су користили све те резултате у жељи да пронађу једну нову, другачију визију која се указала у развоју пејзажног сликарства у Француској у другој половини XIX века. Сликарства које је битно утицало на даљу судбину слике и уметности уопште.

Изложба је конципирана тако да истакне то ново гледање на пејзажно сликарство и укаже на његово значај у дугој сликарској прошлости ове земље. Дакле, аутори изложбе нису следили класификацију дела кроз еволуцију стила већ су, пратећи тематске целине, желели да скрену пажњу на богату иконографију у пејзажу импресиониста. Истини за вољу, треба рећи да је овај угао гледања на то сликарство био неоправдано запостављен насупрот бројним технолошким финесама које су до танчина истражене.

Већ називи тих девет целина упућују на закључак о широком дијапазону интересовања Монеа и његове генрације за све оно што су могли да виде у природи, чији изглед појавом и развојем индустрије почиње полако да се мења. „Колевка импресионизма“, Урбани пејзажи, Фрнацуско село, путеви и пруге, Монеови стогови сена и други пољски пезажи из ове поделе сведоче у прилог ове тезе за коју су импресионисти били нарочито везани. Заправо, битна разлика овог сликарства у односу на остале сликаре из те епохе је управо у њиховом односу према природи. Они напуштају атеље и сликају у природи, што ће их нужно обавезати да поштују реалност коју виде испред себе. Тим потезом они су практично најавили и крај идеализоване слике о свету вековима грађене у затвореним просторима атељеа. У томе је, вероватно, био и зачетак њихових неспоразума са званичном уметношћу времена. Међутим, они ће остати верни својим принципима до краја живота – сликању у пленеру. Пажљиво су одабирали мотиве и тако креирали своје пејсаже, успостављајући, опет, равнотежу између традиционалне слике о Француској и нове физиономије коју је собом доносило нново време. Можда је баш индустријски прогрес, као императив модернизације, утицао и на сликаре да тај модерни дух потраже и у сликарству. Али, поред светлосних ефеката и сензација које они изазивају у различитим временским приликама који су били предмет истраживања импресиониста, они су оставили на својим сликама, и вредна сведочанства о људима и њиховој околини које је индустријска цивилизација коренито променила. Било како било, остаје чињеница да се са импресионистима много тога променило. Зато је ова изложба и једна од ретких прилика да се носталгично сетимо идиличног и лепог времена које је заувек нестало.

Посетиоцима је стављено на увид и шезтесетак фотографија, углавном пејзажа, снимљених, такође, у другој половини деветнастог века. Томе треба додати и податак да изложбу прати и обиман каталог са око 400 страница у коме су текстови најистакнутијих стручњака за сликарство овог периода. Поједини издавачи обновили су издања запажених књига за које су изложбом обновљена интересавања.

Љубљана

Андрија Радуловић

Како написати пјесму о Љубљани
О Тромостовљу очима плавим
Прешерну што у бронзи снива
И дјеци са четири прста
О једној хармоници
И ћирилици која ме срела
У улици код Позоришта лутака
И о вуковима без језика
Страшнијих од рата у Сирији
И од Титаника

Како написати пјесму о Љубљани
Граду у којем и Његош звјездари
Окићен гаврановима
Пахуљама
Претужним грофицама цељским
Алпским духовима
Сјенкама из ледених шума
Са ивице ума

У СЕЋАЊУ: ДИНКО ДАВИДОВ (1930-2020)

Сентандрејско послушање академика Динка Давидова

(наставак са стр. 1)

После приређивања изложбе у Новом саду и у Београду, изложба је под истим називом организована и у Будимпешти у Музеју примењене уметности, а приликом враћања предмета у Сентандреју донета је одлука да се одређене иконе прикључе музејској збирци, односно Основном фонду Музеја.

Изложба као и књига Динка Давидова била је од вишеструког значаја. Књига је, пре свега, скренула пажњу научне и шире јавности на истакнуто место српског споменичког наслеђа у Мађарској пре свега у развоју српске уметности 18. века. Истовремено, она је индиректно скренула пажњу и на потребу покретања и других пројеката, на пример из области заштите и обраде библиотечких и архивских фондова Српске православне епархије будимске.

После приређивања изложбе у Музеју примењене уметности у Будимпешти, истраживачки резултати Динка Давидова имали су снажан одјек и у мађарској јавности. Питање адекватног смештаја и одговарајуће презентације музејског фонда поставило се само по себи. Требало је, на основу уговора са државом, односно са Министарством културе Мађарске, успоставити музејску установу. Наим, Збирка која је отворена 1964. године у Сентандреји није испуњавала одређене критеријуме једне музејске установе, поготово комплексног типа. Требало је на тај начин обезбедити редовно финансирање као и средства потребна за адаптацију тада већ изузетно трошне музејске зграде. И коначно, после дужих преговора, такав један уговор са државом је потписан 1979. године. Успостављена је установа под називом Српска православна црквеноуметничка и научна збирка у чији састав су укључени и библиотечки и архивски фондови Епархије.

У међувремену, 1976. године одлуком Председништва САНУ основан је и Сентандрејски одбор, да би се на тај начин унапредили институционални предуслови за даље организовано деловање у циљу проучавања и заштите споменика и целокупне српске баштине у Мађарској.

Према томе, можемо закључити, да су научни резултати Динка Давидова индицирали промене и у институционалним оквирима и скренули пажњу на потребу адекватних програма из области заштите културног наслеђа, – недвосмислено је појачана позиција нашег Музеја, а оснивањем Сентандрејског одбора САНУ покренути су и нови истраживачки пројекти. Ако свему томе додамо да је 1979. године по први пут заседала и Мешовита југословенско-мађарска комисија за културну сарадњу и да је у оквиру те комисије формирана и посебна мешовита радна група за заштиту споменика културе од заједничког интереса за обе земље, видимо, за оне прилике, сасвим јасна померања и појачану пажњу за културно наслеђе. Сасвим је јасно да је та пажња кренула из научних кругова и да је у томе имао кључну улогу између осталог и пројекат Динка Давидова.

Међутим, пројекат „Иконе српских црквa у Мађарској“ било је само, како је Давидов сâм на једном месту написао, његово прво „сентандрејско послушање“. После те изложбе и књиге, његова истраживања у Сентандреји постала су још учесталија, да би се тако родила и прва историјско-уметничка монографија Сентандреје, коју је приредио заједно са Дејаном Медаковићем 1982. године. У то време уочена је и велика потреба да се најзначајнији научни резултати Динка Давидова, везани за српско наслеђе на подручју Будимске епархије, објаве и на мађарском језику. Тако је 1988. године у реномираном часопису Ars Hungarica штампан један дужи прилог Динка Давидова под насловом „Српско сликарство у Мађарској“, – а нешто касније, 2005. године, на мађарском језику штампана је и једна мања књига, писана у научно-популарној форми за потребе шире публике, под насловом „Сентандрејске српске православне цркве“.

Динко Давидов је дуже време припремао и обимну књигу, која је под насловом „Споменици Будимске епархије“ објављена поводом јубилеја Велике сеобе Срба. У тој књизи публиковано је неколико засебних студија, док је други део посвећен топографском прегледу и лексикографском опису српских цркава у Мађарској. Поред читавог низа студија и чланака које је академик Давидов написао о српском културном и уметничком наслеђу у Мађарској, треба истаћи још једну монографију коју је посветио сентандрејској Саборној цркви, као и књигу „Горња земља“ коју је штампао 2008. године и у којој је сажео, у једној прегледној структури, своја ранија истраживања.

Колико је био посвећен и везан за Сентандреју, за свој „други завичај“, како је он то истицао, сведочи и друга монографска обрада

Сентандреје коју је објавио 2011. године. Он је у тој књизи поред споменичке баштине дао и један шири историјски преглед Сентандреје, а при крају овог издања изнео је и своје успомене на време које је посветио Сентандреји.

Научна заоставштина академика Давидова је жива и континунирано присутна и данас у Сентандреји, а о томе можда најбоље сведочи стална поставка нашег музеја која је, после дуже припреме, свечано отворена у мају 2019. године. Она је приређена у адаптираној и обновљеној згради некадашње вероисповедне, а потом и прве српске учитељске школе, тзв. Препарандије, која се налази у самом центру града. Приликом планирања и реализације саме поставке, основни путокази су били научни резултати Динка Давидова и његове књиге које и данас у нашем музеју служе као основни приручници и незаобилазна литература. У том контексту можда је довољно истаћи само још један пример. Од икона које су изложене данас у склопу нове поставке у Сентандреји, више од половине припадају оним иконама које су биле обухваћене пројектом „Иконе српских црквa у Мађарској“ то јест, оне иконе које су још почетком седамдесетих година прошлог века, заслугом Динка Давидова, рестауриране, проучене и публиковане.

Динко Давидов је требало да буде почасни гост 25. маја 2019. године, приликом свечаног отварања нове зграде и нове сталне поставке нашег музеја. Међутим, када смо се последњи пут срели средином фебруара и када сам наговестио позив који ће добити да као почасни гост присуствује отварању новог музеја, најпре је одговорио како он већ годинама не иде на далеке путеве и у иностранство, да би нешто касније, када је наш разговор већ кренуо на неке друге теме, изненада рекао „Знаш доћи ћу када прође та свечаност“, односно „церемонија и гужва“ – како је тачно рекао. Није дочекао ту свечаност, али ми данас ипак знамо да је био присутан, као што ће и његово дело остати трајно присутно у Сентандреји.

Прочитано на комеморативном скупу посвећеном успомени на преминулог редовног члана САНУ Динка Давидова. Свечана сала САНУ – 30. септембар 2019.

Коста Вуковић

У СЕЋАЊУ: ТРИВО ИНЂИЋ (1938-2020)

Прометејство као начин живота

У једној расправи о суштини монархије у Србији, у завршним реченицама своје изјаве, Триво Инђић је рекао „Иначе, ја сам републиканац, либертер и туђ ми је сваки принцип заснован на хијерархији и ауторитету.“ У овом ставу садржане су основне одреднице његовог погледа на друштвени и политички живот, као и његова лична позиција. Либертерство, оданост истинским идеалима слободе и људског достојанства, доследни републиканизам и отпор сваком ауторитету који није заснован на разумној основи, одређивали су животни пут Триве Инђића. У времену у коме је изгубљена свака начелност и оданост одређеном систему вредности и идејама слободе и социјалне правде ретки су, и тим драгоценији, људи који су остали верни идеалима слободе и истинске демократије у којој су човек и његово људско достојанство највиша вредност.

Триво Инђић је припадао тој изузетној прометејској врсти људи који су задржали и очували доследност у припадању одређеном систему вредности, без обзира што је нестајао пред његовим очима свет који је баштинио идеје социјалне правде, а коме је он искрено припадао. То је била генерација у којој је стасавала изузетна плејада филозофа, социолога, антрополога и књижевника који су дали непроцењив допринос у разарању догматске свести и праксе реалног и стаљинистичког тзв. социјализма. Тај подухват је укључивао и спремност на подношење личних жртава. Триво Инђић је био део интелектуалног покрета везаног и за часопис *Праксис* и Корчуланску летњу школу. Он је био оличење тежњи које су биле управљене тражењу изворног смисла људске еманципације у левом социјалистичком покрету. Зато је и улога истакнутих интелектуалаца у том времену била од посебног значаја. Тога је био свестан Триво Инђић и о улози интелектуалаца изрекао је следећу оцену: „Интелектуалац не постоји ван слободе, ван универзалности и историје. Њега нема без моралне свести и савести за истину, без критичког става и незадовољства постојећим, без сумње и трезвеног песимизма. Он има право на своје мишљење о свему, али исто тако мора бити и спреман на последице свога мишљења. Он је неповерљив према својој власти и ауторитету, јер измичу испитивању и оспоравању сили аргумената и средствима дијалога. Прави интелектуалац је брижан и самотнички осетљив сој. Интелектуалац је сам јер му нико није дао мандат (Сартр), јер своје налоге налази у властитој немирној савести и личној спремности на жртву, на прометејство као начин живота.“ Триво Инђић је доследно следио ово своје одређење улоге интелектуалца и својим делом и животом показао спремност на жртву и одрицања, а све ради одбране својих слободарских уверења и идеја. Зато и није случајно што је он помно проучавао идеје и праксу анархистичких покрета, али и либертерске политичке концепције. Његова везаност за судбину Шпаније у Грађанском рату (1936-1939) и политичке покрете у Латинској Америци сведоче о његовом истрајном и посвећеном трагању за друштвеним покретима у чијем средишту ће бити слободни човек и одбрана његовог права да суверено одлучује о својој судбини. При томе, увек је наглашавао снажан отклон од деловања класичних политичких странака говорећи о погубном утицају Михелсоновог гвозденог закона олигархије. О овом ставу сведоче и ове његове речи: „Незрела демократија окончава у партитократији која према Цвијићевим речима из 1919. године ствара – парламентарне паразите тј. посланике без знања и без компетенција који се мешају у све послове, заузимају највише положаје и место правог рада, уносе у државне послове дух ситничарства, партизанства и демагогије под образином демократије. Истинска рехабилитација интелектуалаца у овој средини почиње њиховим радом на развијању демократске свести народа, опредељењем за озбиљан и истрајан рад просвећене демократије.“ Из оваквог става Јована Цвијића о нужности стварања просвећене демократије може се јасно увидети зашто се Триво Инђић тако истрајно бавио деловањем Доситеја Обрадовића наводећи га као пример ствараоца који је уносио дух просвећености и европских вредности у тадашњу заосталу и поробљену Србију. У нашим разговорима често је спомињао и Васу Пелагића, неоправдано заборављеног и маргинализованог у нашој средини, иако је за њега он био истински пример човека који је и у најтежим околностима остао веран идеалима социјалне правде, слободе и људског достојанства.

Триво Инђић је у својим текстовима и јавним наступима успевао да оствари драгоцени спој националног и демократског, што је данас велика реткост међу нашим интелектуалцима. Веома је индикативан његов став о непостојању националне елите у нашем савременом друштву. О томе је говорио: „Време у коме живимо не може да понуди праве водеће личности, па стога и не треба да чуди зашто данас немамо стабилну националну елиту. Нови систем, на жалост, није умео да анимира постојеће капацитете нити да апсорбује нове младе. А таквих има и у политици и у привреди, књижевности и у другим областима. И још је најјача елита Брозових потомака, а они, извесно је, не могу да буду квасац промена.“

Изузетно је широк опсег тема и области којима се у својим радовима и књигама бавио Триво Инђић. Био је човек изузетно ренесансног духа, истанчаног осећаја за промене у друштву, радознао, увек спреман на дијалог, отворен за нове идеје и иновације. У разговоре, које смо водили, уносио је неку посебну ведрину и префињену иронију, знајући да несебично негује пријатељство. То је посебна одлика људи који не познају суревњивост, нетолерантност и мржњу, а то могу само људи који су остали верни својим младалачким идеалима слободарства, социјалне правде и одбране људског и националног достојанства. „Пред овим падом у варварство, морамо се подсетити да су слобода, истина и човекољубље, ипак, прави завичај мисаоног човека“. Овим речима Триво Инђић нас је подсећао на вредности слободе и социјалне правде, а такви људи, својим животом и делом, били су и остали брана да се не стрмоглавимо у варварство које све снажније надире.

Маринко М. Вучинић

Мали топли длан

Невена Карановић

Чуло се само једнолично зујање механизма. Човек у шортсу и патикама, Милан К., окретао је педале бицикла, док сам на дисплеју концентрисано пратила извијање монотоне флуоресцентно-зелене линије: поскочи, па се спусти – поскочи, па се спусти – поскочи, па се спусти...

Тог петка, Милан К. је био мој девети и последњи по реду пацијент на тесту оптерећења. Док се из све снаге напрезао да га приведе крају, на монитору ЕКГ-а примећивала сам како се његово срце повремено буни и прескаче. Смирено сам посматрала те прескоке, јер ми је дугогодишње искуство говорило да ће се тест добро завршити.

Зовем се Нада. Ја сам докторка за срце. У ову малу болницу дошла сам пре неколико година, из Ургентног центра. Тамо сам радила више од две деценије. Стресни посао прилично ме исцрпео и било ми је потребно неко мирније радно место, без хитних случајева. Уосталом, остало ми је још само неколико година до пензије.

Кад је Милан К. завршио свој тест, очи су ми већ сузиле од целодневног напрезања, а концентрација ми је одједном попустила. „Хвала Богу, данас је петак!“ помислила сам, и уз професионалан осмех рекла пацијенту:

– Тест је сасвим задовољавајући. Сутра вас отпуштамо из болнице.

***

– Ко је данас дежуран? – упитала сам Милицу помало нервозним тоном, чим сам крочила у лекарску собу.

– Бојан… Чуди ме да га још нема – одговорила ми је уморним гласом и упутила кратак поглед на зидни сат, не прекидајући вешто куцање с два кажипрста.

Током специјализације интерне медицине Милица је приморана да усавршава и дактилографију, јер свакодневно куца анамнезе и отпусте. Без ње и осталих младих доктора с којима радим, на послу би било баш монотоно. Њихове теме су фенси места за излазак, шта је in, а шта out, или где су снижења фирмираних ствари по граду. Али, од млађих лекара обично добијам и update информација о стручним стварима у области кардиологије, које се брзо мењају и које више не стижем да пратим као раније.

– Дан ми је био баш напоран, једва чекам да одем кући – пожалила сам се Милици. – Опет сам имала много пацијената, неколицину с тешким срчаним аритмијама – говорила сам наглас, не обазирући се што она покушава да се усредсреди на рад. – А где су остали доктори? – питала сам знатижељно.

– Тања се јавила начелнику, морала је да изађе раније. За остале не знам, нисам их видела од поднева – одговорила ми је, кривећи уста.

Кад завршим своје обавезе, које сада обављам прилично рутински, трудим се да о послу више и не размишљам. Најчешће мислим о својима, сину Марку и унукама, Мари и Ружици.

Чудим се како време лети – понекад ми се учини да сам јуче родила Марка, а његовој Мари је већ пет година! Ипак, последњих месеци из главе ми не избија двогодишња Ружица. За разлику од Маре, која је права паметница-брбљивица (чини ми се да је проговорила чим се родила!), Ружица још не говори. Она је напредна у физичком погледу, али као да не примећује никог око себе; као да је други људи уопште не интересују. Никад нас не гледа у очи кад јој се обраћамо, а тешко јој можемо одржати и пажњу. Мој искусни колега, дечји психолог, ког сам једном одвела код Марка и Сање да прегледа дете, дао нам је упутства како да се понашамо према Ружици, како да се играмо с њом и како да јој се обраћамо. Од тада је прошло неколико месеци, а ми нисмо приметили никакав напредак у њеном понашању. Ружица је живела у свом свету у коме није било места за нас.

Нестрпљиво сам ишчекивала крај радног дана, али време је споро пролазило. Мало-мало бацала сам поглед на зидни сат. „Још само 15 минута!“, помислила сам. Да прекратим чекање, пришла сам прозору и гледала градилиште новог крила болнице, на коме је све врвело од људи са шлемовима и наранџастим униформама.

– Баш су вредни ови Турци, добро напредују. Наши би се развлачили ко зна колико дуго… – рекла сам полугласно и више за себе.

Пријатан осећај који ме обузимао при помисли да се ближи крај напорне радне недеље изненада ми је прекинуло звоно – реско, непрекидно, узнемирујуће. Никоме ко се затекао у болници није свеједно кад чује тај звук. Он свима изоштри чула, а сва срца почињу јаче и брже да куцају.

Милица и ја смо се на тренутак немо згледале и без речи изјуриле из лекарске собе. Наставиле смо да трчимо кроз дуги ходник. Неколицина пацијената који су нам се нашли на путу, склањали су се у страну. Изнад врата последње собе у низу злокобно је треперила црвена сијалица.

***

Крочиле смо у болесничку собу у којој су нас са олакшањем дочекале две сестре мојих година и једна веома млада. Увежбаним ставом сигурности и самопоуздања, обратила сам се Мири, најискуснијој међу њима:

– Шта се десило?

– Пацијент Јован Ј... – рекла је, показујући ми руком човека који је беживотно лежао на кревету до прозора. – Пацијент до њега чуо га је како хрче, а затим му се учинило да крклја и да се гуши, па је укључио аларм – одговорила је дискретно узбуђена.

Знам Јована. Примила сам га на претходном дежурству. После инфаркта, превели смо га из Градске болнице пошто су му уградили стент. Тог јутра, у визити, сви налази су му били у реду. Чак ме је питао да ли може раније да иде кући.

– Викенд је – подсетио ме је уз смешак.

Према Јовану сам осећала неку посебну наклоност, јер сам запамтила да смо рођени истог дана, исте године. Иако је тврдио да се осећа добро, нисам имала намеру да га пустим кући. Знала сам да је његово срце још веома слабо. Да га не бих разочарала, проценила сам да није био тренутак да му то и саопштим.

– Колики је притисак? – питала сам сестре, док сам се спретно провлачила кроз каблове ЕКГ-а до кревета испод прозора.

– Немерљив – грунула је Мира, као из топа.

Прислонила сам стетоскоп на Јованове груди. Нисам чула срце, мада ми се чинило да сам на његовој руци повремено осећала слаб пулс.

– Дајте ми дефибрилатор и припремите адреналин! – командовала сам ауторитативно.

Ставила сам педале дефибрилатора на Јованове груди и брзо их одложила, јер је ЕКГ показивао скоро праву линију. Песницом десне руке ударила сам га по средини груди, а затим преклопљеним шакама наставила да му свом снагом притискам грудну кост. Кревет је био неприкладан за реанимацију, јер се превише угибао под мојим жустрим притисцима, што ми је отежавало посао и претерано ме замарало. Схватила сам да немам кондицију и решила да морам престати да пушим.

– Дајте адреналин! – рекла сам гласно и наставила ритмично да притискам, бројећи у себи: „1-2-3-4-5-6-7…“.

Поступак се одужио, а уложени труд ми се чинио безуспешним и безнадежним. Помишљала сам да одустанем, поготово што ми је снага била на измаку. У том тренутку, осетила сам топлину благог додира, као да ми је на десно раме неко прислонио мали топли длан, а у бројање ми се умешао мелодичан глас, за који нисам могла да одредим одакле долази:

– Само настави, ја ћу ти помоћи.

Као да ме преплавила плима енергије, наставила сам још снажније и Јован је почео да дише. Престала сам са притискањем. Очи су му биле затворене, па сам га неколико пута пљеснула по образима. Иако га нисам јако ударала, образи су му поруменели. Отворио је очи. Упутио ми је бистар поглед и широк осмех.

– Где сте били, Јоване? – питала сам га.

– Изгледа да сам се мало успавао – изговорио је као да се извињава, док је пет женских глава било нагнуто над њим и гледало га из птичје перспективе.

– Како је горе? – заинтересовала сам се, истовремено упирући кажипрстом у плафон.

– Не сећам се ничега, докторко – рекао је Јован, не престајући да се осмехује.

Због ове непланиране ситуације и медицинске администрације коју је требало обавити, радни дан ми се продужио за још читава два сата. Осећај топлине у десном рамену задржао ми се дуго, чак и док сам се широким булеваром возила ка кући.

– Хвала Ти! – рекла сам тихо и кроз ветробран аутомобила погледала у Небо.

Читаво поподне била сам испуњена осећањем „безразложне среће“.

***

Увече сам се одвезла до мојих, да се мало поиграм с децом. Њих троје, Марка, Сању и Мару, затекла сам у дневној соби. Седели су на каучу једно поред другог и гледали „Слагалицу“. Ружица се на поду играла лего коцкама, ако се игром може назвати држање по једне коцкице у свакој руци. У оне разбацане по тепиху гледала је као да их пребројава очима. Свиленкасто-сјајни увојци плаве косе падали су јој на рамена. Нежно сам је помазила по глави и пољубила у теме, али је Ружица била равнодушна. Није давала знаке да ме примећује ни кад сам села поред ње на под. Узела сам неколико коцки и почела да их ређам.

– Хајде, Ружо, направићемо кућицу! – рекла сам јој пуна оптимизма. На мој глас није реаговала, али кад сам јој се унела у лице, погледала ме је својим крупним плавим очима. Заличила ми је на анђела, а тешка туга ми се поново увукла у груди.

Почела сам да слажем коцкице по величини и бојама. Док сам их ређала као цигле, као да стварно градим кућу, детету сам описивала шта радим. Ружа је повремено гледала у моје руке. Занета механичким покретима слагања коцки нисам ни приметила да сам после неког времена заћутала. Не сећам се тока својих мисли, само знам да је из мене, потпуно неочекивано излетело:

– Ружо, данас сам спасила један живот…

Ништа више нисам говорила. Гледала сам у шарене коцке, тражећи оне „троугласте“, да саставим кров. Одједном, сагнута, осетих на глави мали топли длан. Јасно сам чула Ружу како изговара прве речи:

– Лепа Нада!

Јесења мува

Предраг Степановић

Одскора имам своју муву. Без шале. Неки имају куче, неки маче, понеки чак и мајмуна, ја муву.

Спрва ме ужасно нервирала. Попела ми се на врх главе. Каткад и дословно. Покушао сам да је убијем, уништим. Кад сам увидео да голим рукама не иде, употребио сам и намочени пешкир, није успевало. Све ме је више љутила. Новембар је. Друге муве су већ давно угинуле, а ова је још увек ту. Па још да је некаква, али не, жгољава је, ситна, упола мања од развијених мува. А не да се. Прелеће наше просторије као муња. За тили час стигне из једног краја куће у други.

После неког времена почео сам да јој се помало дивим. Живахна је као да је средина лета. Хладноћа јој очигледно не може нашкодити. Не да се. А остала је сама. Можда јој једино та самоћа смета па ме зато тако упорно прати. Седим за столом у трпезарији, она се намести спрам мене на другу страну стола и упорно гледа. Као да изазива. Полако, опрезно пружам руке са отвореним длановима, не бих ли је успео брзим ударцем дланова докрајчити. Већ издалека примећује, елегантним покретом, без журбе полети на комоду. Куд ћу сад за њом. Одем у кухињу да налијем мало кафе у шољу. Мува ме гледа са ивице џезве. Отерам је, сипам кафу, осећам да ми мрси проређену косу. Погладим се по глави, наравно, нема је тамо. Вратим се са шољицом у трпезарију, већ ме чека.

Како су пролазили дани, све сам се више саживео са мувом. Са мувицом, како сам почео да јој тепам. Све више сам је доживљавао као своју. Своју муву. И јутрос је пратила мој доручак. Кад сам завршио, прелетела је код супруге у дневни боравак, а за кафу се поново вратила.

Полако је време за ручак. Чак и за мене, иако ручам 2-3 сата касније од средњоевропског обичаја. Можда ме већ чека. Почиње ми недостајати кад је нема око мене. А можда се и она досађује откад је остала сама, једина у кући од свих мува.

А шта ако једном ни она, иако невероватно жилава и витална, не издржи промену годишњих доба? Ако не дочека пролеће? Биће нам кућа празна.

А било би лепо заједно презимити, заједно с том малом, жгољавом мувицом која као да носи у себи бескрајну радост живота.

Симболистички токови у енглеској уметности

Едвард Луси-Смит

Уобичајено је да историчари уметности посматрају енглеско деветнаестовековно сликарство као да је то нешто што је заправо ћорсокак. Одавно је већ уочено да је енглеска уметност неокласицизма имала велики утицај на Европу, Флаксман је, посебно, био добро познат по својим изванредним илустрацијама на Хомерове теме. Констабл, врло другачија врста уметника, имао је значајан утицај на Ежена Делакроа пошто су му дела изложена у Паризу. Тарнер је признат као геније европских размера, иако је распрострањеност његовог утицаја оспоравана: Моне који је Лондон посетио због превратâ до којих је дошло као последица Француско-пруског рата, делује као да је био упознат са његовим радовима. Са друге стране, опште је мишљење да прерафаелите треба сматрати типичном „острвском ускогрудошћу“ која је запосела енглеску уметност у другој половини века.

Заправо, поглед на енглеску уметност и њен развој треба знатно исправити. Данас је признато да прерафаелити, сами по себи, нису били изолована појава, него су били представници једног идеалистичког духа који је у енглеској уметности постојао од почетка века. Предак, ако не и отац, прерафаелизма јесте био Вилијам Блејк.

Блејк је читав свој живот провео разрађујући симболички космос који је био толико густо насељен и комплексан да научници до сада нису успели да разјасне поједине његове аспекте. Блејк је, на пример, веровао да: „Када не би постојао поетски или пророчански карактер, филозофија и оно експериментално ускоро би били рационално свега другог, и стајали би у месту, само би били у стању да стално понављају исто досадно кретање укруг.“ Такође је објавио да: „Човекова перцепција није ограничена чулима перцепције, он опажа много више него што чула (иако још увек толико оштра) могу да открију“. Ове визије од уверења прожимају читав његов рад (био он писан или цртан) и њихов ће се одјек понављати и понављати, годинама касније у делима и списима онога што ми данас називамо симболистичким покретом.

Уметнички речник којим се Блејк служио јесте, када га посматрамо детаљно, много мање оригиналан од намена за које га је користио. Он је већим делом био самоук, а основни утицаји на њега били су Рафаелов, Диреров и Микеланђелов, прилагођени помодном неокласицизму тог времена у коме је одрастао. Међутим, пошто је био зависан, као што је то био, од подстицаја „Инспирације и Визије“, он је увек био спреман да прекрши правила и сер Џошуа Рејнолдс јесте, као велики заговорник академске методе, заслуживао његову одбојност. Резултат тога је да ми наилазимо на чудну мешавину оригиналног и конвенционалног у Блејковим уметничким делима. Целокупан његов метод цртања фигуре је шематски и заснива се више на искуству гледања уметности него личног посматрања. Али те шематизоване, конвенционалне фигуре насељавају свет из снова у ком су сва нормална правила укинута. Оне лебде, оне роне: окружује их огроман простор. Блејково мајсторско третирање простора било је, заправо, једна од одлика његовог утицаја на друге уметнике која нас највише погађа и најдуже траје.

Његови непосредни настављачи били су чланови групе младих уметника који су себе произвели у „Древне“, најталентованији од њих били су Самјуел Палмер и Едвард Калверт. Иако су се надахњивали Блејком, ипак су кренули у правцу који се донекле разликовао од онога који је он одабрао. Њихов је мистицизам био посебно повезан са природом. Природа је, за њих, била несавршен одраз божанског архетипа. Дужност уметника је била да открије тај архетип у сцени која лежи пред њим, и да га изрази уз максимум чистоте и интензитета. Зато је у њиховој филозофији постојао јак неоплатонистички удео.

Едвард Луси-Смит је енглески песник, публициста, теоретичар уметности рођен 1933. на Јамајци. Историју је дипломирао на Оксфорду. Објавио је стотињак књига углавном посвећених уметности и књижевности од којих су неке штампане у великим тиражима. Водитељ на Би-Би- Си радију, гостујући предавач на различитим универзитетима, кустос бројних изложби.

На својим врхунцима, као на пример на Палмеровом **Чудесном јабуковом дрвету** и Калвертовом **Старовремском граду,** створили су слике на којима је сваки детаљ укомпонован како би се што више појачала симболичка снага целине. У Палмеровом случају, као и у Калвертовом, таква визионарска инспирација потрајала је свега неколико кратких година, док Златно Доба које је уметник створио у свом уму није угасио материјализам времена у ком је живео. На први је поглед деловало као да нико неће трајно наставити тим визионарским путем, у Енглеској за време индустријске револуције, а да не западне у лудило. Ричард Дад је, на пример, био осредњи сликар и занатлија који је убио свог оца и затворен је у Витлејемску болницу, а потом у Бродмур. Током година свог боравка у болници насликао је неколико слика које вреде много више него што се мислило да он може да постигне. Међу њима је акварел **Стена и замак на осами**, на ком се, поред тога што је слика и прилика његове ситуације, назире повезаност са Калвертом, а ту су и неке чудне бајке, од којих је најбоље израђена тајанствена слика **Мајсторски замах дрвосече из бајке**. Слике са приказима из бајки биле су мање заступљен романтичарски жанр који су нарочито волели немачки уметници, као што је Мориц фон Швинд, али су имале значај за будућност упућујући, као што то јесу чиниле, на постојање једног другог веома различитог космоса, који је живео паралелно са оним свакодневним.

Наставак идеалистичког, симболичког тока у енглеској деветнестовековној уметности је, ипак, загарантовало оснивање Братства прерафаелита. Део инспирације прерафаелита стигао је из иностранства, од немачких назарена, али део је настао на основу дела Вилијама Блејка, који је тада, средином века, поново почео да буде утицајан. Главни чланови Братства – Данте Габријел Росети, Вилијам Холман Хант и Џон Еверет Миле – су се по много чему разликовали, и тај покрет који их је ујединио сачувао је своје духовно јединство само на неколико година. по најдобронамернијој процени од 1850. до 1856.

Те ране године су виђене као године онога што се од тада назива „тврдим“ прерафаелизмом – интензивно виђено, интензивно замишљено. Карактеристични примери су Милеов **Повратак голубице на Нојеву барку**, из 1851, и **Јарац што измаче жртви** Холмана Ханта из 1854. Немогуће је оспорити да било која од ових слика није „симболична“. И на једној и на другој се настоји да се досегне ореол искуственог и осећајног на карактеристично сведен и прикривен начин – заправо, две слике имају врло мало тога заједничког, осим педантности технике која је примењена. Обе су упадљиве због скромности употребљених приказа.

Холман Хант ће остати веран тој педантности, „тврдој“ техници карактеристичкој за рани прерафаелизам, током читаве своје дуге уметничке каријере. Он се никада неће развити у оно што ми препознајемо као праве правцате симболисте, он ће се мучно двоумити негде између старовремске религиозне алегорије и жанр сликарства на класичан викторијански начин. Миле, сликар огромне природне даровитости, продао се у име успеха и заронио у варљиве, као део сна, дубине сентименталности.

Ипак, баш у време када је Миле излазио из прерафаелитске орбите, начинио је малу групу слика које су веома занимљиве за наше тренутно истраживање. **Сер Исумбрас прелази газ** (1857) је најнеуспешнија и можда најинтересантнија од свих ових слика. Када је изложена у Академији сачекала ју је бура одбацивања, и та злоупотреба није била усмерена толико на њене очигледне композиционе слабости, колико на чињеницу да је слика изгледала као да гледаоцу нуди причу, а онда, када је изблиза погледа, од приче ни трага ни гласа. **Сер Исумбрас** је као део сна; садржај је нестао са спавањем и тамом, и ми смо позвани да призовемо свој сопствени садржај.

Трећи важан члан Братства прерафаелита, Данте Габријел Росети, за нашу тренутну причу јесте најзначајнији од ове тројице сликара. Био је Енглез по рођењу, од италијанских родитеља, Росети је био сликар-песник, баш као што је то био и Блејк. Као и Блејк, и Росети је патио од очигледних техничких слабости, иако у његовом случају оне пре могу да се припишу лењости и нестрпљењу, него недостатку прилика. То што његове слике, као на пример **Ecce Ancilla Domini** из 1850, један од његових најранијих радова, одишу нечим оностраним, то је тако захваљујући уметниковој некомпетентности при третирању перспективе, а не било каквој промишљеној намери.

Али је Росети бар био свестан онога што му недостаје, и, од средине па до краја 1850-тих, он је све своје напоре усмерио у правцу акварела и цртежа, а они нису били само технички мање захтевни за савлађивање, него је ту постојала читава традиција која је била мање захтевна – бар са тачке гледишта једног уметника који је полако откривао своје непријатељство према деветнаестовековном реализму.

Унутар ове бројно ограничене продукције пажњу највише привлачи **Венчање светог Георгија** из 1857. Без обзира на мали формат, ово је једно од најпознатијих Росетијевих дела захваљујући једним делом његовом другу прерафаелити Џејмсу Сметаму који га је описао „као да је златни мрачни сан“. Осећај визионарске непомичности и нестварности који слика одашиље јесте нешто што је најупадљивије. Критичари су врло брзо указали на то да такав осећај већим делом извире из уметникове способности да барата простором. Композиција као да је сачињена од великог броја малих кутија, или одељака, а ти одељци доводе до снажног контраста и градације. На незавршеној слици **Dantis Amor** из 1859. видимо још смелији приступ. Овде Росети дословно напушта било какво упућивање на простор. Дантеова фигура лебди изнад поља које је дијагонално подељено као хералдички штит. Из једног од горњих углова Христ гледа надоле окружен златним сунчевим зрацима, док из доњег угла Беатриче гледа нагоре, а главу јој окружује месец. Ово је симболична представа у правом значењу те речи.

Dantis Amor је дело изузетно радикалног карактера, чак и за Росетија. Али је, до тренутка у коме је насликано, он већ осмислио образац, који ће, уз одговарајуће измене, користити у остатку своје каријере уметника. Ту нову манијеру први пут срећемо на слици **Bocca Baciata** из 1859, која је, заправо, била његов први покушај да наслика уљану слику великог формата од времена **Ecce Ancilla Domini** која је настала девет година раније. Од тог тренутка, па надаље, у Росетијевом раду почињу да доминирају две здружене теме: жене и цвеће.

Те слике, а поготово оне касне, изазивале су кратке осврте историчара прерафаелизма, који су на њима проналазили доказе Росетијевог физичког и психолошког опадања. Наравно да је тачно да оне не поседују пролећну свежину дела која су водећи прерафаелити изводили у првој половини 1850-тих. Али због свега тога су занимљиве и понекад импресивне. Жене које Росети слика постоје у засебном космосу: оне немају тачну локацију, ни у простору ни у времену. Слика **Astarte Syriaca** из 1877. можда јесте најграндиознија у целој серији, она је оваплоћење новог схватања жене, оног који ће француски симболистички песници и сликари учинити веома познатим током деценије која ће уследити. *Femme fatale* , која је толико опседала мушкарце из 1890-тих, овде је већ оваплоћена са свим њеним најкарактеристичнијим атрибутима.

Од 1856, када је изворно Братство прерафаелита почело да се распада, Росети је био тесно повезан, и лично и као уметник, са два човека која је први пут срео још док нису ни дипломирали на Оксфорду: били су то Вилијам Морис и Едвард Берн-Џоунс.

Морис је био добар дизајнер и одличан организатор, али, као што ће то ускоро постати видно, не и рођени сликар. Њему је допало да поведе побуну против материјализма деветнаестог века у баш оним сегментима живота, као што је опремање домова средње класе, где су се ефекти тога највише испољили. Његов утицај на примењене уметности је био огроман, и његово је дело један од најважнијих извора покрета који ће се, неколико деценија касније, проширити по целом свету, а који ће бити назван Art nouveau.

Берн-Џоунс, са друге стране, јесте био изузетан сликар повезан са другом фазом прерафаелизма. Углавном самоук, он преузима прилично академско угледање на средњи век првобитног Братства, и претвара га у нешто ново. Чинећи то, често је деловао као да противречи најкарактеристичнијим циљевима прерафаелизма. Постоји, на пример, огроман контраст између онога што је Тимоти Хилтон називао „демократизација светости Братства прерафаелита“, и Берн-Џоунсовог третмана великог распона митолошког материјала, од којег највећи део није био хришћански. Француски критичар Робер де ла Сизеран је веома добро срочио какав утисак оставља дело Берн-Џоунса када говори о „том утиску изузетне малаксалости и елегантне незграпности, компликоване и донекле песимистичне психологије“. Берн-Џоунс је можда био један од првих викторијанских сликара који се потпуно свесно обраћао, и то од почетка своје каријере, врло ограниченој публици која је довољно осетљива да прими поруку коју је он желео да јој пренесе. Постао је, потпуно заслужено, херој Aesthetic Movement-а из 1880-тих.

Берн-Џоунсов углед је лагано растао. Значајан подстрек је било отварање Гросвенор галерије 1877. Она је обезбедила место за оне уметнике који су се супротстављали Краљевској академији, па су могли ту да излажу. Том приликом је часопис *Пунч*, очигледно циљајући посебно на Берн-Џоунса , објавио пародију Тенисонове песме „Палата уметности“. Једна строфа гласи:

„А слике, већим су делом биле такве
Да их пре гледаш него купиш
Чудне, смешне, мистичне, свакакве
Од суморности и јаловости да се смутиш“.

Тек доста касно, од 1885, дела Берн-Џоунса су почела да достижу високе цене на аукцијама, и његова је слава на концу била призната јер је позван да излаже на Светској изложби у Паризу 1889, где је био награђен Медаљом прве класе, и захваљујући изложби његове серије слика **Дивља ружа** у Егњуовој галерији у Лондону 1890.

Из овог разлога, а и због његовог директног утицаја на младе уметнике, и у Енглеској и изван ње, треба увек памтити да су, од самог настанка симболистичког покрета, у Паризу били сасвим свесни постојања Берн-Џоунса и онога што је он радио. Он је био један од најважнијих зачетника *fin de siècle* уметности.

Друго енглеско име које се са поштовањем помињало у париским круговима било је име Џорџа Фредерика Вотса. У овом одређеном тренутку Вотс за историчаре уметности представља проблем. Многим великим викторијанским уметницима је данас признат углед, али њему не. Па ипак, на почетку двадесетог века Вотс не само да је био добро познат у Паризу, славили су га и у Енглеској. Никакво дивљење није било претерано. Честертон је, на пример, за њега рекао да је: „више од било ког модерног човека, и много више од политичара који грме са говорница или финансијера који поробљавају континенте, [Вотс] у свом тихом и повученом животу трагао за одразом своје епохе“. За Честертона је Вотсово сликарство било „тужно и величанствено на начин који се не да објаснити“.

Ако занемаримо позитивне осврте Вотсових савременика, и окренемо се његовим сликама, онаквима какве су до нас доспеле, шта ми ту откривамо? Сва је истина да је тешко прихватити похвале које се односе на његову колористичку вештину. Вотс је био одушевљен Тицијаном, али, ако оставимо по страни дела великих Венецијанаца, његове слике делују тмурно и умрљано. **Становник најскривенијег** и **Љубав и смрт**, због њихове пренаглашене мекоће, као да потврђују Макмиланову констатацију да је „Вотс у суштини пророк. Он размишља у сликама које спонтано промичу испред унутарњег ока и попримају коначни облик готово без икаквог напора свести“.

Чињеница да три главна представника викторијанског сликарства о којима сам управо расправљао – Росети, Берн-Џоунс и Вотс – никада нису добила подршку енглеског књижевног покрета, који је подједнако оштро оцртаног карактера као што је то био симболизам у Француској, не треба да нас омете да признамо њихов значај за било коју историју симболистичке уметности. Они су, у истој мери као Гистав Моро, били ти који су први прихватили нови приступ сликарству. Уметничко дело је било у новом односу према посматрачу „не преносећи, једном од њих, баш ништа, преносећи неодговарајућу замисао другом, пуно значење уметниковог духа трећем, и то без икакве помоћи и објашњења из уста самог сликара, као да је био нем.

С енглеског превела
Александра Грубор

ПРЕВЕДЕНА ПРИЧА

Мостецка, Дед и свет

Томаш Балдински

Томаш Балдински (1972) чешкој јавности је познат пре свега као филмски публициста и сценариста. Писао је филмску критику за часопис *Рефлекс* и фељтоне за *Лидове новини*, објавио је и серију разговора за најзначајнијим представницима чешке и светске филмске сцене. Балдински је творац и главни аутор успешних телевизијских серија Comeback и Космо. Један је од аутора сатиричног стрипа у наставацима Зелени Раул или Бескрајна прича о Чешкој републици очима ванземаљца, а под псеудонимом Балдахин написао је многобројне хумористичке и црнохуморне текстове. Прича Мостецка, Дед и свет објављена је у антологији *Можда ћемо се разумети* (*Možná si porozumíme*, Nakladatelství Listen, Jihlava2015.)

Аутор фотографије: Petr Novák, Wikipedie

„Ви курве!" викнуо је Дед громким гласом на групу италијанских туристкиња које су се усудиле да уживају у погледу на Карлов мост пред нашом капијом, разгрнуо их је штапом направивши пролаз и закорачио у пакао Мостецке улице. Ја за њим, погнуте главе.

Михал ми је рекао да *vi curvi* на италијанском значи скрените (негде), тако да овај пут нико не би морао да зове полицију ако се будем правио да је то нормално, да је наш Дед рецимо тек некакав сметени пензионисани превозник, али туристички водич се обруши на њега као да не зна ко је он – можда је нов овде, можда не долази тако често – шта то Дед себи дозвољава, јер очевидно не зна да он баш то чека, изговор. Дед се у пола корака окрене, врати се до њега и стреља га погледом, следи тренутак тишине током којег Дед одлучује о дубини његовог понижења, током којег процењује колико му је битан, да ли заслужује дуг, понављањем избрушен ВЕЛИКИ ГОВОР о томе шта дођавола траже сви ти странци у ЊЕГОВОЈ УЛИЦИ, зар не могу да СВРТЕ ДУПЕ КОД КУЋЕ, морају ли да ДОСАЂУЈУ баш овде, да је само због њих ово овде тако УГОВНАНО, у свим радњама уоколо само ГЛУПО СТАКЛО и РУСКЕ КАПЕ, а ОН, НАШ ЧОВЕК, ИХ ЈОШ ДОВОДИ ОВДЕ… или тек кратку убитачну опаску после које се још само достојанствено окрене – пожељно је да том приликом обори на земљу неког Јапанца – и оде.

Чекам с водичем, зато што се одлучује и о мојој судбини, о дубини мог понижења, јер ћу, када Дед заврши са њим, ја да му приђем, да се извиним, да објасним… Али шта, тачно? Да је отац моје мајке после седамдесет година живота у срцу Прага, надомак Карловог моста, у кући коју је саградио његов деда, просто откачио, и да сваке недеље излази из куће и ритуално напада туристе. То објашњавам већ две године и још немам праве речи. Зато из Деда само куљају. Јапанце зове *жутићи*, Немце *швабе*, а Русе *говњиви окупатори*.

На крају на туристичког водича само просикће: „Колаборационисто!", па се одлучно окрене и одмаршира. Михал ми касније објасни да на инталијанском то може да значи нешто као *сарађујемо*, тако да ваљда још нисмо у рату с Италијом. Михал је наш породични паметњаковић. Говори четири језика. Али је недељна шетња с дедом и извињавање странцима моја обавеза.

При том, када је пре две године објавио да би желео да обнови традицију заједничких породичних недеља сви смо били одушевљени, стварно. Чинило се да се буди из летаргије која је наступила после бакине смрти, када су га сви отписали – он и бака су били као срасли, Михал и ја смо се сложили да немамо ни једну једину успомену из детињства у којој нису заједно. Рецимо та наша чувена породична окупљања недељом, због којих би нас родитељи увек укрцали у кола – моји у Просеку, његови у Прибраму – и довозили нас на Малу Страну, у велики стан, једино што су нам комунисти оставили од целе те велике имовине. А тамо, деда са баком, послужује се ручак, онда деда седне за клавир, оплете *Бакицу Мери* или *Дуг је пут у Типерери*, бака пева, а Михал и ја с њима, арлаучемо измишљене речи (мада Михал сада тврди да је савршено умео *Типерери* већ са четири године; наравно, лингвиста), док Јара тамани остатке колача у кухињи. А онда поново обување и сви у обавезну шетњу преко Карловог моста и дуж обале до Славије, на сладолед и штрудлу са шлагом, бака и дека на челу. Заједно. Не једно поред другог. Увек заједно, скупа. Иду руку под руку, деда нешто брбља (Михал увек инсистира на тој речи, а то и јесте права реч), бака се томе смеје, с нама осталима су само донекле, као да је део њихове пажње увек упијала та невидљива нит између њих. Мислим да је тату то живцирало. То како је мами било жао што нису као они. Што њима то није успело, што се нису тако саживели.

После неког времена смо престали с тим, а после још неког времена заједничке недеље постале су наша најомиљенија породична успомена. Знате то. Како смо успут купили кифле са сиром у пекари (која је од онда постала радња с брушеним стаклом), како се неко исповраћао на путу до тамо или до куће, такве ствари. Сви смо ваљда мислили да ће се деда излечити ако се врати та атмосфера заједништва. Али одмах након прве недеље, када је два месеца после бакине смрти први пут изашао из куће у пратњи целе породице – и Јаре – открили смо да је наш деда постао манијак који мрзи цео свет. И да ће, све док буде живео у улици коју цео свет одушевљено посећује, увек бити непријатности.

А тада, тог првог пута, деда је мање-више само урлао на туристе да му се склоне с пута. Кад је мама онда пробала да озбиљно поприча са њим, бесно је на њу сручио своју теорију о томе како су туристи криви за сва зла овог света – пуких пар реченица које је касније дотерао у свој ВЕЛИКИ ГОВОР. У знак протеста, мама већ на другу шетњу није дошла, што је било добро, јер је деда на самом мосту прогласио групу немачких студената нацистима и драо се на њих да су Хитлерјугенд, они су дигли прашину код градске полиције, па смо ишли у станицу у Јозефској да им деда објасни. За подстицање на расну нетрпељивост није оптужен само зато што је скрханим гласом објаснио полицајцима да се борио у прашком устанку и да је тада видео ствари које се не могу заборавити, не могу опростити, које му се понекад врате без упозорења. Иако би и летимичан поглед у личну карту наговестио полицајцима да је у то време као тек навршени петогодишњак могао да се бори само са пампурачем у руци, они само што му нису честитали. Да и не спомињем наш породични фото-албум који садржи неоспорне доказе о томе да је деда славне дане устанка херојски провео у тета Гретиној вили у Високи и да је на дан битке за Чешки радио тамо од ње добио понија за рођендан.

Те вечери смо се деди иза леђа сложили да нико од нас нема снаге и да се недеље званично отказују. Мама је одбила било какав разговор о дединој урачунљивости, јер наша породица има некакав углед и не можемо да ризикујемо да нас оговарају да смо стрпали деду у лудницу како бисмо му узели кућу. На крају дискусије реч је узео Михал и озбиљног лица нам предложио да нађемо ново име за деду, јер је после бакине смрти он постао неко други и требало би, дакле, да има другачије име. То је био чудан моменат, али ако у породици имате лигнвисту и филолога такве ствари вас заправо не изненаде, само је неко (можда Јара…?) мрзовољно питао Михала које име онда предлаже, а Михал је рекао – Дед. Сви знамо да деди нешто фали, а то ћемо најбоље изразити ако његовом имену одузмемо самогласник. Сви смо прешли преко тога као преко тоталне глупости. И одмах смо почели да користимо ново име. Следеће недеље Дед је изашао сам, и завршио је иза решетака у полицијској станици. Ударио је штапом француску туристкињу што је спремно потврдило десет сведока седам различитих националности. Тако да је следеће недеље породица поново била на окупу код њега на Малој Страни. Али овог пута да би мотрила на њега.

Моја жена упорно не схвата зашто већ толико дуго нисмо у стању да решимо ситуацију (под решењем разуме се мисли да Деда негде затворимо и да се онда поцапамо око тога ко ће становати у његовом четворособном стану) кад то последње две године *не води никуда*. Али ја сам тај који иза себе има сто недеља с Дедом, породични савет ме је тада поставио за његовог чувара (мама је одбила, Јарда је из Буђејовица, а Михал… је Михал), и ја врло добро знам да води. Дед се рађао пред мојим очима, из недеље у недељу, скица је постајала слика. Радио је на себи, ослобађао се глупих почетничких грешака, одустао је од физичких напада на туристе, уместо тога је порадио на псовкама, његови говори поплашеним странцима били су све промишљенији и бомбастичнији. Причао сам Михалу о томе, па је једном пошао с нама из студијских разлога. Док смо заједно посматрали Деда како стоји насред моста накострешене беле косе (мислим да је намерно рашчупава, јер му радним данима скоро аутоматски пада у леп увојак на челу), мачује око себе штапом и урла на сав глас: „Туђини, торњајте се у три лепе! Ја имам ПРАВО на НЕОМЕТАНУ ШЕТЊУ!", Михал је, фасциниран, изјавио да заиста изгледа као неко други. Да то више није ни његов глас. И био је у праву, тон и мелодија говора, све је било другачије, а у исто време некако чудно познато.

„Као да некога имитира," рекао је Михал.

„Јао, да," одговорио сам. „Оног типа из *Перина*, што псује пролетере."

„Човече, наш деда постаје филмски лик," сложио се Михал.

Али шта ћемо с тим? Да ли нам то даје за право да га негде затворимо? Моја жена смтара да нам даје. Али о већини ствари имамо другачије мишљење, зашто бисмо се онда сложили баш у вези с овим. Заправо морам да признам да сам се за ове недеље са дедом пријавио као добровољац – схватите, када сте тако дуго заједно, ви и жена сами, то може да се преживи радним данима. Али викенди умеју да буду неподношљиви. Чувати лудака да не би повредио некога, или да неко не повреди њега, свакако је боље од те вечне тишине. Осим тога, главно је прећи преко тог проклетог моста. Кроз препуну аркаду код Карловог купатила Дед се обично брзо пробије машући штапом, а чим изађемо на обалу већ само ћути и одлучно корача напред, те једва идем укорак с њим – то у случају да девојка из киоска са папрено скупим сладоледом не постави таблу *Italian Ice Cream* насред тротоара да је Дед примети. Наиме, кугла за стотку на њега делује као црвена крпа на бика, па жртвује пар минута свог времена како би је обавестио да је она једна пијавица, што је за мене такорећи нека мирна фаза – делимично зато што се не стидим због Деда јер и сам то мислим, а делимично зато што у том киоску ни једна продавачица не издржи дуго, па до сад вероватно ниједна није надрљала двапут. А онда смо већ у Славији, где знају Деда, где за њега чувају увек исти сто, где седимо некад сат, некад два, и ћутимо. Две штрудле, две кафе, две боце воде. Тамо ми се понекад учини да се враћа деда, да уместо с викенд-лудаком поново седим с њим – не зато што је нешто казао, него су му очи мекше, онакве какве памтим из детињства, када ми је заверенички намигивао, као другар, сваки пут кад је терао Јару да ради трбушњаке и сагори калорије из колача. Али то нећу рећи ни Михалу – сигурно би нас једном тамо сачекао, придружио би нам се да би и он то доживео, бесплатно.

Назад већ идемо трамвајем, оно парче од Малостранског трга до капије прође мирно, испратим га до тог огромног, пустог стана, где ће наредних недељу дана гледати телевизију, подгревати храну коју му мама доноси и вероватно радити много ствари за које не знамо, али сигурно је да неће изаћи напоље, његове ципеле на отирачу у предсобљу неће се померити ни милиметар до следеће недеље, када ћу доћи у подне и донети ручак од своје жене, која му ионако кува само зато да бисмо имали више поена кад породица буде одлучивала ко ће прећи у стан после деде. Чекаћу док он мрљави, ја морам да једем код куће – моја жена инсистира на заједничким обедима, ваљда да би било нечег заједничког, али нема везе. Опет ћемо тамо бити само ја и деда, то ми је довољно. Понекад ухватим себе како очајнички прижељкујем да устане, отклопи клавир и поново оплете *Бакицу Мери* или *Дуг је пут у Типерери*, али клавир ће наравно сад већ заувек остати затворен, нема ко да пева. Тако да је јасно да ће и следећи, сто први пут, деда устати, обути ципеле и претворити се у Деда, чудовишни страх и трепет за туристе, којег већ можете наћи на *јутјубу* ако укуцате *Crazy Old Madman from Prague*, и за којег Михал тврди да ће се најкасније следеће године појавити у водичу *Лонли Планет* као једна од прашких знаменитости.

Остатак недеље провешћу код куће, наравно. У наше две собе у насељу Просек, које се мојој жени чине премалим за нас двоје, иако је тишина у њима иста, можда и гора од оне која данас влада на Малој Страни. Нико ме неће брукати, ни за кога нећу морати да се извињавам, имаћу мир. Признајем, када се догодило то с дедом уплашио сам се да ће умрети. Али не зато што не могу да замислим живот без њега, то ће доћи и на то сам спреман. Плашим се да ћемо отићи у Мостецку уместо њега и да ћу једном, ако судбина на крају буде ишла на руку мојој жени и дозволи јој да оде пре мене, ја кренути његовим стопама и замрзети цео свет. То јест – плашио сам се, сада ми је већ свеједно. Схватио сам да ја већ живим у тој тишини с којом он не може да се помири, па шта би још могло да се деси? Просто нисмо срасли, дешава се. Док сте заједно, то је углавном тужно. Али после… ПОСЛЕ је то предност. Прећи ћемо у Мостецку, за годину или за пет, то је јасно, мама тамо више не жели, а Михала су одувек више занимале речи него имовина. И не морам да се бојим, нећу завршити као деда. Бићу само један од оне старе господе која су скоро иста као пре, само нешто лакша. Коју туристи ни не примете. Осим када желе да питају за пут.

Изабрала и с чешког
превела Марија Илић

Три чесме, три бīд дúке пōд сумњом (1)

Љубомир Глигоријевић

Део улице Страхинића Бана између улица Скадарске и Француске данас је обновљена, свечано потврђена пешачка зона. Између надмоћна два дела поплочана полираним сивим гранитом протегнута је широка коцка-стаза довољно груба да је пролазници избегавају те и да је и нехотице препуштају њеној декоративној функцији: без практичног основа зачета у широком луку, довољно је дуга да успешно фингира реку! С њом између два низа оријашких платана који су простор тог дела улице чинили катедралним и већ увелико популарним, Београд је, чак и упркос поновљеној послушности општој пракси безумног очеличавања гранитом и „исфабрикованим“ коцкама, добио један од урбанистички најуспелијих, најсвежијих, чак најпоетскијих кутака.

А онда је ту насељена прва од најављених педесетак бгд чесама. Додељено јој је место дословно неуредно смакнуто са линије дугог низа платана и, што је дословно неразумљиво, неприхватљиво, тик уз стабло чеоног платана. Последице су дословне амбијенталне “ружноће”: ем је она изгубила право на сопствени простор, ем угрожава просторну моћ, достојанство стабла уз које стоји, ем је нарушен природан свечани ред улице. Учињено је све супротно већ потпуно оствареној идеји њене ауторске реконструкције. Она је неприродан конкурент платану, без просторне је снаге… “избачени” комад кућног намештаја. А како не приличи да гледа у стабло уз које стоји, отвара се блиској раскрсници улица Страхинића Бана и Француске и лако јој је приписати живот у илузији да ће, уз причек, кад тад, баш тој реконструкцијом неутралисаној раскрсници прислужити у неком њеном покушају освајања ауторитета трга.

А “чир” је и као архитектонски урадак!

Њен порозни пешчар држи влагу, вода оставља по њему непредвидиве трагове, квашен је као прљан, а без стално дежурне одбране од микроорганизама циклично је нагрђиван. А квашен је обилато. Трагични је бгд «поливени поливач».

Аутор је пројектовао бронзане стилизоване бубуљичаве (парадоксалан ликовно коректан рој закивака!) цветне маскероне, и дуге бронзане ваљкасте млазнице, дугачке цеви са кратким излазним лактом за јаке неуредне млазеве који базен чесме претварају у шерпу подметнуту у нужди… Ту се прска « и по себи и по соби ». Као да је таквим млазницама и бурним изливима… инспирација тражена у извитопереном парковском егзибиционизму. И све то данас када су архитекте у стању да за љубав амбијента и из фијоке измаме радост воде.

Притом, њеној високој централној призми квадратне основе смеши се дрвена сандучна конструкција са јаким граничним даскама: њен „орман“ за пријем, довод, однекуд, воде, и украшен каменом пирамидом и масивном куглом на врху остаје орман. За утеху, међутим, куглом се пришло “поезији” декорисања! Базу кугле, степенасту пирамиду, чине три квадратне плоче а пречник кугле једнак је страни горње, најмање плоче, квадера… па је то једначење (иначе смешно: за куглу је квадер под њом пискутаво пиле) постало циљани ауторитативни квалитет украса чесме, динамичка окосница његове ликовне метафоре.

У изнуђеној контемплацији сви елементи, одлике кугле, подређују се хоризонталном пречнику кугле, тј. стизању дужине стране оне најмање плоче пирамиде под њом. То је за последицу имало тајно надувавање кугле таман довољно да јој се камен доводи у сумњу. За невољу, учествују у томе и неспретно одржане неправилности облика кугле, чак и, о јада! грешка у њеном центрирању. То ће рећи да та кугла, уместо да се, срећна, преда игри са пропорцијским партнером под собом, стоји на врху чесме, сасвим недостојно сваке чесме, *недремана*.

Немерљива је, наиме, кондиција низања ништавности у пројектовању ове чесме, у решавању тока и динамике воде, у избору материјала, у њеној градњи, обликовању, украшавању, фарбању њеног камена влагом, у препуштању камена ћудима микроорганизама те у њеној дословној зависности од хигијенске службе…

Чесма и буђ! Зло тог спаривања тешко да је могуће надиграти чак и свим оним заједно што се догађало и догађа у актуелној престоничкој помами споменичарења!

Та чесма је за да је и „сунце прескочи“ (М. Лома).

И како је уопште било могуће помислити да је њоме Београд добио нови друштвени простор!?

Да ће се, е је ред, с њом, уз њу, око ње… моћи „освежавати, изрицати жеље… припремати за молитву“!?

И, шта, и како с тим… Унајмити срдит поглед славнога глумца… Или ће, бар, после програмираног весеља на крштењу те чесме, те прве од крда обећаних, Београд морати да зађути, да навикне на тишину, да тако дочека оно што следи, Онај споменик од кога се глуви, Онај споменик којим ће Историја Државе лупати по Историји и лицу Београда а и по којечему још важнијем.